



**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
BÖLÜMÜ**



mm

**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

CAHİT SITKI ve GARİP HAREKETİ

Prof. Dr. Mustafa APAYDIN
Çukurova Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mapaydin@cu.edu.tr

ÖZET: Bu bildiride Cahit Sıtkı Tarancı'nın Garip hareketiyle olan ilişkisi incelenmiştir. Cahit Sıtkı'nın Garip şiiriyle ne zaman ve nasıl karşılaştığı üzerinde durulmuştur. Cahit Sıtkı ile Garip hareketinin poetikaları karşılaştırılmış; Cahit Sıtkı'nın poetik tutumunun Garip'ten farklı olup olmadığı tartışılmıştır. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde Garip etkisinin izi sürülmüştür. Cahit Sıtkı'nın bazı etkilenmeler yaşasa bile özde kendi şiirsel çizgisini sürdürdüğü sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Cahit Sıtkı, Garip, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri.

ABSTRACT: In this study analyses between Cahit Sıtkı Tarancı's poets relation with Garip Movement. How and when he met with Garip's poems are emphasized. Notwithstanding, Cahit Sıtkı poetics is compared with Garip poetics. The differences both poetics approaches and also effectives of Garip's poetics on Cahit Sıtkı Works are discussed. Although there are some effectives on Cahit Sıtkı poems as a result he carries on his poetic style himself.

Key Words: Cahit Sıtkı, Garip, Contemporary Turkish Poetry

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli şahsiyetlerinden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı, Türk şiir camiasında daha çok sembolizm ekseninde konumlandırılmış bir şairdir. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde özellikle Baudelaire etkisi tartışılmıştır. Şair, Baudelaire'in şiirindeki itirafçı, kötücül ve şeytansı özden ziyade biçim ve dil kullanımından etkilenmiştir (Oktay, 1993: 1282). Onun sembolist şiiri, Baudelaire'i ne kadar özümsemiştiği ve takip ettiği, bunların dışında kendi sesini bulup bulmadığı ayrı bir tartışma konusudur. Her şair, bir etkilenme devresinden geçer; ancak iyi şairler kendi şiirini oluşturur. Cahit Sıtkı da hazır duyarlılıkların şairi gibi görünse de kendi şiirini oluşturabilmiş şairlerden biridir.

Cahit Sıtkı şiirini Türk şiiri içinde bir yere yerleştirme çabaları daha derinlemesine bir yaklaşımı gerektirmektedir. Şairin Türk şiir dünyasında kendisine sarsılmaz bir yer edindiği 1940'lı yıllarda ortaya çıkan Garip hareketiyle ilişkisi de ihmal edilmiş konulardan biridir.

Cahit Sıtkı'nın Garip şiiri ile ilişkisine ilginç bir yaklaşım Turgut Uyar'dan gelmiştir. *Bir Şiirden*'de Cahit Sıtkı'nın "daha batılı, daha aydın, daha ileri" bulunduğu için Orhan Veli hareketine katıldığını; ancak arzuladığını bulamadığı için hareketten vazgeçtiğini iddia etmiştir (Uyar, 1983: 102).

Cahit Sıtkı- Garip ilişkisi hakkında Turgut Uyar kadar iddialı bir başka yaklaşım da Hakan Sazyek'in *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* (1996) adlı çalışmasında ortaya konulmuştur. Sazyek, kitabında Cahit Sıtkı'ya ayrı bir alt bölüm ayırmış ve özellikle *Ziya'ya Mektuplar*'dan yola çıkarak Cahit Sıtkı'nın Garip ile sorunlu bir ilişkisi olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. Şairin Garip şiiriyle 1939'da Paris'te tanıştığını, yeni şiir hakkında önce övgü dolu sözler sarf ettiği halde, 1942'den sonra Garip'ten etkilendiği eleştirileri üzerine Garip şairlerini ve Garip poetikasını eleştirmeye başladığını ileri süren Sazyek, "Bu gelişmenin ardında Cahit Sıtkı Tarancı'nın duyduğu şairce, ancak gereksiz bir kompleksin varlığını sezmemek mümkündür" (Sazyek, 1996: 312) sözleriyle adeta Cahit Sıtkı'yı mahkûm etmiştir. Sazyek, Cahit Sıtkı'nın Garip eleştirilerini kendini savunma ihtiyacı olarak görmüş ve gerçekçi bulmamıştır. Çünkü Sazyek'e göre şairin 1939-1946 yılları arasında yazdığı şiirler içinde Garip tarzında olanların sayısı epey fazladır. Ancak Sazyek, aynı yıllar içinde eski tarz şiir yazmayı sürdürdüğünü eklemeyi de ihmal etmemiştir (Sazyek, 1996: 312). Cahit Sıtkı, 1939-1946 yılları arasında hem Garip tarzında hem de eski tarzda şiir üretmişse eğer, kesin yargılarda bulunmak ve sorunu Cahit Sıtkı'nın kompleksleriyle açıklamak konusunda acele etmemek gerekir.

Cahit Sıtkı hakkında en geniş kapsamlı akademik çalışmalardan birini gerçekleştiren Ramazan Korkmaz, Cahit Sıtkı-Garip ilişkisine ayrı bir başlık açmamış; Cahit Sıtkı'nın 1940'tan sonra Fransa'dayken tanıştığı Oktay Rifat'ın etkisiyle "serbest tarzda" şiirler yazdığını, bu tür şiirlerin daha çok *Otuz Beş Yaş'ta* toplandığını vurgulamıştır (Korkmaz, 2002: 253). Korkmaz, bir başka yerde Oktay Rifat'tan mülhem olmakla birlikte Cahit Sıtkı'nın serbest şiirlerinde Garip hareketinden farklı olarak başkaldırı amacı taşımadığını, bir sınıfın veya zümrenin menfaatlerini korumadığını ileri sürerek, bir bakıma, Cahit Sıtkı ile Garip arasındaki ilişkinin sınırlarını belirler; ancak bu sorunu ayrıntılı olarak tartışmaz (Korkmaz, 2002: 255). Bu arada Garip poetikasında "bir sınıfın veya zümrenin menfaatlerini korumak" anlayışının bulunmadığı anımsanmalıdır.

Cahit Sıtkı'nın Garip şiiriyle ve şairleriyle ilişkisini iki düzlemde izleyebilmek mümkündür. Cahit Sıtkı, düzyazılarında, özellikle *Ziya'ya Mektuplar*'da yer alan mektuplarında Türk şiirinin genel ve güncel sorunlarıyla, poetik konularla ilgili görüş bildirdiği gibi, Garip şiiri ve şairleri hakkında da olumlu olumsuz düşüncelerini dile getirmiştir. Cahit Sıtkı'nın düzyazılarını Garip çerçevesinde ele almak, bize sanatçının güncel bir şiir sorunu olarak Garip şiirini nasıl algıladığını gösterecektir. İkinci olarak da şiirlerinde Garip şiirinin izi sürülmelidir. Bu bağlamda, bütünüyle Garip etkisiyle yazılan şiirler dışında sadece biçim veya sadece içerik olarak Garip estetiğine yaklaşan şiirler de değerlendirilmelidir.

Cahit Sıtkı'nın Garip hakkında, hareketin ortaya çıktığı ilk dönemde nasıl bir görüş oluşturduğu konusunda elde yeterli veri bulunmamaktadır. Şair, *Varlık* dergisinde Orhan Veli ve arkadaşlarının ilk serbest şiirleri yayımlandığı dönemde Paris'e Sciences Politiques'te okumak üzere gitmiş ve hareketin edebiyat dünyasında hararetle tartışmalara yol açtığı süreçte bu tartışmaların dışında kalmıştır.¹ Bununla birlikte Cahit Sıtkı'nın

¹Cahit Sıtkı, Kasım 1938'de Paris'e gitmiş; Paris'in bombalanması üzerine 13 Temmuz 1940'ta Paris'ten ayrılmak zorunda kalmıştır (Korkmaz, 2002: 16-18).

Garip hareketi başlamadan önce *Varlık*'ta görünmeye başlayan Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in farkına vardığını, hatta kendisiyle yapılan ve 13 Mayıs 1937 tarihli *Servetifünun Uyanış*'ta yayımlanan bir röportajda beğendiği genç şairler arasında bu üç şairi de andığını görüyoruz (Tarancı, 1995: 99).

Cahit Sıtkı'nın Garip şairleriyle ilk temasının ve yeni şiirden etkilenmesinin Paris'te Oktay Rifat'la tanışmasından sonra olduğu, genel kabul görmüş bir düşüncedir. Bu konuda yazarların ortak referansı, şairin Paris'ten gönderdiği 1.2.1939 tarihli mektupta Ziya Osman Saba'ya şiirini değiştirme öğüdü verdiği "Ne olur biraz kendinden çıkırsan, vezin değiştirsen, takdim ve tehirilere başvurmasan, icabederse kafiyeyi de kapıdışı etsen! Table rasa (*her şeyi silip süpürmek*) zaruridir. Bunu gün geçtikçe idrak ediyorum." (Tarancı, 2007: 65) sözleridir. Aynı mektupta "Burada Oktay Rifat'la beraberiz. Çok hoş ve anlayışlı bir çocuk." sözleriyle Oktay Rifat'tan övgüyle söz etmesi de Garip'ten etkilenmenin miladı olarak görülmüştür. Böyle bir algının oluşmasında Ziya Osman Saba'nın *Ziya'ya Mektuplar*'ın takdim yazısında Cahit Sıtkı'nın serbest nazma yönelmesinin Paris'te Oktay Rifat'la sıkı dostluğunun bir sonucu olabileceğini bir olasılık olarak ortaya koymasının da payı vardır (Tarancı, 2007: 35). Ancak Saba, söz konusu olasılığı dile getirdiği cümlesinde Cahit Sıtkı'nın serbest nazımının Garip'ten çok daha başka, çok daha şahsi olduğu uyarısını yapmak gereğini de duymuştur. Özellikle Sazyek'in değerlendirmesinde Saba'nın uyarısının dikkate alınmadığı söylenebilir. Oysa Galatasaray mezunu Cahit Sıtkı'nın Fransız şiiriyle yakından ilgilendiğini, sadece simbolist şairleri değil sürrealistleri de okuduğunu, en azından serbest şiirin Fransız şiirindeki serüveninden haberdar olduğunu, dolayısıyla Garip'ten önce de serbest şiir hakkında bazı düşüncelerinin olabileceğini düşünmemek için hiçbir sebep yoktur.

Garip hareketinin sadece serbest nazımla sınırlı bir programı bulunmadığını; ancak Cahit Sıtkı'nın yeni şiiri genellikle serbest vezin ekseninde değerlendirdiğini belirtmek gerek. Bu yüzden de genellikle Cahit Sıtkı'nın Garip şiiriyle ilişkisi vezin meselesine indirgenmiştir. Oysa Garip öncesinde de Cahit Sıtkı'nın şiirin formu üzerinde değişik vesilelerle durduğu ve hatta "serbest vezin"den söz ettiği kaydedilmelidir. Daha doğrusu, poetik duruşunda Garip sonrasında zikzaklar olduğu tezini geçersiz kılacak verileri Cahit Sıtkı'nın 1938 öncesinde yayımlanan yazılarında bulmak mümkündür.

Cahit Sıtkı, daha ortada Garip hareketi yokken 4 Nisan 1936 tarihli *Kurun*'da yayımlanan bir mülakatta Nazım Hikmet'in hececi genç şairleri eleştirmesine karşılık verirken "Halbuki şiirin forme'i aruz, hece veya **serbest vezinle** (abç) yazılmasında değil, bir dilin imkânları nisbetinde en güzel surette ifade edilmesindedir." sözleriyle şiirin aruz, hece dışında serbest vezinle de yazılabileceğini zımnen kabul eder (Tarancı, 1995: 93). Tarancı, şiirde veznin önemli olmadığı düşüncesini 1938'den sonra da devam ettirecektir.

"Henri de Régnier Ödülü" başlıklı 30 Mayıs 1936 tarihli *Ağaç*'ta yayımlanan kısa yazısında da simbolist Régnier'yi eleştirirken onun "Parnasse'in strict formundan serbest veznin ince bir üslup çevikliği icap ettiren kıvrak formuna kadar bir çok tecrübeler yapmış olduğu halde" başarılı olmadığını söylerken özellikle Fransız şiirindeki serbest şiire geçiş aşamalarından haberdar olduğunu göstermektedir (Tarancı, 1995: 25).

Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı 3.7.1935 tarihli mektubunda "Yalnız vezin kullanmak hususunda softa taassubu göstermediğimi elbette takdir edersin" (Korkmaz, 2002: 57) sözleriyle veznin kendisi için önemli olmadığını epey erken bir dönemde ortaya koymuştur. Bu bağlamda Cahit Sıtkı-Garip ilişkisini değerlendirirken vezin sorunundan yola çıkmanın yanıltıcı olabileceği düşünülmelidir. Cahit Sıtkı, şiirin vezinle birlikte genel formunun her şiire özel bir alan olduğu düşüncesini istikrarlı bir biçimde yinelemiştir. Cahit Sıtkı'nın vezin konusunda zaman zaman çelişik gibi görünen çıkışlar yapmasının sebebi de budur. O, veznin şiirin temel ayırıcı ögesi olduğuna inanmamıştır. Vezinli de vezinsiz de güzel şiirler yazılacağı inancını sürdürmüştür. Bazı araştırmacılara Garip kompleksi olarak görünen vezin yaklaşımı, görüldüğü gibi, Garip'ten önce de Cahit Sıtkı'nın poetik düşüncesinin özünü oluşturmaktadır.

Cahit Sıtkı'nın yazılarında ve mektuplarında ortaya koyduğu poetikanın Garip'ten önce ve sonra büyük bir farklılık taşımadığını söylemek mümkündür. O, her zaman şairin yaratma özgürlüğünü savunmuş; romantizm, parnas, sembolizm, sürrealizm gibi akımlara ancak ikinci-üçüncü dereceden şairlerin bağlanabileceğini daha 1936'da yayımlanan bir yazısında açıkça vurgulamıştır (Tarancı, 1995: 29). Bu bakımdan Cahit Sıtkı'nın Garip'ten etkilendiği yönündeki eleştirilere tepki duyması ve eskiden beri söyleye geldiği düşüncelerini, Garip hareketini de eleştiri odağına alarak yeniden ortaya koyması yadırgatıcı değildir. Nitekim Ağustos 1941 tarihli *Yücel*'de yayımlanan "Şiirde Vezin Taassubu" başlıklı yazısında vezin yanlılarına da serbest şiiri savunan Garip şairlerine de eşit mesafeli "Bunun için, bir vezne saplanıp kalmak, her nebatın her toprakta yetişebileceğini iddia etmekten farksızdır. Ve hakikî bir şairin bu kadar gaflet içinde olabileceğine ihtimal veremiyorum." (Tarancı, 1995: 58) sözleri, 1936'da sarf edilen "vezin kullanmak hususunda softa taassubu göstermediği" düşüncesinden öz olarak farksızdır.

Cahit Sıtkı, Paris'ten gönderdiği 28.3.1940 tarihli mektubunda ilk kez Garip şiiriyle kendi şiiri arasında fark bulunduğunu söyleme gereğini hissetmiştir. Bu mektuptan kısa süre önce Cahit Sıtkı'nın serbest şiirleri yayımlanmaya başlamıştı. Herhalde Ziya Osman Saba'nın bu konudaki değerlendirmeleri üzerine mektupta "serbest yazmak Oktay Rifat'la mübahaseyerimin neticesi değildir. Zaten Oktay'ın veya Orhan'ın şiirleriyle Sıla şiirimi karşılaştırırsan, aradaki farkı derhal görürsün." (Tarancı, 2007: 71) demek gereğini duymuş ve ardından Oktay Rifat'ın ve Orhan Veli'nin şiirlerinde vezinli kafiyeli şiire benzeme gayreti olduğu iddiasında bulunarak kendi istediği şeyin "içten geleni en tabii, en külfetsiz lisanla kâğıda geçirmek", esas sorunun vezin değil, şairin kullandığı dilden azamiyi koparmak olduğunu belirtmiştir. Aynı satırlarda "Bütün bunlardan artık hep serbest yazacağım mânasını çıkarma. Onu da yazarım, onu da yazarım." (Tarancı, 2007: 72) sözleriyle 1936'dan beri vezin konusundaki tavrını değiştirmedeğini gösterir.

Cahit Sıtkı'nın bazı araştırmacılara çelişkili görünen vezin anlayışı, görüldüğü gibi, Garip'ten bir süre etkilenip sonra vazgeçişten kaynaklanmamaktadır. O, şiir kavrayışı olgunlaştıktan sonra, veznin şiirin vazgeçilmez kuralı olmadığını hem yazılarında hem de mektuplarında değişik vesilelerle savunmuştur. Henüz ortada Garip hareketi yokken de vezin taassubuna sahip olmadığını söylemiştir. Bununla birlikte, hiçbir zaman Garip'te olduğu gibi vezni şiirden bütünüyle atmak yanlısı olmamıştır. Daha doğrusu

bir yazının şiir olabilmesinin vezinli veya vezinli yazılmak olmadığı düşüncesinden hareket ederek şiiri dilin mükemmel kullanımında aramıştır.

Şiir anlayışının yazılarından ve mektuplarından artzamanlı bir okumayla değerlendirilmesi, Cahit Sıtkı'nın görüşlerinin değişip değişmediği, Garip'ten sonra poetikasında bir revizyona gidip gitmediği sorularının yanıtını verir. Bu yazılar topluca okunduğunda, Cahit Sıtkı'nın neden tam anlamıyla bir Garip şairi olamayacağı da ortaya çıkar.

Vezin konusunda bir süre Garip çizgisine yaklaştığı, sonra bundan vazgeçtiği kabul edilse bile, öyle olmadığı yukarıda gösterilmeye çalışıldı, Garip'in şiirin diğer sorunları hakkındaki karşı çıkışlarına ve getirdiği yeniliklere dair Cahit Sıtkı'nın büyük ölçüde farklı şeyler söylediği görülmektedir.

Cahit Sıtkı'nın şiiri daha çok bir biçim olarak gördüğü söylenebilir.

Cahit Sıtkı, Orhan Veli'nin kaleme aldığı *Garip Önsözü* olarak bilinen bildiride kışkırtıcı bir biçimde gerçekleştirilen eskiyle hesaplaşmanın bütün öğeleri hakkında görüş bildirmiş değildir.

Orhan Veli, *Garip* önsözünde özellikle teşbih, istiare, mübalağa gibi sanatların eşyayı olduğundan farklı gösterdikleri, dolayısıyla doğal olanı bozdukları gerekçesiyle şiir için gereksiz olduklarını ileri sürmüştü (Orhan Veli, 1987: 25). Cahit Sıtkı'nın edebi sanatlar karşısında reddiyeci Garip anlayışını kabul etmediğini Ziya Osman Saba'ya yazdığı 18.9.1942 tarihli mektubundan anlamak mümkündür (Tarancı, 2007: 177). Mektubunda Melih Cevdet ve Orhan Veli'yi realiteye saplanıp kalmakla suçlayan, Oktay Rifat'ı ise daha mutedil ve kendilerine daha yakın gören şair, "Mamafih Melih'in de Orhan'ın da, şiirde hayale, hatta teşbihlere bile -yerinde ve orijinal olmak şartıyla- lüzüm olduğunu, bunların da birer güzellik unsuru olduklarını anlayacakları gün elbette gelecektir" sözleriyle şiirde edebî sanattan vazgeçmediğini, Garip şairlerinin de bir gün "doğru yolu" bulacaklarına inandığını vurgulamıştır. Birkaç şiiri dışında Cahit Sıtkı'nın şiirsel imgeyi ve edebi sanatları şiirin asli unsurlarından biri kabul ettiği açıktır.

Haşim'in *Piyale* önsözünde şiiri anlamdan ziyade müziğe yakın bir sanat olarak tanımlaması, kaynağını Verlaine'den ve Mallarme'den alan şiiri nağme veya müzik olarak benimseyen görüşlerin 1930'lu yılların Türk şiirine egemen olması, Garip önsözünde eski şiirin bütün poetik enstrümanlarına karşı çıkılırken, özellikle şiir-müzik ilişkisinin sorunsallaştırılmasına yol açmıştır. Orhan Veli'nin vezne ve kafiyeye karşı çıkışının temelinde de şiiri anlamdan çok müzikle ilişkilendiren çağcıl poetik tutumun bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu tartışmalı sorun karşısında, bir süreliğine de olsa Garip'ten etkilendiği söylenen Cahit Sıtkı, daha önce belirlediği poetik tutumundan hiçbir sapma göstermemiştir.

Şairin Garip önsözüne yanıt sayılabilecek düşüncelerini Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplardan okuruz. 22.6.1942 tarihli mektubunda Mallarmé'nin "şiir fikirlerle değil, kelimelerle yazılır" sözünden yola çıkarak hayal, his unsurlarının, düşüncenin ve ahlaki mesaj verme kaygısının şiirde önemli olmadığını ileri sürmüş ve "... şiir yalnız ve yalnız nağmedir. Şairden bize nağmeler dinletmesini istiyoruz" sözleriyle Orhan Veli'nin şiirin bütün "eda"sını anlamda bulan düşüncesine ne kadar uzak olduğunu göstermiştir (Tarancı, 2007: 149).

Şiirin müzikle ilişkisi konusunda tereddüdü olmayan şair, 19.7.1942 tarihli mektubunda şiirde asıl güzelliğin sözcüğün anlamında değil, sesinde olduğunu şöyle savunur: “Şairin mesuliyeti ve şerefi sesle başlar, sesle biter. Yoksa kelimenin tek başına mânasından beklenen güzellik, nesir hudutları içine girer. Var mı yok mu ses! Şiir madeni, güzellik hazinesi, şairin Pantheon’u ‘ses’tir.” (Tarancı, 2007: 159). Cahit Sıtkı, şiirin daha çok müzikten ibaret bir sanat olduğu düşüncesini 3.9.1942 tarihli mektubunda da yinelemiştir.

Cahit Sıtkı’nın poetikası, aslında çok daha önemli bir noktada Garip poetikasıyla ayrılmaktadır. Orhan Veli önce *Varlık*’ta Aralık 1939-Şubat 1940 aralığında yayımlanan Garip önsözünün temelini oluşturan yazılarında (Sazyek, 1996: 55 vd.) ve Garip önsözünde şiiri “bütün hususiyeti edasında” olan bir sanat olarak tanımladıktan sonra bu “eda”nın da tamamıyla “mana”dan ibaret olduğunu ileri sürmüştü.

Cahit Sıtkı ise, şiir yaşamı boyunca önceliği hiçbir zaman anlama veya içeriğe vermemiştir. İlk yazılarından itibaren o, şiiri ne’yin değil nasıl’ın belirlediği düşüncesindedir. Garip öncesi dönemde kaleme aldığı “Zamanımızın Hatası” (1936) ve “Ne Nasıl Meselesi” (1937) başlıklı yazılarda şiirde biçimin önemli olduğunu, şiirin ne anlattığından ziyade nasıl anlattığına bakılması gerektiği düşüncesini savunmuş; bu düşüncesini sonraki yıllarda da olduğu gibi korumuştur. Özellikle Garip etkisinde gösterildiği dönemde bile ısrarla şiirin her şeyden önce biçim olduğunu yinelemiştir. 20 Eylül 1941’de *İnkılapçı Gençlik*’te kendisiyle yapılan bir söyleşiye verdiği yanıt, Garip şairleriyle soruna ne kadar farklı açılardan baktıklarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir: “Sanat bir terkip olmak itibarile şekilden başka bir şey değildir. Mesela şiiri ele alalım. Malzemesi kelimelerdir. Kelimelerin muayyen veyâ indî ölçüler dahilinde yan yana getirilmesinden mütevellit güzelliğe-ses güzelliğine- şiir diyoruz.” (Tarancı, 1995: 106).

Garip hareketiyle birlikte gelen ve bütün güzelliğini konuşma dilinden alan yeni dil anlayışı konusunda ise Cahit Sıtkı, Oktay Rifat ve Melih Cevdet’in hareketten kopmasından epey sonra, 1949 yılında verdiği bir röportajda olumlu sözler söylemekten kaçınmamıştır. “Konuşma dilinden ayrı bir şiir dili benim şiir anlayışıma göre olmaz. Bakın Melih Cevdet’in, Oktay Rifat’ın ve onlar gibilerin şiirlerine, hepsi sizin ve benim konuşurken kullandığımız kelimelerle yazılmıştır. Bence şiirde doğru yol da budur.” (Tarancı, 1995: 111). Ancak şiir dili konusunda Garip şairlerinin sözcük seçimlerini onaylayan Cahit Sıtkı’nın temel şiir kavrayışını değiştirdiği düşünülmemelidir. O yine şiirin sözcüklerle yapılan bir sanat olduğu düşüncesini savunmaya devam etmektedir.

Bütün bunlar da gösteriyor ki Cahit Sıtkı, kendi poetik tutumunu, şiir yaşamının büyük bir bölümünde korumuş; bir gruba, bir edebi harekete bağlanma konusunda çok da istekli davranmamıştır. Şiirin temel sorunları konusunda kendi çağının en sıra dışı ve Türk şiirinin çehresini baştan sona değiştiren Garip şiirine karşı reddedici bir çerçeveden yaklaşmamış; yazıları ve mektuplarında zaman zaman bu harekete karşı olumlu sözler sarf etmiştir. Özellikle Oktay Rifat’ı diğer Garip şairlerinin dışında tutmuş; ona daha mültefit davranmıştır. Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektuplardan birinde Oktay Rifat’tan övgüyle söz etmesi, Orhan Veli’nin ölümü üzerine yazdığı nekroloji yazısı ve ölüm döşğinde Orhan Veli’nin şiirlerini okumak isteği, belki de Cahit Sıtkı’nın bir süre de olsa Garip şiirinden etkilendiği yorumlarının yapılmasını

kolaylaştırmıştır. Şiirlerinin görünümü aşağıda incelenecektir; ancak şiir üzerine düşünen Cahit Sıtkı'nın Garip poetikasıyla kısa süreliğine de olsa özdeşleştiği söylenemez. Cahit Sıtkı şiirin çok temel meseleleri hakkında çoğunlukla Garip poetikasıyla uyuşmayan düşünceleri savunmuştur. Daha da önemlisi Cahit Sıtkı'nın Garip öncesinde savunduğu görüşlerle, Garip sonrasında savundukları arasında büyük paralellik görülmektedir. Cahit Sıtkı'nın Garip hareketinin ne yapmaya çalıştığını doğru anlayıp anlamadığı tartışılabilir; ancak kendi poetik yaklaşımlarının art zamanlı bir okumayla Garip ile uyuşmadığı görülmüştür.

Cahit Sıtkı'nın Garip sonrası şiirlerinin Garip etkisi çerçevesinde incelenmesi ise ilgi çekici sonuçlar doğurmuştur.

Cahit Sıtkı'nın Garip şiirinden etkilenmesinin en belirgin kanıtı olarak 1940'dan sonra yazdığı serbest şiirler gösterilmiştir. Hatta çoğunlukla diğer şiir hususlarına bakılmadan sadece vezinsiz kafiyesiz şiirler üzerinden Garip etkisinin varlığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu yaklaşımın yanlışlığı açıktır; ancak Cahit Sıtkı'nın 1940 sonrasında kaleme aldığı şiirleri, yine de öncelikle vezin-kafiye ekseninde değerlendirmek yararlı olacaktır.

Cahit Sıtkı'nın bütün şiirlerini bir araya getiren en son yayınlardan birinde toplam 43 serbest şiiri bulunmaktadır. Bunların hemen hepsi 1940 sonrasında yazılmış veya yayımlanmıştır. Vezinsiz kafiyesiz şiirlerin dışında şairin 27 vezinli kafiyesiz ve 5 vezinsiz kafiyeli şiiri daha vardır. Serbest şiirlerinin bir kısmını sağlığında şiir kitaplarına almamıştır. Bunların bir kısmı, *Ziya'ya Mektuplar*'da ilk kez gün ışığına çıkmıştır. Diğerleri süreli yayınlarda kalmıştır. Cahit Sıtkı'nın ilk serbest şiiri, 28.3.1940 tarihinde Ziya Osman'a yazdığı mektupta yer alan "Şubat Sabahı" adlı şiiridir. Yayımlanan ilk serbest şiiri ise 15 Mayıs 1940 tarihli *Varlık*'ta çıkan "Bir Nehir Bilirim"dir. Cahit Sıtkı'nın serbest şiir üretiminin en yoğun olduğu yıl 1940'tır. Bu yıl 12 serbest şiir yazmış; bunlardan 6'sı *Otuz Beş Yaş*'ta, 3'ü *Sonrası*'nda yer almıştır. İlk serbest şiiri kitaplarına giremediği gibi süreli yayınlarda da yayımlanmamıştır.

Cahit Sıtkı'nın Garip şiirine mesafeli davrandığı ileri sürülen 1941 sonrasında da, sayısı azalmakla birlikte, serbest şiir yazmaya devam ettiği görülmektedir. 1941'de 6, 1942'de 4 serbest şiir kaleme alan Cahit Sıtkı, 1943'te tam 10 serbest şiir üretmiş; ancak bu yıldan sonra serbest şiirden neredeyse vazgeçmiştir. 1944'te sadece 2 serbest şiiri bulunan şair, 1945, 1946'da serbest şiir yazmamış; 1947-1953 arasında toplam 4 serbest şiir kaleme almıştır.

Bu rakamlar, Cahit Sıtkı'nın özellikle 1940-1943 aralığında serbest şiiri bir olanak olarak kabul edip kullandığını göstermektedir. Ancak bu zaman zarfında bile Cahit Sıtkı, vezinli kafiyeli şiirler yazmayı sürdürmüştür. Şairin 1940 yılında 13, 1941'de 3, 1942'de 18 ve 1943'te 6 vezinli kafiyeli şiiri yayımlanmıştır. 1940'ta ve 1941'de serbest ve vezinli kafiyeli şiirleri hemen hemen eşit sayıdadır. Buna karşılık 1942'de gözle görülür oranda serbest şiir sayısında düşüş olmuştur. 1943'te ise bu kez vezinli kafiyeli şiirlerin sayısı serbest şiirlerden çok daha azdır.

Bütün bu veriler, Cahit Sıtkı'nın özellikle vezni bir form işi olarak kabul edip şiirin mutlak gereklerinden biri olarak algılamamasının yansıması olarak yorumlanabilir. Garip şiirinin edebiyat dünyasında yarattığı hareketlilik, oluşturduğu moda, Cahit

Sıtkı'yı da biraz etkilemiştir. Ancak bu etkiyi abartmamak lazımdır. Zira Cahit Sıtkı, 1940-1943 aralığında vezin ve kafiyeden tamamıyla vazgeçmemiş; serbest şiiri bir süreliğine şiirin bir olanağı olarak kullanmakla yetinmiştir.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinin tematik görünümü ise, Garip şiirine ne kadar yakın olup olmadığı konusunda ilgi çekici sonuçlar ortaya çıkarmaktadır.

Garip hareketi, sınıfsal çelişkiye çok da vurgu yapmadan, büyük kentin kenar mahallelerinde yaşayıp duran, toplumsal rolü, trajedisi olmayan sıradan insanların dünyasına eğilmiştir. Türk şiir tarihinde Garip'e özel bir yer sağlayan özelliklerden biri, sıradan insanların dünyasına yepyeni bir yaklaşım getirilmesiydi. Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiirinin tartışma yaratmasının sebeplerinden biri de, sıradan insanların dünyasının ilk kez bu kadar yalın bir gerçekçilikle şiire konu olmasıydı.

Cahit Sıtkı'nın şiiri ise, kendinden yola çıkan ve sonunda kendinden başka bir yere ulaşmayan bir şiirdir. Cahit Sıtkı'nın 1940 öncesinde olduğu gibi 1940 sonrasında yazdığı şiirlerinde sıradan insanlara, toplumun alt tabakalarına yönelik bir tematik tercih yoktur. O, şiirinin düşünsel arka planına başkalarının yaşamını yerleştirmemiştir. Bu bakımdan Garip şiirinin günlük yaşamın içinde devinen insanlardan çıkardığı şiir, kendine dönük bir şair olan Cahit Sıtkı'ya bütünüyle yabancıdır.

İkinci Dünya Savaşı, Garip şairlerinin en önemli temalarından biridir. Garipçiler, savaşın başlangıcından itibaren, Türkiye'deki Hitler yanlısı kanona karşı, Hitler'i ve onun işgalci zihniyetini alaya alan şiirleriyle dikkat çekmişlerdir.

Cahit Sıtkı, Paris işgal edilirken Paris'tedir; Fransa'dan bisiklet üstünde zar zor kaçabilmiştir. Ancak Fransa'da olanları, dünyadaki savaşı, savaşın korkunç yüzünü şiirlerine taşımamıştır. Fransa savaşın içindeyken bile o, Fransa'dan Ziya Osman Saba'ya gönderdiği mektuplarından çıkan şiirlerinde, bir kez bile, bildik, kendine dönük temalarından sapmamıştır. Aynı tutum, 1940'lı yıllarda da sürmüştür. Garip estetiğiyle ilgisi bulunmayan "Sulh Hattı" şiiri dışında savaşa dair hiçbir şiir üretmemiştir.

Hakan Sazyek, "Garip hareketinin şiire getirdiği yeni temalar arasında 'yaşama sevinci' de bulunmaktadır" der ve bu temayı ilk kez 1939 sonunda kullanmaya başladıklarını, bunun İkinci Dünya Savaşının yarattığı karamsar ortama duyulan tepkiden kaynaklandığını ileri sürer (Sazyek, 1996: 127). Gerçekten de Garip hareketi, yaşama pozitif bakabilmenin, yaşamı, doğayı şaşkınlıkla, sevinçle seyretmenin hazzını şiire taşımıştır. Böylece saf şiir hareketinin karamsar şiirine karşı alternatif bir şiir oluşturmayı da başarmışlardır.

Cahit Sıtkı'nın Garip şiiriyle ilişkilendirilebileceği tema yaşama sevincidir. Ramazan Korkmaz, Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde yaşama sevgisi temasının 1936'dan sonra görülmeye başladığını tespit etmiştir (Korkmaz, 2002: 69-72). 1936'dan sonra birkaç şiirde dışadönük insanın hassasiyetini şiirine taşıyan şair, asıl 1940 sonrasında, Garip şiiriyle temas ettikten sonra, yaşama sevinci temalı şiirlere ağırlık vermiş; karamsar ve içedönük ruh halinden kurtulmuştur. Cahit Sıtkı'nın 1940 sonrası şiirinde görülen bu tematik değişimi Garip'ten etkilenme olarak yorumlamak mümkündür. Örneğin 1941'de yayımlanan "Bugün Hava Berrak" adlı şiir, imgeli ve sanatlı bir söyleme sahip olmakla birlikte, içerik olarak Orhan Veli'nin yaşama sevinci temalı şiirleriyle aynı sanatsal fikirle üretilmiştir:

*Bu sabah hava berrak;
Bu sabah her şey billurdan gibi.
Gök masmavi bu sabah,
Güzel şeyler düşünelim diye
Yemyeşil oluvermiş ağaçlar, bulutlara hayretinden.*

...
*Bütün erkekler delikanlı,
Bütün kadınlar genç kız,
Fakirinde refah, Hastasında sağlık.*

... (Tarancı, 2008: 157)

Bu şiir, 1940'ta *Varlık*'ta yayımlanan "Bugün Hava Güzel" ile benzer duyguların bir kez daha şiirleştirilmiş halidir. Şair, her iki şiirde de yaşama sevinçle, hayranlıkla bakan öznenin duygularını dile getirmiştir.

Varlık'ta 1941 yılında yayımlanan "Bugün" de, Garip şiirinin yaşama sevinci temasını devam ettiren şiirlerden biridir. Şiir, doğayla bütünleşmiş, kendini bütün insanlarla omuz omuza, "kurtla kuşla" aynı kaderde hisseden, herkes gibi dertli, herkes kadar ümitli, yaşamaktan memnun, doğanın uyumu karşısında sarhoş olmuş öznenin duyarlığıyla oluşturulmuştur. Bu şiir, Oktay Rifat'ın örneğin "Peyzaj", "Ekmek ve Yıldızlar" adlı şiirleriyle yaşama aynı bakış açısından yaklaşmıştır.

Cahit Sıtkı'nın Garip duyarlığıyla yazdığı en karakteristik yaşama sevinci şiiri ise "Hep Yaşadığıma Dair"dir:

*Bu gölge her pazar günü
Bu şehir, bu tren sesi,
Gök bildiğim bu mavilik,
Yeşil dallardan süzülen.
Oturduğum rahat koltuk,
Beyaz örtüsü masanın,
Sigaram, kahvem, gazetem,
...
Ve esnemem arada bir,
Hep yaşadığıma dair.* (Tarancı, 2008: 195)

Şairin yaşama sevinci temalı şiirleri arasında "Çilingir Sofrası", "Yaz Gecesi", "Ben Aşk Adamıyım", "Bahar Yeli", "Çocukluk", "Bahar", "Bahar Sarhoşluğu", "Düşten Güzel" adlı şiirler de sayılabilir.

Bununla birlikte Cahit Sıtkı'nın yaşama sevinci şiirlerinin önemli bir kısmı, Garip etkisiyle kaleme alınmış değildir. Cahit Sıtkı'nın yaşama sevinci temalı şiirlerini, ölüm temalı şiirlerinden bağımsız düşünmek çok da doğru değildir. Cahit Sıtkı'yı yaşama tutunmaya ölüm korkusu yönlendirmiş gibidir. Nitekim yaşama sevinci şiirlerinin yayımlandığı süreç içinde, sayısı azalmakla birlikte ölüm temalı şiirleri de yayımlanmış; hatta bunlar *Otuş Beş Yaş*'ta ardi ardına yer almıştır. Yaşama sevinci şiiri "Hep Yaşadığıma Dair"le aynı dönemde yaşamın anlamsızlığı ve boş geçmiş bir ömre ağıt olarak okunabilecek "Garip Kişi" şiiri de Cahit Sıtkı'nın kaleminden çıkmıştır. Bu bakımdan Cahit Sıtkı'nın yaşama sevinci şiirlerinin sadece Garip etkisiyle açıklanması

eksik bir yargı olacaktır. Cahit Sıtkı'nın ölüm temalı şiirleri de aslında yaşama tutkuyla bağlı bir şairin yaşam-ölüm diyalektiğini çözemediğinin bir yansımasıdır.

Garip hareketi, edebiyatın en eski temalarından biri olan aşka da kendi damgasını vurmuştur. Oktay Rifat'ın duygusal birkaç şiir dışında, Garip şairleri, aşkı yaşanan çağın ve içinde bulunulan toplumun gerçekliği içinde değerlendirmiştir. Bir önceki kuşağın platonik, hastalıklı ve kimi zaman mazoşist aşk anlayışını geçersizleştirmek için aşkı, daha çok kenar mahalle gençlerinin çapkınlık maceraları olarak kurgulamışlar, ulaşılmaz sevgili yerine hafifmeşrep sevgili imgesini öne çıkarmışlardır. Aşk temasını ele alan şiirlerde alışlagelen duygusal söylem yerine esprili bir aşk söylemini tercih ederek eski şiiri aşk teması bağlamında da yıkmaya çalışmışlardır.

Cahit Sıtkı'nın şiirinde ise aşk, en önemli temalardan biri olmakla birlikte, çoğunlukla saire özgü bir bakış açısından ele alınmıştır. Bu tema bağlamında Garip şiiriyle ilişkilendirilebilecek şiir sayısı fazla değildir.

Ramazan Korkmaz'ın kapsamlı Cahit Sıtkı incelemesinde Garip şiirine sadece bir kez göndermede bulunularak aşk teması çözümlenmiştir. Korkmaz'ın çalışmasında şairin 1930-1932 arasında aşkı platonik düzeyde ele aldığı, 1932-1940 arasında kötümser bir bakış açısıyla karşılıksız kalan bir aşk şiiri yazdığı, 1940 sonrasında ise *Düştür Güzel'e* kadar özellikle Beşiktaşlı ilk sevgiliyi odağa yerleştiren şiirleriyle dikkat çektiği, ayrıca bazı şiirlerinde kadını erotik nesne olarak kurguladığı ileri sürülmüştür.

Cahit Sıtkı'nın aşk şiirleri, zaman içinde bazı tematik değişikliklere uğramıştır. Şairin 1940 sonrasında yazdığı aşk şiirlerinde Garip etkisini genellikle söylem düzeyinde görmek mümkündür. Cahit Sıtkı'nın aşk şiirleri genellikle özneye şairin özdeş olduğu şiirlerdir. Garip hareketinin eski şiirin aşk anlayışını yıkmaya misyonuna Cahit Sıtkı'nın sahip çıktığını gösterecek kanıtlara sahip değiliz. Tersine o, kendinden yola çıktığı için, aynı dönem içinde acı veren aşkın da erotik aşkın da şiirini yazabilmiştir. "Esmer Güzeli Yarım"da doğanın güzelliklerini aşkı sayesinde fark eden öznenin "Hep senin şerefine/ Esmer güzeli yarım" sözleri, Garip şiirine yakın bir duyarlılığı yansıtmaktadır. Aynı şekilde "Hizmetçi Kız", hayranlık duyulan, ulaşılmaz kadın imgesi yerine seks düşündüren kadın imgesini koyuşuyla Garip etkisinin duyumsandığı bir şiirdir. "Affet Bizi Lamba", sevgiliyle sevişerek geçirilen bir geceyi anlatmasıyla hayali aşk anlayışının bütünüyle dışındadır. "Kadın Göğsü", "Mademki Güzelsin" gibi şiirleri de platonik olmayan, cinselliği odağa alan ve Garip şiirini çağrıştıran aşk şiirleri içinde değerlendirmek mümkündür. Ancak Cahit Sıtkı, 1941'de yazdığı "İmkânsız Vuslat"ta karamsardır ve kavuşmanın olanaksızlığını vurgular: "Aşkımız çıkmaz sokak, vuslat imkânsız" (Tarancı, 2008: 101) 1940 yılında *Varlık*'ta yayımlanan "Biz Neredeyiz Sevgilim"de sevgilisiyle sonsuza kadar yaşayacağı büyük aşkı anlatan şair, Garip duyarlılığından uzaktır. Bu ve buna benzer örnekler de gösteriyor ki, Cahit Sıtkı, şiirlerinde hem platonik, santimental duyarlılığı hem de "apollonik" neşeyi birlikte yansıtmıştır. Apollonik aşk şiirleri Garip'e daha yakındır; ancak kendilerinden önceki şiirin hastalıklı aşk anlayışını alaya almak, çağdaş dünyada kadın-erkek ilişkilerinde duygusallığa yer olmadığını vurgulamak misyonunu üstlenen Garip şairlerinin aksine Cahit Sıtkı, aşkı hep ciddiye almış; cinsellik temelli şiirlerinde bile sevgili ile yaşanan veya yaşanacak olan sevişmenin hazzını şiirlerine taşımıştır.

Garip hareketinin eski şiirle hesaplaşmak amacıyla şiirin biçim ve içeriğinde gerçekleştirdiği yeniliklerden biri de, mizahi söylemi şiirin başat öğelerinden biri haline getirmektir. Başlangıçta fazla rağbet edilmeyen mizahi söylem ve şiiri espriye indirgemek, zaman içinde hareketin ayırıcı özelliklerinden biri haline gelmiştir. Garip şairleri, mizahı, yergiyi, ironiyi sadece şiirsel söylemi farklılaştırmak için kullanmamışlar; aynı zamanda toplumsal veya siyasal eleştiri amacıyla da şiirlerinde gülünç olana yer vermişlerdir.

Cahit Sıtkı'nın 1940 sonrasında yazdığı şiirlerde, bazen mizahi söyleme ya da şiiri espriye dayandırma anlayışına yer verdiğini görmek mümkündür. Garip öncesinde karamsar ve içe dönük bir ruh halinin şiirini yazan ve bu ruh haline uygun bir söylem oluşturan Cahit Sıtkı, Garip hareketinin ortaya çıkışından sonra daha dışa dönük şiirler yazmaya başlarken Garip'in mizahi söylemini de kendi şiirine uyarlamıştır. Cahit Sıtkı, Garip hareketinden aldığı mizahi söylemi de bir şiir olanağı olarak kabul etmiş; ancak bütün şiirlerinde kullanmamıştır. İlk serbest şiiri olan "Şubat Sabahı", aynı zamanda Garip tarzı esprinin kullanıldığı ilk şiiridir. Bunun dışında "Kadın Göğsü", "Mademki Güzelsin", "Bereket Versin", "Hizmetçi Kız", "Affet Bizi Lamba", "Uçtu Uçtu", "Su Sesi", "Hepsinden Beter" gibi şiirlerinde de mizahi söylem dikkat çeker. 1943 yılında yayımlanan "Bereket Versin" özellikle sondaki espriyle, Orhan Veli'nin "Bedava" şiirini epeyce anımsatmaktadır:

*Bu konak eski paşalardan birinin,
Bu arsa bir mebusundur.
Bir doktorun bu apartıman,
Bu dükkân benim değil...
Bu çarşıya hükmeden Yahudiler.
Bereket versin*

*Gökyüzünün tapusu yok,
Herkes bakabilir.
Bulutlara kimse el koyamaz
Hayal kurma hürriyeti var. (Tarancı, 2008: 116)*

Aynı şekilde 1943'te yayımlanan "Uçtu Uçtu" şiiri de tekerleme söylemiyle Garip şiirinin mizahi söyleminin içinde değerlendirilebilir:

*Uçtu uçtu leylek uçtu,
Uçtu uçtu masa uçtu,
Uçtu uçtu Semahat uçtu,
Uçtu uçtu.....?
Ne uçtu sanırsınız çocuklar
Uçtu uçtu gençliğim uçtu. (Tarancı, 2008: 170)*

Mizahi söylemi kullanmak, bir bakıma Cahit Sıtkı'nın şiir dilini de rahatlatmış; Garip şiirinin sokak dilini şiir diline egemen kılma çabası kadar olmasa da günlük dilin bütün canlılığı Cahit Sıtkı'da da görülmeye başlamıştır.

Sonuç

Görüldüğü üzere, Cahit Sıtkı'nın Garip hareketiyle ilişkisi sorunludur. Garip şiirine çağdaşı birçok şairden daha olumlu yaklaştığı, hatta bu hareketin yarattığı şiirsel sarsıntıdan etkilendiği halde, şiir serüveni boyunca hiçbir zaman bütünüyle Garip'in yörüngesine girmemiştir. O, her zaman kendine özgü şiiri aramış; karşısına çıkan yeni şiir olanaklarından da bir ölçüde yararlanmaktan çekinmemiştir.

Cahit Sıtkı, şiirin en temel ayrışma noktalarından olan öz-biçim sorunsalı konusunda Garip'ten çok farklı bir yaklaşıma sahiptir. Şiiri anlamda arayan Garip şiirine karşı Cahit Sıtkı şiirin sadece biçimden ibaret olduğunu savunmuştur. Şiir kavrayışındaki bu keskin ayrışmaya rağmen, Cahit Sıtkı, serbest şiiri yeni bir vezin olanağı olarak görmüş; bazı şiirlerini serbest yazmaktan çekinmemiştir. Edebi sanatlardan ve imgeden vazgeçmemiş; şiir-müzik ilişkisi konusunda Garip hareketine uzak kalmış, şiirin bir nağme olduğu düşüncesinden hiç sapmamıştır. Garip şiirinin dışadönük, toplumsal yaşamı yansıtmaya yönelik içerik anlayışı da, Cahit Sıtkı'da yeterince karşılık bulmamıştır. Yaşama sevinci ve aşk temalı şiirlerinin küçük bir kısmında Garip'ten etkilendiği söylenebilecek Cahit Sıtkı, Garip hareketinin etkili olduğu yıllarda kendi bildik temalarını ve tematik tutumunu da sürdürmüştür. Cahit Sıtkı, günlük, külfetsiz şiir dilini bir ölçüde Garip hareketi sayesinde olgunlaştırmış; bazı şiirlerinde kullandığı mizahi söylemi veya espriyi de Garip'ten almıştır.

KAYNAKÇA

- Beysanoğlu, Ş. (1969), *Cahit Sıtkı Tarancı*, Diyarbakır Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R. (2002), *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Oktay, A. (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Samanoğlu, G. (1988), *Cahit Sıtkı Tarancı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sazyek, H. (1996), *Cumhuriyet Dönemi Tür Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ?.
- Tarancı, C. S. (1995), *Yazılar*, Can Yayınları, İstanbul.
- _____ (2007), *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul.
- _____ (2008), *Otuz Beş Yaş- Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, İstanbul.
- Uyuguner, M. (1966), *Cahit Sıtkı Tarancı*, Varlık Yayınları, İstanbul.