

Master Tezi

BEHÇET NECATİGİL VE ŞİİRİN EV HALİ

ŞEHNAZ ŞİŞMANOĞLU

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Eylül 2003

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

BEHÇET NECATİGİL VE ŞİİRİN EV HALİ

ŞEHNAZ ŞİŞMANOĞLU

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Eylül 2003

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Şehnaz Şişmanoğlu

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Orhan Tekelioğlu
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Rahim Tarım
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

Modern Türk şiirinin hiçbir akıma ya da kuşağa dahil edilemeyen ender şairlerinden biri olan Behçet Necatigil (1916-1979) birçok eleştirmen tarafından “evler şairi” olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirmede Necatigil’in *Çevre* ve *Evler* kitapları başta olmak üzere, birçok şiirinde ev metaforunu kullanmasının önemli rolü vardır. Necatigil şiirinin temel mekânı olan ev, bir sıkıntı ya da mutluluk mekânı olarak şiirde olumlu ve olumsuz anlamlarıyla birlikte kullanılmıştır. Evin bu ikircikli konumu çoğu eleştirmen tarafından “içerisi-dışarı” ya da sokak-ev karşıtlığıyla açıklanmıştır. Bu tezde ev, içerisi ve dışarı kavramlarının sorunsallaştığı temel mekân olarak düşünülmeyle birlikte bu sorunsalın bir karşıtlık ilişkisi üzerine kurulmaktan çok iç içe geçme, yer değiştirme, geçişkenlik ve geçirgenlik gibi farklı ilişki türleri üzerinden yürütüldüğü ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu amaçla, tezde evin değişen anlamları “iç-ev” ve “dış-ev” olarak adlandırılan “iç içe geçmiş iki mekân olarak ev” tasarısıyla kavramsallaştırılmış ve bu değişim, mekâna ait kapı ve pencere gibi nesnelerin şiirdeki kullanımlarıyla ve ışık, gece gibi metaforların şairin imgeleminde değişen / dönüşen anlamlarıyla irdelenmiştir. Evin değişen anlamlarının şiirde, evi çevreleyen sokak, kent gibi mekânlara bakışı da değişime uğrattığı söz konusu edilmiştir.

Tezde iç-ev kavramıyla, şiirde evin aile, geçmiş ve şairin yalnızlığı bağlamında olumlandığı öne sürülmüştür. Dış-ev ise öncelikle gündelik yaşamı kuşatan ekonomik güçlüklerin, bireye dayattığı zorluklara ve ailenin bu kez, kişinin özgürleşmesinde bir engel olarak belirmesine işaret eder. Böylelikle, Necatigil şiirinde iç-ev, dış-ev ve dış dünya arasında kalan birey, aynı zamanda modern yaşamın içerisi ve dışarı, kamusal ve özel alanda bölünmüş bireyini de temsil etmektedir. Son olarak tezde, şairin, gündelik yaşamdaki bu bölünmüşlüğü ve modern yaşamda bireyin, tam olarak “kendini evinde hissedememe” duygusunu, kendi şiiriyle kurduğu ev ile ikame ettiği öne sürülmüştür.

anahtar sözcükler: mekân, iç-ev, dış-ev, içerisi, dışarı, modernite

ABSTRACT

Behçet Necatigil and the House of Poetry

Behçet Necatigil (1916-1979), one of few poets of Turkish poetry who could not directly be connected to a literary school or generation, is called as the “poet of homes” by some critics. This conception is partly related to his usage of “home” as the main metaphor, starting from his books entitled *Çevre* (1951) and *Evler* (1953). Home, being the fundamental space in Necatigil’s poetry, appears both in positive and negative connotations, as a nexus of felicity and boredom. Most critics explain this dual character of home within the tension between interior and exterior, or between insideness and outsideness of home. This thesis takes the same problematic of insideness and outsideness yet follows a different path, and attempts at resolving by the help of relations of difference such as intermingling, replacement, transition and permeability.

Therefore, within the thesis, the altered meanings of home is mainly conceptualized in two contrasting spaces, i.e. “inner-home” and “outer-home”, through which it was argued how “doors” and “windows”, or the metaphors of “light” and “night” alter in poems, and how this alteration affects the conception of home. In addition, the enveloping spaces of home as the street and the city have also been taken into consideration for looking for how they influence the alterations in “inner” as well as “outer” homes.

It is argued in the thesis that the inner-home has a positive connotation for it refers to a protected and warm conception of family, the traditional past and poet’s solitude. On the other hand, the outer-home refers to the economic difficulties of everyday life and a negative conception of family as a hindrance against poet’s free thinking. Thus, in Necatigil’s poetry, the individual appears to be divided between inner and outer home as well as in the in-world and the out-world. This may also define the very problem of individual in the modern life, divided between the public and the private spheres. Thesis offers to read Necatigil’s poetry as the metaphor of a poet who builds his “ideal home” with his poem to overcome the feeling of unhomeliness in modern times.

Keywords: space, inner-home, outer-home, inside, outside, modernity

TEŞEKKÜR

Bu tez için öncelikle, çok değerli hocam Hilmi Yavuz'a, benden güven ve desteğini esirgemediği ve iyi bir akademisyen olmanın, her şeyden önce iyi bir insan olmaktan geçtiğini, varlığıyla her an hatırlattığı için; hocam Süha Oğuzertem'e bana yazma disiplinini kazandırdığı için; sevgili aileme, kilometrelerce uzaktan verdikleri destek için ve sevgili dostum Elif Bayraktar'a, geleneği bozmayarak Ankara'yı da benimle paylaştığı için çok teşekkür ederim.

“Ev”e ilişkin bir tez yazmamda üç yıl boyunca yurttan kalmamın önemli bir payı var sanırım. Yurt hayatını katlanılır kılan, Bilkent'in bana kazandırdığı dostlarıma, başta Müge Canpolat'a, küçücük bir odayı kocaman bir dünyaya çevirdiği için, Bilge Akkaya, Sevim Gözcü ve Drita Çetaku'ya her zaman yanımda oldukları için teşekkür ederim.

Son olarak sevgili Mehmet Şimşek ve Erdem Zeren'e, bu teze olan inançları ve emekleri için teşekkür ederim. Onlar olmasaydı, bu tez zaten olmazdı.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM: BİR METAFOR OLARAK MEKÂN	12
II. BÖLÜM: EVİN HALLERİ	28
A. İÇ-EV	31
B. DIŞ-EV	51
1. ARADA KALMAK	65
C. NECATİGİL'İN EVİ	71
SONUÇ	75
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	79
ÖZGEÇMİŞ	89

GİRİŞ

Behçet Necatigil, Modern Türk şiirinin hiçbir akıma ya da kuşağa dahil edilemeyen ender şairlerinden biridir. Yaşadığı dönemde toplumcu şiir yazmamakla, “çağının tanığı” olmamakla eleştirilmiş, özellikle *Yaz Dönemi* adlı kitabından sonra yazdığı şiirlerle gittikçe anlamı gündelik dilin dışına, bildirişim işlevinin ötesine taşımıştır. Necatigil, okuru şiirde bıraktığı boşlukları tamamlamaya ve dolaylı anlamı bulmaya yönlendirir. “Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali” başlığını taşıyan bu çalışma, şairin okuyucunun tamamlamasını istediği boşlukları doldurmaya, şiirindeki “evler”den başlamayı öneriyor.

Behçet Necatigil şiiri üzerine yapılan çalışmalarda çoğu eleştirmen, onun şiirindeki temel mekânın “ev” olduğu görüşündedir. Bu, aynı zamanda, Necatigil’in birçok eleştirmen tarafından “evler” şairi ya da Ayfer Tunç’un deyişiyle “ev’cimen şair” (65) olarak nitelendirilmesine neden olmuştur. Bu nitelendirmede, Necatigil’in *Çevre* (1951) ve *Evler* (1953) kitapları başta olmak üzere birçok şiirinde, evi bir metafor olarak kullanmasının önemli rolü vardır. Necatigil şiiri üzerine yazarların, mutlaka şiirdeki ev izleğinden de söz etmesi, şairin düzyazılarında, konuşmalarında ve kendisiyle yapılan söyleşilerde söyledikleriyle de bir ölçüde yönlendirilmektedir. Bu tezde, şairin mekâna ve eve ilişkin söyledikleri, şiirlerin yorumlanmasında mümkün olduğunca dışarıda tutulmuş, şiirler şairin kendi sözleriyle doğrulanmaya çalışılmamıştır. Yine aynı nedenle, bu çalışmada şairin radyo oyunlarını

inceleme dışında tutmak, öncelikle farklı anlamsal düzlemlerde bulunan düzyazı ve şiiri birbirinden ayrı değerlendirme kaygısından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, Necatigil'in eve ve mekâna bakışına giriş niteliğini taşıyan düşüncelerine, giriş bölümünde yer vermenin uygun olacağı düşünülmüştür. Bu noktada, şairin yaşam öyküsüne ve genel olarak yapıtlarına değinmek yerinde olacaktır.

16 Nisan 1916'da İstanbul'da doğan Behçet Necatigil'in tam adı Mehmet Behçet Gönül'dür. 1935'ten 1943'e kadar Behçet Necati adını kullanır ve daha sonra Necatigil soyadını resmen alır. İlköğrenimine 1923'te Beşiktaş Cevri Usta İlkokulu'nda başlayan Necatigil, babasının görevi nedeniyle ilkokul son sınıfı Kastamonu, Erkek Muallim Tatbikat Mektebi'nde okur. Ortaokula Kastamonu'da başlar ancak uzun süren bir hastalık nedeniyle eğitimine iki yıl ara vermek zorunda kalır. 1931 yılında İstanbul'a dönerek Kabataş Lisesi'ne kaydolun Necatigil, daha sonra öğretmenlik yapacağı bu liseden, 1936 yılında birincilikle mezun olur. 1940'ta ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirir. Yüksek Öğretmen Okulu öğrencisiyken, Berlin Üniversitesi dil kurslarına katılmak için dört ay Almanya'da bulunur. İki yıl ise İstanbul Üniversitesi Alman Filolojisi'nde okur. Edebiyat öğretmeni olarak bulunduğu Kars ve Zonguldak'tan sonra 1945 yılında 1960'a dek çalışacağı Kabataş Lisesi'nde göreve başlar. 1960-72 yılları arasında İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsü'nde çalışır ve buradan emekli olur. Kanseri teşhisiyle kaldırıldığı Cerrahpaşa Hastanesi'nde 13 Aralık 1979 yılında hayata gözlerini kapamıştır.

İlk şiiri olan “Gece ve Yas”, henüz lise ikinci sınıf öğrencisiyken Behçet Necati imzasıyla *Varlık* dergisinde çıkan Necatigil’in, daha sonraki şiirleri çoğunlukla *Türk Dili, Yeni Dergi, Yeni Edebiyat, Varlık, Yelken, Ataç, Yenilikler, Yeni İnsan, Yeditepe* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Necatigil şiirinin birçok eleştirmen tarafından iki döneme ayrıldığı gözlenmektedir. Şiirde anlamı öne çıkardığı, deyiş yerindeyse, gündelik, bildirişim dilini kullandığı kitapları sırasıyla *Kapalı Çarşı* (1945), *Çevre* (1951), *Evlər* (1953), ve *Eski Toprak* (1956)’tır. *Arada* (1958) ise *Dar Çağ* (1960) ile birlikte Hilmi Yavuz’un deyişiyile Necatigil şiirinde bir ara-kesiti, geçişi imler (“Necatigil’in Dağ Şiirini...” 153). *Yaz Dönemi* (1963) kitabından itibaren ise Necatigil’in şiirde öykülemeyi kendi deyişiyile “asgariye indir[diği]” (*Düzyazılar II* 97), anlamı sorunsallaştırdığı ve şiirinde, okuyucu tarafından doldurulması beklenen boşluklar bıraktığı dikkat çeker. Necatigil’in bu döneme ait diğer kitapları ise *Divançe* (1965), *İki Başına Yürümek* (1968), *En / Cam* (1970), *Zebra* (1973), *Kareler Aklar* (1975), *Beyler* (1978) ve *Söyleriz* (1980)’dir. 1976’da yayımlanan *Sevgilerde* adını taşıyan kitap ise şairin kendi şiirlerinden yaptığı bir seçkidir. Necatigil, *Eski Toprak* ile 1956 Yeditepe Şiir Armağanı’nı; *Yaz Dönemi* ile 1964 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü’nü ve Carl Zuetmayer’den çevirdiği “Kurtlar” adlı şiirle de Türk-Alman Derneği’nin düzenlediği çeviri yarışmasında birincilik ödülünü kazanmıştır.

Behçet Necatigil, şairliğinin yanı sıra radyo oyunu yazarıdır da. “Türkiye’de radyofonik oyunun özellikle 1960 sonrasında yükselmesinde ve edebiyat dalı olarak benimsenmesinde” Necatigil’in radyo oyunlarının, oyun çevirilerinin, uyarlamalarının çok önemli rolü bulunmaktadır (Duruel 136). Bu alandaki çalışmalarını *Yıldızlara Bakmak* (1965), *Gece Aşevi* (1967), *Üç*

Turunçlar (1970), Pencere (1975) ve Ertuğrul Faciası (1995) kitaplarında toplamıştır. Almanya'da katıldığı kurslar ve Alman Filolojisi'nde gördüğü eğitimle Necatigil, Knut Hamsun, Günter Eich, Heinrich Heine, Thomas Mann, Miguel de Unamuno, Stefan Zweig, Rainer Maria Rilke ve Heinrich Böll gibi önemli şair ve yazarların yapıtlarını Türkçe'ye kazandırmıştır. Almanca yazan 27 şairden yaptığı çevirileri ise kızı Ayşe Sarısayın tarafından *Yalnızlık Bir Yağmura Benzer* adıyla yayımlanmıştır.

Necatigil'in şiirleri, çevirileri ve radyo oyunlarının yanı sıra *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü (1960)* ve *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü (1971)* gibi sözlük çalışmaları Türk Edebiyatı'nda yeri doldurulamaz bir öneme sahiptir. 1969 yılında yayımladığı *100 Soruda Mitologya* ise benzer çalışmalar arasında öncü niteliğe sahiptir. Necatigil'in poetikasına ilişkin önemli ipuçları verdiği *Bile/Yazdı (1979)* adlı kitabı ile çeşitli dergilerde yayımlanmış söyleşiler ve verdiği konferans metinlerinden oluşan kitaplar *Düzyazılar I* ve *Düzyazılar II* adı altında yayımlanmıştır. Şairin, Tahir Alangu, Oktay Akbal, Kâmuran Şipal gibi çoğunluğu şair ve yazar olan arkadaşları ile eşine yazdığı mektuplardan oluşan ve ölümünden sonra yayımlanan iki ayrı kitabı bulunmaktadır. Bu kitaplar, *Mektuplar (1989)* ve *Serin Mavi (1999)* başlıklarını taşıyor.

Behçet Necatigil, poetikasına ilişkin önemli ipuçları verdiği *Bile/Yazdı* adlı kitabında eve ilişkin olarak şunları söyler:

Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım
şiirlerimi: Ev ve her günkü yaşamalar. Rilke'nin Panter'i gibi
aynı parmaklıklar içinde. Toplumun ve imkânlarımın bana
bağışladığı dar dörtgende gözlerimi her açtıkça karşımda büyük

şehrin orta-fakir sınıf ev, aile ve çevrelerini buldum. Benim bugüne kadar varmak istediğim gerçekler, hiçbir zaman bu sınırların ötesinde olmadılar. (47-48)

Necatigil'in, bu kısa paragrafa sığdırdığı mütevazı sınırları, şairin, aynı zamanda ev izleğinin aileden çevreye, oradan da kente genişleyen yapısına işaret etmektedir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide “[i]nsanı saran her hacim, her mekân, her barına[ğın] bir ev” (*Düzyazılar II* 124) olduğunu söyleyerek, evin metaforik halkalarını özellikle mekân bağlamında genişletmektedir. Necatigil için ev, “[b]izi bir biçime, bir kalıba sokan”dır (*Düzyazılar II* 124). Şair, Ziya Osman Saba'dan “evin korkunç güzelliğini, vazgeçilmezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı çıkaramayacağını” (*Düzyazılar II* 31) öğrendiğini belirtir. “Evin korkunç güzelliği” tanımlaması, bu tezin temel sorununu oluşturan Necatigil şiirinde evin ikircikli konumunu ifade etmesi açısından oldukça önemlidir. “Dar daire”nin korkunçluğu ile evin güzelliğinin vazgeçilmezliği arasındaki salınım, şiir boyunca süregider. Bu nokta, aynı zamanda, Necatigil'in bir şair olarak “evcil” ya da “evcimen” olarak değerlendirilmesini de sorunsallaştırmaktadır. Şairin yine bir söyleşisinde, “[b]enim şiirim ya evlere bir övgüdür, ya da bir ağıt” (*Düzyazılar II* 124) deyişinin ardında yine bu sorunsalın yattığı düşünülebilir.

Necatigil'in düzyazılarında ya da söyleşilerinde vurgulanması gereken bir diğer özellik ise, şairin, poetikasına ait bazı meseleleri mekâna ilişkin metaforlarla anlatıyor olmasıdır. Örneğin, *Bile/Yazdı*'da şairin poetikasına ışık tutan “Sanatçının Ruh Sayısı”, “Şiir Anlayışım, Dil Tutumum”, “Şiirle Savaş” ve “Şiir Burçları” yazılarının bulunduğu üçüncü bölümün başlığı “Bir

Şiir ‘Bina’sının Girdisi Çıktısı’dır (vurgulama benim). Kendisiyle 1963 yılında yapılmış olan bir söyleşide ise, şiir anlayışına ilişkin bir soruya, “oda” metaforunu kullanarak şu yanıtı verir:

[G]enel olarak ön plân, geri plân olarak anlıyorum şiiri [...]
Montaigne’in yalnızlık üzerine bir denemesini hatırlarım hep:
Bir dükkândan bahseder. Gündelik hayatın gürültüleriyle dolu,
alışverişlerle yüklü bir dükkân. Ve biz ordan oraya, bir
müşteriden ötekine koşan, işi başından aşkın bir tezgâhtar
yahut dükkân sahibiyizdir. Ama yalnızca, bu telâşlı hayat, gün
boyu o dükkân bizim saadetimiz olabilir mi? Hayır! Dükkânın
arkasında tamamen bize ait küçük bir oda olmalı. Zaman
zaman oraya sığınmalı, gerçek hürriyetimize o kısa aralıklarda
orada kavuşmalıyız. [...] İşte şiir deyince ben böyle kalabalık
bir dükkânı, ve dükkânın arkasında küçük, تنها, gönlümce bir
odayı düşünüyorum. (*Düzyazılar II* 76)

Behçet Necatigil’in, burada sözünü ettiği ve bir metafor olarak şiiri imleyen “oda”sı, onun günlük yaşamındaki “oda”sına tanık olanların betimlemeleriyle neredeyse bire bir örtüşmektedir. Necatigil’in Kabataş Lisesi’nden öğrencisi olan Hilmi Yavuz, şairin 75. doğum yıldönümü nedeniyle 16 Mayıs 1991 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan “Odası Dünyadan Büyük” başlıklı yazısında, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Ahmet Haşim için söylediği “hayatı kasten daraltmak” sözünün Haşim’den çok Necatigil’i betimlediğini belirtmektedir:

Necatigil’in odası, onun zaten iyice darlaştırılmış olan kamusal hayatına karşı, özel hayatının içine yerleştiği alanı belirler. Ve,

tuhaf bir karşıtlık çıkar karşımıza; Dünya, yani Behçet Necatigil'in kamusal hayatının gerçekleştiği alan, olanca genişliğine ve insana sunduğu sınırsız yaşantı deneyimlerine karşın, alabildiğine daraltılır[ken] [...]; oda, yani Behçet Necatigil'in özel hayatının gerçekleştiği alan, olanca darlığına ve insana sunduğu son derece sınırlı yaşantı deneyimlerine karşın, alabildiğine genişletilir. Hiç abartmadan söyleyeyim: Necatigil'in odası, Dünya'dan büyüktür! Dünya'dan büyük bu odada hayalgücü görüntünün, imge algının yerini almıştır.

[....]

Kuşkusuz, tekdüzelikte, insanın imgelemine kışkırtan bir şeyler olmalıdır. Hep aynı şeyleri gören ve hep aynı şeyleri duyan bir insanın kendi dışındakilerle değil, içe doğru bir derinleşmeyle yaşamasıdır bu. Necatigil de odasını varlığının çeperi, bedeninin derisi gibi yaşadı. Odası, varlığının sınırydı onun...

(7)

Necatigil'in, "hayatı kasten daraltarak" yaşadığı odası, onun şiirinde, çoğunlukla olumsuz olarak nitelendirdiği odalara dönüşmüştür. Necatigil şiirinde odalar genellikle "dar", "basık", "ıssız", hattâ "afallamış" olarak karşımıza çıkar ve Hilmi Yavuz'un da değindiği gibi özel alan ve kamusal alan arasındaki ayrımın, özellikle şiirde belirginleştiği ya da bulanıklaştığı bir noktada önem kazanırlar.

Behçet Necatigil üzerine yapılan çalışmalarda ev, genellikle odanın da dahil edildiği ve örtük olarak kamusal ve özel alan ayrımını da içeren

sokak-ev karşıtlığı bağlamında ele alınmıştır. Bu çalışmalar, Necatigil şiirinde mekân sorunsalına ilişkin, genel değerlendirmelerden oluşmaktadır.

Necatigil şiirinde ev meselesine dolaylı olarak değinen, yayımlanmış ilk akademik çalışma, Nurullah Çetin'in aynı zamanda doktora tezi de olan *Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı ve Eserleri* adlı incelemesidir. Çetin'in çalışması, kendisinin de önsözde belirttiği gibi, Necatigil'i şiirleriyle, radyo oyunlarıyla, yazılarıyla ve çevirileriyle tanıtmayı amaçlayan genel bir değerlendirmedir. İncelemede eve, "sosyal temalar" başlığı altında ev ve aile bağlamında değinilmiştir. Çetin, Necatigil şiirinde evin, "sokağın her türlü fizikî, sosyal ve kültürel olumsuzluklarına karşı korunabilecek bir barınak ve sığınak olarak algıla[ndığı]" (156) görüşündedir. Ancak yazar, evin, bazı şiirlerde olumsuz çağrışımlara da sahip olduğunu ve sokakla birlikte değişen anlamlarının bulunduğunu belirtmektedir.

Evi, yine ev ve aile bağlamında değerlendiren bir diğer akademik çalışma ise, Gonca Gökalp'in "Behçet Necatigil'in şiirlerinde Aile" başlıklı yüksek lisans tezidir. Gökalp, "şiirlerin her birinde, insanın ev içinde sürdürmekte olduğu hayat ile dış dünyadaki hayat arasında karşıtlık kurul[duğunu]" belirtmektedir (302). Gökalp'e göre Necatigil, "dışarıdan eve sığınırken, evden de dışarıya özlemlerle bakmakta ve içeride bunalmaktadır" (287). Gökalp, şiirlere daha metin-merkezli diyebileceğimiz bir bakış açısıyla yaklaştığından, yaptığı bazı saptamaların, bu çalışma için de ufuk açıcı olduğu söylenmelidir.

Rahim Tarım'ın Necatigil şiiri üzerine yayımlanan ve aynı zamanda doçentlik tezi de olan *Kültür, Dil, Kimlik* adlı çalışmasında ise mekâna kısa bir bölüm ayrılmış ve Tarım, yukarıdaki saptamalara benzer bir biçimde özellikle

Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikasi*'na yaptığı göndermelerle “Necatigil'in mekân anlayışında [...] 'içeridekilik-dışarıdakilik' durumunun büyük önemi olduğunu” belirtmiştir (243). Tarım'ın incelemesini mekân bağlamında bu tez için önemli kılan nokta, yazarın büyük kentin, Necatigil'in şiirlerinde içeriği ve dışarıyı anlatmada bir karşıtlık unsuru olarak görüldüğüne değinmesidir: “Kentin ve boğucu sokaklarının her türlü tehlikesine karşı sığınak olan evden dışarı çıkmak hem tehlike hem de etkilenmek anlamında büyük risk taşı[maktadır]” (253).

Akademik çalışmalarda olduğu gibi Necatigil şiiri üzerine yazıları bulunan birçok eleştirmenin de meseleye içerisi-dışarısı ya da sokak-ev sorunsalı dolayımında baktığı gözlenmektedir. Mustafa Öneş, Mehmet H.Doğan ve Melih Başaran, bu karşıtlığı vurgulayan Necatigil yazılarıyla dikkati çeker. Mustafa Öneş, Necatigil şiirlerinin, “[d]ışarının canlı, devingen çekiciliği ile evlerin özgürlüğü kısıtlayıcı, dingin havası arasındaki dengesizlikten doğan duyarlık akımından kaynaklandığı[nı]” ileri sürmektedir (32). Melih Başaran ise Necatigil'in, ev ve sokak, içerisi ve dışarısı karşıtlığını didik didik ederek, ya içeride ya da dışarıda, ya burada ya orada şeklindeki çelişmezlik mantığına dayanan karşıt oluşları zedelenmeye, çözülmeye uğratmasıyla özel bir öneme sahip olduğunu belirtmektedir (101). Başaran'ın alıntısı, Necatigil şiirinde çelişmezlik ilkesinin bir tür tersine çevrimi olarak, Necatigil şiirinde “çelişebilir olanın” olanaklılığını göstermesi açısından önemlidir.

Mehmet H. Doğan ve Ahmet Oktay gibi eleştirmenler ise Necatigil şiirinde evi, sokağın bir karşıtı olarak değerlendirmelerinin yanı sıra, onu bir yaşam biçimi ya da düzeyinin simgesi olarak öne çıkarmışlardır. Doğan evi,

“[t]oplumdaki, yaşamdaki sınıf ayrılıklarını belirleyen, aşılması güç bir engelin simgesi” (178) olarak belirlerken; Oktay, Necatigil’in, şiirde irdelediğinin “orta sınıfın ev imgesi” (163) olduğunu öne sürmüştür.

Bütün bu saptamalar, az çok farklılıklarına karşın, temelde aynı varsayımdan hareket etmektedirler. “İçeridelik-dışarıdalık” ya da “sokak-ev” olarak adlandırılabilir bu ikili-karşıtlıklar elbette, Necatigil şiirinde ilk göze çarpan öğelerdir ve bu tezin de çıkış noktasını oluşturmaktadır. Ancak, “şiirle savaşım [...] çetinlikte evlerle savaştan geri kalmadı” (*Bile/Yazdı* 51) diyen Necatigil için evin, şiiriyle daha doğrudan bir ilişki içinde olduğu düşünülebilir. Çünkü, şiirinin sınırını evi ve çevresiyle çizen, “kişinin ancak evinde oluşabileceğini” (*Düzyazılar II* 31) düşünen bir şair vardır karşımızda.

Bu çalışma öncelikle evi, izlekten çok, bir metafor¹ olarak ele almayı ve içeridelik-dışarıdalık sorunsalına farklı bir perspektiften bakmayı öneriyor. Şiirde ev, içerisi ve dışarısının sorunsallaştığı temel mekân olarak düşünülmektedir. Ancak, bu sorunsallaştırmanın bir karşıtlık üzerine kurulmaktan çok, iç içe geçme, yer değiştirme, geçişgenlik ve geçirgenlik gibi farklı ilişki türleri üzerinden yürütüldüğü söylenebilir. Yine bu bağlamda, içerisi ve dışarısını birbirinden ayırdığı varsayılan “sınır” kavramı da, tezin tartışacağı bir diğer meseledir. Tezde bu kavramların tartışmaya açılması, temelde evin, diğer eleştirmenlerin de değindiği gibi, şiirde olumlu ve olumsuz anlamlarıyla birlikte var olması nedeniyledir.

¹ Metafor, bu tezde Roman Jakobson’un dilin kullanımına ilişkin öne sürdüğü zihindeki iki temel işleyiş türünden (ayıklama-birleştirme) “ayıklama”yı karşılayan söz sanatıdır. “Ayıklama”, bütün-bütün ilişkisi dahilinde, birbirinin yerini alabilecek öğeler arasında bir seçim yapmaktır. Metaforda öğeler arasında benzerlik söz konusudur. (Anika Lemaire, *Jacques Lacan*, Bruxelles, 1977). Bu bağlamda, bu tezde kullanılan ışık, gece gibi metaforlar ışığın, aydınlığı, güveni, huzuru; gecenin ise karanlığı, tehlikeyi, tekinsizliği çağrıştırmaları ve onların yerini alabilecek şekilde kullanılabilmesi anlamında birer metafor olarak kullanılmıştır.

Ev, Şiirde hem bir sıklntı mekânı, bir engel hem de bir mutluluk mekânı, bir barınak ya da sığınak olarak karŐıımıza çıkar. Necatigil Şiirinde evin iki karşıt anlamıyla birlikte bulunması, bu tezde, “i içe geçmiş iki mekân olarak ev” tasarısıyla karŐılanmaya çalışılmıştır. İ-ev ve dış-ev olarak adlandırılan bu iki evin, neyi ya da neleri imlediği sorusu, çalıŐmanın temel sorunlarından biridir. Evin değişen anlamları Şiirde, evi çevreleyen sokak, kent gibi diğer mekânlara bakışı da, çoğu zaman, değişime uğratır. Şiirdeki bu değişim tezde, daha önce yapılan çalıŐmalardan farklı olarak kapı, pencere gibi mimariye ve dolayısıyla mekâna ilişkin nesnelerin Şiirdeki iŐlevlerinin irdelenmesiyle ortaya konacak; buna bağlı olarak da ışık, gece gibi metaforların Şairin imgeleminde değişen / dönüşen anlamları sorgulanacaktır.

Bu tezin diğer bir amacı ise, Necatigil Şiirinin birey, toplum ve mekân arasındaki ilişkileri sorunsallaştıran yapısını ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda Şiirde evi irdelemek, bireyi, aileyi ve toplumsal değişimin mekâna yansımalarını incelemek anlamına da gelmektedir. Böylece, Necatigil Şiirinin görünürde dayandığı ev ve sokak, içerisi ve dışarısı ayrımlarının, giderek başka sorunların tartıŐılmasına zemin hazırladığı görülmektedir. Özel veya kişisel mekâna karşı toplumsal ve kamusal mekânlar, aile-merkezli mekâna karşı bireysel mekân, boş zaman mekânlarına karşı iş mekânları, kısacası modernitenin günlük yaşamdaki karŐılıkları ve özellikle mekânlar üzerinden görünür kılınan ikili karşıtlıklar, Necatigil Şiirinde evin, deyiş yerindeyse, arka bahçesini oluŐturuyor. Bu bağlamda evin, birbirine karşıt anlamlarının modernitenin neden olduğu çelişkiler, çatışmalar üzerinden inşa edildiği de ortaya konmuŐ olacak.

BÖLÜM I

BİR METAFOR OLARAK MEKÂN

Mekân ve mekânsal kavramlar, sosyal bilimlerde dönüşen paradigmalarda birlikte değişen anlamlarda kullanılmıştır. Öklid geometrisiyle şekillenen ve 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar felsefî ve bilimsel tartışmalara egemen olan bakış “mutlak mekân” anlayışıdır. “Mutlak mekân, mekânın bir alan, bir kap ya da birbirinden ayrı ve birbirini dışlayan mekânlardan oluşan bir koordinat sistemini ifade etmektedir” (Smith ve Katz 76). Bu anlayış, mekânın salt geometrik özelliklerden oluşan, durağan ve boş bir alan olarak düşünülmesini beraberinde getirmiştir. Bilimde ve sanatta etkin olan mutlakçı mekân kavrayışı, Einstein’in görelilik kuramı, kübizm ve sürrealizmin etkileriyle birlikte değişime uğramaya başlar ve bu değişim sosyal, ekonomik ve kültürel ilişkilerin alımlanışını da etkiler (Smith ve Katz 76). Henri Lefebvre, Michel Foucault, Fredric Jameson ve David Harvey gibi düşünürlerin mekânı sorunsallaştırmaları ve mutlakçı mekândan farklı bir mekân anlayışı içerisinden bakmaları, dönüşen paradigmanın göstergelerinden biridir. Bu düşünürlerin karşı çıktıkları, mekânın toplumsal etkileşimlerden bağımsız boş bir alan olarak alımlanmasıdır.

Dorian Massey, *Geography Matters!* (Coğrafya Önemlidir!) adlı derleme kitaba yazdığı, önsöz niteliği taşıyan yazısında, mekâna bakıştaki bu değişimin, 1970’lerde mekân ve toplum arasındaki ilişkiyi sorgulayan tartışmalara neden olduğunun altını çizmektedir. Bu tartışmalar, mekânın

kendi başına varlığı olan bir alan değil, toplumsal ilişkiler tarafından inşa edilen bir nesne olduğuna işaret etmektedir (5). Bu bakış açısına göre, mekânsal biçimlenişler, kendine özgü gelişim yasaları olan bağımsız birer araştırma nesnesi değil, toplumsal yapıların belirlediği birer ürün olarak karşımıza çıkmaktadırlar (5). Böylece mekân, hareket, farklılaşma, farklı toplumlar tarafından atfedilen farklı semboller ve anlamlarla ifade edilmeye başlanmıştır (5). Bu aynı zamanda, Michel Foucault'nun bir söyleşisinde ifade ettiği gibi mekânın “ölü, sabit, diyalektik olmayan ve hareketsiz ” (70) olarak ele alınmasının da terk edilmesi anlamına gelmektedir.

Bu noktada, Henri Lefebvre'ün *The Production of Space* (Mekânın Üretimi) adlı çalışmasında ayrıntılarıyla ortaya koyduğu “sosyal mekân” kavramı önem kazanmaktadır. Lefebvre'e göre, toplumsal olarak üretilmiş olmayı imleyen sosyal mekân, “boşluk” değildir; aksine “anlam”la yüklüdür (154). Mekânın boş, durağan, nötr bir alan olarak değil, anlam atfedilebilen toplumsal ilişkiler ağı tarafından belirleniyor olmasını Lefebvre, mekânsal üç ayrı kavramla açıklamıştır. Mekânsal pratik (*spatial practise*), mekânın temsilleri (*representations of space*) ve temsilî mekânlar (*representational spaces*) olarak adlandırılan bu kavramlar dizisi sırasıyla, algılanan (*perceived*), düşünülen (*conceived*) ve yaşanan (*lived*) mekânları imler (38-39).

Özellikle temsilî mekân, Behçet Necatigil şiirinde, mekânın olumlu ve olumsuz anlamlarıyla yansıtılması bağlamında, bu tez açısından önemlidir. “Mekânın, imgeler ve semboller üzerinden, içinde yaşayanlar ve mekânı kullananlar tarafından dolaysız olarak ‘yaşanmasını’ öngörür (39). Lefebvre'e göre, temelde yazarlara, sanatçılara ve felsefecilere ait olan bu mekân

anlayışı, imgelemin mekâna egemen olmasıdır. “Nesnelerin sembolik kullanımı, fiziksel mekânı kaplar” (39). Temsilî mekân kavramı, mekânın “mutlak bir alan”a değil, farklı öznellikler içeren ve imgelem tarafından yeniden inşa edilebilen bir yapı olduğuna işaret etmektedir. Edebiyatın kurmaca mekânlarının da, bu noktada, temsilî mekânla ilişkilendirilebileceği düşünülebilir. Gündelik yaşamı kuşatan mekânların, konutların imgelemede yeniden temsil ve inşa edilmesi, bu tezin konusunu oluşturan, Necatigil’in “ev”i farklı algılayış biçimleriyle de benzerlik göstermektedir.

Dorian Massey, “Politics and Space / Time” (Politika ve Mekân / Zaman) başlığını taşıyan makalesinde 1970’lerin, mekânın “toplumsal olarak üretilmiş olmayı” imleyen anlayışının, 1980’lerle birlikte kırılmaya başladığını belirtmektedir (145). 70’lere damgasını vuran anlayışın, temelde mekânı, toplumsal ilişki ve yapıların bir sonucu, edilgen bir yüzeyi olarak görmesi, mekânın toplumsal ilişkiler üzerindeki etkisini göz ardı etmekteydi. Massey, 1980’lerden başlayarak, madalyonun mekâna ilişkin diğer yüzünün de dikkate alınmaya başladığını ifade etmektedir. Yaygınlaşmaya başlayan bu görüş, toplumsal olanın ve toplumun kuruluşunun mekânsal olarak inşa edildiği önermesini içerir. Dahası, bir toplumun mekânsal organizasyonu onun, nasıl işlediğini etkilemektedir (146).

David Harvey, *Postmodernliğin Durumu* adlı incelemesinde, “mekân ve zamanın sembolik düzenlemeleri[nin], deneyim için bir çerçeve sağla[dığını]; toplumda kim ya da ne olduğumuzu bu çerçeve aracılığıyla öğren[diğimizi]” belirtiyor (242). Örneğin, “bir evin içinde mekânların düzenlenmesi, [...] cinsler ve yaş kümeleri arasındaki ilişkiler hakkında önemli mesajlar verir. Kapitalizmin örgütlü mekânsal-zamansal ritimleri,

bireylerin farklı roller içinde toplumsallaşması yönünde yaygın olanaklar sağlar” (244).

Bu noktada söylenmesi gereken, toplumsal yapı ve ilişkiler ile mekânı kavrayışımız arasında bir dizi karmaşık ve çok yönlü ilişkinin söz konusu olduğudur. Toplumsal yapı ve ilişkiler mekânı anlamlandırmamızı etkiler; mekânı kavrayışlarımız da toplumsal olanı anlamlandırma biçimlerimizi.

Behçet Necatigil şiirini mekân, özellikle de ev bağlamında irdeliyor olmak, öncelikle bizi, yukarıda kabaca özetlenen mekân-toplum arasındaki karmaşık ilişkiyi göz önünde bulundurmaya yöneltiyor. Necatigil şiirinde mekânla birlikte, bir yandan, değişen toplumsal ilişkilerin göstergesi olarak, ahşap evden apartmana evrilme sorunsallaştırılırken, öte yandan mekânsal olarak bireyin ailesiyle, çevresiyle ve hattâ dış dünyayla girdiği ilişkiler söz konusu edilmektedir. Necatigil şiirinin, daha önce sözü edilen toplumsal yapıyla mekân arasındaki ilişkilerin karmaşık yapısını sergilediği söylenebilir. Necatigil’in evleri, salt geometrik özellikleriyle, diğer bir deyişle “dört duvar, iki pencereyle” tanımlanmaktan uzaktır; durağanlığı değil, hareketi, yalnızca içeride olmayı değil, içerisi ve dışarısı arasında gidip gelen yolculukları, sokağı, kenti de imlemektedir.

Necatigil şiirinde görülen mekâna iki türlü bakışın, şiir okumalarının da iki düzlem üzerinden ilerlemesini olanaklı kıldığı söylenebilir. Toplumsal değişimin mekâna yansıması evin, özellikle ahşap evlerden, apartmana geçiş sürecinde Cumhuriyet tarihinde nasıl alımlandığına ilişkin yorumlara değinilmesini gerektirmektedir; böylece değişen toplumla birlikte evin değişen anlamlarının, Necatigil şiirindeki metaforik izdüşümlerinin bulunması düşünülmüştür. Evin, bir mekân olarak bireyin üzerindeki etkileri ise

“mutluluk” ve “sıkıntı” alanı olarak değişen anlamlarıyla şiirde ifadesini bulur. Böylelikle, “değer ve anlam[ın] hiçbir mekânsal düzende içkin olmadığı, [mekâna] atfedilmeleri gerek[tiği]” vurgulanmaktadır (Harvey 244). Elbette, sıkıntı ve aynı zamanda mutluluk mekânı olarak algılanması evin, yalnızca içinde oturlan geometrik bir mekân olarak düşünülmesinin ötesinde yorumlar gerektirmektedir.

Tezde öne çıkan temel sorunlardan biri, evin simgesel değeridir. Türk Edebiyatı'nda özellikle de Türk romanında ev, ya da genel anlamıyla konut, toplumsal değişimi ve dönemin koşullarını, modernleşme bağlamında simgeleyen en önemli öğelerdendir. Uğur Tanyeli, "Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu" başlıklı makalesinde, geleneksel Osmanlı Edebiyatı'nda ev içi mekânının betimlemelerine rastlanmadığının altını çizmektedir. Tanyeli, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında kaleme alınan anlatılarda ise iç mekânların neredeyse “romanlardan özerk bir kimlik edinerek ortaya çık[tıkların]” belirtir (291). Yazarlar, kentsel mekânları betimlemeyi tercih etmeyerek, eve “özel bir önem” atfederler (291). Tanyeli'nin deyişiyile, “[y]eni çağdaş insan her yerden önce mikrokozmu içinde kurgulanacaktır” (291). “[T]oplumsal değişim bağlamında hiçbir yer orası [ev] kadar önemli değildir” (291).

Tanyeli, bu tür anlatılara Zehra Hanım'ın *Aşk-ı Vatan*'ını, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'ini ve Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'nı örnek olarak gösterir (291-92-93). *Aşk-ı Vatan*'da “kahramanın anayurdu İspanya, sadece onun ailesinin ev atmosferiyle anlatılır ve iç mekân betimlemeleri romanın kısıtlı hacmi içinde önemli yer tutar” (291).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise, bir önceki kuşağın bir anlamda “bilinçdışı” olarak nitelendirebileceğimiz iç mekâna ilişkin betimlemelerinin yerini, artık başlı başına konutun kendisinin aldığı ve evin pek çok şeyi birden anlatan bir metafora dönüştüğü gözlemlenmektedir. Nurşen Gürboğa, Behçet Necatigil'in “Evin Halleri” şiirinin başlığından esinlenerek yazdığı, “Evin Halleri; Erken Cumhuriyet Döneminde Evin Sembolik Çerçevesi” adlı makalesinde, erken dönem Cumhuriyet evlerinin, o dönemde yazılan romanlardaki yansımalarına değinmektedir.

Gürboğa, makalesinde modernleşmenin, özel yaşam alanında “mekânın yeniden örgütlenmesini” de beraberinde getirdiğini belirtir (58). Böylelikle, ailenin uğradığı değişimle birlikte, eve de yeni anlamlar yüklenmeye başlanır. Gürboğa'nın deyişiyle, “[m]odern ev, bu dönüşümün 1930'lardaki sembolü olarak çekirdek ailenin yuvası, yeni maddi kültür unsurlarıyla giydirilmiş kentli orta sınıf familyasının özel yaşama mekânı olarak sunulur” (58).

Erken Cumhuriyet dönemi mimarlık söylemine, modern ev 1930'larla birlikte gir[er]. Batı'da modern ev söyleminin ortaya çıkması, 20. yüzyıl başı Avrupası'nın endüstrileşme ve kentleşme tarihine ve bu süreçteki sivil mimari tartışmalarına dayanır. Burjuva estetiğine radikal bir karşı çıkıştan güç alan bu söylem sağlık, temizlik, ışık ve hava sloganlarıyla birlikte sadelik, kullanışlılık, işlevsellik ve rasyonellik ilkelerinden yola çıkar. (59)

Gülsüm Baydar Nalbantoğlu, “gündemlerinde Batı referansını kabullenen tüm mimarlık kültürlerinde konut mimarlığı[nın] 1920'li yılların sonlarından itibaren

özel bir yer al[dığını]" belirtmektedir. Çünkü "modern ev, modern öznelere kurulduğu yer[dir]" (305). Böylece, çağdaş evin "sıhhatli, ışıklı, sade ve kullanışlı mimarisi, sade ve mutlu bir yuvaya, asrî bir aile yaşantısına işaret eder. [...] Modern ev de mikro ölçekte özel yaşam kültürünün modernleşmesinin sembolü olur" (Gürboğa 59). Gündelik yaşamda modern eve yüklenen modernizasyon hamlesi, erken dönem Cumhuriyet romanlarında yer alan konut tiplerinin de, modernleşmeye işaret eden birer metafor olarak okunmalarına olanak tanımıştır. Gürboğa, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanını ve Refik Halit Karay'ın *Üç Nesil Üç Hayat*'ını ev bağlamında, toplumsal dönüşümü imleyen birer metafor olarak okur.

Kiralık Konak'ta yıkılan konakla birlikte, geleneksel ailenin çözülüşüne işaret edilirken; apartman hayatı, yerleşmeye başlayan yeni yaşam kültürünü simgeler. Gürboğa'ya göre, "[a]partman hayatı, yalnızca bir konut tipi değil aynı zamanda Batılı ve Doğulu yaşam biçimlerinin ayrıştığı, karşılaştığı ve boy ölçüştüğü bir simgedir" (60).

Refik Halit Karay ise *Üç Nesil Üç Hayat*'ta, bir semtin dönüşümü etrafında üç kuşak boyunca yaşanan modernleşme sürecini, "gündelik yaşamın kozası" olan evlerin değişimiyle betimlemektedir (Gürboğa 61). Gürboğa, özel alan olarak, evdeki mekânın yeniden örgütlenmesinin, insan ilişkilerini de etkilediğini belirtmektedir (61). Böylece, "1930'ların ev kültürü, modern yaşamın gereklerine göre şekillenirken aynı zamanda modern özne de özel alanda yeniden kurgulanır" (65).

Ev bağlamında, toplumsal dönüşümü imleyen romanlara, Yakup Kadri'nin *Ankara'sı* ve Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı İle Kiracıları* da

eklenebilir. Bu iki romanda da değişen değerler ve değişen özneler, yine evler üzerinden konu edilmiştir.

Gülsüm Baydar Nalbantoğlu, “Modern Evin Çeperleri” başlıklı makalesinde, “[m]odern ev[in], modernlik söyleminin çok güçlü bir parçası” (307) olduğunu belirtmektedir. Bu anlamıyla ev, “bireysel yaşam biçimlerinin belirlendiği” bir alan olarak düşünöldüğünde, önemi mimarlık disiplininin çok ötesine taşınmaktadır (307).

“Bireysel yaşam biçimlerinin”, mimari yapıyla -bu tezin konusuyla sınırlarsak-, özellikle de modern evle belirlenmeye çalışılması, elbette evin mimari bir yapıdan çok daha fazlasını imlediğini gösteriyor. Bu durumu yansıtan en önemli örneklerden biri de, Sibel Bozdoğan'ın *Modernizm ve Ulusun İnşası* başlığını taşıyan kapsamlı incelemesinde değindiği, 1930'lardaki ev ve apartman karşıtlığını konu alan tartışmalardır. Bu tezin “iç-ev” bölümünde Bozdoğan'ın örneklerine, Necatigil şiiri bağlamında, ayrıntılı olarak yer veriliyor. Ancak, evin simgesel değerinin ortaya konulmaya çalışıldığı bu bölümde, konuya giriş niteliğini taşıyan bazı noktalara değinmek yerinde olacaktır.

Bozdoğan'ın öncelikle vurguladığı, 1930'lar boyunca “modern” ve “asrî” kelimelerinin eşanlamlı olarak, modern ev ve apartmanlardaki yaşama kültürünü belirtmek için kullanılması ve bu kullanımın, “yenilik”, “ilericilik” ve “arzulanır olma” özelliklerine işaret etmesidir (214).

Çalışan bir koca ve baba, tahsilli bir eş ve anne ile onların sağlıklı çocuk ya da çocuklarından oluşan küçük çekirdek aile imajı, milli bir ideal mertebesine çıkarıldığı için, evin fiziksel mekânı da değişmez biçimde modern (Batılı diye okuyun) bir

ifade içinde temsil ediliyordu. Bu modern *wohnkultur* neredeyse değişmez biçimde, mimarların “gelinler, güveyleler, babalar ve analarla bir arada yaşanan konak ve köşk devri” olarak betimledikleri imajla karşı karşıya konmuştur. Mimar Behçet Ünsal'ın dediği gibi hayat tarzları değişiyordu ve "bizim geniş sofaları olan zengin ve büyük ahşap evleri kullanmak artık ağır gelmekteydi". Türkiye, gerçekten modern olabilmek için zamanın gereklerinin gerisinde kalmamalıydı ve dönüşümün evde başlaması gerekirdi. (*Modernizm ve Ulusun İnşası* 214-15)

Bu durumda, modern ev ya da bir apartman dairesi, konak ya da ahşap evin birebir karşıtı olarak kullanılıyor ve bu iki ayrı konut tipine, neredeyse iki ayrı medeniyetin Doğu'nun ve Batı'nın bütün özellikleri, zihniyeti atfediliyordu. Bozdoğan'a göre “kısacası modern ev, geleneksel muadili ne değilse oydu: Bilimsel, hijyenik, ekonomik ve hepsinden önce yeni makina ruhunun temsilcisi” (236). Modernleşmeyi diğer anlamıyla Batılılaşmayı özel alana, aileye ve evin iç mekânına taşıma düşüncesi geçmişle kökten bir kopuşu da içerdiğinden, dönemin aydınları tarafından çok tartışılmıştı. Özellikle Hüseyin Cahit Yalçın, *Yedigün* dergisinde yazdığı çeşitli yazılarla tartışmayı, bu tez açısından önemli olan, evin simgesel değerini, geleneksel bir bakışla ortaya koyarak yürütmektedir.

“Ev ve Apartman”, “Eski İstanbul” ve “Ev Sevgisi” başlıklarını taşıyan yazılar kaleme alan Yalçın, özellikle “Ev Sevgisi” yazısında, evin yüklenebileceği anlamların boyutunu ortaya koymaktadır. Ev sevgisi giderek yurt sevgisine, aile sevgisine, geçmiş sevgisine dönüşmektedir:

Büyük yurt içinde adeta yurtsuz ve yuvasız kaldık gibi... Eski evlerimizi yıkıcılara sattık ve onlar bizim, ailemizin tarihini teşkil eden, acı ve tatlı günlerimizi içinde toplayan ve yaşatan eski binayı gözümüzün önünde çatır çatır yıktılar, bizi hayatta bir serseri gibi bıraktılar. Belki modern apartmanlara taşındık. Belki bugün o eski çıplak, tahta döşemeli odalarımızın yerine yumuşak tüylü halılar serili salonlarımız var. Fakat bu bizim için bir ocak değil, bir ev değil. (Alıntılaman Bozdoğan "Modern Yaşamak..." 325)

Sibel Bozdoğan bu yazıyı, "çağdaş yaşamın yarattığı büyük ve derin evsizlik duygusunu[n] eleştir[isi]" olarak da okumaktadır (325). Cumhuriyet, modern ev söylemi ve metaforik uzantılarının, bir yerinden Necatigil şiiriyle teğellenebileceği düşünülebilir. Eve ilişkin olarak vurgulanan ışık, sağlık, temizlik ve hava, bir yandan moderniteyi imlerken, öte yandan bu modernite, geçmişle olan karşıtlığı bağlamında, Hüseyin Cahit Yalçın'ın sözünü ettiği türden bir "evsizlik" duygusuna neden olmaktadır.

Gülsüm Baydar Nalbantoğlu'nun, Celâl Esat Arseven'in 1929 tarihli "Asrî Bir Şehir Projesi" başlıklı gazete yazısından yaptığı alıntı ise, evlerin, hattâ sokakların, kişinin ruhsal dünyasını yansıtan birer metafor olarak nasıl okunabileceğine ilişkin bir örnek olmakla birlikte, söz konusu dönemin mekânlara bakışını da ortaya koyuyor:

Her tarafından bol ziya giren, her tarafı aydınlık ve havadar olan bir şehirle, gölgeli dar sokaklar, eciş bücüş evlerden müteşekkil bir şehrin ruhi tesirleri arasında ne büyük bir fark vardır.

Birincisindeki yaşayan insanlar daima neşelidir. Diğerindekiler mağmundur. (308)

Nalbantoğlu'nun bu alıntıyla dikkat çekmeye çalıştığı nokta, “millet, kent, ev ve aile kavramları[nı] bir arada tutan[ın], neşe ve saadet gibi ilk bakışta özel alana ait olduğu düşünülen terimler[le]” ifade edilmesidir. Nalbantoğlu böylece, özel ve kamusal ayrımının karmaşıklaşmaya başladığını vurgulamaktadır (308). Alıntıyı bu tez için anlamlı kılan nokta ise, Necatigil şiirinde de, ev ve sokakların bir sıkıntı ya da mutluluk mekânına dönüşmesinin, ışık metaforu ya da darlık ve genişlikle anlatılıyor olmasıdır. Böylece, modern mimarinin ışığa verdiği önem göz önünde bulundurularak, Necatigil şiirinde ışığın mekân değiştirmesinin neye karşılık geldiği sorusuna da yanıt aranacaktır. Bu soruya verilecek yanıtın, aynı zamanda, şairin moderniteye ilişkin düşüncelerini de bir ölçüde açığa çıkaracağı söylenebilir.

Modernlik söyleminin çok güçlü bir parçası olan evin, modernliğin sorunsallaştırdığı mekânsal karşıtlıkların da merkezinde bulunduğu söylenebilir. Modern toplum öncelikle, “soyut ve evrensel bir kamusal alanı, ilgi ve çıkarların farklılaştığı özel alandan” ayırmıştır (Nalbantoğlu 307). Bu temel ayrım, diğerlerini de beraberinde getirir: Özel veya kişisel mekâna karşı toplumsal veya kamusal mekânlar, aileye karşı sosyalliğin mekânı, kültürel mekâna karşı işlevsel mekânlar, boş zaman mekânlarına karşı çalışma zamanına ait mekânlar (Foucault, “Başka Mekânlara Dair” 294).

İhsan Bilgin “Türkiye'nin Modernleşme Süreci içinde Konut Üretimi” başlıklı makalesinde modern toplumun bu ayrıştırıcı özelliğine değinmektedir. Bilgin'e göre, “sadece ikamet pratiğinde değil, gündelik ve toplumsal yaşamların tüm alanlarında modernleşmenin yaptığı en genel etkilerden biri,

eskiden bir arada duran şeyleri ve ilişkileri ayırıştırma” (351). Bilgin, Türkiye pratiğinden hareketle bu ayrışmanın Osmanlı modernleşmesinin başından, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren işin, kamusal yaşamın ve özellikle iki kuşak dışındaki aile üyeleriyle, aileden olmayanların evden uzaklaşması olarak belirginleştiğini ifade eder. Yazar, “modernleşmenin ayırttıklarını yeniden ve farklı biçimde bir araya getirip, bir örüntü kur[duğunun]” da altını çizer:

Ancak bu örüntü artık gündelik yaşamın ve algının sınırlarının dışına çıkmış, daha soyut ve sistematik bir karaktere bürünmüştür. Bütünden kopmuş olan parça, diğer parçalara nasıl eklemlendiğini kendi içsel deneyiminden, pratiğinden hareketle kavrayamaz; bunu kavramak için her zaman başka pozisyon anlamına gelecek olan bir soyutlama derecesinin dolayımına ihtiyacı olacaktır. (351-52)

Bu noktada sözü edilen soyutlamanın, modernitenin mekânsal karşıtlıkları üzerine inşa ettiği içerisi ve dışı kavramları olduğu söylenebilir. Kamusal mekân ile özel mekân arasındaki ayrım da bir ölçüde, içerisi ve dışı arasındaki ayrıma gelip dayanmaktadır. Gülsüm Baydar Nalbantoğlu, “Modern Evin Çeperleri” başlığını taşıyan yazısında, modern şehirciliğin ilkelerinin konut alanlarını, kamusal alanlardan ayrı tutmayı içerdiğini belirtiyordu:

[T]anımı gereği aile barınak ister; kamunun gözleri önünde çırılçıplak sergilenemez. Ev, ailenin örtüsü, koruyucusudur. Evin dış çeperleri anonim bir kamusal alanı, özel alanın koruyucu sıcaklığından ayrı tutar. [...] Kamusal ve özel, iç ve

dış kavramlarını kuran öge ise bunların birbirinden ayrı tutulmasını sağlayan çerper: Evin duvarları[dır]. (308)

Bu anlayışa göre evin duvarları, içinde ailenin barındığı, korunaklı güvenli bir yuvayı oluşturmaktadır. Böylece ev, barınma, dinlenme, bir araya gelme, dışarının, kamusal alanın bilinmezliğinden, tehlikesinden ve tekinsizliğinden ayrı, yalıtılmış bir güven ortamını imlemektedir. Kamusal alan ise temelde yaşam alanı ile iş yaşamının birbirinden ayrılması sonucu ortaya çıkmıştır, bir başka deyişle “ev mekânının her türlü iş yapma ve üretim pratiğinden soyutlan[masıdır]” (Bilgin 352).

Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü* adlı incelemesinde, kamusal alanın ortaya çıkışını, yine ekonomik düzlemde temellendirmektedir. Sennett, 19. yüzyıl kapitalizminin yol açtığı sarsıntıların, bireylerin, kendilerini mümkün olan her biçimde koruma çabasına sürüklediğini belirtmektedir (37). Böylece aile, bu korunma yollarından biri haline gelir: “19. yüzyıl boyunca aile [...] kamusal alandan daha yüksek ahlakî değerler taşıyan, salt kendi başına bir dünya, idealize edilmiş bir sığınak görüntüsü” vermektedir (37). “Aile, toplumun saldığı dehşetten kaçışın bir sığınağı haline ge[lir]” (37).

Walter Benjamin gibi bazı düşünürler modernitenin yaşamı, mutlak olarak kamusal ve özel olarak iki ayrı alana ayırdığını öne sürmektedir.

Benjamin’in *Pasajlar*’ında, bu düşüncenin ifade edildiğı bölümlere rastlanır:

Birey bakımından ilk kez olarak yaşama alanı, iş yerinin karşıtı olarak ortaya çıkar. Yaşama alanı, içmekânda gerçekleşir. [...] Büroda gerçekler doğrultusunda davranan birey, evinin dört duvarı arasında yanılısamarıyla vakit geçirmek dileğindedir.

[...] İçmekân birey için evrenin temsilcidir. [...] Bireyin salonu dünya tiyatrosunda bir locadır. (85)

Benjamin, bu alıntıyla bir yandan iç mekânın, bireyin aslî, otantik mekânı olduğunu öne sürerken, öte yandan iç mekânı kamusal bir mekândan ödünç aldığı “loca” metaforuyla açıklamaktadır. Burada Benjamin, belki de istemedi de olsa bu alıntıyla bizi, iç mekâna, bireyin yaşam alanına diğer bir deyişle, eve bakışımızı sorunsallaştırmaya davet etmektedir. Bu noktada ev, modernitenin sözkonusu ettiği kamusal ve özel alan ayrımlarını sorunsallaştıran, onu çelişkide bırakan yapısıyla da dikkati çeker. Nurşen Gürboğa'nın makalesinde vurguladığı gibi, örneğin, “salonun dışarıdan gelenleri ağırlama mekânı olması, bu alana ayrı bir sembolik önem katar” (65). Salon, aynı zamanda “kamusal olanın özel olanla buluştuğu, özel olanın kamusalın nazarına sunulduğu bir alan olma itibarıyla bir sahneye, bir vitrine dönüşür” (65). Böylece, dışarının içeriye her an dahil olabildiği bir mekândan söz etmek olasıdır.

Modernitenin, mutlak olarak içerisi ve dışarısı ya da kamusal ve özel alan ayrımlarını imlemediğine dair görüşler de mevcuttur. Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* (Mahremiyet ve Kamusalılık) adlı incelemesinde, mimariye ilişkin düşüncelerimizin, temelde, içerisi ve dışarısı, özel ve kamusal arasındaki ilişkiler üzerindeki düşüncelerimiz tarafından belirlendiğinin altını çizmektedir. Ancak Colomina'ya göre, moderniteyle birlikte “bu ilişkilerde bir kayma gerçekleşir. Geleneksel anlamda, çevrilmiş, kapatılmış bir mekân olan içerisiyle, net bir karşıtlık üzerine kurulmuş olan dışarısının, yer değiştirmesinden oluşan bir kaymadır bu. Bütün sınırlar yer değiştirmektedir artık” (31). Bu kayma ya da yer değiştirme her yerde,

özellikle de şehirde ve şehrin mekânını belirleyen teknolojik ürünlerde kendini belli eder: Tren, gazete, fotoğraf, elektrik, reklamlar, telefon, film, radyo, savaş vb. Bunların her biri içerisi ve dışarı, kamusal ve özel, gece ve gündüz, derinlik ve yüzey, orası ve burası, sokak ve içerisi vb arasından ibaret olan eski sınırları kesintiye uğratan, bozan bir mekanizma olarak da anlaşılabilir (31). Necatigil şiirinde mekânın kent olduğu düşünülürse, ev ve dış dünya arasındaki sınırların sorunsallaşmasının nedeni de daha kolay anlaşılacaktır. Modernitenin mekânda, içerisi ve dışarı ya da kamusal ile özel alana bakışı gibi çok tartışmalı bir konuda söylenebilecek belki de en doğru şey modernitenin, bu iki durum arasında net bir ayrım çizmekten öte, içerisi ve dışarı ayrımının kendisini sorunsallaştırması, böyle bir sorunsal gündeme getirmesidir².

Henri Lefebvre, *The Production of Space* adlı kitabında, duvarlar ve çevrimler gibi görünürdeki sınırların, mekânlar arasında bir ayrım görüntüsü verdiğinden söz etmektedir (87). Oysa ki Lefebvre'e göre varolan, bir ayrım değil, belirsiz bir sürekliliktir. Örneğin, yatak odası, ev ya da bahçe, özel alana ilişkin bütün özellikleri taşıyarak, duvar ya da bariyerlerle sosyal mekândan ayrı durabilir. Ancak yine de, esas olarak kamusal mekânın bir parçası olarak kalabilir (87).

İçerisi ve dışarısını birbirinden ayırdığı varsayılan sınır ya da duvarların, bir sorunsal olarak ele alınmaya başlanması, içerinin ve dışarının varsayılan geleneksel anlamlarını da sorgulanabilir kılar. Böylelikle, içerinin (evin) bireyi, dış dünyaya karşı koruyan, tamamen güvenli bir mekân, dışarının ise kamusal yaşama ait acımasız iş dünyasının hüküm sürdüğü,

² Bu düşünceyi hatırlatan Gülsüm Baydar Nalbantoğlu'na teşekkür borçluyum.

tehlikelere açık bir mekân olduğu düşüncesi bir yanılısamadan ibaret kalmaktadır. Bu noktada, evin kendisi de birey üzerinde baskı kuran, onun yapıp etmelerini kısıtlayan bir mekanizmaya dönüşebilir ve evin sözde duvarlarla çevrili korunaklı yapısı bireyi, dışarıda olduğu varsayılan söz konusu tehlikelerden korumaktan çok, onun bireyselleşmesi ve özgürleşmesi önünde bir engelle dönüşebilir. Behçet Necatigil, “içerisi” ve “dışarı” arasında çizildiği farz edilen sınırları, şiirinde sorunsallaştırmakla birlikte, “içerisi” ve “dışarı”nın kimi zaman, bilindik anlamlarını da ters yüz etmektedir. Bu bağlamda, Necatigil şiirini okuma denemesi aynı zamanda Türkiye’de birey, toplum ve mekân arasındaki karmaşık ve çok yönlü ilişkiler ağını da anlamlandırma denemesi olacaktır.

BÖLÜM II

EVİN HALLERİ

Behçet Necatigil şiirinde, mekân bağlamında ilk göze çarpan olgu, bu şiirin içeridelik-dışarıdalık ya da sokak-ev gibi ikili karşıtlıklar üzerine kurulu olduğudur. Bu mekânsal karşıtlığın, modernitenin üzerine oturduğu kamusal-özel karşıtlığına denk düştüğü de söylenebilir. Şiirlerde temel karşıtlık, ev-sokak ya da içerisi-dışarısı olmakla birlikte, şiirler daha yakından okunduğunda, mekâna ilişkin bu alışageldiğimiz karşıtlıkların, Necatigil tarafından kimi zaman ters yüz edildiğini ya da mekânlara farklı anlamlar yüklendiğini görmeye başlarız.

Necatigil şiirindeki mekânlar, özellikle ev bağlamında düşünülecek olursa, çoğul anlamlarını şiir boyunca sürdürürler. “İçeride” olmak şiirde, olumlu ve olumsuz yan anlamlarıyla birlikte kullanılır. Ev, şiirde hem bir sıkıntı mekânı, bir engel hem de bir mutluluk mekânı, bir barınak ya da sığınak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki metaforik ev, deyiş yerindeyse iç içe geçmiş iki mekân olarak düşünülebilir. Evler iç içe geçmiştir çünkü birbirine karşıt olan, gerilim yaratan ama aynı zamanda birbirini besleyen, birbirine bağlı iki mekândır söz konusu olan. “Sıkıntı” ve “mutluluk”tan bahsedildiğine göre , iki ev metaforik olarak iki farklı mekâna da işaret etmektedir. Bu iki mekânı birbirine bağlayan, bu iki mekân arasında gerilime neden olan ise sokak ya da dış dünya, çevre olarak düşünebileceğimiz her

yerdir. Evler, bu tezde, dış dünyaya göre ya da dış dünyaya karşı adlandırılmıştır.

Behçet Necatigil, kendisiyle yapılan bir söyleşide *İki Başına Yürümek* adlı şiir kitabının ismine ilişkin olarak şunları söyler: “[iki başına yürümek] [b]ir durumun, bir duygunun olumlu-olumsuz iki başına, eksi-artı iki kutbu arasında yürünmesi” anlamına da gelebilir (100). İç-ev ve dış-ev arasında gidip gelmek, olumlu ve olumsuz birbirini iten iki kutup arasında kalmak, diğer bir deyişle, şairin açıkladığı anlamıyla belki de “iki başına yürümek”tir.

“Sığınak, barınak” olarak öne çıkan ev, bir yönüyle sığınağın, “içeride olmayı” çağrıştırmaması nedeniyle “iç-ev” olarak adlandırılmıştır. İç-ev, evde mutluluğun, güvenin, huzurun yaşandığı bölümdür. Bu evde, Necatigil’in çok iyi bildiği, birlikte kendini güvende hissettiği aile hayatı, çocuklar, onlarla beraber yaşanmış bir “geçmiş” ve bir “gelenek” tasavvuru mevcuttur. İç-ev, evin “yuva” anlamının öne çıktığı, dış-dünyadan içeri kaçılan ve dolayısıyla sığınılan bir mekândır.

Dış-ev ise, evin bir engel olarak bireyin karşısına dikildiği mekân olarak düşünülebilir. Evin, sıkıntıya ya da bir hapisaneyeye dönüşmesi durumudur bu. Dış-ev, dış dünyaya açılır. İç-evdeki kapılar, pencereler ne kadar kapalıysa, dış-evdeki geçitler bir o kadar geçirgendir. Dış-dünya eve, dış-evden sızmaktadır. Walter Benjamin’in deyişiyle, “[p]asajlar, caddeyle iç mekân arası bir şey” (115) ise, dış-ev de iç-ev ve dış dünya arasında bir ara/ geçit -mekân olarak düşünülebilir. Dış-eve dışdünyanın, sokağın, kentin ışıltıları vurur. Ancak, dışarının ışıltılı dünyası, içeriye sıkıntı olarak yansımaktadır. Çünkü tam olarak dışarıda olunamaz, tam olarak içeride

olunamadığı gibi. Nurdan Gürbilek'in belirttiği gibi “[g]itmek ya da kalmak: evin bize [Necatigil'e] dayattığı bir ikilem[dir] bu” (*Ev Ödevi* 75).

Necatigil şiirinde, evlerin ve dış-dünyanın aynı zamanda kent ve kır, modernizm ve gelenek arasındaki ayrımların sorunsallaştırıldığı bir düzlem oluşturduğu söylenebilir. Marshall Bermann, modernite deneyimini irdelediği *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor* adlı incelemesinde modern olmayı, “paradoks ve çelişkilerle dolu bir hayat sürdürmek”(24) olarak tanımlıyordu. Bu tanımlama, “Limit” adlı şiirinde “Yaşamının tek anlamı çelişme” (214) diyen Necatigil'den fazla uzak görünmüyor.

“Dar Çağlara Karşı Koymak Atatürk'le” üst başlığını taşıyan şiirler yazan ve dil devrimini olumsuzlamayan, öte yandan Divan şiirine yaptığı göndermelerle Osmanlı şiir geleneğine eklenen ancak şiire, modern şiirin sorunsalları çerçevesinden bakan bir Necatigil var karşımızda. Bunlar elbette tutarsızlık olarak değil, Ela Kaçel'in deyişiyle “çelişkiler, çatışmalar, ikilemler [...] ya da kısaca modernliğin günlük yaşamdaki iki anlamlılıkları” (160) olarak düşünülmeli. Bu durumda, Necatigil'in deyişiyle “[b]ölünmüş, ilişkilerde dağılmış” (*Düzyazılar II* 76) bireylerin, eve ve mekâna bakışı da doğal olarak çatışmaları ve ikilemleri, hattâ bölünmeleri içinde barındırıyor. “Kaçaklar” şiirinde “Bölün bölün kaç parça, evleri düşün” (*Beyler* 363) diyen Necatigil, poetikasıyla ilgili önemli ipuçları verdiği *Bile/Yazdı* kitabında ise “Evlerle ölçülmeliydi, kaç ev kollarına, nasıl sığabildi?” (16) sorusunu yönelterek, bu tezde öne sürülecek olan “iç içe geçmiş iki ev” tasarısını olanaklı kılmaktadır.

Tezde, bazı şiirler, evlerin ikircikli durumunu ortaya koymada ve dış dünyanın bu iki evle olan ilişkisini belirlemede anahtar role sahiptir. “Evin Halleri”, “Evler”, “Evlerle Savaş”, “Ayrı Evlere Çıkmak”, “Sokaktan Gelmek” ve

“İçerlek” şiirleri bu türden şiirler olup bu şiirler birkaç bölümde birden referans noktası kabul edilmiştir. “İç-ev” bölümünde, Necatigil şiirinde evin bir “mutluluk mekânı” olarak neyi ya da neleri imlediği sorusuna yanıt aranacak, “dış-ev”de ise bir “engel” olarak ev irdelenecektir.

Marshall Bermann, modernizmi, “sürekli değişen bir dünyada kendimizi evimizde hissetmek için yapılan bir mücadele” (12) olarak tanımlıyordu. Necatigil’in şiirini de evler bağlamında şairin “kendini evinde hissetmek” için şiirle giriştiği mücadele olarak okumak mümkün.

A. İÇ-EV

Behçet Necatigil şiirinde, evin bir mutluluk mekânı olarak nasıl tasarlandığına ve bu mekânın neye ya da nelere karşılık geldiğine bakıldığında, evin olumlanması temel olarak üç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerde evin, aile, geçmiş ve şairin “kendi-içine-kapanması” bağlamında olumlandığı söylenebilir. Bu noktada ailenin, diğer iki öğeden farklı olarak, Necatigil şiirinde mutlak bir olumlamayı içermediğinin altını çizmek gerekir. Şiirde, ailenin bir “sıkıntı” kaynağı olarak düşünülmesi “dış-ev” bölümünde ele alınacaktır.

İç-ev, öncelikle, içinde ailenin barındığı, dış-dünyaya karşı korunaklı sıcak bir yuva olarak betimlenmektedir. Bu tür şiirlerde bireysellik değil, aile ile birlikte cemaat olma duygusunun pekiştirildiği görülür. Vurgulanan nokta, ailecek bir arada güvenli ve huzurlu olunduğudur. Necatigil’in 1945 yılında yayımladığı *Kapalı Çarşı* kitabında yer alan “Aile” şiirinde dış dünyadan, iç-eve dönüş “günlük savaştan sağ çıkmak” olarak tanımlanmaktadır: “Sağ çıkıp günlük savaştan, / Evin yolunu tutmuşum”(23). “Günlük savaş”, bir

yandan ekonomik düzeye gönderme yaparken öte yandan temelde, iş yaşamı ile aileyi eksen alan evin, birbirinden ayrılmasını imleyen özel alan / kamusal alan ayrımını akla getirmektedir. Bu şiirdeki vurgu, “içerisi” ve “dışarı”nın birbirinden ayrı ve nitelik olarak farklı şeyleri imleyen iki mekân olduğudur. Bir tarafta ailesiyle birlikte güven içinde bir birey, öte tarafta ise modern dünyanın sıkıntıları (en başta ekonomik sıkıntı) ve hiç bitmeyen gündelik savaş.

Evler kitabında yer alan “Evin Halleri” şiiri ise hemen başlığından itibaren “Aile” şiirinden farklı olarak evin, mutlak bir durumunun, alımlanışının olanaksızlığını imliyor gibidir. Bu şiir, aynı zamanda, Necatigil şiirinde evin konumunu irdelemede anahtar role sahip şiirlerdendir. Necatigil’in basit bir gramer kuralını, ismin hallerini kullanarak betimlediği “evin halleri”, aynı zamanda eve ilişkin mekânsal konumlandırmaları da ortaya koymaktadır. Şiir “gün boyu”, hattâ bir ömür boyu, evden dış dünyaya ve dış dünyadan eve yapılan yolculukları betimler. “Evin –i hali” evi bırakmayı, “evin –e hali” ise eve dönüşü imleyerek Necatigil şiirinde, bu tezin genelinde tartışılacak olan “mutlak olarak evde bulunamama / olamama” durumunu ortaya koymaktadır. “Evin –i hali, sabah, / Geciktiniz haydi! / Uykuların tatlandığı sularda / Bırakacaksınız evi” (85) dizeleri henüz Necatigil’in “ev”iyle yeni tanışan okuru, hemen dışarıya yollamak ister gibidir. “Dışarıda” çalışıp yorulmadan eve dönülemez. “Evin -de hali, saadet, / Isınmak ocaktaki alevde / Sönmüş yıldızlara karşı / Işıklar varsa evde”. “Evin -de hali” ile “yalın hali” arasındaki karşıtlık bu noktada iyice ortaya çıkmaktadır. “Evin yalın hali” bomboştur, çünkü ev yalnızdır/ boştur ve bir aileden yoksundur. “Evin -de hali”ndeki mutluluk ise ancak aile ilişkileri bağlamında söz konusudur. Evde “ocaktaki

alevde ısınmak” başta “baba ocağı” olmak üzere ocağın ev, aile ve soy gibi yan anlamları da düşünülduğünde geleneksel aile ilişkilerini akla getirmektedir.

İç-evdeki mutluluğun diğer koşulu ise evde ışık olmasıdır. “Evin Halleri” şiirinde ışığın kullanımına benzer diğer bir şiir “Perili Ev”dir. *Evler* kitabında yer alan bu şiirde, yine “ocak” ve bir ışık kaynağı olarak “lamba” bir arada kullanılmıştır: “Ocakta ateş yanıyor / Yanıyor lambamız” (91). “Yollar ve Evler”de ise “ışık” yine bir yaşama belirtisi olarak yansıtılmıştır: “Işıklar yandı söndü / Yaşamak durdu evlerde”(“Kitaplarına Girmemiş Şiirler” 446).

Gonca Gökalp, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Aile” başlığını taşıyan yüksek lisans tezinde evdeki ışığın, “dışarıdaki karanlığa, geceye, yalnızlığa ‘evcek’ karşı konulmasını ve sığınışı, ondaki atmosferi çağrıştıracak şekilde kullanıldığını” (311) belirtmektedir. Gökalp’in de saptadığı gibi evdeki ışık çoğu zaman “ısı”yla birlikte anılarak iç-evi, içinde ailenin yaşadığı, dayanışma ve güvene dayalı bir barınağa ya da sığınağa dönüştürür.

Necatigil’in bir tür sığınak olarak tasarladığı iç-evi, ışıklar içinde betimlemesi, Cumhuriyetin erken döneminde idealize edilen bol ışıklı, bol güneşli evleri akla getirmektedir. Sibel Bozdoğan, Cumhuriyetin erken dönem mimarisi üzerinde durduğu *Modernizm ve Ulusun İnşası* adlı çalışmasında, Cumhuriyetin modern ev tasarısında ışık, sağlık ve hijyenin vurgulandığını belirtir. Bozdoğan, “itibarını kaybetmiş bir geçmiş ile idealize edilmiş bir gelecek arasında kurulan ikili karşıtlığın temelinde”(233) bu düşüncenin yattığını, 1930’larda yayımlanan popüler dergilerde bu tip evlerin öne çıkarıldığına dikkat çeker (233). Yazar, 1930’da yayımlanan popüler bir dergide, “eski evlerde mehtabın saltanatı vardı. Şimdi her tarafı camlı

binalarda güneşin saltanatı başlıyor” denildiğini belirtiyor (233). Bozdoğan, dönemin önemli dergilerinden biri olan *Yedigün* dergisinin “Güzel evler” bölümünde, yeni yapılmış modern ev örneklerinin fotoğrafları altında bulunan yazılardan da şu örnekleri veriyor: “Modern evin gayesi bol hava, bol ışıktır”, “Bu hafta neşrettiğimiz üç numune de bol güneş alan sıhhat yuvalarıdır”, “Güzel ev demek bol hava ve ışık alan ev demektir” (235). Bozdoğan’ın, çalışmasında altını çizdiği noktalardan bir diğeri de “[m]odern kent hayatının daha geniş bağlamı içinde ‘ev’ fikrinin kendisi[nin] bile, kusursuz bir Cumhuriyet kavramı olarak” sunulmuş olmasıdır (214).

Belki de sadece bir idealden ibaret kalmış olan bu “bol güneşli, bol havalı evler” Necatigil şiirinde neredeyse hiç görülmez. “Evin Halleri” şiirinde bahsedildiği gibi eğer “ışıklar varsa evde”, sözü edilen bu ışık ancak, bir lambanın ya da ocağın aydınlatacağı kadardır. Şiirde evler, çoğunlukla gün ışığıyla değil, elektrik ışığıyla aydınlanırlar. “Elektrik ışığını” Necatigil, *Kapalı Çarşı* kitabında “çok çiy düşüyor” (“Şeb-i Gam” 31) diyerek olumsuzlamıştır. Bu olumsuzlama, bir anlamda şairin modern zamana getirdiği eleştiriye de içermektedir. Bu yüzden, şiirde evlerden yansıyan ışık, dış dünyadan eve sızan parıltılı, cazip konumundan çok uzaktır. Yalnızca, iç-evdeki korunaklı yaşamı, özellikle ocak ve lamba bir arada düşünüldüğünde sıcaklığı, güvenliği ve ailecek dış dünyadan iç-eve sığınmayı imler. Bu noktada, şiirde ışığın, mekânsal olarak yer değiştirdiğini de söylemek gerekir. Şiirin genelinde, karanlık içinde kalan evlere karşı dış dünyanın, sokağın ışıltısı vurgulanmaktadır. Bu konuya, ayrıntılı olarak tezin, “dış-ev” bölümünde değinilecektir.

Necatigil şiirinde, “evdeki ışığın” diğerk bir işlevi de evde yanmaya başlayan lambanın, dış dünyaya hakim olmaya başlayan karanlığın, dolayısıyla “gece”nin göstergesi olmasıdır. İçerisi, bize daha korunaklı ve güvenilir gelir çünkü dışarıda gece olmaktadır. Gece ile birlikte iç-ev ile dış-ev arasındaki karşıtlık iyice ortaya çıkar. Evdeki “ışıklar” bu yüzden “sönmüş yıldızlara karşıdır” (“Evin Halleri” 85). Gece, dış dünyanın bütün “ev-dışılığını”, tekinsizliğini ve tehlikesini imlemektedir.

Necatigil, “Geceleyin Erkekler” (Çevre 51) şiirinde geceyi, sığınaklara girilmesini emreden bir savaş alârmı gibi betimler: “Duyan kaçır alârmı, / Kendi derdinde herkes. / Ortalıkta dolaşmaya gelmez, / Duyan kaçır, başka çıkar yol var mı?” (51) Geceyle birlikte insanlar, mekânsal olarak ikiye ayrılırlar: “Evlerine dönenler” ve “sokakta kalanlar”. Evlerine dönenler “huzura” ve “aşka”, şiirdeki diğerk bir deyişle, geceye aileleriyle birlikte karşı koyacakları sığınaklara giderler. Sokakta kalanlar içinse “içkili yerlere” gitmekten başka çıkar yol yoktur: “Ey garip, senin de yerin yoksa eğer / İşte meyhane. / Gel yalnız adam, *sığınağa* sen de gel / İçki bahane” (vurgulama benim 51). Meyhane gibi bir kamusal mekânın sokakta kalan, “ev-dışı” denilebilecek insanlar için evin yerini ikâme edecek bir tür sığınağa dönüşmesi ve evin, aileyle paylaşılan korunaklı yapısına benzeşmesi, F. Asuman Suner’in *Tabutta Rövaşata* filmindeki mekânlara ilişkin yaptığı yorumu hatırlatıyor. Suner, *Tabutta Rövaşata* filminde İstanbul’un mekânsal temsilini tartıştığı makalesinde, filmdeki iç / dış karşıtlığının alışageldiğimiz türden bir mekânsal / toplumsal ayrışma (iç mekân /dış mekân; özel alan / kamusal alan; ev / sokak vb.) üzerinden değil, ama farklı türden bir karşıtlık aracılığıyla üretildiğini belirtmektedir. Suner’e göre,

[f]ilmde, “içerisi” olumlu ve olumsuz yan anlamlarıyla [Necatigil şiirinde olduğu gibi] iki farklı mekân / ritüel aracılığıyla karşımıza çıkar. “İçerisi”, aidiyet, içerilme, güven duygusu, korunma, sıcaklık, rahatlık gibi olumlu yan anlamlarıyla “ev” ya da evin yerini tutan bir diğer “iç mekân” üzerinden değil, vücudun içine alınan maddeler aracılığıyla (eroin, esrar, alkol vb.) üzerinden kurulur. (96)

Suner, filmdeki tüm karakterler için, “‘içeride’ olmanın, rahatlatıcı, güven veren etkisi[nin], vücudun içine alınan maddeler aracılığıyla mümkün” olduğunu belirtmektedir (96-97). Yazar, “dışarıda” var kalmayı mümkün kılanın da bedeninin içine alınan bu maddeler olduğunu belirtir: “Dışarının ayazına, şiddetine, hoyratlığına, bedeni uyuşturarak dayanmak mümkündür ancak” (97).

Necatigil şiirindeki “dışarıdakiler”in, bu türden bir madde bağımlılığı söz konusu değil elbette. Ancak, altı çizilmesi gereken nokta, “Geceleyin Erkekler” şiirinde olduğu gibi şairin, “meyhane”yi, geceye karşı bir sığınak olarak sunması ya da diğer bir deyişle meyhanenin, evin dışında olmanın getirdiği sıkıntının aşılabileceği bir tür “içeride-olma-yanılsaması” yaratması. Bu bağlamda, “Geceleyin Erkekler” şiiri, kişinin dışarıdayken de, insanlarla bir arada olmaya, bir araya gelmeye duyduğu gereksinimin bir göstergesi olarak okunabilir: İç-evde değilken bile ancak bir “ev-yanılsaması”yla dış dünyaya tahammül edilebilir.

“Ev-yanılsaması”nı Necatigil, yine bir tür iç-evi tarif ettiği “İçerlek” (141-42) şiirinde “avuntu” olarak adlandırıyor. “İçerlek” şiirinde de gece ve ev karşı karşıya getirilmiş. “Gece” ve “ev”in bir arada kullanılması önceki şiirde

olduğu gibi “evlerine dönenler” ve “sokakta kalanlar” arasındaki ayrımı netleştiriyor. şiirde sokağı tercih edenlerden ya da ev-dışında olanlardan “onlar” diye söz edilmektedir: “Onlar evlerde yaşamazlar mı, şaşıyorum”, “Onlar evlere hiçbir şey almazlar mı, şaşıyorum”, “Onlar hep ev dışında mı, şaşıyorum” (142). şiirdeki söylem bir yandan şairi, barınak olarak olumladığı iş-evde konumlandırırken, öte yandan “biz” ve “onlar” ayrımı, onun “ev-dışındakiler”e getirdiği eleştirel bakışı da ortaya koymaktadır. “Onlar”, bu şiirde “eve dönmek zorunda olmayanlar” olarak düşünölebilir. şiirdeki “şaşkınlık” da bundan ileri gelmektedir. Necatigil işin, eve dönmek zorunda olunmayan bir dış dünya tasarısı mümkün değildir: gerçeği yansıtmaz. Bu yüzden “yollar,sokaklar, kahveler” (141) gibi kamusal mekânlarda geşirilen zaman bir avuntudan ibarettir. “Sonra gene dönölmez bir yol gibi ev!”e (141), iş-eve dönölecektir.

Yollar; eve götüren ve evden uzaklaştıran yollar, Necatigil şiirinin, temel sorunsallarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Evin hem bir sığınak, hem de bir engel olarak yüklendiği anlamlar gibi, yollar da bir yandan dış dünyayla olan bağlantıyı kurarken öte yandan tek-yönlü zorunlu bir dönöşmüşcesine Necatigil şiirinde eve doğru yönelirler. Walter Benjamin, *Tek Yönlü Yol* adlı kitabında hiçbir zaman telafi edemeyeceğimiz bir şey olduğunu söyler: “On beşimizdeyken evden kaşmamış olmak. Sonradan anlarız: Sokakta geşirilen kırk sekiz saat, tıpkı alkalik çözeltilerde olduğu gibi, mutluluğun kristalini yaratır” (53).

Necatigil, bu bağlamda, Walter Benjamin’in sözünü ettiği, evden kaşarak, sokakta 48 saat geşirmiş olmanın verdiği mutluluğu, elinin tersiyle iter gibidir. Dışarıyı görmüştür, sokaktan haberdardır ancak kimsenin ona,

evden kaçtığı için Benjamin'in deyişiyile, "geri dön! Herşey affedildi" (*Tek Yönlü Yol* 52) demesini beklemeden evin yolunu tutmuştur. "Dışarda" (125) şiirinde yollar, başka bir deyişle dış dünya, Odysseus'u çağıran siren sesleri gibi "garip türkülerine başlamadan" o, biran önce evine gitmek ister: "Bir yanı var ömrümüzün kırık / Farlar büyültür gecede / Garipsi türkülere üzgün / Başlamadan yollar / Evimize gidelim" (126). Bu noktada, gecenin daha önce adı geçen şiirlerde olduğu gibi dış dünyanın tekinsizliği ve güvensizliğine karşı "eve gitme zamanı" olarak kullanıldığına dikkat edilmelidir. Şiirde sözü edilen "'garip türküler"i, Odysseus ve siren seslerine yapılan bir gönderme olarak okumanın, tesadüfî bir okuma olmadığı, şiirin ilk bölümünde sokak dolayısıyla dışarının cazibesinin vurgulanmasıyla ortaya çıkmaktadır. Sokak, dışarı, tıpkı Odysseus'u kendine çeken siren sesleri gibi şairi kendine çekmektedir: "Yandı sokak lambaları / mum alevi pervane / Şeytanca sırtır fosforlu camlar / Gördüm zifir sarısını dükkân vitrinlerinde / Belliydi biliyordu bezgindi / Evimize gidelim" (126).

Geceyle birlikte lambalar yanar ve şiirdeki söyleyen, bir pervanenin ölümü pahasına mum alevine yönelmesi gibi, iç-evden dış dünyaya yönelir. Burada dışarıdan kasıt, kenttir. Ahmet Oktay, *Metropol ve İmgelem* adlı kitabında kentleşme ve giderek metropolleşme olgusunun "zaman içinde gündelik pratikler ve sanatsal imgelem düzleminde yol açtığı değişikliklerin boyutlarını"(9) ele almıştır. Oktay'ın da belirttiği gibi kent,

[a]ydınlık bulvarları ve ışıklı vitrinleriyle olduğu kadar karanlık arka sokakları ve gecekondularıyla, lüks gece kulüpleriyle olduğu kadar koltuk meyhaneleriyle, sakin pastaneleriyle olduğu kadar gürültülü birahaneleriyle de insanları durmadan bir

şeylere davet eder. Karanlık, ürkütücü arzuların, [...] zenginlik hayallerinin merkezidir. Düşler orada kurulur ve orada yıkılır.

(10)

Yukarıda alıntılanan “İçerlek” şiirinde, kentin ışılı vitrinleri, “zifir sarısı” vitrinlere ve “şeytanca sırtan fosforlu camlara” dönüşmüştür. İç-evin korunaklı duvarlarından bakıldığında dış dünya, Oktay’ın belirttiği gibi karanlık ve ürkütücü yönüyle bireyin karşısına dikilmektedir. Evin, dış dünyaya karşı bir engel olarak betimlendiği şiirlerde (tezde dış-ev olarak adlandırılan evin) caddelerin, aydınlık ve ışılı yönü vurgulanırken, bir barınak olarak iç-evden görünen kent, olumsuz yönleriyle şiirde yer almaktadır. Bu olumsuzluğun bir diğer yönü ise ekonomik düzlemde yaşanır: “Alay eder küçümser eziliriz girsek / Hep paraya saygı camlar / Camların ardı sırnaşık kirlî / Yapışkan çarpar / Evimize gidelim” (126). Ahmet Oktay, Behçet Necatigil’in, orta sınıfın ev imgesini irdelediğini öne sürmektedir (163). Yukarıdaki dizeler de yine Oktay’ın sözünü ettiği dar gelirli orta sınıfa özgü bir söylemin içinden yazılmıştır. Geceleri pırıltılı, ışıklar içindeki vitrin, dar gelirli birey için bir yandan cazibe merkeziyken, öte yandan onu maddi olanaksızlığıyla yüzleştirir.

Marshall Berman, *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor* adlı çalışmasında, bu ikircikli ironinin, “modern kente karşı takınılan en belirgin tavırlardan biri” olduğunu söylemektedir (270). “Konuşan, şehri ne kadar lanetlerse, onu bir o kadar canlı gözler önünde canlandırarak, onu daha da cazip kılacaktır. Kendisini ondan ayrı tutmak için uğraştıkça onunla daha derinden özdeşleşecek, onsuz yaşayamayacağı ortaya çıkacaktır” (220). Berman’ın bu duruma örnek olarak verdiği Gogol’ün “Nevski Bulvarı” adlı öyküsünde

geçen cümle, Necatigil'in "Dışarda" şiirindeki dizeleriyle şaşırtıcı benzerliğe sahiptir: "Vitrinlere bakmayınız, sergiledikleri incik boncuk güzeldir güzel olmasına ama ayartmalarla doludur" (alıntılayan Berman 269). Yine aynı öyküde yer alan şu satırlar konumuz açısından dikkat çekicidir:

Hep yalan söyler Nevski Bulvarı, ama gecenin kalın kütlesi
üstüne düşüp de evlerin sarı ve ak duvarlarını ortaya
çıkarmaya, tüm şehir gürleyip ışıdamaya, sayısız fayton
sokakları arşınlamaya, arabacılar atlarına bağırmasına ve
şeytanın ta kendisi her bir şeyi gerçekdışı ışık altında gözler
önüne sermek için lambaları yakmaya başladı mı, daha da çok
yalan söyler. (Alıntılan Berman 270)

Böylece Gogol, Berman'ın deyişiyle "sokağın sahte cazibesini kötülerken bile onu en çekici şekilde"(270) sunmaktadır. Berman'a göre yazar, belki de edebiyatta ilk kez, "modernliğe özgü tipik bir temayı" kullanmaktadır: "şehrin gece vakti özel büyümlü havası" (266). Gogol'ün deyişiyle "lambaların her şeyi mucizevî, ayartıcı bir ışığa bürüdüğü o gizemli zaman" (alıntılan Berman 266). Necatigil şiirinde, "o gizemli zaman"ın diğer bir deyişle, gecenin olmasıyla birlikte dış dünyanın olumlu ve olumsuz olarak alımlanmasının, iç-ev ve dış-ev arasındaki önemli ayrımlardan biri olduğu bu noktada bir kez daha vurgulanmalıdır.

Gecenin olmasıyla birlikte vurgulanan dış dünyanın tekinsizliği, bir yuva olarak alımlanan iç-evin, bir diğer olumlanan özelliğini de ortaya çıkarıyor. "Sokak lambalarının birden yanması", Nurdan Gürbilek'in *Ev Ödevi*'nde belirttiği gibi "[h]ava kararırken içe, iç dünyasına kapanıyor ev. Sokak ile ev, dış ile iç, karanlık ile aydınlık arasındaki ayrımın netleştiği

saatler” (63). “Dışardaki” kişi de belki bir anlamda, kendine kapanmak için ısrarla “evimize gidelim” diyor (“Dışarda” 126).

Georg Simmel, “Metropol ve Zihinsel Yaşam” başlığını taşıyan makalesinde “binlerce bireysel değişkeni bulunan” kentli insanı, “akl[ını] metropol yaşamının baskıcı gücüne karşı öznel yaşamını kor[umada]” kullanan bir kişi olarak tanımlamaktadır (82).

Bu ihtiyatlılık, birey ve dünya arasındaki uzaklığı vurgulayan bir “yaşam estetizasyonunu” da beraberinde getirmektedir (Frisby 337). David Frisby’ye göre toplumun belli bir kesimi için “içeriye kaçış” ya da “içerisi”, aynı zamanda öznel bir bakışla yaşamı estetize etmeği içermektedir (337). Bu bağlamda, kentte yaşayan insan için öznel yaşamın kozası sayılabilecek eve, diğer bir deyişle “içeriye” sığınmaktan başka çıkar yol kalmamaktadır.

Necatigil şiirinde de “içerisi”, “içerde oluş”, “içerdelik” hattâ bir şeyin “içerlek” olması, özellikle insanın “kendisi” söz konusuysa çoğunlukla olumlu anlamda kullanılır. İç-evin, şair için asıl önemi de bu şiirlerde ortaya çıkar. Bu durumu yansıtan önemli şiirlerden birinin adı da “İçerde”dir: “Dışarıyı dinleme, içerdeyim / Kıvıldaayan perdenin şimdi az berisinde. / İnsan kimi geceler niçin uğrar dışarı? / Bir gerçeğin içinde kendini dinlediyse” (213).

Necatigil, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu şiire ilişkin şunları söylemektedir: “Bizi biz eden kaçışlardır, kenara çekilişlerdir. Kalabalıkların ortasında kendi yalnızlığını sürdürüp bir kozayı olgunlaştırmaktır. Bütün çalışmalar birer yalnızlığı gerektirir. İçinde birikene eğilen, ‘içeriye’ dinleyen kişi, dışarda söylenenlerden daha çok şey duyar” (*Düzyazılar II* 38).

Necatigil’in şiirle ilgili düşünceleri de “içeride olmak” sorunsalıyla yakından ilgilidir. Yine aynı söyleşide şair, şöyle söyler: “Şiir bir iç dünya işi.

İnsanın bir yerde artık kendi duvarları içine hapsolması beklenir” (*Düzyazılar* // 36). Walter Benjamin’in *Pasajlar*’da sözünü ettiği gibi, Necatigil için de “içmekân, sanatın sığınağıdır” (86). Başlık koymadığı şiirlerinden birinde aynı düşünceyi şu şekilde ortaya koyar: “Kapalı mı kapı iyi / Zil çalmaz değil mi iyi / Perdeler de inik iyi / Kendimize dönelim şimdi” (“Ben En Türkçe...” 421).

Necatigil şiirinde “kendine dönmenin” büyük ölçüde, mutlak olarak iç-evde olmayı, hattâ eve kapanmayı ve dışarıyla olan teması en aza indirmeyi gerektirdiği söylenebilir. “Kendine dönmek” ancak sokağı, kamusal olanı, gündelik yaşamı dışlamakla mümkündür. Bu nokta, yukarıda alıntılanan dizelerde geçen, perde ve kapı gibi nesnelere irdelenmesiyle daha açık olarak ortaya çıkabilir. Peki gündelik yaşamı, sokağı tam olarak dışlamak ne derece mümkündür? Bu soruya Necatigil’in verdiği yanıt, tezin “dış-ev” bölümünde tartışılmaya çalışılacaktır.

Perla Korosec-Serfaty “Experience and Use of the Dwelling” (Ev Deneyimi ve Kullanımı) adlı makalesinde evin “içerisi” ve “dışarılığını” Georg Simmel’e gönderme yaparak “kapı” ve “pencere” analogisiyle dile getirmiştir:

Kapı, iradeye bağlı olarak mahremiyete ya da belirsiz bir dışarıya açılır. Dahası, içimizde yapılanmış bir sınır olarak kapı, özgürlük isteğini hissettirir. Faydalı, biçimlendiren işlevi kapıyı, özgürlük düzleminde varsayılan ya da kabul edilen bir sınır olarak tanımlar. Farklı bir biçimde, pencere sürekli olarak içerisi ve dışarıları arasındaki ilişkiyi sağlar. Ancak pencerenin sonluluğu ve sınırlılığı onun esas olarak, içeriden dışarıya bakmayı sağlayacak şekilde tasarlanmış olmasıdır. (72)

Necatigil'in iç-evi bağlamında düşünülürken, kapı ve pencerenin -biz buna perdeyi de ekleyebiliriz- bu çift yönlü anlamından sürekli olarak "içeridelğe" vurgu yapıldığı söylenebilir. Simmel'in tanımlamalarıyla söyleyecek olursak, Necatigil'in bir tür iç-evi betimlediği şiirlerde kapı, "belirsiz bir dışarı"dan çok bir "mahremiyet"i, pencere ise bakışın içeriden dışarıya değil dışarıdan içeriye çevrilmesini imlemektedir. Bu yüzden, iç-evdeki kapılar kapatılmalı, perdeler indirilmelidir. Şair, "zilin çalması" ("Ben En Türkçe..." 421).gibi dışarıdan gelebilecek en küçük müdahaleleri bile en aza indirmeye çalışır. Gonca Gökalp de Necatigil'in pencereyi ve perdeyi dışarıya açılmak için değil, tamamen kendi içine kapanmak için bir araç olarak kullandığını belirtmektedir (310). Bir tür dış-evi anlatan şiirlerde ise, bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Kapı, pencere ve perde gibi nesnelereki vurgu, içeriye değil dışarıya doğrudur. Dış-evde, bu nesnelere "geçirgenliği" imler. Önay Sözer, Georg Simmel'in "kapı felsefesi"nden hareketle şunları söyler: "Kapıda söz konusu olan şey, içle dışın ayrılığının karşılıklı olarak ertelenmesi, içeriğin dışarıya ya da dışarının içeriye alınması, bunun da kararsız bir biçimde yapılmasıdır" (119). Böylece "kapının kapanma ve açılmasında içerisi ve dışarısı yalnızca birinden ötekine gidebilir hale gelmez, aynı zamanda birbirine geçit olurlar" (Sözer 124).

Beyler kitabında yer alan "Ortam" şiiri kapının, "geçirgenliğini" ifade eden Necatigil şiirlerinden biridir: "Aralık kapı / Çeker içeri sokakları" (345). Dış-evde, içerisi ve dışarısı iç-evden farklı olarak net bir şekilde birbirinden ayrılmamakta dolayısıyla evin korunaklı atmosferi, dış dünyanın içeriye sızmasıyla zedelenmektedir. Dış-evi iç-evden ayıran önemli noktalardan biri de budur. Bu konuya, tezin "dış-ev" bölümünde ayrıntılı olarak değinilecektir.

Şiirdeki iç-ev ise “yıllar yılı kapalı”, “açılmayan” perde ve pencerelerle çevrilidir. “Pancur” şiirinde, “Bir açılma yorabilir insanı / Paslı rezeler, kaynamış menteşeler / Nasıl açılır pancur / Güneşe / Arada yağlamak, esnetmek gerekirdi / Yıllar yılı kapalı” (*Söyleriz* 390) dizesi bu durumu örnekleyecek niteliktedir. Necatigil’in *Arada* kitabında yayımladığı “Işığı Kesen Duvarlar” (154) şiiri ise hemen başlığından itibaren, dış dünyayla olan bağlantının kesintiye uğraması durumunu işaret etmektedir. “Bu bizdeki de akıl mı ışık vurmuş hazır / Hazır biraz aydınlanacak oda / Perdeleri kapatır / Kalırız karanlıkta” (154). “Işık” bir metafor olarak bu şiirde de önemli bir işlevi üstlenmiş, şiirin başlığıyla vurgulanan duvar ve kapanan perdelerle birlikte, dışarıdan içeriye kapanmayı vurgulamıştır.

Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* adlı incelemesinde, modernliğin “dışarıdan içeriye doğru bir hareketi” (226) gerektirdiğini belirtmektedir : “Sanatı ev içi mekânın mutlak biçimi, kamudan kaçılacak sığınak, parçalanmış düzende tecrit edilmiş bir halde yaşayan bireyin bir telafi imkânı olarak koyutlar. İçeride cereyan eden pratikleri yüceltir” (226). Behçet Necatigil şiiri de, bu modernite temasını izleyerek “içeride olmayı yücelten” bir şiir olarak tanımlanabilir: “Değil mi ki gecede ev ev / Ve içerlek çizgiler yaşamak / Ve boyuna hatırlatmak kendimizi” (“Yatır” 245). Kendimizi hatırla(t)mak ancak “ev”de ve “içerlek” yaşamadan geçmektedir. Gaston Bachelard, evi bir “mutluluk mekânı” olarak ele aldığı *Mekânın Poetikasi*’nda “ruhumuz[un] bir oturma yeri” olduğunu söyler ve biz “evleri, odaları sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğreniriz” (28). “Çıkmak” şiiri, evimizden çıkmanın, aynı zamanda “kendimizden dışarı çıkmak” anlamına geleceğinin dolaylı bir ifadesi olarak düşünülebilir: “Bizi

kimi kitaplara, mektuplara, yapılarla / Çeken, kendimizden dışarı çıkmak” (207). Bu noktada, Necatigil şiirinde ev-dışında olmanın “kendinin-dışında olma”ya diğer bir deyişle “öteki olmaya” karşılık geldiğini söylenebilir. Çevre kitabında yer alan “Maskeli Balo” şiiri, bu düşüncenin önemli göstergelerindendir: “Siz gene o maskeli balodan döndünüz, / -Ben bu ismi verdim hayata- [...] Maskeli balo bitti, gene gece, evinize döndünüz [...] Bakmayın aynalara, aynalar kirli / Aynalarda rezil olur yüzünüz” (74). Şiirden, yaşamın -biz buna iç-ev dışındaki yaşamın diyebiliriz- bir maskeli balodan ibaret olduğu, maskenin ancak içeride, iç-evde terk edildiği anlaşılıyor. Bireylerin, evde ve ev dışında takındığı maskelerin bir ölçüde kamusal ve özel alanlarda yürüttüğümüz ilişkiler tarafından belirlendiği söylenebilir. Örneğin, işyerinde patrona karşı takınılan “itaatkâr memur” maskesiyle evdeki “otoriter baba” maskesi aynı kişiye ait olabilir. Maskelerden ancak evde kurtulmak mümkündür. Bu noktada, “ayna” önem kazanmaktadır. “Nilüfer” (209) şiirinde “beni bana gösterecek ayna”, “İçerlek” şiirinde “evcek uzaktan da olsa yüzlerine tutulan ayna”ya (141) dönüşüyor. Bu bağlamda, aynanın “kendiliği” yansıtması ve çoğu zaman evde konumlandırılması, ev dışındaki yaşamın maskeli bir balodan ibaret kalmasını da anlaşılır kılıyor. “Kendiliğin içeride oluşması” ya da evde, maskelerden arınıp “kendine dönülmesi”, evin aynı zamanda bir kimlik sorunu olarak ele alınmasını gerektiriyor.

Ayna ve maske edebiyatta, özellikle de şiirde oldukça sık kullanılan iki güçlü metafordur. Hilmi Yavuz, “Maske Üzerine Bir Deneme” adlı yazısında “maskelerin dâimâ, bir şeyleri gizlemek için” (26) olduğuna dikkati çekmektedir: “Öyle ya, kendini gizleyen, gizleyecek bir şeyleri olandır:

Böylece maske, bilgi ile kimlik ya da eylem ile kimlik arasına girer ve kimliği gizler. Maske 'Ben, öteki'yim!' demektir" (27). Bu bağlamda "Maskeli Balo" şiirinde maske ve aynanın bir arada kullanılması oldukça anlamlıdır çünkü maske "gizler", ayna ise "yüzleştirir".

Necatigil'in bazı şiirlerinde maskeyi metaforik anlamlarıyla birlikte kullanması, Rahim Tarım'ın *Kültür, Dil, Kimlik* adlı çalışmasının "Çift yaşam" başlığını taşıyan bölümünde de belirttiği gibi şairin, sanatçıların takındığı maskelerle, Necatigil'in deyişiyle "sanatçının ruh sayısı"yla ilgili görüşlerini hatırlatıyor. Necatigil, "Sanatçının Ruh Sayısı" adlı yazısında bir sanatçının "sadece kelimelerin saltanat ve sefasını sürmek isteye[rek]" (43), içinde olmadığı bir dünyayı şiirinde yansıtmasını yadırgadığını belirtir. "Tek ruhlu" şairlerden yanadır Necatigil (43). Örneğin, Abdülhak Hâmid'in eşinin ölümü üzerine Makber'i bitirmeye çalıştığı aynı günlerde, yeniden evlenme isteğiyle kaleme aldığı Makber şiirinin karşıtı "gerdek şiirleri" yazmasını eleştirir (43). Necatigil için şairin hayatı "şiirlerini doğrulamalıdır", aksi halde sadece "kelimelerden doğacak şiir bir oyun, bir hüner olarak kalır" (44). Bu noktada, Necatigil'in, şiirlerinde kullandığı maskenin, bir metafor olarak, onun sanata ve sanatçı kişiliğine ilişkin görüşlerini de yansıtıyor olduğu söylenebilir.

Kimberly Dovey, evi, mekânsal ve zamansal kimlik bağlamında değerlendirdiği yazısında evin –bu tez bağlamında iç-evin- geçmişle olan bağlantısı anlamında sürekli olarak kimliğimizi uyandırdığını belirtmektedir: "Zamansal kimlik, kim olduğumuzu, nereden geldiğimizle açıklamanın yollarından biridir" (42). Zamansal kimlik olarak ev ise sadece geçmişle olan bağlantılarıyla sınırlı değildir; geleceğe de uzanır: "ev, kimliğin hem temsiline, hem de gelişmesine olanak tanır" (43).

Gaston Bachelard, “[e]vin, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri olduğunu” (34) düşünmektedir. “Ev, insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar” (34); “ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi” (35). Bu bağlamda, “bellek ve imgelem [de] iç içe geçmiş durumdadır [...] böylelikle ev yalnızca günü gününe, bir tarihsel çizgi boyunca, kendi yaşantımızın anlatısında yaşanır olmaktan çıkar, [...] geçmiş günlerin hazinelerini korur” (33-34).

Behçet Necatigil, geçmişin evlerini hem bir mutluluk mekânı olarak tasarlar, hem de geçmiş, mitoloji ve Divan şiirine yaptığı göndermelerle gelenek bağlamında şiire dahil eder. Necatigil bir söyleşisinde, “bugünün şiiri mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemelidir” demektedir (*Düzyazılar II* 99). Şair, paradoksal gibi görünen bu düşüncüyü, modern şiirin gelenekten yararlanması gerektiğine ilişkin olarak söylemektedir. Necatigil’e göre, Divan şiirinin anlatım olanaklarından yararlanmayan, doğu ve batı mitolojilerine gönderme yapmayan bir modern Türk şiiri eksik kalacaktır.

Necatigil şiirinde, özellikle metinlerarası düzlemde ortaya çıkan “geçmişe yapılan atıflar” mekân bağlamında ne anlama gelmektedir? Geçmiş, şiirde mekânsal düzlemde özellikle “apartman ve ahşap [ağaç] ev” karşıtlığıyla verilir. Bu karşıtlık aynı zamanda, modern kent yaşamının eleştirisini de içinde barındırır. Modern kent yaşamı, şiirde kimi zaman da kır yaşamıyla oluşturduğu karşıtlıkla vurgulanır. Necatigil’in “abdalı”, çokça alıntılanan o dizeyle söylersek “yürür asfalt ovalarda” (*Yaz Dönemi* 212). “Artık ıssız kırları bırak[mıştır] Pan; / Şimdi birçok ülkelerin milyonluk kentlerinde / Asfaltlarda, betonlarda dolaş[r]” (“Panik” 219). Hilmi Yavuz, “Şiir ve Mitos” adlı yazısında, Necatigil’in “Panik” şiirini, şairin 1944 yılında

yayımladığı “Kır Şarkısı” şiiriyle karşılaştırır: Bir eğretileme olarak ‘Pan’, ‘Kır Şarkısı’ şiirinde (Pan’ın teneffüsü bile / İlık, okşamakta yüzü), “sakin ve mutlu bir kır asudeliğini” imlerken yirmi yıl sonra yazacağı ‘Panik’ şiirinde “tedirgin ve mutsuz bir kent kargaşasına” işaret etmektedir (17). Hemen belirtmek gerekir ki, Behçet Necatigil’in kıra ve geçmişe olan bakışı, nostaljiden ya da özlenen bir asr-ı saadetten uzaktır.

Necatigil şiirinde kır, geriye dönük alımlanmaz ya da geçmiş zamana ilişkin imgeleri çağrıştırmayı amaçlamaz “çünkü kır ve geçmiş, vazgeçilmemesi gereken biricik ‘yaşam ortamı’ gibi sunulmamakta, daha çok reel yaşamın olumsuzlanmasının bir ögesi gibi kavranmaktadır” (Oktay 169). Bu bağlamda, *Beyler* kitabında “Çağın Tanığı Olmak” şiirinde geçen “İçindeyim, diretiyorum çağa” (346) dizesi şairin, içinde kalarak döneme getirdiği eleştirel bakışı yansıtmaktadır.

“Değişen Dünya” şiirinde ise eleştirel bakış, “apartman-eski mahalle” karşıtlığı üzerinde odaklanmıştır. Şiirde söyleyen, çocukluğunun geçtiği eski mahallesinde dolaşır ve dolaştıkça değişimi farkeder, hüzünlenir: “Sonra pek çok evlerin yerinde / Yeni yeni binalar belirmişti. / Ahtapotlar gibi apartmanlar / Buraya da salmış kollarını” (Çevre 72). Şiirde özellikle dikkati çeken geçmişin bir “ev” gibi düşünülmesidir: “Eski günler neredesiniz / Açık kapınızı da evinize gireyim / Ama nerde o evler / Ne bileyim” (72).

Gaston Bachelard, “bir daha hiç bulmamak üzere yitirdiğimiz evlerin, içimizde yaşadığını”, bize şairlerin çok güçlü bir biçimde kanıtladığından söz ediyordu (79). Böylece “geçmişte kalan ev büyük bir imgeye, yitirilmiş içtenliklerin büyük imgesine dönüşüyordu” (120). “Değişen Dünya” şiirinde de “bir daha hiç bulmamak üzere yitirdiğimiz” geçmiş ve geçmişin evleri

anlatılmaktadır. Şiirde, geçmişten, idealize edilen biricik yaşam ortamı olarak değil, özellikle kentleşmeyle birlikte değişen yaşam alanı dokusunun, olumsuzlanması bağlamında söz edilmektedir. Şiirin son bölümünde yer alan “Ama nerde o evler / Ne bileyim” dizeleri geçmişin “şimdi”de yeniden inşa edilmesinin olanaksızlığını imlemektedir. Geçmişte, tüm ailenin bir arada yaşadığı, bireyselliğin değil cemaat ilişkilerinin ön planda olduğu bir dönemi sembolize eden ahşap evlerin yerini bireyselliğin, yalnızlığın, kamusal ve özel alana bölünmüşlüğü vurgulandığı apartman blokları almıştır. Necatigil’in *Çevre* (1951) ve *Evler* (1953) gibi özellikle mekânları sorunsallaştıran kitaplarını 1950’li yıllarda, bir başka ifadeyle, Türkiye’de kentleşmenin hızla yayıldığı bir atmosferde yayımladığı düşünülürse “Değişen Dünya” şiiriyle vurgulanmak istenen daha iyi anlaşılacaktır.

Sibel Bozdoğan, ev-apartman karşıtlığının erken Cumhuriyet Türkiye’sinin modernizasyonunda önemli tartışmalara neden olduğunun altını çizmektedir. Bozdoğan, Hüseyin Cahit Yalçın’ın 1938’da *Yedigün* dergisinde yazdığı “Ev ve Apartman” adlı yazısını, popüler dergi sınırları içerisinde “modernliğe, yabancılaşmaya ve yersizliğe yönelik derin bir felsefi eleştiri” (258) olarak göstermektedir: “Bir sosyete bir makine olamaz ve yalnız maddiyetten ibaret kalmaz. Biz bu apartmanlar içinde bedbaht olmaya mahkumuz. Şu medeni hayat içinde apartmanlar bizi evsiz, barksız, yurtsuz, ocaksız birer bedevi haline sokmuştur” (alıntılayan Bozdoğan 258).

Bozdoğan, Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Yedigün* dergisindeki köşe yazılarında dönemin kübik mimarisinin özelliklerinden çok “modern hayatın daha derinindeki büyük ‘evsizliği’ yüzünden ümitsizliğe kapıldığını” (257)

belirtmektedir. Yalçın, özellikle apartmanları eleştirdiği bir başka yazısında da şöyle söylemektedir:

Biz evimiz mefhumu içinde ailemizi, muhitimizi, ecdadımızı severdik. Bugün belki modern apartmanlara taşındık. Fakat bu bizim için bir ocak değil, bir 'ev' değil. Bu mükellef, muhteşem binaların içinde bir kiracıyız. "Ev" manasını kaybetmiştir.

(Alıntılaman Bozdoğan 257)

Yalçın için ev, neredeyse içine bir milletin idealleriyle birlikte sığınabildiği bir barınağın ifadesidir. Bu bakış, bireyin değil, cemaatin önemli olduğu geleneksel bir anlayışı yansıtmaktadır. Necatigil içinse geçmişin evleri, bir ölçüde "mutluluk mekânları"dır, en azından mutlu bir yaşam tasarısını içinde barındırır. Geçmiş sıkıntılıdır ancak şimdikinden daha mutlu bir yaşamı ifade eder. "Çocukluk, gene ancak çocukluk / Gerçi oda acı / Ama iyi ki var / Yerine hangi mutlu yaşantı?" ("Çağın Tanığı Olmak" 346). Geçmiş yaşantıların az da olsa "mutluluğu" imlemesine karşın, Necatigil için geçmiş, bugünün, modern zamanın sıkıntılarının aşılacağı bir sığınak olma umudundan uzaktır.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın, değişen dünyaya ve ev kavramına bakışının, Necatigil'den farklı olarak geçmişe özlem duyan bir bakış olduğu söylenebilir. Yalçın, modern yaşamda evin, anlamını kaybettiğini düşünmektedir. Necatigil içinse belki anlamını kaybetmemiştir ev ancak geçmişteki anlamıyla şimdi ve bugün, artık imkansızdır. Bugünün, özel ve kamusal mekânları arasında parçalanmış, mutsuz, tedirgin bireyi için evin, mutlak bir "barınak" olarak görülmesi mümkün değildir. Theodor W. Adorno'nun, *Minima Moralia*'da sözünü ettiği gibi "Sözcüğün alışılmış anlamıyla barınak, artık

imkansızdır” (39); Ev, geçmişte kalmıştır”(40). Bu nedenle Necatigil şiirinde ev, tezin “dış-ev” bölümünde irdeleneceği gibi daha çok bir sıkıntı alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tezin “dış-ev” bölümünde Necatigil şiirinde evin neden bir barınak değil de daha çok engel ve sıkıntı olarak karşımıza çıktığı irdelenecektir.

B. DIŞ-EV

Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi* adlı kitabında, Gaston Bachelard’ın, evi bir “mutluluk mekânı” olarak tanımlamasına karşı çıkmaktadır. Bachelard, ışık imgesinden yola çıkarak evi “geceye açılmış bir göz” olarak betimlemektedir (61). “Penceredeki ışık, evin gözüdür” (61) ve “[u]zakta ışığı yanan ev görür, geceler, gözetler” (61). Gürbilek, bu yorumu tam tersine çevirir: “[e]vde olanın hayatının şu ya da bu anında mutlaka soracağı bir soru[dur]” bu: “Ya ışık dışarıda, karanlık olan evse? Ya gözetleyen, geceleyen, gören dışarıda; gözetlenen evdeyse? (62).

Hava kararırken içe, iç dünyasına kapanıyor ev. Sokak ile ev, dış ile iç, karanlık ile aydınlık arasındaki ayrımın netleştiği saatler. (63) [...] Çocuğa söylenen şu: Dışarısi karanlık, tehlikeli: İçerisi aydınlık, emin. (63) [...] Her çocuk er geç aynı şeyi yaşar: Bir zaman gelir, onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınılacak bir iç. Tam olarak ne zaman yaşarız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntısı da

verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğimiz an mı? (63)

Behçet Necatigil şiirinde de “ışık” imgesinin kullanımı, Gürbilek’in sözünü ettiği, evin ikircikli konumunu ortaya koymaktadır. “İç-ev” bölümünde değinilen lamba ile de olsa aydınlatılan evler, Necatigil’in evi konu edinen diğer bir çok şiirinde karanlıklar içinde betimlenmektedir: “Bir karanlık içinde bu evler, / Aydınlıkları öyle az ki” (Ayrı Evlere Çıkmak” 95). Bu türden şiirlerde “lambalar” artık “öteki odalarda yanmakta[dır]” (“Lamba” 301). Evler “havasız” (“Kış Korkusu” 112), “dar” (“Sokaktan Gelmek” 98), “sıkışık” (“Kış Filesı” 224), “batık” ve “sapa”dır (“Bunalım” 301). Evin bir engel olarak bireyin karşısına dikildiği şiirlerde, “ev çölü” (“Ev Çölü” 145), “dar dörtgen” (“Birey” 150) ve “dört duvar çölü” (“Kısaltmalar” 211) tanımlamaları evin, bir önceki bölümde üzerinde durulduğu gibi yuva, sığınak ya da barınak olarak alımlanmaktan ne kadar uzak olduğunu göstermektedir. Şiirde “dar dörtgen”in içinde kalan odalar ise çoğu zaman “daracık” (“Havasız Soluklar” 111), “basık” (“Kış Korkusu”112), “soğuk ve ıssız” (“Sahipsiz Gölge” 119) “afallamış” (“İçerlek” 141) gibi olumsuz sıfatlarla nitelendirilirler. Bu evlerde ve odalarda yaşayanlar “[i]çlerinde karanlık / çökerken bir daralma” duyarlar çünkü “ev zindan gibi”dir (“Kirli Masa” 316).

Evin “zindan gibi” oluşu ya da içinde ailenin barındığı “mutluluk yuvası”nın neredeyse bir hapisaneyeye dönüşmesi, şiirlerde öncelikle dar gelirli küçük memurun, medar-ı maişet motorunu ya da diğer bir deyişle ekmek teknesini, ayakta tutma mücadelesiyle ilişkilendirilebilir. Bu nedenle, evin, aileyle birlikte paylaşılan korunaklı ve güvenli yapısı, dış dünyanın ekonomi bağlamında aileye dayattığı bazı zorunluklarla zedelenmeye başlar.

Necatigil bu durumu, “Evlerle savaşımız / Savaşların etini” (“Evlerle Savaş” 87) dizesiyle kesin ve net bir biçimde dile getirir: “Evler her gün yollar bizi dışarı; / Git, getir! / Emredilen ekmeği akşamları / Alın terlerimiz getirecektir” (87). “Aile” şiirinde eve dönüş, “günlük savaştan sağ çıkmak” olarak nitelendirilmişti. “Günlük savaş” dışarıda, dış dnyadaydı. Ev ise “günlük savaş”tan korunulacak bir “sığınaktı”. “Evlerle Savaş” şiirinde ise Necatigil, dışarıda süre giden ekonomik savaşı içeriye dahil etmiş, hattâ savaşın adını “evlerle savaş” kılmıştır: “Dünya durdukça / Tencere pişirecek, sofraya eritecektir” (87). Ev, aynı zamanda bu şiirde, ekonomik düzenin devamını sağlayan, bu düzenin dngselliliğini imleyen bir metafordur. Önceden varolan bu düzeni devam ettirmekle kalmayıp, onu güçlendirip, pekiştirir de.

Georg Simmel, “Metropol ve Zihinsel Yaşam” adlı makalesinde, metropolün, “daima para ekonomisinin yuvası” olduğunu belirterek, metropolde insan ilişkilerinin yerini paraya dayalı ekonomik ilişkilerin aldığını vurgulamaktadır (82). Simmel, “metropol insanı[nın], tüccarlarıyla ve müşterileriyle, hizmetlileriyle ve hattâ çoğu zaman, sosyal ilişki içinde bulunmak zorunda olduğu kişilerle hesaba katıl[dığının]” altını çizer (82). Böylece, “[m]odern zihin, giderek daha çok hesap yapar hale gelmiştir” (83). Ekonomi teriminin Yunanca “ev” ya da “konut” anlamına gelen *oikos* sözcüğünden geldiğini düşünecek olursak, ev ve ekonominin tarihsel düzlemde de i içeliğini gz önünde bulundurmuş oluruz.

Necatigil’in, sıkıntı alanına dönüşen evlerdeki bireyleri de Simmel’in tarif ettiği gibi “giderek daha çok hesap yapan” dar gelirlili kişilerdir. Evdeki hesapları çarşıya bir türlü uymaz ve dış dünya bu evlere (bu tezde dış-evlere) sıkıntı olarak sızır. Ekonomik yoksunluk, en yalın ve açık ifadesini “hiçbir

şeyin yolunda gitmediği” bu evlerde bulur. “Evlerle Savaş” şiirinde olduğu gibi kopan muslukları, kırılan camları ve alır almaz biten erzaklarıyla bu “sıkıntı evleri”, “iç-ev” bölümünde sözü edilen Cumhuriyet’in bol ışıklı, sağlıklı, ütöpik evlerinden ilk bakışta ayrılmaktadır. “Evde Zaman Aşımı” şiiri bu durumu evin çürümesi olarak özetler: “Çürür ev onar onar / Damla damla musluklar ansızın laçka” (399). Ahmet Oktay’ın da işaret ettiği gibi “Evlerle Savaş” şiirinin başlangıç dörtlüğüyle sona ermesi “evlerle savaş’ın sürekliliğinin, yazgısallığının, kısaca değiştirilemezliğinin [de] göstergesi sayılabilir” (166).

Bu değiştirilemezlik ve kapana kısılmışlık, Necatigil şiirinde evin, bir “sıkıntı mekanına” dönüşmesinin en önemli nedenlerindedir. Bu tip şiirlerde özellikle aile, iç-evdeki huzur verici, korunaklı yapısından sıyrılarak, kişinin bireyselleşmesinde ve özgürleşmesinde önemli bir engel olarak belirir. “Birey” şiiri, birey için evin ve ailenin bir “dar dörtgen”e dönüşmesini anlatır: “Dar dörtgeni nasıl kırsın bu gövde / Eşleri mi evleri mi çocuklar destan” (150). Bu “dar dörtgen” içinde aile bireyleri ise “İçerlek” şiirinde olduğu gibi sürekli olarak birbirini görmekten bıkmış kişilere dönüşürler: “Değil mi ki odaların eni boyu belli / Değil mi ki görmekten hep aynı yüzleri, bıkmış / İnsanların soluğunu iletir birbirine” (142).

Nurdan Gürbilek’in sözünü ettiği gibi evin, bir iç dünyası bağışlarken ya da korunaklı bir yuvayı imlerken aynı zamanda bir iç sıkıntısına neden olması durumudur bu. Birey, iç-evdeyken, kendi odasında, dışarının ışıltısı eve (bu tezde dış-eve) vurmamışken mutludur. Oysa ki, dış-evde kapılar aralık, camlar saydamdır; dış dünyanın ışıkları dış-evden içeri sızar ve camlar bazen “kırık” da olsa dışarıdaki alternatif hayatlara açılır: “Uzaktaki

parılıtlar hayattır, / Karanlıkta daha da çekici / Çok durgun geçiyor bizim
ömrümüz / - Bu düşünce sakattır” (“Kırık Cam” 126). Şiirin adı olan “kırık
cam”, öncelikle dış dünya ve dış-ev arasındaki sorunlu ilişkiyi akla getirir. Bu
sorun öncelikle, dış dünyanın bireye, dış evdeyken bütün cazibesıyla
görünmesi ancak kişinin “durgun geçen ömrünü” ev engelini aşarak
dönüştürememesidir. Belki de cam, dışarı çıkmaya çalışan bireyin kendisi
tarafından kırılmıştır. Öte yandan, kırık cam artık onarmanın fayda etmediği,
muslukların damlattığı, erzakların bittiği çürüyen eve, kırık olmasıyla yeni bir
eksiklik olarak eklenir. Kırık cam metaforuna benzeyen bir diğer şiir ise
“Gece Vakti”dir: “Erkekler evlere çekildi çoktan, / Katran gibi camlara yapıştı
perde. / Göreyim sıkıntıyı sav başından / Gel de dolaşma caddelerde” (18).
Bu kez cam “kırık” değil “katran” gibidir. Perde, dışarının ışığını engellemek
üzere camları boşuna kapatacaktır; çünkü dış evdeki perdeler geçirgendir,
ışık içeri sızar. Evdeki sıkıntılı yaşamı bir an olsun unutmak için tek çare,
dönüşü olduğunu bile bile dışarıya çıkmaktır.

Bir sığınak olarak alımlanan iç-evi, dış-evden ayıran en önemli
farklılıklardan birinin gecenin olmasıyla birlikte, dış dünyanın şiirde dönüşen
anlamları olduğunu söylemiştik. “Kırık Cam” şiirinde “karanlığın daha da
çekici” kıldığı öteki yaşamlar, “Geceye Girerken Balad” şiirinde akşam üzeri,
iş dönüşü “evine” dönmek zorunda olan bireyin, dış dünyanın vaadettiği
“kaygılardan azade” yaşamlara yaktığı bir ağıt gibidir: “Elleri boş gezenler,
benim için de gezin / Kollarım koşturdu [...] İş dönüşü caddeler çekici, / Benim
ellerim dolu” (108-109). Marshall Berman’ın modernliğe özgü tipik bir tema
olarak öne sürdüğü “şehrin gece vakti özel büyüğü havası” (266) Necatigil
şiirinde ev ve dış dünya arasındaki gerilimi sağlayan temel durumlardandır.

Evin “darlığı”, dış dünyanın cazibesini arttırırken, evin “karanlığı”, dışarının aydınlığı ile karşıtlık oluşturur. “Sokaktan Gelmek” şiiri, iç-eve kendini kapatmışken mutlu olan bireyin dışarıya çıkmasıyla birlikte, evin güvenli atmosferini sorunsallaştırdığını dile getirmektedir: “Bir sokağa çıkmayın bozultur bunca büyü / Yavan gelir ev size, / Hayatınız kuytu ve küflü, / Sokaklarsa aydınlık, taze” (98).

Kimberly Dovey, “Home and Homelessness” (Ev ve Evsizlik) adlı makalesinde, evin içerisi ve dışarısı arasında gidip gelen yolculuklarla anlam kazandığının altını çizmektedir: “Ev kavramı, diyalektik süreçlerin anlaşılmasını içerir. Yolculuk olmadan evin, kamusal alan olmadan özel alanın bir anlamı yoktur” (48). Dovey, çevresinden belirli bir şekilde ayrılan bu merkezin [evin], aynı zamanda çevresi tarafından yönlendirildiğini de dile getirmektedir (36). Yazar, makalesinin “Evin Diyalektiği” alt başlığında ise içeridelik ve dışarıdalık arasındaki karşıtlığın, içeride olmakla vurgulandığını söylemektedir (46). Necatigil’in evlerinde ise içeridelik ve dışarıdalık arasındaki karşıtlığın, Dovey’nin iddiasının aksine, içeride olmakla değil, dışarıda olmakla vurgulandığı söylenebilir. Evler (iç-ev ve dış-ev), bu tezde dış dünyaya göre ya da dış dünyaya karşı yüklendikleri anlamlara göre adlandırılmışlardır. İç-evde, dış dünyadan uzaklaştıkça artan evin korunaklı atmosferi öne çıkmaktadır; dış evde ise dış dünyada görülen alternatif yaşamların bireyde uyandırdığı farkındalık, evin bir engel olarak alımlanmasına neden olmaktadır. Bu yüzden, dış dünyadan dış-eve gelişler “Sokaktan Gelmek” şiirinin açık ettiği şekliyle, ailenin de bir engel olarak görülmesine zemin hazırlar: “Ayartıcı caddelerin eseri / Zalim gelişleriniz, /

Evde, size uzanacak elleri / İtmek istersiniz. / Haince sokaktan dönüşünüz / Sisli, karda / Çünkü başka yaşayışlar gördünüz / Dışarda” (98).

Necatigil şiirinde, “dışarıya çıkmak” en az “dışarıdan gelmek” kadar birey için, içinden çıkılmaz, ikircikli bir durumdur. “Sınır” şiiri iç-evde, dışarının tekinsizliğine karşı sığınılan evin, dış-evde dışarının aydınlığını, özgürlüğünü gölgesiyle karartan bir engele dönüştüğü gözlemlenir: “Çıktığınız geceler birkaç saatliğine / Yalnız ya da beraber / Aydınlık çevreyi karartacak gölge / Daha ilk adımda büyür birden / Aklınız evde / Bu sınır, arada bir aşsak da / Çeker dar yaşamımıza bizi” (147). Buradaki sınır, dış-ev ve dış dünya arasındaki sınır olarak da düşünülebilir. Diğer bir anlamıyla da, bireyin önüne bir engel olarak dikilen evin neden olduğu olanaksızlıkları imlemektedir: Mutlak olarak dışarıda, dış dünyada olunamaz. Ancak, Necatigil şiirinde mekânsal sınırların mutlak olarak çizilmediğinin de vurgulanması gerekir. Ne iç-ev dış-evden bağımsızdır, ne de dış-ev dış dünyadan. Ev kendi başına, kendi içinde yeterli bir birim olarak düşünülemez. Bu yüzden de dış ev, Walter Benjamin’in “pasajları” gibi “caddeyle içmekân arası bir şey”dir (*Pasajlar* 115) ve dış dünyanın ışıkları dış-evin geçirgen sınırlarından sıkıntıya dönüşmüş olarak içeri sızar. Bu noktada, Henri Lefebvre’ün “sosyal mekân” kavramı akla gelmektedir. Sosyal mekân, geometrik ya da durağan bir mekânı değil, algılanan, sezilen, tasavvur edilen ve hattâ imgeler ve semboller üzerinden alımlanan bir özneliği imlemektedir (38-39). Necatigil evlerinin de (dış ev ve iç ev olarak) temelde, mekânın bu öznel alımlanma biçimleriyle şekillendiğini söylemek yerinde olacaktır. Evin bir barınak olarak bireye sağladığı mutluluk, aynı evin engel olarak bireyde sıkıntıya, tedirginliğe dönüşmesiyle de Lefebvre’ün

sözünü ettiği özneliği imlemektedir. Lefebvre'e göre sınır, aldatıcıdır: mekânların birbirinden ayrı olduğu görüntüsünü verir (87). Yalıtılmış, çevresinden ayrılmış mekân soyutlamanın ürünüdür çünkü mekân, gerçek varlığını ağılar, geçitler ve ilişki kümeleri sayesinde kazanır (86). “Sosyal mekân, mekânların iç içe geçmesi ya da birinin diğeri üzeri hâkim olmasından ibarettir” (86).

Mekânların iç içeliği, bu tezin öne sürdüğü Necatigil'in iç içe geçmiş, iç-ev ve dış-ev tasarısıyla bir koşutluk sergilemektedir. Bir tür iç-evi tanımladığı düşünülen şiirlerde kapı, pencere gibi nesnelere dışarıya değil içeriye dönük olduğu daha önce belirtilmişti. Dış-evde ise bu tür nesnelere “bir geçiş noktası” ya da “pasaj” görevini üstlenirler. İçeriye kapanmayı değil, dışarıya açılmayı ya da dışarının içeriye dahil edilmesini isterler. Ancak vurgulanması gereken bir diğer nokta ise şudur: Kapı ve pencereler, her ne kadar iç-evden farklı olarak dışarıya açılsalar da evin bir engel olarak alınması, bu nesnelere üzerinden de görünür kılınmıştır. Bu bağlamda, kapılar ve pencereler, çoğu zaman dış-evle ilişkileri söz konusu olduğunda olumsuz olarak betimlenmişlerdir. Bu da şiirde, bireyin dış dünyayla olan ilişkisinin sorunsallaştırıldığına işaret etmektedir.

“Ortam” (345) şiirinde geçen “Aralık kapı / Çeker içeri sokakları” dizesi, dış-evdeki kapıların “geçirgenliğini” ifade eden en kuvvetli dizelerden biridir. İç-evdeki kapalı kapılar ya da kapanması istenenler, dış-evde aralık ya da açık kapılara dönüşürler. Kapının aralık olması, girme ya da çıkma eylemlerinden herhangi birini özel olarak imlemeyerek, kapının geçit olma özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Simmel, “Bridge and Door” (Köprü ve Kapı) adlı makalesinde kapının içerisi ve dışarıları arasındaki ayrımı aşkınlattığını

belirterek Necatigil'in "geçirgen" kapılarını anlamlandırmamıza olanak sağlıyor:

Kapı, ayırma ve birleştirmenin tastamam aynı edimin iki yönü olduğunu kesin bir biçimde temsil eder. [...] Kapı, bireylerin mekânı ve onun dışında kalan herşey arasında bir bağ oluşturduğundan içerisi ve dışarıları arasındaki ayrımı aşkınılaştırır. (172)

Simmel'e göre duvar suskundur, kapı ise konuşur. Çünkü kapının kapanması aynı zamanda açılabilir de olduğundan, dışında kalan her şeye karşı duvardan daha güçlü bir yalıtım duygusu sağlar (172).

Necatigil şiirinde, iç evde kendine dönmenin, büyük ölçüde duvarlarla çevrili olarak değil, kapıların kapanmasıyla mümkün olduğu düşünülürse Simmel'in duvar ve kapı ayrımının, Necatigil şiiri için de geçerli olduğu ortaya çıkmaktadır. "Ortam" şiirinde kapının karşıladığı işlevi "Çatı" şiirinde bir kanal üstlenir: "Açar kapar bir kanal / Her gün kapaklarını / Dolar boşalır sular / Ev mi, yollar mı?" (318). "Açmak" ve "kapamak" eylemi, bu şiirde de kapının geçirgenliğini işaret etmektedir. Evin mi yolların mı, iç mekâna dahil olduğu sorunsallaştırılmıştır. Dış-ev, bu şiirlerle de ifadesini bulan bir pasaj ya da geçit olma özelliği, içerisi ve dışarıları arasındaki sınırların da geçişkenliğini imler: Dışarıları içeriden net sınırlarla ayıramamaktadır.

"Bir Kapı" şiiri ise başlığı anonim bir kapıyı, bir aidiyetsizliği imlemesine karşın Necatigil'in iç-evle dış-ev arasındaki konumunu açığa çıkaracak niteliktedir. Sözü edilen "bir kapı"nın aslında Necatigil'in kapısı olduğu söylenebilir. "Açıldıkça çarpar, içe dönük bir kapı / Ama sen - - ancak bu oldukça" (302).

Dış-evdeki kapılar açık ya da aralıktır, ancak birey, dış dünyaya çıkmaya çalıştıkça bu kapılar onun yüzüne çarpar. Evde yerine getirilmesi gereken yükümlülükler, evin geçimi, ekonomik koşulların olumsuzluğu, bireyin bir yönüyle hep eve bağlı kalmasına neden olmaktadır. Kapı, bu yüzden açık, ancak içe dönüktür. Necatigil, kapıların mutlak olarak dışarı açılmasının imkansızlığını ise “Ama sen - - ancak bu oldukça” dizesiyle ifade etmektedir. İçinde bulunulan durumun imlediği olanaksızlık, kişinin hayatını kuşatan değişmez bir yasa gibidir.

Bu olanaksızlık nedeniyle, dış-evi kuşatan kapı ve pencereler, daha önce söz edildiği gibi Necatigil şiirinde, bir iç sıkıntısının yansıması olarak, olumsuz betimlenmiştir. “Ev Çölü”nde boşunadır açmak ya da kapamak pencereleri çünkü “emmiş[tir] yakan sıcaklığı pencere, perde” (145). Dahası, Necatigil, bu şiirinin başlığını “Ev Çölü” koymakla yetinmeyerek, bu durumu “evlerde kalmanın dehşetini duy[mak]” (145) olarak nitelendirir. “Havasız Soluklar” şiirinde ise pencere yine açıktır ancak “can çekişen bir balık ağzı gibi ümitsiz”dir (111). Oda “havasını tüketmiş, boğuluyordu[r]” (111). “İki cam pencere” (111) kimseye yetmez.

Oysa ki, modern mimarinin en önemli isimlerinden biri olan Le Corbusier için pencere ve onun sağladığı görme yetisi, evin en hayatî (yaşamsal) aktivitelerinden biridir. Beatriz Colomina, Le Corbusier için evin sığınak olma özelliğinin “pencerenin, ev dışındaki tehditkâr dünyayı rahatlatıcı bir manzaraya dönüştürebilmesiyle olanaklı olduğunu belirtiyor (7). Le Corbusier, bu nedenle pencereyi mimari bir öğeden çok, bir göze benzetir. Necatigil’in dış-evindeki pencereler az çok dışarıyı görme yetisini gerçekleştirirler. Ancak bu görme, Le Corbusier’nin betimlediği türden,

dışarının tehditini savuşturacak ve dışarısını rahatlatıcı bir manzaraya çevirecek nitelikte değildir. Dış dünya, ışıklar içinde olsa bile bu ışıklar, içeriye bir olanaksızlık ya da sıkıntı olarak sızar. Bu bağlamda, “evlerde kalmanın dehşetini duydum” dizesi, evin bir engel olarak bireyin üzerinde kurabileceği baskıların boyutuna işaret etmektedir.

Nermin Saybaşıllı, “Resmi Mekân İçinde Özel Mekân” adlı yazısında Bernard Tschumi’nin *Mimarinin Şiddeti* adlı kitabına gönderme yaparak, Tschumi’nin “Şiddeti olmayan bir mimari yoktur” savından yola çıktığını ifade eder (7). Saybaşıllı’nın belirttiğine göre Tschumi, şiddet sözcüğünü kullanırken somut düzeydeki zalimliği kastetmediğini, binaların uyguladığı sembolik ya da fiziksel şiddeti vurgulamak niyetinde olduğunu söylemektedir (7). Öyle ki, mimarinin sunduğu mekân kişide, örneğin pencerelerin çok küçük ya da mekânın çok karanlık olmasından ötürü, rahatsız edici duygular uyandırabilir (7). Bu noktada önemli olan Necatigil’in, evin, ailenin birey üzerindeki tahakkümünü ve şiddetini betimlemek üzere kapı ve pencere gibi mimari öğeleri kullanmış olmasıdır. “Ümitsiz”, ya da “yakan sığağı emmiş” bir pencere, “çarpan” bir kapı ya da “buğulu cam” gibi pencere, cam ve kapılara atfedilen olumsuzluklar, dış-evdeki bireyle dış dünya arasındaki ilişkinin şiirde sorunsallaştırıldığına işaret etmektedir.

Dış-evde sözü edilen kapı ve pencerelerin geçirgen olmasıyla birlikte bu geçirgenliğin, çoğu zaman olumsuz sıfatlarla nitelendirilmesi ve bu şekilde dış dünyayla olan iletişimin sorunlu da olsa devam etmesi, Necatigil şiirinde evler ve dış dünya arasında gerilimi oluşturan bir diğer konudur. Daha önce de belirtildiği gibi iç-evde, kapı ve pencerelerin geçirgenliğinin sözkonusu olmaması ve bireyin dış dünya ile temasının en aza indirgenmesi, evin bir

mutluluk mekânı olarak alımlanmasını sağlıyordu. Dış-ev olarak adlandırılan mekânla birlikte, şiirde görmeye başladığımız, modern yaşamın sıkıntılarının, bireyin özel alanına dahil olması, Necatigil şiirinde kapı ve pencereyle birlikte dillendirilen sıkıntıların kaynağını oluşturmaktadır. Böylece şiire öteki evlerin, öteki ailelerin de sıkıntıları, yaşam zorlukları eklenir ve evin bir engel olarak alımlanması bu şiirlerle de vurgulanır. “Ayrı Evlere Çıkmak” şiiri, tüm cemaat duygularından, aileden, akrabalarından uzakta bir yaşam sürdürme özlemini ve aynı zamanda bunun olanaksızlığını yansıtır: “İç içe bu evler bıktım / Birbirine bağlı / Sözde kalır ayrı evlere çıkmak / Dağ başlarında bile olsa / Yalan evlerin yalnızlığı” (95).

“İç içe evler”, öncelikle bu tezin ileri sürdüğü birbirine karışmış, iç içe geçmiş iki mekân şeklinde düşünülen, iç-evle dış-evi akla getirmektedir. Şiirdeki gibi bu iki ev, birbirine bağlıdır ve bir aradayken birey için bir gerilim alanı oluştururlar. Bu iki evi, birbirinden ayrı düşünmek ya da metaforik olarak sadece birinin içinde bulunmak mümkün değildir. Bu yüzden evi, tek başına bir mutluluk mekânı ya da tek başına bir engel olarak düşünmek doğru olmayacaktır. Mutluluk ifade eden iç-evin yalnızlığı da bu durumda bir “yalan”dan ibaret kalır. Şiirin son bölümü ise, bu tezde dış-ev olarak tasarlanan evin, dış dünyayı eve bağlayan “geçirgenliğiyle” bir geçit ya da pasaj olma özelliğinin olumsuzlanması olarak okunabilir: “Bir karanlık içinde bu evler/ Aydınlıkları öyle az ki / İçeriye sevinç keder, hiçbir haber / Sızdırmayan ev arıyoruz / Bulunmaz ki!” (96). Ahmet Oktay’ın şu sözleri “sızmanın” ne olabileceğine ilişkin bir açıklık getirmektedir:

İki kişilik eve taşınan yalnızca ana-babaların, amcaların, kısaca bu reel yaşamı tıpkı söyleyen gibi yaşamış olanların bireysel

sorunları, acıları, düşleri, umutsuzlukları değildir. Asıl taşınan bu acıların, umutsuzlukların beslendiği ya da durmaksızın üretildiği dış dünyadır. (173)

Oktaý'a göre her ev, aslında öteki evin hem reddi, hem devamıdır. "Ayrı eve çıkan' kurtulmuş olmaz, sadece, öteki evin serüvenini kendisinin kıldığı bir iç uzamda yeniden yaşamaya razı olur" (174).

Yine aynı şiirle ilgili olarak Ahmet Oktaý'ın da öne sürdüğü gibi, iç içe evler, aynı zamanda kentin apartmanlar ve evlerden örülmüş sıkışık yaşam alanına da gönderme yapmaktadır (173). "İç-ev" bölümünde değinildiği gibi Necatigil şiirinde apartman-ahşap ev karşıtlığı söz konusudur. Geçmişin ahşap evleri, birer mutluluk mekânı olarak tasarlanırken, modern kent yaşamı özellikle apartman bağlamında eleştirilir. Ancak, Necatigil'in geçmişin ahşap evlerini ve dolayısıyla ahşap evlerdeki yaşamı idealize ettiği söylenemez. Necatigil şiiri gibi yalnızlığı, içeride olmayı, içe kapanmayı yücelten bir şiirde, geçmişin cemaat duygularına bağlı, üç kuşağın birlikte yaşadığı ahşap evlerdeki yaşamın olumlanması düşünülemez. Ahşap evlerde yalnızlık ya da "içeriye sevinç, keder hiçbir haberin sızması" da sözkonusu değildir. Georg Simmel'in "Metropol ve Zihinsel Yaşam" adlı makalesinde sözünü ettiği gibi metropolde yaşamak, elbette küçük bir kasabada yaşamaktan hem insan ilişkileri bağlamında hem de bu yaşamın bireyin zihinsel dünyasında uyandırdığı etkiler bakımından da farklılıklar gösterir:

Metropollülerin birbirlerine yönelik zihinsel tutumu bize anlatır ki, biçimsel bir bakış açısıyla, ihtiyatlılık olarak herkesle olumlu ilişkiler içinde olduğu küçük kentte olduğu gibi sayısız insanla süregelen dışsal temasa verilen yanıtlar çok sayıda içsel tepki

oluştursaydı, insan içsel olarak atomlarına ayrılır ve tasavvur dahi edilemeyecek bir zihin durumu içine girerdi. (85)

Simmel, bu durumun metropolde yaşayan kişiler arasında ihtiyatlı olmaya sebep olduğunu ve “[b]u ihtiyatlılığın da bir sonucu olarak, çoğu zaman yıllardır komşumuz olan kişilerin görünüşünü bile bilme[diğimizi] dile getirir” (85).

Necatigil de modern yaşama, bu gerçeklerin içinden bakan biridir. Onun şiirlerinde de hiç yüzlerini görmediği yalnızca yan dairelerden seslerini işittiği “apartman komşuları” vardır. Büyük kentin yaşama koşullarının neden olduğu yabancılaşma, bireyin üzerinde bir baskı oluşturur. Daireler fiziksel olarak yan yana, hattâ iç içedir ancak bu evlerin içerisinde oturanlar, birbirlerinden kilometrelerce uzaktadır. Bireylerin bir yandan seslerini duyup, öte yandan birbirleriyle hiçbir ilişki içinde olmamaları Necatigil şiirinde modern yaşamın, ev bağlamında, bir sıkıntı alanı olarak yaşanmasının diğer bir boyutudur. Necatigil bu tedirginliği, apartmandaki komşularının yüzünü görmeden onların yalnızca seslerini işiterek yaşar. Örneğin hasta bir kadının öksürük seslerinin, şairin özel alanının içlerine kadar sızması onu tedirgin eder. “Eski Sokak” şiirinde görmeden işitmenin doğurduğu tedirginlik, farklı dairelerden yükselen farklı seslerle dile getirilir: “Hadi ben çok sigara - - öksürükler / Hele çalışırken. / Ya gece yarısı, göğsü parçalanırdı / O kadın iki öteden / Bilmezdik kaç nüfus her hâne - - / Duyulurdu sertçe sesi bir kapının: / Bağırın bir erkek boşluğa karşı / Ağlayan bir genç kadın / Bitmezdi makine dikişin, / Kimdin sen bitişik komşu? / Üç yavrunla kalmışsın / Bir tanıdık söylemişti” (315).

İnsanlara, hem onları göremeyecek kadar uzak, hem de onların seslerini duyacak kadar yakın olmak, Necatigil şiirinde ev bağlamında gerilime neden olan durumlardandır. İç-evde kapı ve pencereler kapalıyken, dış dünyanın sesleri iç-eve ulaşamıyordu. Oysa bu şiirde görüldüğü gibi, dış-evin daha önce belirtilen “geçirgenliği”, sesleri de içeriye iletmektedir. Bu noktada, mutlak olarak iç-evde olamamakla dış-evin geçirgenliği arasında kalmış olma durumu söz konusudur. Bu yüzden, “içeriye sevinç keder hiçbir haber sızdırmayan ev” aranır ancak bulunamaz. Böyle bir ev, kentteki evin yapısı gereği olanaklı değildir.

1. ARADA KALMAK

“Arada kalmışlık”, “arada olma hali” ya da “bölünmüşlük”ün Necatigil şiirinde, evler bağlamında söylenebilecek olanların, temelini oluşturduğu söylenebilir. Necatigil şiiri, mekân bağlamında bir “arada kalmışlık” ya da bir şiirde belirtildiği gibi “geçilemeyen bir eşik” olarak okunabilir (“Kopuşlar” 319). Şairin, 1958 yılında yayımladığı *Arada* adlı şiir kitabı ve bu kitapta yer alan aynı adı taşıyan şiiri, bu noktayı aydınlatan önemli şiirlerden biridir: “Herşey araya giriyor, aradan çıkıyor / [...] Arada evler, evlenmeler, ölümler duruyor / [...] Her şey arada oluyor, arada bir, bir arada / [...] Gitmek gelmek arada başka dünyalara” (164).

Şair, “arada” kelimesinin çok anlamlılığında faydalanarak bu şiirde, neredeyse tüm yaşam serüvenimizi anlatmaktadır. “Arada” hem bir mekân bildirir, hem de zamana ilişkin olarak kullanılır. *Bile/Yazdı*’da Necatigil, bu şiire ilişkin olarak şunları söyler:

“Arada”yla “iki durum ya da şey arasında kalan”, yaşanan şeylere, “durumlara bölünmüş” bir insanın hali 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. (vurgulamalar benim 77)

Necatigil’in altını çizdiği evle sokak arasında kalmış olmayı, bu tezin ev bölünlenmesi ışığında daha da genişletebiliriz. “Arada evler [...] duruyor” dizesi bizi iç-ev, dış-ev ve dış dünya bağlamında farklı okumalara yönlendirebilir. İç- ev, dış-ev ve dış dünyanın, dış-ev ise iç-evle dış dünyanın arasında kalmış olarak düşünülebilir. Başka bir deyişle, şiirde dış dünyadan evlere, evlerden dış dünyaya yapılan yolculuklar söz konusudur. “Gitmek gelmek arada başka dünyalara” dizesi ise yine bu yolculukları imlemektedir. Her iki evin birbirinden farklı anlamları vardır ve bu farklılıklar, “başka dünyalar” a ya da dünyayı başka türlü alımlama şekillerine ilişkindir. İç-evde yaşam, mutlu bir dünya tasarısını imlerken, dış-evin sıkıntı olarak alımlanması bu iki dünya arasındaki farkı göstermektedir.

“Arada” şiirinde vurgulanan bir diğer nokta ise, ölümün “aradan çıkmak” olarak düşünülmesidir: “Derken dürülür defter, başkasına gelir sıra / Sen aradan çıkarsın!” (165). O halde, şiirde söylenmeyi okuyucunun tamamlaması gerekecektir: Ölüm, aradan çıkmaksa yaşamak “arada olmak”tır. Böylece, Necatigil arada olmayı varoluşsal bir durum olarak ortaya koymaktadır. Necatigil şiirinde “arada olmanın” mekânsal karşılığı ise, genel olarak ev ve dış dünya arasında kalmış olmak ya da sadece ev bağlamında

düşünülecek olursa, iç-ev ve dış-ev arasında olmaktır. Tam olarak içeride olunamaz, tam olarak dışarıda olunamadığı gibi.

“Arada” şiirine koştur olarak okunabilecek bir diğer şiir ise “Çarmih”tır. “Çarmih” şiirinde de “bölünmek”, “bölüşülmek” ve “arada olmak” kavramları üzerinde durulmaktadır: “Trenler, gemiler, yıldızlar / Ömrümü yollarda geçirmek isterdim, / Bölüşülür evlerde” (113). Buradaki bölünmüşlük iki yönlüdür. İlki, içerisi ve dış dünya arasındadır. Birey, Necatigil şiirinin bir karakteristiği olarak dışarıya çıkmak, dış dünyaya açılmak, hattâ bir daha geri dönmek üzere yola koyulmak ister. Ancak, bu bir ütopyadan ibaret kalır. Evdeki yaşam ise zaten iç-ev ve dış-ev olarak “bölünmüşlüğü” imler. Şiirin son bölümü ise daha önce sözü edilen dar gelirli memurun ekonomik yoksulluğuna işaret etmektedir: “Savrulmuş paralar, bölüşülmüş ömürler, / Ne olmuşsa bize olmuş, ara yerde” (114). Buradaki bölüşülmüşlük, bireyin kişisel isteklerinin aile tarafından engellenmesi, onlara ortak olunması anlamında da okunabilir.

Şiir boyunca bir dizi üçlemeden bahsedilmektedir: “Trenler, gemiler, yıldızlar”, “Ev kirası, elektrik, su parası”, “Kasabı, bakkalı, terzisi”, “Bir baba, bir anne, bir kardeş”, “Halalar, amcalar, dayılar” ve son olarak “Trenler, gemiler, uzaklar”. Bütün bunlar, şiirin başlığının da imlediği gibi günlük hayatın çivili olduğu çarmihlerdir. Birey, bütün bu üçlemeler arasında adeta gerili kalmıştır, bölünmüştür. Çarmihler, şiirde görüldüğü üzere temelde ekonomi, aile ve akrabalar üzerinde inşa edilmiş ve bunların karşıtı olarak da gitmek, kaçmak, uzaklaşmak konumlandırılmıştır. Şiirde adı geçmeyen ancak Necatigil şiirinin dayandığı deyiş yerindeyse temel çarmih ise iç-ev, dış-ev ve dış dünya arasında gerili olmaktır.

“Çarmıh” şiirinde “trenler, gemiler, yıldızlar”la ya da kaçıp gitmekle ifadesini bulan, bir anlamda çarmıhı kırma denemesi “Yaş” şiirinde Necatigil’in kullanmaktan hoşlandığı ismin hâl eklerinden biri olan “-den” ekiyle anlatılır. “Evlerden, çocuklardan, sevgililerden / Uzaklaşmak, -den hep yaşamak bir -den” (162). Gonca Gökalp, şairin “-den” ekiyle kişinin gitmek istediği yer ile bağlı bulunduğu yer ve kişiler arasındaki çelişkiyi belirginleştirdiğini belirtmektedir (341). Yine ismin hallerinin bir şiirsel im olarak kullanıldığı “Evin Halleri” şiirinde ise “-den” eki “Yaş” şiirini ve Gökalp’in yorumunu olumlayacak niteliktedir. “Evin -den hali, uzaksınız / Hattâ içinde yaşarken” (85). İçinde yaşarken dahi evden uzak olmak, dış-evde, sürekli olarak sorunsallaştırılan dış dünyanın içeriye dahil olması ve bu geçirgenliğin sonucunda evin, bireyin dış dünyaya ilişkin isteklerine bir engel oluşturmasıdır. Bu durumda evin içinde olmak, dış dünyadan bağımsız olarak değerlendirilmemelidir. Dış-ev, aynı zamanda bireyin, dış dünyaya ilişkin umutlarının, hayallerinin ve özlemlerinin de yuvası olarak kabul edilebilir. Ancak, dış dünyada gerçekleştirmek üzere kurulan bu hayaller, ev engeliyle karşılaştıklarında bir bumerang gibi dış evdeki sahibine geri dönerler: “Fırlat at uzağa / Döner gelir bumerang” (346) dizesinde olduğu gibi.

Necatigil’in bumerang benzetmesini kullanması tesadüfi değildir, çünkü Necatigil şiirinde bumerangın işlevine sahip, diğer bir deyişle döngüsellığı, çıkışsızlığı, başlanılan yere geri dönmeyi imleyen başka nesnelere de birer imge olarak kullanılmıştır. Bunlar “yoyo” ve “pergel”dir. Necatigil bir konuşmasında yoyoyu şu şekilde açıklar: “Merkezkaç bir kuvvet bizi uzaklara atsa bile ince lastiğe takılı yoyo gibi, dar çevremizin yönetimine

bağlıyız. Evler, eşler, çocuklar, yakın akraba" (*Düzyazılar II* 124). "Yoyo" şiiri, şairinin yönlendirmesinden bağımsız olarak okunduğunda da okuyucu üzerinde aynı etkiyi uyandırır: Uzaklara gidilse bile geri dönülecektir.

"Sallarsınız ipini / Koparıp gitse ya, / Gidemez, döner geri. / Lastik sicim her neyse / Kopsa, düşse, gitse / Gidemez / Yoyo, kalır az ötede / Uzanır alırsınız / Gidemez yoyo." (322). Yoyo, bir çıkışsızlığı, kaçınılmazı imler. Ve ancak olanaksızlık ekleriyle tarif edilebilir. Yoyo, Necatigil şiirindeki arada kalmış, ne içeride ne dışarıda olabilen bireyleri işaret etmektedir. Kişi, ne kadar dış dünyaya açılrsa da dönüp dolaşıp evine gelecektir, ancak evde de iç-ev ve dış-ev arasında kalmaya mahkumdur.

Necatigil şiirinde pergel, yoyo ve bumerangla birlikte yine aynı sorunsala değinmektedir. Kısır döngü, bir çember içine kapatılmışlık ya da kaçmanın imkânsızlığı şiirde geçen, "daire" ve "teker" sözcükleriyle imlenir. "Beri gel pergel / Çiz dar dairemi! / Gözlerim cahil ötelere kaydı / Döndükçe tekerler / Durdur / Örsler çekici / Uzaklara çekti / Dövüldü / Çiz dar dairemi" (314). Şiirde daha önce ev için kullanılan "dört duvar çölü" ya da "dar dörtgen", pergel şiirinde "dar daire"ye dönüşmüştür. Necatigil, dış dünyanın çekiciliğini ve bireyin, içerisi ve dışarıları arasında kalmışlığını, örs ve çekiç metaforuyla yetkin bir biçimde dile getirmektedir. "Örsler çekici / Uzaklara çekti" dizesinde çekiç, örsten bağımsız olarak okunduğunda uzakların çekiciliğiyle birleşir. Öte yandan, ev ile dış dünya arasında kalan bireyin, örs ve çekiç arasında kalmış olmaya benzetilmesi, iki durum arasında kalmanın tedirginliğini ve zorluğunu imlemektedir.

Bumerang, yoyo ve pergel temelde, başlangıç noktasına geri dönmeyi içeren bir kısır döngüye işaret etmektedir. Her üç nesne de açıldığı oranda

kapanır ya da uzaklaştığı kadar geriye döner. Necatigil şiiri, mekân bağlamında düşünüldüğünde kısır döngünün, içerisi ve dışarı arasındaki yolculukları kapsadığı söylenebilir. Dışarıya yapılan her yolculuk, içeriye dönmenin zorunluluğuyla daha baştan engellenmektedir. Necatigil şiirinde içerisi evdir. Ancak ev de daha önce sıklıkla vurgulandığı gibi homojen bir yapıya sahip değildir; mutlak, değişmez bir anlam iletmez. Ev, bu tezde iç-ev ve dış-ev olarak tasarlanan iki ayrı metaforik bölüm içerisinde sıkıntı ve mutluluk arasında gidip gelen bir sarkacı anımsatır. Ev, birey içine kapandıkça mutluluğun, dış dünyaya, kente açıldıkça bir engel olarak sıkıntının kaynağı olarak belirir. İç-ev ve dış-ev arasında süregelen yolculuklar da kısır döngüye dönüşür, gittikçe daralan bir çember halini alır. Bireyin bu kısır döngüyü, içerisi ve dışarı olarak adlandırdığımız dış dünya ile ev ya da evin kendi içinde barındırdığı iç-ev ve dış -ev bölünmesinin arasında kalarak yaşadığı söylenebilir. Bu bağlamda daha önce söylenildiği gibi arada kalmak, varoluşsal bir durum olarak ortaya çıkar. “Aradalık”, mutlak olarak içeride ya da dışarıda olamamak olarak da okunabilir. Ev de aradadır, hem bir sıkıntı, hem bir engel olarak.

“Aradalık”, modern yaşamla birlikte ortaya çıkmaya başlayan kamusal ve özel alan ayrımını imlediği gibi bu ayrımın neden olduğu ikiliklerden biri olan bireyin ev ve ev dışındaki yaşamının bölünmüş olmasını da içerir. Şiir boyunca bu bölünmüşlüğün, birey üzerindeki gerginliği hissedilir. Ancak Necatigil şiiri, modernitenin öngördüğü bu ikiliğin, net sınırlarla birbirinden ayrılmadığını da okuyucuya hissettirir. Şiirde mekânlar, içerisi ve dışarı ya da iç mekân ve dış mekân olarak birbirinden tamamen ayrılmaz. İçerisi ve dışarıyı ayrımını sorunsallaştırması Necatigil’in, izlek bağlamında

modernliğinin bir göstergesidir. Necatigil'in evinde özellikle dış evdeki kapılar, pencereler geçirgenliğin ifadesine dönüşür. Bu geçirgenlik, aynı zamanda engellere de kapı aralar. Bireyin dış dünyaya ait özlemleri, ev tarafından engellenir. Evin, kendi içinde bir engel olarak düşünülmesi, geçmişin mutluluk mekânı olan güvenli, korunaklı "ev mitosunu" da bir anlamda zedelemektedir. Kendi evinde bile "evinde" olduğunu hissedemeyen şair için şiiri, bu kez evi olur.

C. NECATİGİL'İN EVİ

"İ-ev" bölümünde, evin bir mutluluk mekânı olarak aileyi, kendiliği ve geçmişi içerdiğinden söz edilmişti. Dış-evde ise bunun tam tersi bir tablo söz konusudur. Dış-ev olarak tasarlanan mekân, özellikle ailenin, birey için engele dönüşmesiyle bir sıkıntı alanını imler. Böylece evin, mutlak bir mutluluk mekânı olması ancak bir idealden ya da bir ütopyadan ibaret kalmaktadır. Bu bağlamda, Necatigil'in "İkinci Ev" şiiri bütün bu tabloyu özetleyecek niteliktedir. "İkinci Ev", hemen başlığından itibaren bir olanaksızlıkla yüklüdür, bir ütopyayı imler.

Ev, tanımı gereği biriciktir; birey, iki mekânda birden kendini evinde hissedemez. şiirde "ikinci ev" tamlamasından sonraki nlem, bu türden bir olanaksızlığın göstergesi olarak okunabilir. "Gerekliydi uzaklarda bunalınca / İkinci ev! / Hatırla ilk girmeni / Bir otel, bir park, hattâ sokaklarda / İkinci ev! / Yeterdi izbe oysa / İkinci ev" (Beyler 342).

"İkinci Ev" şiiri, bir yandan evin, mutlak bir sığınak olarak olanaksızlığını imlerken, öte yandan, bu tezin genelinde ne sürülüyor olan içerisi ve dışarısı arasındaki geçişkenliği de su yüzüne çıkarır. İkinci evin bir

otel, bir park hatta sokaklarda olanaklı olması Henry Lefebvre'ün sözünü ettiği "sınırların aldatıcılığını" akla getirir. Bir otel, bir park ya da dış dünyanın simgesi olarak düşünülecek sokaklarda bile birey, kendini bir evde olduğundan daha çok, baskılardan bağımsız ve güvende hissedebilir. Böylesi bir dünya, bireyin, kendi evinden farklı olarak yalnız kalabileceği, yalnızca kendi yapıp etmelerinden ibaret bir yaşam tasarısıdır da aynı zamanda.

Necatigil şiirinde, bir tür ikinci ev olarak düşünülebilecek bir diğer ütöpik ev "Edebiyat Matinesi" şiirinde "beyaz ev" olarak adlandırılmıştır: "Hiç bulabilir mi beyaz evi çok uzak / Uçurduğunuz kuş?" (136). Beyaz ev, Gonca Gökalp'in de değindiği gibi Ziya Osman Saba'nın bir şiirini çağrıştırmaktadır. Saba, 1942 yılında yazmış olduğu "Beyaz Ev" adlı şiirinde "pembe damlı, yeşil pancurlu, balkonlu, gece pencerelerinden ışık sızan, kışın bacası tüten" (16) bir ev ve yuva hayali kurmaktadır. Ve birçok şiirinde de bu türden ütöpik evlerden söz eder.

Behçet Necatigil'in şiir serüveninde, edebiyatımızda ilk evler şairi olarak nitelendirdiği Saba'nın önemli bir yeri vardır. Birçok konuşma ve yazısında Saba'ya gönderme yapan şair, şiirindeki Saba etkisini ise şu şekilde açıklar: "Ziya Osman bana, evin korkunç güzelliğini, vazgeçilemezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı çıkaramayacağını öğretti" (*Düzyazılar II* 31).

Necatigil'in, Saba'dan etkilenmekle birlikte onun, ev ütopyasını, tersine çevirdiği düşünülebilir. Necatigil'in evleri, birer mutluluk yuvasından çok, birey için sıkıntı kaynaklarıdır. Bu nedenle "Edebiyat Matinesi" şiirinde, "Hiç

bulabilir mi beyaz evi, çok uzak uçurduğunuz kuş" dizesiyle beyaz evin varolma olanağı sorunsallaştırılmıştır. Beyaz ev, Saba için, bütün ailenin bir arada yaşadığı, gece evlerinden ışık sızan, dış dünyanın tehlikeli ve korunaksız atmosferinden içeriye sığınılan bir saadet yuvasıdır. Bu yuva, “iç-ev” bölümünde irdelediğimiz, evin, aileyle birlikte bir mutluluk mekânı olarak düşünülmesine koşuttur. Ancak Necatigil için evin, mutlak bir mutluluk mekânı olarak düşünülmesi olanaklı değildir, bu nedenle beyaz ev, iç-evin sınırları kadardır.

Kişinin “kendini evinde hissettiği” her yer ancak ikinci bir ev olabilir. Bazen otel gibi bir iç mekânı, bazen de park ya da sokak gibi dış mekânları imleyebilir. Necatigil'in, dış-evdeyken engel olarak gördüğü hiçbir şeyin, kapısından içeri giremediği bir evdir, ikinci ev. Başta ekonomik sıkıntı olmak üzere ailenin, akrabaların, çalışma yaşamının, sorumlulukların ya da modern yaşamın barındırdığı ikiliklerin olmadığı bir mekândır. Ancak böyle bir ev artık, olanaksızdır; Şair “ideal evi”ni, Theodor W. Adorno'nun deyişiyle, ancak kendi metniyle kurabilir:

Yazar, bir ev kurar metninde. Kağıtları, kitapları, kalemleri ve evrakları bir odadan ötekine taşıyıp dururken, yol açtığı kargaşanın aynısını düşüncelerinde de yaratır. Kah memnun, kah huzursuz, içine gömüldüğü eşyalardır bu düşünceler. Onları şefkatle okşar, kullanır, eskitir, karıştırır, yerlerini değiştirir, tahrip eder. Artık bir yurdu kalmamış kişi için yaşanacak bir yer olur yazı. (89)

Kış Ruhu'nda Edward W. Said, Adorno'nun yapıtlarını biçimlendiren düşünceyi şöyle açıklıyordu: “bugün ulaşılabilecek tek evin, kırılğan ve

yaralanabilir de olsa, yazıda olduğu inancı” (40). Behçet Necatigil’in, Adorno’nun deyişiyile “kah memnun, kah huzursuz içine gömüldüğü” şiirden evi, onun, içerisi ve dışarı, iç ve dış dünya, özel ve kamusal alan arasında bölünmüşlüğünü, arada kalmışlığını da yansıtmakta. Şairin, Türkiye toplumsal yaşamındaki modernliği biçimlendiren bu ikili karşıtlıkları, diğer bir deyişle, moderniteyle karşı karşıya kalmış Türkiye insanının yaşantısındaki bölünmüşlüğünü, şiirinde kurduğu ev ile ikame ettiği, tamamlamaya çalıştığı söylenebilir.

SONUÇ

Behçet Necatigil şiirinde, mekâna ilişkin söylenenler, genellikle içerisi-dışarıya ya da sokak-ev karşıtlığı üzerinde temellendirilmiştir. Ancak, mekâna ilişkin alışageldiğimiz bu karşıtlıkların, Necatigil şiirinde çoğu zaman ters yüz edildiği, bilinen anlamlarından sıyrıldığı gözlemlenir. Bu nedenle, tezde mekânların, karşıtlıktan çok, iç içeliği, geçirgenliği ve yer değiştirmeyi imledikleri öne sürülmüştür. İçerisi ya da Necatigil şiiri bağlamında ev, aidiyet, güven, korunma, sıcaklık, bir-arada olma gibi olumlu anlamlarıyla olduğu kadar kapatılmışlık, kısıtılmışlık, darlık ve bireyin önünde bir engel oluşturan yan anlamlarıyla da şiirde yer alır. Evin bir mutluluk mekânı, sığınak ya da bir engel olarak ortaya çıkan iki anlamlılığı, tezde iç içe geçmiş iki mekân tasarısıyla irdelenmeye çalışılmıştır. İç-ev ve dış-ev olarak adlandırılan bu iki ev, birbirine karşıt ama aynı zamanda birbirini hem besleyen hem de gerilim yaratan ikili bir mekân olarak düşünülebilir. Tezde, iç-ev ve dış-evın temelde, dış dünyayla olan ilişkileri, etkileşimleri bağlamında anlamlandırıldığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Behçet Necatigil, bir konuşmasında “her şair[in] kendi ikliminin insanını ara[dığından]” söz eder: [S]anatın ebedî konusu olan insanı çeşitli yönleriyle, çeşitli kıvranış veya kurtuluşlarıyla tanıtabilmek için ilk şart, şairin kendine bir çevre çizmesi[dir]” (175). Necatigil de şiirinin öznesi olan modern insanı anlatmak için, onun çevresini evi ve kentle çizmiştir.

İç-ev şiirde, “içeride olmak”tan duyulan hoşnutluğu, güveni, huzuru ifade etmektedir. Necatigil’in, evi olumlamak bağlamında “ışığı” bir metafor olarak seçtiği ve ışığın etrafında bir araya gelmiş olan aile bireylerini, bu olumlamamanın bir ifadesi olarak kullandığı görülmektedir. Şiirde, ışıklı evlerle birlikte kapıların ve pencerelerin kapalı olduğu, dış dünyanın içeriye dahil olmadığı bir atmosfer betimlenir. Bu tezde, ışıklı evlerin bir anlamda Cumhuriyet’in idealize ettiği ışıklı, modern evlere ilişkin bir metafor olarak okunabileceği öne sürülmektedir. Bu bağlamda, iç-evde ailenin, bireyin dünyasında, olumlanan yönleriyle ön plana çıkarıldığı görülür. İçerisinin sıcaklığı, korunaklı havası, ailecek bir arada güvenli ve huzurlu olunacağı düşüncesiyle vurgulanır. Bu vurgu, iç-evden bakıldığında dış dünyanın birey için tekin olmayan, güvensiz atmosferinin betimlendiği şiirlerle daha da belirginleşir. Şiirlerde evin olumlanması bireyin “kendi-içine-kapanması” ve geçmişin anımsanmasıyla devam eder. Necatigil şiirinde “kendine dönmenin”, “içe kapanmanın” büyük ölçüde, mutlak olarak iç-evde olmayı gerektirdiği söylenebilir. Bu noktada, eve kapanmak ve dışarıyla olan teması en aza indirmek, şiirdeki kapı ve pencerelerin işlevleriyle ortaya çıkmaktadır. İç-evde kapı ve pencereler, dış-evden farklı olarak içeriye dönüktür; kapılar içeriye açılır, pencereler ise bakışı içeriden dışarıya değil, dışarıdan içeriye yönlendirir.

Necatigil, geçmişin evlerini de bir mutluluk mekânı olarak tasarlar. Tezde, geçmişin, mekân bağlamında apartman ve ahşap ev karşıtlığıyla sorunsallaştırıldığı öne sürülmüştür. Bu karşıtlık, modern kent yaşamının eleştirisini de içinde barındırmaktadır. Ancak, şair geçmişten, idealize edilen biricik yaşam tasarısı olarak söz etmez. Kentleşmeyle birlikte farklılaşan

yaşam tarzını ve evin değişen, artık mümkün olmayan anlamlarını vurgulamak üzere şiirinde şimdiki, geçmişin karşısında konumlandırır. Geçmişin evleri, geçmişte kalmıştır: Modern yaşamın özel ve kamusal, içerisi ve dışarısı arasında bölünmüş bireyi için evin, bir barınak ya da sığınak olması artık olanaklı değildir.

Evin mutlak bir sığınak olarak olanaksızlığı, Necatigil şiirinde, bu çalışmada, dış-ev olarak adlandırılan evi tarif ettiği şiirlerle ortaya konmaktadır. Dış-ev, evin bireyin karşısına bir engel olarak dikildiği, bir sıkıntı mekânı olarak düşünülebilir. İç-evin, lamba ile de olsa aydınlanan mekânına karşın , dış-ev karanlıklar içinde betimlenir. Işık, bu kez dışarıdadır. İç-evde, farklı işlevlerle farklı anlamlar yüklenen kapı ve pencereler, dış-evde geçirgenliği, dışarının içeriye sızmasını imler. Dış-evin, geçirgen kapı ve pencerelerinden dış dünyanın, sokağın, kentin, diğer bir deyişle modernitenin ışıkları sızar. Modernitenin içeriye sıkıntı olarak dahil olması, temelde, dış dünyanın ekonomi bağlamında bireye dayattığı zorluklara ve zorunluluklara işaret etmektedir. Bu noktada, aile de kişinin bireyselleşmesinde ve özgürleşmesinde önemli bir engel olarak belirir. Dış-evde bunalan birey, dış dünyaya kaçmak ister ancak tam olarak içeride olunamadığı gibi dışarıda da olunamaz. Bu bağlamda, dışarının içeriye sürekli dahil olduğu bir mekân olarak evler, karşıtlıktan çok iç içeliği, geçirgenliği ve yer değiştirmeyi imler. Necatigil şiirinde iç-ev, dış-ev ve dış dünya arasında bölünen birey, bir anlamda modernitenin içerisi ve dışarısı, kamusal ve özel alanda bölünmüş bireyini işaret eder. Böylece evin, mutlak bir mutluluk mekânı, bir barınak olmasından söz edilemez: bu ancak bir idealden, bir ütopyadan ibarettir.

Behçet Necatigil, şiirinde, modern yaşamın neden olduğu ikilikleri, çatışmaları, çelişkileri bu tezde ortaya konulmaya çalışıldığı gibi bir dizi ikili-karşıtlıkla ifade etmiştir. Bu karşıtlıklar; içerisi-dışarı, kamusal alan-özel alan, ahşap ev-apartman dairesi, ışık-karanlık, huzur-sıkıntı, mutluluk-mutsuzluk, tehlike-güven olarak düşünülebilir. Şiirin, ikili-karşıtlıklar üzerine kurulması Divan şiiri geleneğini akla getirmektedir. Bu dünya-öte dünya, görünen kâinat-görünmeyen kâinat, yaban-bahçe, gerçek bahçe-cennet, zâhid-hakikî suffî (Andrews 94) gibi temel karşıtlıklar üzerine kurulmuş olan Divan şiirinin anlatım olanaklarından yararlanan Necatigil, böylelikle Divan şiiri geleneğini yeniden üretmekte; ikili-karşıtlıkları modern yaşamın çelişkilerini karşılamak için kullanarak, geleneği dönüştürmektedir.

Bu tezin son bölümünü oluşturan “Necatigil’in Evi”, bu bağlamda, gündelik yaşamdaki bölünmüşlüğü, modern yaşamda bireyin tam olarak kendini “evinde hissedememe” duygusunun, yazarın ancak, kendi metniyle kuracağı evle aşabileceğini öne sürmektedir. Adorno’nun deyişiyle, “artık bir yurdu kalmamış kişi için yaşanacak bir yer olur yazı” (89). Behçet Necatigil’in ilk kitabından son şiirlerine kadar temel izleğinin ev olmasının nedeni, belki de gündelik yaşamında ideal evini kuramayan bir bireyin, kendi metnine çekilerek evini, şiiriyle inşa etme çabasında aranmalıdır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Adorno, Theodor W. *Minima Moralia*. Çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.
- Andrews, Walter. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.
- Başaran, Melih. “Necatigil’in Şiirlerinde İçeri / Dışarı Sorunsalı”. *Felsefelogos* 4 (1998): 90- 103.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- Benjamin, Walter. “Tek Yönlü Yol”. Çev. İskender Savaşır. *Son Bakışta Aşk*. Haz. Nurdan Gürbilek. Çev. Ahmet Doğukan ve diğer. İstanbul: Metis Yayınları, 2001. 51-76.
- . *Pasajlar*. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Berman, Marshall. *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Bilgin, İhsan. “Türkiye’nin Modernleşme Süreci İçinde Konut Üretimi”. *Bilanço 1923-1998: “Türkiye Cumhuriyeti’nin 75 Yılına Toplu Bakış” Uluslararası Kongresi*. Haz. Zeynep Rona. Cilt 2. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999. 351-57.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası (Erken Cumhuriyet Türkiyesinde Mimari Kültür)*. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

- . “Modern Yaşamak: Erken Cumhuriyet Kültüründe Kübik Ev”. *Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme*. Ed. Yıldız Sey. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1996. 313-328.
- Çetin, Nurullah. *Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Cogito 18 (Bir Anatomi Dersi:Ev)* (Bahar 1999)
- Colomina, Beatriz. *Privacy and Publicity (Modern Architecture as Mass Media)*. Massachusetts: The MIT Press, 1994.
- Doğan, Mehmet H. “Necatigil Şiirine Giriş”. *Türk Dili* 342 (Mart 1980): 172-80.
- Dovey, Kimberly. “Home and Homelessness”. *Home Environments*. Ed. Irwin Altman ve Carol M. Werner. New York ve Londra: Plenum Press, 1985. 33-64.
- Duruel, Nursel. “Behçet Necatigil’in Radyo Oyunları, Oyun Çevirileri, Uyarlamaları”. *Kitap-lık 46 (Behçet Necatigil)* (Mart-Nisan 2001): 136-43.
- Foucault, Michel. “Başka Mekânlara Dair”. Çev. Işık Ergüden. *Özne ve İktidar*. Haz. Ferda Keskin. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000. 291-302.
- . “Questions of Geography”. *Power / Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Çev. ve Ed. Colin Gordon. Brighton ve Sussex: Harvester Press, 1980. 63-77.
- Frisby, David. “Georg Simmel: First Sociologist of Modernity”. *Georg Simmel Critical Assessments*. Ed. David Frisby. 3. Cilt. Londra ve New York: Routledge, 1994. 325-49.

- Gökalp, Gonca. "Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Aile". Yayınlanmamış master tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1992.
- Gürbilek, Nurdan. *Ev Ödevi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- Gürboğa, Nurşen. "Evin Hâlleri; Erken Cumhuriyet Döneminde Evin Sembolik Çerçevesi". *İstanbul* 44 (Ocak 2003): 58-65.
- Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.
- Işık, Oğuz. "Değişen Toplum / Mekân Kavrayışları: Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânlaşması". *Toplum ve Bilim* 64-65 (Güz / Kış 1994): 7-36.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Kaçel, Ela. "İdeal Ev' Aranıyor". *Cogito* 18: 160-75.
Kitap-lık 46 (Behçet Necatigil) (Mart-Nisan 2001)
- Korosec-Serfaty, Perla. "Experience and Use of the Dwelling". *Home Environments*. Ed. Irwin Altman ve Carol M. Werner. New York ve Londra: Plenum Press, 1985. 65-86.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Çev. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 2001.
- Massey, Doreen. "Introduction Geography Matters!" *Geography Matters!* Ed. Doreen Massey ve John Allen. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 1-11.
- . "Politics and Space / Time". *Place and the Politics of Identity*. Ed. Michael Keith ve Steve Pile. Londra ve New York: Routledge, 1993. 141-161.

- Mutman, Mahmut. "Üretilen Mekân, Yokolan Mekân". *Toplum ve Bilim* 64-65 (Güz / Kış 1994): 181-196.
- Nalbantoğlu, Gülsüm Baydar. "Modern Ev'in Çeperleri". *Bilanço 1923-1998: "Türkiye Cumhuriyeti'nin 75 Yılına Toplu Bakış" Uluslararası Kongresi*. Haz. Zeynep Rona. Cilt I. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999. 305-314.
- Necatigil, Behçet. "Abdal". *Yaz Dönemi*. 212.
- . "Aile". *Kapalı Çarşı*. 23.
- . *Arada (1958). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 141-65.
- . "Arada". *Arada*. 164-65.
- . "Ayrı Evlere Çıkmak". *Evler*. 95-96.
- . "[Ben En Türkçe Sözlüklerde Bile Dirij]". "Başlık Konulmamış Şiirler". *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 421.
- . *Beyler (1978). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 339-80.
- . *Bile/Yazdı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- . "Bir Hastalık ve Korku". *Söyleriz*. 401.
- . "Bir Kapı". *Kareler Aklar*. 302.
- . "Birey". *Arada*. 150.
- . "Bunalım". *Kareler Aklar*. 301.
- . "Çağın Tanığı Olmak". *Beyler*. 346.
- . "Çarmıh" *Eski Toprak*. 113.

- . *Çevre (1951). Şiirler.* Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 39-82.
- . “Çıkmak”. *Yaz Dönemi.* 207.
- . *Dar Çağ (1960). Şiirler.* Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- . “Değişen Dünya”. *Çevre.* 72.
- . *Divançe (1965). Şiirler.* Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 218-32.
- . “Dışarda”. *Eski Toprak.* 125-26.
- . *Düzyazılar I.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . *Düzyazılar II.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . “Edebiyat Matinesi”. *Eski Toprak.* 136.
- . *En / Cam (1970). Şiirler.* Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 251-60.
- . “Eski Sokak”..*Kareler Aklar.* 314-15.
- . *Eski Toprak (1956). Şiirler.* Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 107-138.
- . “Ev Çölü”. *Arada.* 145
- . “Evde Zaman Aşımı” *Söyleriz.* 398-99.
- . “Evin Halleri”. *Evler.* 85.
- . *Evler (1953). Şiirler.* Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 85-102.
- . “Evlerle Savaş”. *Evler.* 87.
- . “Gece Vakti”. *Kapalı Çarşı.* 18.
- . “Gece Vakti Bir Sokağı Düşünmek”. *Eski Toprak.* 117.

- . “Geceleyin Erkekler”. *Çevre*. 51.
- . “Geceye Girerken Balad”. *Eski Toprak*. 126.
- . “Gölge”. *Eski Toprak*. 119.
- . “Havasız Soluklar”. *Eski Toprak*. 110-111.
- . “Işığı Kesen Duvarlar”. *Arada*. 154.
- . “İçerde”. *Yaz Dönemi*. 213
- . “İçerlek”. *Arada*. 141-42.
- . *İki Başına Yürümek (1968)*. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 235-48.
- . “İkinci Ev”. *Beyler*. 342.
- . *Kapalı Çarşı (1945)*. *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 17-36.
- . “Kaçaklar”. *Beyler*. 363.
- . *Kareler Aklar (1975)*. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- . “Kır Şarkısı”. *Kapalı Çarşı*. 44.
- . “Kırık Cam”. *Eski Toprak*. 126.
- . “Kısaltmalar”. *Yaz Dönemi*. 210-11.
- . “Kış Filesı”. *Divançe*. 224.
- . “Kış Korkusu”. *Eski Toprak*. 112.
- . “Kirli Masa”. *Kareler Aklar*. 316.
- . “Kitaplarına Girmemiş Şiirler”. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 429-83.
- . “Kopuşlar”. *Kareler Aklar*. 319.
- . “Lamba”. *Çevre*. 72.

- . “Limit”. *Yaz Dönemi*. 214.
- . “Maskeli Balo”. *Çevre*. 74.
- . *Mektuplar*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: 1000 Tane Yayınları, 1989.
- . “Nilüfer”. *Yaz Dönemi*. 209.
- . “Ortam”. *Beyler*. 345.
- . “Pancur”. *Söyleriz*. 390.
- . “Panik”. *Divançe*. 219.
- . “Pergel”. *Beyler*. 361.
- . “Perili Ev”. *Evler*. 91.
- . *Radyo Oyunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- . “Sanatçının Ruh Sayısı”. *Bile / Yazdı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997. 40-48.
- . “Sahipsiz Gölge”. *Eski Toprak*. 118-119.
- . *Serin Mavi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- . “Sınır”. *Arada*. 147.
- . “Sokaktan Gelmek”. *Evler*. 97-98.
- . *Söyleriz (1980)*. Haz. Kâmuran Şipal. *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 383-426.
- . *Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- . “Şeb-i Gam”. *Kapalı Çarşı*. 31.
- . “Yaş”. *Arada*. 162.
- . “Yatır”. *İki Başına Yürümek*. 245.

- . *Yaz Dönemi (1963). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 203-214.
- . “Yollar ve Evler”. “Kitaplarına Girmemiş Şiirler”. *Şiirler*. 466.
- . “Yoyo”. *Kareler Aklar*. 322
- . *Zebra (1973). Şiirler*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 263-79.
- Oktay, Ahmet. *Metropol Ve İmgelem*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Saba, Ziya Osman. “Beyaz Ev”. *Sebil ve Güvercinler*. İstanbul: ABC Kitabevi, 1943. 16-17.
- Said, Edward W. “Kış Ruhu Sürgün Üzerine Düşünceler”. *Kış Ruhu (Edward W. Said'den Seçme Yazılar)*. Haz. ve Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2000. 28-42.
- Sarısayın, Ayşe. “Çok Şey Yarım Hâlâ”. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Saybaşıllı, Nermin. “Resmi Mekân İçinde Özel Mekân (?)” Yayımlanmamış makale. (Saybaşıllı, Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Araştırma Görevlisi, Londra Üniversitesi Goldsmiths College’da Doktora Öğrencisidir.)
- Sennett, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002.
- Smith, Neil ve Cindi Katz. “Grounding Metaphor: Towards a Spatialized Politics”. *Place and the Politics of Identity*. Ed. Michael Keith ve Steve Pile. Londra ve New York: Routledge, 1993. 67-83.

- Simmel, Georg. "Metropol Ve Zihinsel Yaşam". Çev. Bahar Öcal Düzgören. *Cogito* 8 (Yaz 1996)
- . "Bridge and Door". *Simmel On Culture (Selected Writings)*. Ed. David Frisby and Mike Featherstone. Wiltshire: The Cromwell Press, 2000. 170-174.
- Sözer, Önay. "'Yuvaya-Dönüş'te 'Kapı' Sorunu-Georg Simmel ve Martin Heidegger". *Cogito* 18. 116-27.
- Suner, F.Asuman. "1990'lar Türk Sinemasından Taşra Görüntüleri: Tabutta Rövaşata'da Agorafobik Kent, Açık Alana Kapatılmışlık ve Dehşet". *Toplum ve Bilim* 94 (Güz 2002): 86-108.
- Tanyeli, Uğur. "Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma-Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu". *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*. Ed. Yıldız Sey. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1996. 1-5.
- Tarım, Rahim. *Kültür, Kimlik, Dil: Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2002.
- Tunç, Ayfer. "'Ev'cimen Şairin 'Ev'cil Şiiri". *Cogito* 18: 265-66.
- Yavuz, Hilmi. "Kentlerin İskeleti" *Denemeler*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1999. 63-65.
- . "Maske Üzerine Bir Deneme". *Budalalığın Keşfi*. İstanbul: Can Yayınları, 2002. 26-27.
- . "Necatigil'in Dağ Şiirini 'Yeniden-İnşâ' Denemesi". *Yazın, Dil ve Sanat*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1999. 153-61.
- . "Odası Dünya'dan Büyük". *Cumhuriyet*. 16 Mayıs 1991. 7.
- . "Şiir ve Mitos" *Zaman* 3 Ocak 2003. 17.

Yener, Ali Galip. "Hayatın Dar Geometrisini Kurmak". *Virgöl* 39 (Aralık 1998): 39-41.

ÖZGEÇMİŞ

Şehnaz Şişmanoğlu, 1977 yılında İstanbul'da doğdu. 2000 yılında Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans programına başladı. Roman ve şiir üzerine yazıları *E*, *Varlık*, *Virgöl* gibi çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlandı.