

EDİP CANSEVER

göl dönüyor
avucumda

EDİP CANSEVER GÖL DÖNÜYOR AVUCUMDA



Edip Cansever



Gül Dönüyor Avucumda

ADAM YAYINLARI

©

Adam Yayıncılık ve Matbacılık A.Ş.

Birinci Basım: Mayıs 1987

İkinci Basım: Ocak 1994

Üçüncü Basım: Şubat 1997

Dördüncü Basım: Haziran 1998

98.34.Y.0016.307

ISBN 975-418-253-1

Emine Birol'a

Bu kitaptaki yazıların büyük çoğunluğunu (kendi yazdıkları dışındakileri) şiirlerinden örnekler de eklenecek bir yapıta konmak üzere, ölümünden kısa bir süre önce Edip Cansever seçmiş ve yayımlanması gerçekleşemeyen o derlemeyi, çok sevdiği torunu Emine Birol'a adamıştı.

Edip Cansever
•
Gül Dönüyor Avucumda



İKİ ADA

Aramızdan ayrıldığı günlerde Edip Cansever çok uzun bir şiir üzerinde çalışmaktaydı. Bu şiirin tamamlanıp şairince daktiloya çekilmiş, son düzeltmeleri yapılmış görünen ilk üç bölümünü sunuyoruz.

Bir dedikodu gibi gelişti kış
Dondu belleklerde bir daha unutulmadı
Hani pek uğramadığımız, uğramayınca da
Çok uzak bir ülke gibi
Bulduk ve yitirdik, bulduk ve yitirdik onu yıllarca.

Örneğin iyi tanıdığımız
İç içe yaşadığımız ne varsa
Bize darıldılar da sanki arada bir
Yeniden yeniden barıştılar sonra.

Görmüştük ya, bir gün de dağ gölgeleri
Bir bir kanatlanıp uçtular
O müthiş kış günlerindeki gibi
Ama aynı gün güneşle birlik
Kır çiçeklerine konu oldular.

Gene de
Hiç unutmadığımız, unutsak bile
Yeniden çıkan karşımıza bir sürpriz gibi
Yaşamımızın orasında burasında
Bir iki olay vardı ki üzmüştü hepimizi
Örneğin fener bekçisinin karısı
Yok olmuştu ortalıktan evlendiği gün
O çok sevdiğimiz yaşlı balıkçı
— Sakalları gülden, alevden —
Ölüvermişti ansızın
Denizle deniz arası bir saatte
Bir tenhalıkla bir başka tenhalık arası bir saatte
Köpekler parçalamıştı cesetini
Bir iki tekne batmıştı, uzaklara gitmişti bir ikisi
Ve o dilsiz kadının iki çocuğuyla

Yapayalnız yaşayan
Damı çökmüştü karların ağırlığından
Hayır, ne ölen ne yaralanan
Olmamıştı da
Gereksiz bir hüznün sanki
Takılıp kalmıştı ruhlarımıza

Ne yalan söylemeli bir yandan da
Mutluluğa dönüşmüştü biraz
Bu olup bitenlerden sonra
İçimizdeki o tükenmez olay açlığı
Ki herkes gördüydü işte köyün delisi
Binlerce mil öteye düşürmüştü
Denize fırlattığı taşı.

Güncelliği bitmiş bir dedikodu gibi geçti kış
Yarısı açık göz kapaklarımızdan
Uyandım kalktım ki bir sabah
Yeşille yeşilin göz göze gelişi gibi
Buluverdiler ansızın birbirlerini
Gözlerimle yaz.

II

Gövdemin iklimidir adamız
— Ki işte benim adam —
Onunla birlikte solur, birlikte boğuluruz
Bugün de
Ağırlığı olmayan biriyle dibe çökmüş biri gibi
Birlikteyiz gene
Başımızı kaldırıyoruz: o sonsuz anlaşmazlık
Başımızı eğiyoruz: işte, işte!
Kıyıya doğru — yeşimden bir tapınak gibi kıyı —
Bir pamuk fidanının büyümesi gibi ilerliyoruz
Durağan bir kap sütle sürekli akan bir süt barışıklığında
Bilinen bir mutlulukla, gizemli bir mutluluk arasında
Oluyor nasıl oluyorsa işte

Kıyıya varıyoruz
Oraya, tahta iskeleye
Gaip ten bir serinlik yayıp oturuyoruz
Balıkçılar balık tutmuşlar bir yığın
İrili ufaklı
Soruyor ada: balık mı onlar
Yok canım, balık olur mu hiç
Bana kalırsa
Geriye doğru sayılan bir şeylere benziyorlar
Der demez — tuhaftır — o anda
Yeni pişmiş ayva reçeline bakan
İki saf çocuk gibi kalıyoruz.

Denizin yüzeyindeki
Şu parıltılar yok mu
Evet, var
Bu kez de ben soruyorum
Eskimesi gecikmiş yüzler mi onlar
Bir yanıt, adadan — bak bak bak, diye
Fısıldayan köpük sesiyle —

İşte şu gördüğün şimdi
Fener bekçisinin karısı — az ötedeki —
Gelin tellerine sarılı
Ölümünü yineliyor durmadan
Yaşlı balıkçıysa yaldızlı bir kâğıt gibi
Batıp çıkıyor kızgın güneşin altında
O uzaklıkla uzaklık arası saatte
Gördün mü
Evet
Kalıyoruz bir süre böylece
Ve artık pek konuşmuyoruz
Sesler ve sözler çekip gidiyor nesnelerinden
Derken kıyımıza çekiliyoruz biz de
Bırakıp denizi ölüleriyle
Keçi yollarından geçip dar sokaklara giriyoruz.

Köyün evlerini geçiyoruz. Evlerini dedimse
Hepsini birden bir avluya sığdırsak
Herhangi bir tanrının evi olurdu belki de
Evet hiç duraksamadan geçiyoruz
Adamlar duruyor önlerinde hiç kımıldamadan
Kalıntı sütunlar gibi
Birlikte görüyoruz onları — ada ile ben —
Ama kimileri de var ki
İşte, işte, işte
Örneğin şu bir başına yürüyen
Sunağına günlük götüren bir adakçı mı ne
Kırışık bir çağla dümdüz bir çağ arasındaki
Ya peki bu seslere ne demeli
Bir harp çalıyor da sanki sürekli
Gök süslerini düşürerek
Birtakım relief'leri, fresque'leri
Bir bir düşürerek
Çağlardan çağlara geçerek ve
Kazıyarakta çağların dibini
Bir keman çalıyor ki uzaktan uzağa
Çalıyor çalıyor
O çalıyorken boyuna, diyoruz
Ada ile ben
Bizim uğrayıverdiğimiz şimdi geçerken
Çağlarda var mıydı keman
Yoktu ki
Öyleyse Teleman'la Bach'ı
Mozart'la Bethoven'i
Daha nicelerini nicelerini
Besleyip büyüten bir tanrı sesiydi bu da.

Kesiyoruz zamanı iki ucundan
Yani biz — ada ile ben —
Mor salkımla güvercin arası bir saatteyiz
Sözleşip ayrılıyorz oracıkta
O bir başına kalıyor — ada —
Ben bir başıma.

III

Denizin denizle göz göze gelişi gibi
Kalveriyorum bir başıma
Tam sonuncu ev — benim evim —
Açıyorum kapıyı, giriyorum içeri
Şöyle bir bakınıyorum, ilk kez görüyormuşum gibi evimi
Sayısız oda bir arada. Sayısız
Hiçlik bir arada
Herkes kendini unutmuş gitmiş
Herkes kendini unutmuş gitmiş
O kadar kalabalık
O kadar تنها
Şurada, orada, daha yakında
Fellini'den bir iki yüz — hayır, yanılmıyorum —
Bergman'dan bir kız çocuğu — kolunda çilek sepeti —
Bir satranç tahtası ortada
Ve Passolini'den
Yere düşmüş bir elma
Bir elma alıp yiyorum masadaki tabaktan
Bir sigara yakıyorum
Kocaman bir manastır bahçesine dönüşüyor
Sundurmam bu arada
Ve çok merdivenli — sanki —
Ve onlar oturmuşlar, onlar onlar onlar
Mavi-beyaz şapkaları başlarında
Marmelat kutuları gibi
Sırıttıyorlar boyuna
Ve gülüyorlar kahkahalarla ardından
Sararmış dişlerini görüyorum
Buruşmuş göz altlarını, seyrelmiş saçlarını
Geçiyorum masamın başına
Yazacak mıyım, neyi
Neyi olursa olsun. Bir ses:
Başla başla başla!

(Adam Sanat, Nisan 1987)

HERHANGİ BİR GÜN

Öğle sonraları, öğle sonraları!

Neden getirirsiniz uysal bir kadının

Ölüsünün onca kalınlığını

Ve neden bitmiş aşkların türevleri gibisinizdir

Ne desem? Ey birbirini emziren nane kokuları

Ey odamın dağınık iskemleleri — odalarımın —

Kim oynadı sizleri karşılıklı

Biz

Kim

(— Peki ben hangi rolü oynuyorum

— Sen salağın birisin, onun için insan ruhunu oynayacaksın)*

Ey insan ruhu

Ki neden unutursun kaybolduğunu

Olmaz mı, olmaz mı? Duymuyor musun

Hiç değilse kısa kes yolculuğunu

Yanıt yok sana

Bir fulya gök yosunuyla nasıl konuşursa öyle.

Öğle sonraları, öğle sonraları!

“Kış bitti” sesi neyse, “kış geçti”nin anlamı neyse

Özdeşleşiyorsun biliyor musun

Gibi anlamlarla, seslerle

Bana kalırsa bir de

Dopdolu bir konser salonunun

Boş kalmış tek koltuğusun

Bana bir ödülün var da ondan, biliyorum

Karşında

La'yı Si veren, Si'yi Do

Soprano, meza soprano, alto

Oysa

Güdülmelik bir şey mi kalmış dünyada

Ödülün şu olmalı, bence

Ölümümü görmem için kısacık bir başkaldırma

Orkide orkide orkide

Diyorum ki yeniden

Yeniden yeniden sonra

Kemiklerim birbirine bağlansa

Ve sesler çıkarsam hiç umulmadık
Dünyanın ölü ruhuna
Hanlardan hanlara yük taşıyan köpekler gibi
Bronzdan, demirden, pirinçten
Ve bembeyaz kemiklerden çingiraklarım olsa.

(Gösteri, Mayıs 1987)

* *Yedinci Mühür*, Ingmar Bergman.

BANDERİLLO

Ay tutulması gibi bir şey misindir ki — gününe göre —
Gizli misindir, korkmuş musundur da biraz
Bir yalnızlık sınıflamasından diyeceksen o başka
Bükülüp uçurumuna sapından
Kendini öpüyordur kalbindeki papatya.

Repertuvarında ne var bu yıl
Hani o beklenilmeyenlerden birkaçı mı işte
Bir akşamüstü küçücük bir çocuk musundur ki
Mesela öfkelenince
Esenide o sevimli banderillo
Kurdele kurdele kurdele.

Daha başka nesin ki, ben ne bilirim bilmeyi
Odanı dörde bölen bir sabah
Alıp götürür mü seni kulene
Kış kavunundan soyulmuş patenlerinle.

Bir de, bir de, bir de
Öyle bir kelebek avcısı gibi
Uzanır mısın sihirli değneğinle
Samatya'da doğmuş bir çocuğun çan rengi mevsimlerine.

Şimdi mi, sonra mı, başka zaman mı
Kaç yaşında değilsin söyler misin bana gizlice.

(Yayımlanmamıştır, 15 Mart 1986)

VAR İLE YOK

Batık geminin kaptanına sordum
Ben suyum, dedi, hayır, suyun anısıyım ben
Tam bin yıl geçti aradan söyledim söyleyeceğimi
Mendireğin orada, deniz fenerinin yanında.

Devinen bir heykel gibi duruyordu
Devinen bir heykel gibi ve taş tadında
Çözülen bir taş tadında
Tükenen bir taş tadında
Konuştu konuştu konuştu.

Ne konuştuydu pek anımsamıyorum şimdi
Anımsadığım
Yanıtım benim bir iki sözcük daha fazla.

KIRDA

Biçilen ot rengi bir alışkanlıkla
Başımı yukarıya kaldırıyorum
Her şey ne kadar yakın, her şey ne kadar uzak
Gözyaşlarım bile
Gülüşlerimle örtülü.

Otlarla çiçeklerle bezeli
Dar yolda yürüyorum usul usul
Parmakları süslü bir tanrıçayı
İncitmekten çekinir gibi.

YALNIZLIK SENSİN

Oyuluyorum şu masmavi boşluğa
Gölgesiz kıpırtısız
Yalnızlık sensin.

Konuşuyorum kendi kendime odamda
Bir portakal suyu iç, ya da içme, ne yaparsan yap
Yalnızlık sensin.

Bir giden, bir dönen, sonra yeniden giden
Şiire dönüşen bir yalnızlıksa bu da
Bir sen varsın, ordasın, kısık sesli yalnızlık
Sözgelimi İskenderiye’de bir atlıkarıncada.

SAAT KULESİ

Nereden gelmiş bu denizsiz kente
Bu yaşlı martı
Konmuş saat kulesinin üstüne
Öyle bir zamansızlıktan izliyor beni
Çağırsam hemen çıkıp gelecek, biliyorum
Çok eski bir oyundan kılıksız bir haberci gibi.

Her şey yitip gidiyor
Üstelik bu akşamüstü saatlerinde
Şu akarsu ne kadar eski, şu tepe ne kadar eski
Oysa yepyeni görünüyor ikisi de.

Şakalaşmakta zamanla saat kulesi.

(Adam Sanat, Aralık 1985)

HIZLI YEŞİLLİK

Bakışını andıran bakışsızlığın
Yalnızlıkta daha da uyumsuz olmalı
Alacakaranlıkta geceyle gündüzü eriten
Bomboş bir asfalt yolda
Kilometre taşları arasında biçilen
Otların hızlı yeşilliğindeki gibi.

Aslında
Ne bakışın ne de bakışsızlığın olabilir senin
Denenmiş denenmemiş acıların tanrısı
Bir insanın gözyaşları yanında.

ÜÇ KADIN

Üç kadın bahçeye çıktı — şimdi ne olacak
Üçünün de gözü yaşlı — şimdi ne olacak
Üç mum vardı ellerinde — şimdi ne olacak
Üçü de yanıyordu mumların — şimdi ne olacak.

Gün ışığının kışı gibi üçü de
Işıktan bir dünya demeti üçü de
Acıyla döşenmiş bir bahçe üçü de
Bir akasya ağacı, bir mermer masa, bir de iskemle.

(Düşün, Kasım 1985)

TURGUT UYAR

Kocaman bir avlunun ortasında durdu durdu
İçindeki bomboş avluya bakarak
Gökyüzünden arada bir oraya
Ölü bir kuş ya düşüyor ya düşmüyordu.

Görseydi içinin olmadığını
Çekip onca çelenkten bir sap karanfili
Koymak ister miydi hiç
Bu ikinci vaktinin hırçın vazosuna.

Güzleri kullanırdı o kadar sevmese de
Dünyayı kullanırdı açıp da penceresini sonsuza
Su içse suya benzerdi biraz
Konuşsa
Üç beş kişi birikirdi herhangi bir köşebaşında
Yolu düşse de baksa mor-sarı bir akşam kahvesine
Ne kadar eşleşirdi Van Gogh'un bakışıyla.

Sevgiler gönderirdi nedense utanırdı da bundan
Gönderir gönderir geri alırdı bir gücenikliği sonra.

Dün müydü, yüzyıllar mı geçti, bilmiyorum ki
Bir yaz sonuydu yalnız denizi sıyrıp geçtik
İki tek votka içtik varmadan Aşıyan'a
Konuşmadık hiç, nedense hiç konuşmadık
Az sonra kalkıp gitti o
Kalakaldım ben oracıkta
Kapadım gözlerimi ardından gene birlikte olduk
— Garson! bize iki tek votka daha.

(Gösteri, Ekim 1985)

SÜREKSİZLİĞİN BAŞKALDIRIŞI

Yazdığım ilk dizeyi silerek
Bir alttaki dizeye geçiyorum hemen
Onu da sildikten sonra bir üçüncüye
Ve dördüncüye ve beşinciye geçiyorum
Bilmem ne kadar sürüyor bu benzersiz çaba
Bildiğim ya da duyduğum iyice
Ben böyle siledurdukça sürekli
Geçmişten gelecekte arınmış
Dipdiri bir müzik parçası kalıyor geriye.

ÇEVİRİM

Daha havalanmadan uçağımız
Bulutları toprağa karıştırarak baktığım
Bu tuhaf dünya yapısı
İyi tanıdığım bir zamansızlıkla çevrimleniyor.

Duyuyorum, iyi duyuyorum
Yüzyıllar öncesinden bir uğultunun
Gittikçe tekilleşerek
Hostesi çağıran ve çağırmayan
Yalnızca
Onu çırılçıplak biçimlendiren sesini.

Ne kalmıştır sanki aşklardan ve soyulmuş portakallardan.

(Düşün, Ekim 1985)

ACI KUM

Muhteşem Sünter'in anısına

Ayağı kırık bir konsol gibi durdu gök
Yayı fırlamış bir somya gibi kaldı yer
Yeşil üzerine sarı
Bir nota yaprağı gibi yazıldı tabut
Dört ayaklı mermerin üstüne
Acı kumdur diye bağırdı bir semt delisi
Elleriyle yüzünü örterekten
Acı kumdur
Kıyısını kimseye vermek istemeyen bir balıkçı da
Zokasını parlattı gün içiyle inatlaşarak
Ve balıklar meyhane önlerindeki
Binlerce dudak gibi güldü (güldüler)
Sarılarını giyindi Sarıyer postanesi
Bir iki mektup kendini buruşturup bıraktı
Tek başına bir martı
Göğün ilk ve son yaratığı gibi
Konuverdi boşluğun siren direğine
Ve gaip ten ses verircesine
Çınladı balıkpazarının balıkçı çanı
Ve tabut
O soluk örtüsüyle hafifçe kımıldadı.

Kımıldattılar
O kımıldamadı
Yepyeni bir yaşama dalarcasına
Sağa ve sola
Geriye ve ileriye
Baktı baktı baktı
Kimseler tanımadı onu. O zaman da
Uzandı boşluğuna sırtüstü
En yalın, en uyumlu
En hüzünlü kulaçlarını atmaya başladı

Manavı, bakkalı, eczaneyi
Bankayı ve kuru yemişciyi
Köşedeki muhallebiciyi de
Geçti, geçti, geride bıraktı
Ve arkasındaki kalabalıkta
Gözyaşlarından birbirini göremeyen
Ya da görmek istemeyen
Ölümün yaşlık rengini
Düşündükçe kendi dip sularına çöken
Bir iki kişiyi sevdi, okşadı
Avuttu
Ve girdi
Pazar yerine girdi — günlerden her gün gibiydi —
İplerin, çadırların, telaşların
İçinden geçti
Gün ışığını ilk orda bıraktı.

Tarçınların, zencefillerin
Mumların, un çuvallarının, plastik oyuncakların
Ve zerzevatların, turfanda meyvaların
Ve ayakkabıların ve terliklerin ve naylon torbaların
Ve yatak çarşaflarının ve çeşitli giysilerin önünde
Sürdürdü sırtüstü yüzmesini
Kendine
Gerekli birkaç şeyi almak ister gibi yaptı, almadı.

Bir kadın yol kenarındaki
Biri ölmüş, dedi, o kadar
Bir balıkçı istavrit balıklarını
Daha bir iştahla suladı
Kirazcı bir kilo kirazı tarttı tartmadı
Şapkalar satan bir satıcı yokuşun başındaki
Öylece durdu, hiç kımıldamadı
Sonra da pek kımıldamadı
Dışbükey bir tabut gibi
Eşleşti sanki onunla
Ve kendini bir hayalet gemiye çaktı çaktı çaktı.

Ve gelindi mezarlığın kapısına
Güllerin, güllerden çelenklerin, kuzgunkılıçlarının kapısına
Buz kokulu otların, buz kokulu mezar taşlarının kapısına
Gelindi
Önce o girdi
Dalgalardan burnunu kaldıran bir tekne gibi
Yükseldi yükseldi
Bakakaldı sonsuzluğa bir süre
Daha sonra indi indi
Yalayıp geçti dalgalar üstünü
O
Kimseye görünmek istemeden
Ama hiç istemeden
Bıraktı kendini büyüyen göz çukurlarına
Ve birden
Konuşmaya başladı sonsuzluğun dilini.

(Düşün, Ağustos 1985)

15 MART 1985 İÇİN

- Bana hiç görmediğin bir çiçek adı söyle
- Bir değil, birkaç değil, binlerce
Bir yaşam boyu besledim onu
Büyütüp can verdim gözlerimde
- Bana bir giz gibi bir çiçek adı söyle
- Önümüz ilkyaz, menekşe değilse ne?

(Yayımlanmamıştır)

YAŞAM ÖYKÜSÜ



YAŞAM ÖYKÜSÜ

Açık kumral saçlı, zayıf mı zayıf, kaburga kemikleri sayılabilen küçük bir çocuk! Adını soruyorum. Önce yüzünü başka yöne çeviriyor, bir süre sustuktan sonra yanıtlıyor sorumu: Edip! Nerede doğdun, diyorum. Ses yok. Babası, annesi bilirmiş. Ama yaşadığı sokağı iyi tanıyor. Sıra sıra ahşap evler, ufaklı büyüklü bahçeler. Tahta bir kapıyı ayağıyla itiyor: İşte, bizim bahçemiz! Sağ yanda kurudu kuruyacak bir ayva ağacı. Ötede bir kuyu. Kuyunun çevresinde gecesevaları. Sonra başka evler, başka bahçeler.. Sayısız pencere, çinko zeminli balkon: Evlerde binlerce yıldır yaşayan, hemen hemen hep aynı biçimde devinen insanlar. Sol yanda bir çardak ya da çardaklığa özenmiş bir çıkıntı, meyvasını koruktan üzüme dönüştüremeyen. Dışarı çıkıyoruz. Karşıda uzun mu uzun, yüksek mi yüksek bir duvar. Büyük büyük ağaçları ve kuleleri olan bir köşkü sınırlıyor. Giz dolu bir yer. İçinde kimler oturur? Nereden bilsin Edip? *Ben Ruhi Bey Nasılım* kitabında, Ruhi Bey'in yaktığı konak bu mu? diye soruyorum. Yüzüme bakıyor. Baktıkça da Edipler'in sayısı çoğalıyor. En sonuncu Edip söze karışıyor: "Evet, bu köşk" diye yanıtlıyor hemen, sevmediği bir çocukluk ve ilk gençlik dönemini anımsayarak.

1928 yılının Ağustos ayında, Beyazıt'da, Soğanağa mahallesinde doğmuş. Sonra Haseki'de bir eve taşınmışlar. Ama o zamanlar Edip, Edip'i hiç tanımıyor. Kendisiyle tanışmaya başlaması, Saraçhanebaşı'nda, yukarda sözü geçen evde oluyor. Erik hırsızlıkları, Şehzade Camii'nin içinde kira ile bisiklete binmeler, yaz günleri arsalarda

gösteriler düzenleyen cambazlar, itfaiye binasındaki müze... Ama en çok sinema biletlerini, yağmurlu havalarda sinema kapılarını seviyor Edip. Sevedursun. Bir gün ansızın 56. İlkokul'un birinci sınıfında buluyor kendini, yarım önlüğü, buram buram deri kokan çantasıyla. Bugün bile, ne zaman bir deri kokusu duysa, okulda ilk gün yediği tokatın yüzündeki yangınını anımsar.

Caneriği hırsızlıkları, demiştim. Bahçemize bitişik bir bahçe vardı. İçinde de bir erik ağacı ve bizimkine benzeyen bir ev. O zaman mahalle içlerinde ve dar sokaklardaki bütün evler birbirine benzerdi. Çocuk belleği büyük büyük yapılardan, bu yapılardaki olayların genel görünümünden çok, küçük ayrıntıları anımsayabiliyor ancak. İşte o erik ağaçlı evde, yüzünü çoktan unuttuğum, ama olaylar dizisi içindeki jestlerini, mimiklerini hiç mi hiç unutmadığım bir komşumuz vardı: Nigâr Hanım. Yirmi, yirmi beş kedisi olan Nigâr Hanım. Kediler yavruladığında (zaten kedilerden yapılmış yumuşak bir evdi) loğusa şerbetleriyle konuklar ağırlayan Nigâr Hanım. İki erkek kardeşi, bir de kocası vardı. Kocası var mıydı? Evet, vardı ama, olmamak gibi vardı. Görünmezdi, görünmeyi sevmezdi ve bu durum sanki onun icat ettiği bir olağanlıktı. Kardeşlerinden biri Kenan Beydi. Kumkapı Ortaokulu'nda velim olacaktı sonradan. Öteki kardeşiyse Ahmet Hamdi Tanpınar. Odalardan biri tıklım tıklım kitap doluydu. Kitaplar Kenan Beyin miydi, yoksa Tanpınar'ın mı, şimdi pek kestiremiyorum. Ama en iyi komşumuz Gülsüm Hanımla kocası Rıza Beydi. Göçmendiler. Bahçe kapımızın çingırağı yanıtız kalınca Gülsüm Hanımlar'a giderdim. Rıza Bey durmaksızın sigara içerdi galiba. Ve hiç sönmeyen bir soba vardı, soğumamış bir gezegen gibi odanın bir köşesinde dururdu. Her neyse..

İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde Fatih'te bir apartman katına taşındık. Annem, babam ve üç kızkardeşimle birlikte. Kapıcı İsmail Efendiyi anımsıyorum. Aynı zamanda dondurmacılık da yapardı. Akşamüstleri onu dondurma yaparken, arabasını süslerken seyretmek en büyük zevklerimden biriydi. Arabası bembeyazdı. Kırmızılar, morlar bile bembeyazdı. Beyaz'ı ondan öğrenmiştim sanki. Bir de mahalle arkadaşlarımla Yenikapı'daki kum-kömür iskelesinden denize girmek tutku haline gelmişti bende. Deniz! Ne zaman eksildi ki yaşamımdan. Sonra kıl testeresiyle kontrplakları oyup oyup Yedi Cüceler yapardım. Bir de akşam üstleri belediye arabasıyla sulanan cadde ve caddenin ortasındaki ağaçlı bulvar değişik bir ülke gibi etkilerdi beni. O kadar arsa, o kadar çok bostan vardı ki yörede, otların, ağaçların kokusunu hâlâ duyar gibiyim

bugün. Düşsem, bir yerim kanasa, kırmızının yanında yeşil bir leke de bulunurdu mutlaka.

Bir yıl Gelenbevi Ortaokulu'nda okuduktan sonra Kumkapı Ortaokulu'na yazıldım. İlk şiirlerimi (!) yazmaya başladım. Fatih'teki o güzelim, sessiz Millet Kütüphanesi'ni anımsıyorum. Boş zamanlarımda gider, eski sanat dergisi ciltlerini okur, notlar alırdım. Gözlüklü, zayıf bir kütüphane müdürü vardı. Benimle ilgilenir, arada, neden böyle ciddi şeyler okuduğumu sorardı. Sanırım biraz utanır, anlamsız bir yanıtla geçiştirirdim sorusunu.

Ekmek karnesi ve karartma yılları.. İstanbul Erkek Lisesi'nde okuyorum. Arkalı önlü büyük bir bahçe. Güzel, görkemli bir bina. Arka bahçenin ötelerinde deniz. Artık "Bab-ı âli" ile komşuyuz. Akşamüstleri okuldan çıkınca "Yokuşu" iniyorum çoğu kez. Marmara, ABC, ve Yokuş kitabevleri.. Yeni şiir akımını dikkatle, tutkuyla izliyorum. Tabii öykü kitaplarını ve romanları da. Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarını da hiç mi hiç kaçırmıyorum. Yunan, Latin klasikleriyle 19. Yüzyıl Rus edebiyatı beni iyiden iyiye sarıyor. Çehov ve Dostoyevski başucu yazarlarım. Türkiye'deki özgürlüksüzlüğü ve yoğun baskıyı duyuyor, bilinçli bir senteze varmak için edebiyat dışı kitaplar arıyorum. *Altın Zincir*, *Kadın ve Sosyalizm* (sanırım Sabiha Sertel'in çevirisi olacak), *Diyalektik Materyalizm*, *Sosyalizm ve Sosyal Mücadelelerin Umumi Tarihi*, Nâzım'dan bir iki oyun ve ilk şiir kitaplarından bir ikisini bulabildiğimi anımsıyorum. Bir de okulda, "rahle-i tedris"inden geçtiğim bir arkadaşım vardı ki, ona çok şey borçluyumdur. Baskı öylesine bir karabasandı ki, kısaca bir anıma değinmek isterim. Bir akşam üstü, uğramayı alışkanlık hâline getirdiğim kitabevlerinden birinde çalışan bir arkadaşım elime bir kitap tutuşturdu ve evde açmamı söyledi. Dediğini yaptım, eve dönünce paketi açtım, kitabın adı: *Medar-ı Maişet Motoru*. Ayrıca "serbest nazım"la yazan her şair komünistlikle ünlenirdi o zamanlar.

Okul anılarım içinde pek ilginç bir olay yok. Ekmek karnesini evde unuttuğum günler bahçe parmaklığından aldığım ekmek ayvaları... Öyle tatillerinde sürekli dama oynamalar... Bir de okul dönüşü ya da sabahları tramvayda bakıştığımız bir kız var ki, birbirimize tek söz söylemeden okulu bitiriyorum. Yüksek öğrenim ilgilendirmiyor beni. Ya da yanlış bir okul seçtiğimi çabuk anlıyorum. Sonraları felsefe okumadığım için hayıflandığımı çok iyi anımsarım.

Babamın Kapalıçarşı'daki dolabında (o zamanlar bugünkü gibi dükkânlar sayılıydı, yerden yüksekçe, minderli, tahta kepenkli dolaplar vardı) ticarete başlıyorum. Gerçi ticaret de ilgilendirmiyor

beni. Oldum bittim alışveriş yapmayı hiç mi hiç sevmedim, benimseyemedim zaten. Ne var ki, başkaca çıkar bir yol da yoktu. On dokuz yaşında evli, yirmisinde çocuğu olan bir genç! Hem ev geçindirmek zorunda, hem de şiire tutkun. Neyse ki birkaç yıl sonra büyük Kapalıçarşı yangınıyla dükkânım kül oluyor. Asma katlı bir başka dükkâna geçiyorum. Ortağım iyi yürekli bir insan. O satışları yönetiyor, bense asma katta okuyup yazıyorum. 'Şiirle gerçek dostluğumuz o tarihlerde başlıyor ve yirmi iki yıl sürüyor. Ondan sonrası evimde, odamda, kitaplarımın arasında...

Bir gün.. Evet, bir gün Tanpınar şiirlerimi görmek istiyor. 17-18 yaşlarımdayım. Tünel'deki Narmanlı Yurdu'na gidiyorum. Bana kocaman bir çay fincanıyla kahve sunuyor. Gene kocaman masasına oturup gözlüğünü taktıktan sonra, hiçbir bıkma belirtisi göstermeden bütün şiirlerimi okuyor. Okuması bittikten sonra başını kaldırarak (iyice aklımda) ilk cümlesini söylüyor: "Bu şiirler çok güzel, hepsi de güzel. Ama hiçbirisi şiir değil!" Tabii bu yargı iyiden iyiye yadırgatıyor beni, gene de anlamış görünerekten çıkıyorum dışarı. Çıkmadan daha başka şeyler de söylüyor. Neden ölçülü uyaklı yazmadığımı soruyor bir ara. Bense, sorusunu gene kendisi yanıtladığı için sadece susmayı yeğliyorum. Sonra odanın ortasına bir sürü resim yayıyor. Uzun uzun resme nasıl bakılacağını anlatıyor. Resim üzerinde çok durmamı, resmi çok sevmemi öğütüyor. Şu kadarını eklemek isterim ki, sonradan kitaplarını okumam bir yana, Türkiye'nin en kültürlü sanatçılarından biriyle karşılaştığımı daha o gün anlıyorum.

1947'de, ne yazık ki bugün bile yakamı bırakmayan bir kitabı *İkinci Üstü*'nü yayımlıyorum. "Fikirler", "Edebiyat Dünyası", "Kaynak" gibi dergilerde de acemilik ürünlerimi yayımlamaktan kaçınmıyorum. "Edebiyat Dünyası" ve sonrası benim için bir dönüm noktasıdır ayrıca. Şöyle ki, adı geçen dergiyi çıkarmak için iki arkadaşımınla birlikte, o zamanlar Genç Sanatçılar'ın toplantı yeri olan, Asmalımescit'teki Elit kahvesine gidiyoruz. Sait Faik, Oktay Akbal, Salâh Birsal ve yüzlerini ilk kez gördüğümüz başka sanatçılar, uzunca bir masanın başında sohbet ediyorlar. Çekinerekten sokuluyoruz yanlarına, Dergimiz için yazı, şiir, öykü istiyoruz. Hiçbirinden olumlu bir karşılık alamıyoruz. Arkadaşlarımız umutlarını yitirmiş olarak çıkıp gidiyorlar. Ben kalıyorum. Salâh Birsal yanıma geliyor, dostça, yakın bir ilgi gösteriyor bana. Yeni şiirlerim olup olmadığını soruyor. "Güzel olan, ama şiir olmayan" bir sürü şiirim var elbette. Yenilerini yazdıkça getirip okumamı öneriyor. Şiirle başlayan, şiirle süren bir dostluk kuruluyor aramızda. Şiirin

gerçek değerlerini, yapı ve teknik özelliklerini anlatıyor uzun uzun. Özellikle dizenin ne olduğunu örnekleriyle vurgulayarak bende gerçek bir şiir yaklaşımı sağlıyor. O günlere dek duymadığım tadlar ediniyorum. “Masa da Masaymış Ha” şiirini yazdığım zaman nasıl sevdiğini, beni nasıl yüreklendirdiğini hâlâ anımsarım.

Yıl 1950. Ankara.. Askerlik yılları.. Okula “Ulus” gazetesinden başka gazete girmiyor. Kitap okumak zaten yasak. Şiirsiz bir altı ay. Hafta sonları fırsat buldukça okuyorum. Anlatacak pek bir şey yok. Renksiz, kupkuru günler. Yanılmıyorsam, Kızılay’da, adı Buket olan bir lokantayla, Ulus’ta, Üç Nal meyhanesine uğruyorum cumartesi akşamları. Cahit Sıtkı’yı, Orhan Veli’yi, daha başka sanatçıları yakından görüp tanımak istiyorum. Ne var ki, böyle bir rastlantı gerçekleşmiyor bir türlü. Yalnız bir gün Ataç’ın beni görmek istediğini, çağırdığını söylüyorlar. Tabii hemen gidiyorum. Bir pastanede buluşup sonra yürüyoruz. Aralıksız sorular soruyor. İyice sıkılıyorum. İnatla, söyleyeceklerimin tam tersini söyleyerek konuşmayı sürdürdükten sonra, oturduğu evin kavşağında ayrılıyoruz. Arada evine uğramamı öneriyor. Ama bir daha karşılaşmıyoruz. Yazılarını o kadar sevdiğim bir yazarın kimliği beni ilgilendirmiyor, kısacası ısınamıyorum Ataç’a. O bitmek bilmeyen altı ay bitiyor sonunda. İstanbul’a dönüyorum. Kısa bir izinden sonra, Hadımköy dolaylarında, Ömerli’de kıta görevime başlıyorum. Okumak için vaktim çok artık. Şiir? Şiir gene yok.

Artık “Yeditepe” yılları. Şiirlerimi “Yeditepe”de yayımlıyorum.. 1954’de *Dirlik Düzenlik* adlı şiir kitabım basılıyor. Bugün bakıyorum da, “Masa da Masaymış Ha” şiirinden başkası yazılmasa da olurmuş diyorum. Ayrıca bu şiirden de yaşamım boyunca kurtulamadım. Antolojilerde aynı şiir, şiirimi uzaktan bilenlerin dilinde aynı şiir, yabancı dillere şiir mi çeviriyorlar benden, ille Masa şiiri de olacak. Bir gün Ankara’da Sayın Ahmet Muhip Dıranas’ın da bulunduğu bir masadayız. Bir ara Dıranas bana döndü, adı geçen şiiri övdü. “Üstad, ben o şiirden bıktım,” dedim, “benim başka şiirlerim de var.” Dıranas gülümseyerek, “Eh, ben de Fahriye Abla şiirimden bıktım, ne yapalım, her şairin bıktığı bir şiiri vardır,” dedi. Doğruydum elbet. Çünkü ülkemizde çoğu kez bir kuşağın şiiri okunur, yeni kuşaklarınsa yeni okuyucuları çıkar. Öncesi ve sonrasıyla şiirimizi izleyen pek az okur vardır.

1955 sonrası, şiirimizde genel bir değişim başlıyor. 1957 yılına kadar yazdıklarımı *Yerçekimli Karanfil* adlı kitabımda topluyorum. 1956’da, Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak*’ı, 1958’de, İlhan Berk’in *Galile Denizi*, gene aynı yılda Cemal Süreya’nın *Üvercinka*’sı

yayımlanıyor. 1959'da, Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, Ece Ayhan'ın, *Kınar Hanımın Denizleri*, Ülkü Tamer'in, *Soğuk Otların Altında* adlı kitapları ile şiirimizdeki genel görünüm iyiden iyiye değişip yerleşiyor. Şiiri bir akım olarak görmek, bir birlikte çıkış alışkanlığı sanmak kolaylığından vazgeçemeyenler, bu şairleri adlandırmakta gecikmiyorlar: İkinci Yeni. Oysa 1957'de, "Pazar Postası"nın sanat ekinde bir soruşturma açılıyor: "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor" O soruşturmayı anımsayanlar bilirler ki, İkinci Yeni diye adlandırılan şairlerin şiir anlayışları da, şiirleri de birbirinden çok farklıdır. Bu konuyu yinelemekte yarar yok. Yazıldı, konuşuldu, 1977'ye gelindi.

Yakama hiçbir zaman çiçek takmadım. Ama Çiçek Pasajı'nın bizleri takındığı yeni koparılmış çiçekler gibiydik. Bin dokuz yüz altmışlardaydık. Sanki karaciğer sözcüğü sözlüklerde yoktu. İçkiler dostça sokulurdu bize. Panayot'un zehir gibi şarapları bile. Her şey şiirdi, her şey dizeydi, her şey olgunlaşmamış, adını bulamamış şiirimsilikti. Şiir kavgaları bile doyumsuzdu. Degüstasyon, Nil, Lefter... sıram sıram sanatçı doluydu. Herkes biraz olsun gecikirdi. Evine, sevgilisine, yalnızlığına... Ankara'dan birileri gelir, İzmir'e birileri giderdi. Demiryolları da, denizyolları da Balıkpazarı'ndan, Asmalımescit'ten, Beyoğlu'nun arka sokaklarından geçerci. Lefter'deki laternacı laternanın kapağını açar, Rum sevgilisinin fotoğrafını gösterirdi. "Eski resimler çıkardı, resim resim kokardı onlar." Diyeceğim, *Tragedyalar*'daki Armenak oralarda içerdi. Hüzün başduygumuzdu. Yaz günleri sahici denizler, sahici kıyılar olurdu. Ama bizim sığınağımız sonbahardı, cam önleriydi, sokağa bakan.

"Bir buluşma yeridir şimdi hüznümüz
Biz o renksiz, o yalnız, o sürgün medüzalar
Aşar söylediklerimizi çeker gideriz
Ülkemiz, toprağımız, her şeyimiz
Kıyısında camların bozbulanık rakılar."

Sonra sonra denizler çağırıdı beni. Ama çok sonra...

Yukarda, "Tragedyalar," dedim. Nasıl başladığımı anlatmak isterim. Bilmem, belki de kimseyi ilgilendirmez bu. Olsun, ben gene de anlatacağım. Önce kendimi bir ağır çekimde seyrediyorum. Sonra hızla bir geriye dönüş. Bıçak gibi bir anıyla güncel bir yaşamın birlikteliği. "Tragedyalar V" böyle filizlendi işte.

— Konuya girelim mi?

— Evet, girelim.

— Armenak, Vartuhi, Stepan, Lusin, Diran.. böyle bir aileyi niçin ve neden tasarladınız?

— Hemen hemen vardılar. Bana yazmak kaldı.

— Hepsi de olumsuz, dengesiz, uyumsuz kişiler?

— Evet, öyle...

— Önce birer soğuk bira içelim, sonra siz anlatın isterseniz.

— Ben konyak içmek istiyorum, Stepan'ın adının reginde.

— Nasıl isterseniz. Sizi dinliyorum.

— Sanırım yıl bin dokuz yüz altmış üçtü. Bir akşamüstü Kapalıçarşı'dan çıktım. Çiçek Pasajı'ndaki meyhanelerden birine girdim. Cam önünde, mermer bir masanın kenarındaki tabureye iliştim. İçkimi söyledim. Nedensiz bir sıkıntı vardı içimde. Meyhanelerin üstündeki binaları, pencereleri seyretmeye başladım. Bir yandan da belleğim geçmişten bazı anıları taşımaya başladı. Birden Vartuhi'yi gördüm. Nasıl mı? Şöyle: çocuk yaşıma aşmışım. Yanımda bir eskiciyle Pasaj'ın üstündeki katlardan birine girdik. Bir şeyler satın alacaktık. Babam göndermişti. Ne var ki, kapı açılır açılmaz korkuyla karışık bir duygu çöreklenmişti içime. Karşımda saçları çok kısa kesilmiş, iri yarı, kadına benzemeyen bir kadın duruyordu. Hemen ayaküstü bir özür bularak eskiciyle birlikte kaçarcasına çıktım. Eskiciden kadın hakkında bilgi aldım. Bana, bu kadın zürafadır, dedi. Zürafanın ne olduğunu sormadım ama, sonradan araştırdım, sevicî kadın anlamında kullanılan bir sözcük olduğunu öğrendim. Şimdi gene altmış üçlere gelelim. Pasaj'daki binalara bakarken gördüğüm (sanki gördüğüm) o kadındı. Böylece ailenin ilk bireyini buldum. Gerisi kendiliğinden gelişti. Hepsinin de az ya da çok hasta tipler oluşu, çökmekte, kokuşmakta olan bir düzeni saptamak, sergilemek içindi.

“Düşüyor kan görmemiş taşlara
Stepan, Vartuhi, Armenak
Diran ve Lusin”

Gene hepsinin bir masalın sonundaki gibi yok oluşu, geleceğin geçmişe karşı bir utkusu olmalıydı.

Evet, kısa bir değinme işte... Bana umutsuz, toplumdan kopuk diyenlere de bir yanıt belki. Daha uzatabilirdim ama, ben eleştirmen değilim. Hele kendi kendimin eleştirmeni hiç değilim. Ayrıca bir şiirde o kadar çok ipucu vardır ki... Ahmet Oktay bir yazısında şunları söylüyor: “Şu gözlemlerle başlayalım: Edip Cansever izlenimler, estantaneler şairi değil. *Petrol*'ü gelişim çizgisindeki zorunlu bir

ara sayarsak asıl önemli ürünlerini *Umutsuzlar Parkı*'ndan sonra vermeye başladı ve şiirini giderek bir sorunsalla kaynaştırdı." Doğru bir saptama. İnsanı birey olarak da, toplumdan soyutlanmamış bir birim olarak da kurcalamak istiyorum, yaşamım tükeninceye kadar.

"Sonra sonra denizler çağırdı beni. Ama çok sonra..." demiştim. Şimdi bir ilk cümle: Otel bir yaşamdır. Peki, bir otelin bütün ışıkları ne zaman söner? *Kirli Ağustos*'daki "Otel" şiirini yazdıktan, *Çağrılmayan Yakup*'u unutmaya başladıktan sonra iki kez güneye indim. İkinci gidişimde Bodrum'u gördüm. Doğaya açılma, doğayla ilişki kurma... Döner dönmez *Kirli Ağustos*'u bitirdim. Her zaman söylemişimdir, sanat yaşamdır benim için. O yaşam ki, usta bir elmas yontucusu gibi sözcükleri de yonta yonta çok görünüşlü bir nesneye çevirir. İlk sesi verir, son sesi geri ister. Yıllarca denizlerde dolaşım. Çeşitli balıklar tuttum. Kıyılarda midye çorbaları pişirdik, yaktığımız ateşlerde balıklar kızarttık. Şiirlerimden çıkmaz oldu deniz, her gün kurup kurup bozduğum efsanesiyle.

Ben şimdi kaç yaşımıdayım? Hayır, hayır! *Ben Ruhi Bey Nasıl*'ı anlatacak değilim. O kadar yeni ki benim için. Ama biliyorum, Pasaj eski Pasaj değil artık. Ben de Krepen Pasajı'na gidiyorum çoğunlukla. Oranın da adını değiştirdiler Krizantem Pasajı koydular. Üç Horon Kilisesi'nin önünde bir gelin arabası duruyor bazen. Meyva satıcıları, garsonlar, plastik eşya satıcıları gelinin çıkmasını bekliyorlar kiliseden. Küçük komiler garson, garsonlar patron oldu çoktan. Öyleyse ben kaç yaşımıdayım? Sarı bir tuzluğun rengi yansıyor madeni kül tablasından. Mavi bira kasalarını üst üste koymuşlar. Saçaklarda kediler kavgalaşüyor. Artık karidesleri, pavuryaları boyuyorlar. Boyasınlar. Beyaz peynirle rakı yeter de artar bile. Hem ben çalışırken içkinin damlasını koymam ağızma. Kapalıçarşı'daki dükkânı satalı iki yıl oldu. Çoğu kez deniz kıyılarında dolaşıyorum. Rumelihisar en çok sevdiğim semtlerden biri. Arada bir oyun yazmak istiyor canım. Hemen vazgeçiyorum. Şiir varken..

"Doğanın bana verdiği bu ödülün
Çıldırıp yitmemek için
İki insan gibi kaldım
Birbiriyle konuşan iki insan."

KAPALIÇARŞI

Ne büyüklüğü, ne kapılarının, kubbelerinin çokluğu, ne de tarihi ilgilendirir beni. Ben, Kapalıçarşı'ya içerden çok dışarıdan bakarım da, ondan. Gecitler, pasajlar, büyük hanlar daha çok ilgimi çeker. Nedenini kolayından bulamam, ama tek bir imge kurabilmiş değilim bu koskoca labirent için. Tam otuz yılım geçti, sesini, rengini, kokusunu tanımlayamayacağım bu boşlukta. Gördüklerimi göremez, duyduklarımı duyamaz oldum. Bir kitap kaç kez okunabilir? Bir film kaç kez görülebilir? Adlarını bilmediğim, ama yüzlerini hiçbir zaman unutamayacağım "Kapalıçarşı müdavimleri"ne hayranlıkla bakardım. Aralarında tanıdıklarım da vardı. Cihat Burak gibi, Sabahattin Batur gibi, daha niceleri... İnsan bazen kişiliğini öğrenmek istemez mi bir yakınından, işte ben de Kapalıçarşı'yı onlardan öğrenmek isterdim. Yani dolaylı olarak kendimi.

İlk dükkânım, Cevahir Bedesteni denen, Bizans'tan kalma dört kapılı yerin yanıbaşındaydı. İkinci dükkânım ise, Sandal Bedesteni denen, Fatih zamanına ait yapının hemen ağzındaydı. Otuz yıllık yaşamımın çoğu, buralarda geçti. Asma kattaki çalışma masamla, hemen üstümde gökyüzüne açılan, yazın yapışkan otları fişkırان penceremi unutamam. Mavi, dört köşe bir göz gibi bakardı yukardan yukardan. Bazen de yağmurla, yağmurun çok çağrışımlı sesiyle dinlendirirdi beni. Her neyse...

Kapalıçarşı'nın öz varlığıyla benim öz varlığım, özdeşleşmişti sanki. Sözelimi rengi neydi bu koskocaman boşluğun? Gri mi? Kahverengi mi? Bilmem! Gününe göre değişir, yerine göre ayrımla-

rını böler, çoğaltırdı. Bir köşesiyle pembeyi denerken, bir ucuyla kirli sarıyla alışverişe koyulurdu. Kuyumcu vitrinlerindeki çeşitli taşlarla bir uzay görünümüne büründüğü de olurdu. Yine de günü gününe uymazdı hiç. Bir Bergama halısına kırmızı mı diyorsunuz? Aynı halı, olanca kurnazlığıyla yanık topaz rengini fırlatır, kaçardı. Kimi zaman yeşil bir porselen, evimizde lacivert lacivert gülümserdi. Işık dürter, ilkyaz zorlar yine de hiçbiri, elini kolunu sallayarak giremezdi içeri. Bir de şu vardı, yalnızca benim gördüğüm: Sanki her kapısında, bir tabela asılı dururdu. İşte, “Mutluluk yasaktır!” “Bahar giremez!”, “Yaşam ortalaması Bin Yıl!” gibilerden. Sahiden de ölümler ölemezdi. Rutubetli kemerlerde, su sızan duvarlarda, küflerin üstünde titreşir dururlardı. Daha doğrusu ölümler yalnız aradan çekilir, görünmezlikle biçimlenirlerdi.

Kapalıçarşı hiçbir zaman “Kapalı kutu” olmadı benim için. Sınıf ayrımının en belirgin, en somut olarak görülebildiği bir küçük ülkeydi orası. Herhangi bir eşyaya sadece para değerini düşünerek bakan koleksiyoncuların o kendine özgü jestlerini, mimiklerini izlemeliydiniz. Ne güzel senaryolar çıkardı kim bilir. Gerçekte düşkünlüğün verdiği acıya eski görkemliliğini ekleyerekten gülünçleşen “deli saraylılar”ı da görmeliydiniz. Sonra levantenler. Türkçe ve yabancı dil karışımı konuşmalarıyla... Eski ama ütülü, düzgün giysileriyle... Aracılar, tefeciler, hamallar, Osmanlı tipi “gizli dilenciler”... Evet, her şey gözler önündeydi. Mezat salonlarına otuz yıl içinde otuz kez giremedim. Yüzler. Tahta sıraları dolduran insan yüzlerini dikkatle izleseniz, korkuya, paniğe kapılırdınız. Tutkunun, para hırsının önce tek tek, sonra sel gibi çoğullaştığını hiçbir yerde böylesine seyredemezsiniz.

Sabahları kepenkler açılır, dükkânların önü sulanır, yaşlılar lodostan ve romatizmadan konuşurlar, bitmek bilmeyen şikâyetlerini yinelerler. Gençlerse, pazartesinden başlayarak haftanın maçlarını çekiştirirler. Uğraşı belirsiz, eğitimi yarım kalmış hukukçular, akıl hocalığı yaparlar. Politik tartışmalar, yalan yanlış her zaman yürürlüktedir. Kahveciler, çay kahve yetiştirirler bir yandan. Üçe, dörde katlanmış gazeteler, iki el arasındaki geniş yerini alır, takılan gözlüklerin netleştirdiği harflerse, anlamsız bakışların karşısında yiter gider. En çok da cinayetler, soygunlar okunur. Sonuçta dürüstlüğü verdiği bir erinçle, “kendini sevme”nin o kısacık süresi yaşanır. En çok kullanılan kelimeler ise “Merhaba!”, “Hayırlı işler!”dir. Oysa kimse, kimsenin kazanmasını içten istemez.

Peki, nasıl kokardı Kapalıçarşı? Sanırım kumaş kokusuyla kösele kokusu, halı kokusuyla mobilya cilası kokusu, bakırla altın

KAPALI ÇARŞI

kokusu arasındaki gelgit, bizi pek ırgalamaz. Gerçekte Osmanlı kokar Kapalıçarşı. Bizans kokar. Diyeceğim, kokusunu duyduğumuz ülkelerdir, çağlardır asıl. Gürültüsünü değil de, sesini bilmek ister misiniz? Ben Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı*'ndaki Kapalıçarşı'yı, az da olsa tanıdım. *Üç İstanbul*'daki antikaları gördüm, yaşadım. Çökmekte olan zengin sınıflar, o güzelim ustalıkları bir bir bırakıp gittiler. Bırakılanlar da, yurtdışına taşındılar. İki koltuk, bir kanape üç sehpalı ev düzenleri hiçbirine yüz vermedi çünkü. Şimdilerde evindeki eski bir kilimi, bir tütün kesesiyle bir oya parçasını çıkarıp konuklarına gösterenler, "Aman ne güzel!" çığlıklarıyla karşılaşılıyorlar. İşte budur gerçek sesi Kapalıçarşı'nın, artık duyulmaz olan. Uygarlığımıza sahip çıkmamızın hazin sesi! İpeklinin yerine naylon. Beykoz gülabdanının yerine, Japon bebeği...

Diş macunu sıkılmış gibi, bir kapısından girip, öteki kapısından çıkıyor turistler şimdi. Gömleklerinin üç düğmesi açık, göğüslerinden zevksiz madalyonlar sarkan, otuz beş paçalı pembemsi-yeşilimsi pantolonlarıyla yol ortasından müşterileri çevirmeye çalışan delikanlılarla dolu her yer. Sokakta bulsam eğilip almaya üşeneceğim bir yığın ıvırzıvır doldurmuş dükkânları. Ne yapalım? Yalnız Kapalıçarşı mı çöken, çürüyen?..

Düşünüyorum da, neden onca yıl çiçek satıcısı geçmedi Kapalıçarşı'dan?

(Elele, Haziran 1977)

YAŞAMIMDA “İLK”LER

Okuduğum ilk yapıt? Gördüğüm ilk film? Dinlediğim ilk ezgi? Bugün bunları anımsamam olanaksız. Gene de bu konuda bir iki söz söyleyebilirim. Okumaya, ciddi olarak okumaya 13-14 yaşlarımda başladım. O zamanlar kendime verdiğim bir söz vardı: Günde elli sayfadan az okumamak. Bu sözü eksiksiz gerçekleştirebildim mi, şimdi pek anımsayamıyorum. Boş günlerimde sık sık kütüphanelere giderdim. Çoğu kez eski yazın dergilerini karıştırır, notlar alırdım.

Çocukluğumda Saraçhanebaşı'nda oturduğumuz için, gittiğim ilk sinema da Şehzadebaşı sinemalarından biriydi herhalde. İki, hatta bazen üç film birden gösterilirdi. İlkini bilmeyi çok isterdim.

İnsan ninnilerden başlayarak birçok ezgi dinler yaşamı boyunca. Ama bilinçli olarak bir seçim yapmam, yirmi yaşımı aştıktan sonra gerçekleşti. Önce kendimi batı sanat müziğine iyice alıştırmaya karar verdim. İlk işim bir pikap edinmek oldu. İlk plağım da, Çaykovski'nin bugün de hâlâ çok sevdiğim bir parçasıydı. Doğruyu söylemek gerekirse, bu konuda hâlâ öğrenci sayılırım. Müziğe duygusal olarak yaklaşmanın ötesine geçebilmiş değilimdir de ondan. Şunu da eklemem gerek: Türk müziğinin eski ustalarını da çok severim. Büyük bir imparatorluğun görkemini sezinlerim bu müzikte.

Bunca yıldır birçok ilginç olay yaşamışımdır elbette. En iyisi şiirle ilgili bir olayı anlatmaya çalışayım. *Ben Ruhi Bey Nasılım* adlı kitabımı, bugünden çocukluğuma doğru uzanan bir çizgiyi bölüm bölüm yazarak sürdürmeyi düşünmüştüm. Baştan dört bölümünü de bu amaçla yazmıştım. Kitap hem yavaş yürüyordu, hem de bir yerde

tıkanıp kalacak gibiydi. Bir süre yazmayı bıraktım. Bir gün Krepen Pasajı'nda bir başıma oturuyordum. Yazdı, hava sıcaktı. Pasaj da oldukça tenhaydı. Dipte, köşede bir garson uyukluyordu. Diyebilirim ki, şiirime bir dekor hazırlanıyordu sanki. Nitekim biraz sonra ilk oyuncu sahneye girdi. Pasaj'a sık sık gidenler iyi bilirler, sakalları uzamış, saçları dökük ve yağlı, askılı pantolonunu karnının üstüne kadar çekmiş, omuzunda birkaç kemerle dolaşan ve kimselerle konuşmayan bir adam vardı. Daha önceleri çok gördüğüm halde ilgimi pek çekmeyen bu adam, dışardaki masalardan birine, tam karşıma oturdu. Dikkatle izlemeye başladım. Kendi kendiyile konuşur gibi dudaklarını hafiften kıpırdatıyordu. Bir kadeh içki verdiler, içti. Birdenbire Ruhi Bey'i, daha yazılmamış olan Ruhi Bey'i bulduğumu anladım. Çocukluğumdan, gençliğimden ve 'şimdi'lerden sıyrılarak onun dünyasıyla özdeşleştim. Eve döndüm, ilk notlarımı yazdım. Kitap o günkü rastlantıdan sonra hızla gelişti.

Bunalımlı evre? Yapıtlarıma yansıması?

Çoğu zaman erinçle bunalım, acıyla mutluluk, umutla umutsuzluk içiçe yaşar insanda. İşte, yaşadığım bir sürü ikilemden yalnızca birini anlatmak istiyorum ben de.

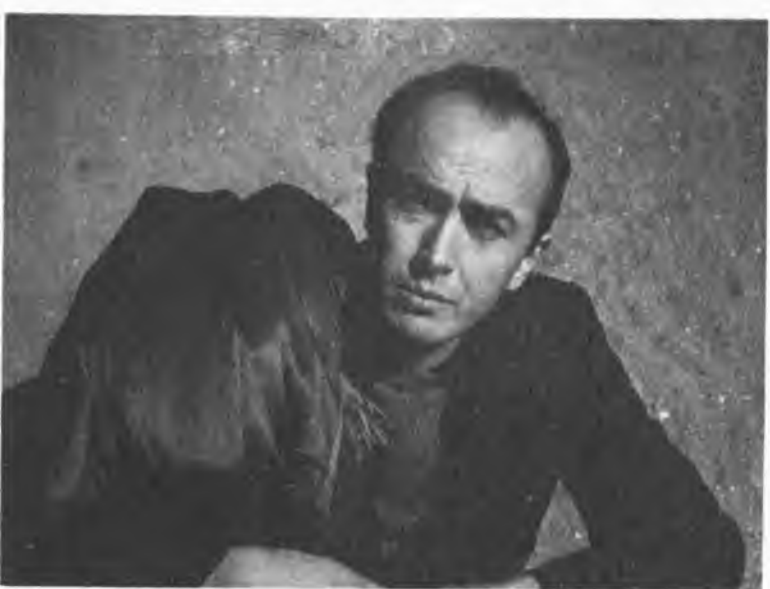
1954 yılında çıkan büyük Kapalıçarşı yangınında dükkânım tamamen yandı. Sigortadan aldığım para, yeniden bir işyeri açamayacak kadar azdı. Günler, haftalar geçti. Sonunda bir dükkân buldumsa da, dükkânın satış değeri elimdeki paranın hemen hemen iki katıydı. Kendime bir ortak aradım. Buldum da. Her neyse, küçük bir anaparayla dükkânı açtık. Yeniden bir geçim yolu tutturmak önemliydi elbette. Ama daha önemlisi şuydu: Birkaç ay sonra ortağım bana, alım satımla kendisinin uğraşabileceğini, benimse yukardaki asma katta istediğim gibi çalışabileceğimi, saatlerimin de kısıtlı olmadığını müjdeledi. İşte, kitaplarımdan dokuzunu bu asma katta yazdım. Tam yirmi yıl. Bugün düşünüyorum da, ya o yangın olmasaydı?

Yapıtlarımdan birini de, genel olarak nasıl yazdığımı anlatmaya çalışayım. Öncelikle şiir yazmaya eğilimli olmalıyım. Yani şiire yatkın bir duyarlılıkla yüklü olduğumu bilmeliyim ilkten. Sabahları başlarım yazmaya. Kaç saat çalışacağım hiç belli olmaz. Belli bir saatte, belli bir yerde, herhangi bir işim olmamalı. Günlerce masa başından kalkmayacakmış gibi koyulmalıyım işe. Çok sigara içerim. Alkolün damlasını koymam ağzıma. Öyle esin filan beklemem, esini kendim çağırırım masama. Dergiler karıştırırım, bazı kitaplara

EDİP CANSEVER

bakarım, hiç belli olmaz, bir de bakarım ki, o nereden ve nasıl geldiği bilinmeyen ses sözcüklere, dizelere dönüşüvermiştir birden. Uzun bir şiire başlamışsam rahatımdır oldukça. Çünkü her gün yapacak bir işim var demektir ki, sürekli çalışırım. Şiirlerimi yazı makinasıyla yazarım. Yazarken aynı anda şiiri görmek önemlidir benim için. Ön çalışmalarım kalabalıklara karışmak, yolculuklara çıkmak, yıllardır bitiremediğim İstanbul'u adım adım dolaşmaktır. Bir de denizsiz yapamam. Yaşamım bir kıyının yaşamı gibidir.

(Milliyet Sanat, 22 Ocak 1979)



ŞİİR ÜSTÜNE



DÜŞÜNCENİN ŞİİRİ

Valery şiirin fikirlerle yapılamayacağını savunur. “Şiirin içinde fikir, elmanın içindeki gıda kadar saklı olmalıdır” sözü de oldukça ün kazanmıştır. John Ciardi’nin de bir sözü varmış, yeni öğrendim: “Şiir fikirlerden söz açmaz, onları bir aktör gibi temsil eder,” diyor. Ben bu yargılardan şunu çıkarıyorum: Demek oluyor ki şair, en önce bir özümleyici; kendinde var olan bir şiir ortamına, ya da bir şair duygululuğuna bazı düşünceler katmadan edemiyor; onlarsız yürütmüyor şiirini. Ayrıca, önce edindiği, sonra da şiirine ulaştırdığı bu düşünceler yok mu, onları gizleyip belli belirsiz bir hale getirmeyi de ustalık sayıyor. Okuyucuya gelince, onun durumu bambaşka: O, şairin düşüncelerinden çok, bu düşünceleri saklayan duygularla oyalanıyor. Şiir diye yüzeyde kalan bir görünüşü benimsiyor. Böylece duygulandırma dediğimiz, şiirin herhangi bir niteliği değil de, şartı olup çıkıyor.

Burada şöyle bir soru geliyor insanın aklına: İyi ama şair için düşünce bu kadar gerekliyse, onu duygular haline getirmenin, daha doğrusu düşünceyi duygularla sindirmenin ne gereği var? Şair böylesi bir davranışla neyi savunmuş oluyor? Şiiri mi, yoksa bir başka şiir türünü mü? Yani düşünceyi bunca gizlemek, şiir yazmanın ilkelerinden mi? Ya da şair ister istemez alışkanlıklarını mı sürdürüyor; belli bir şiir geleneğinin tutsağı olmaktan kurtulamıyor mu?

Bu soruları öyle bir iki cümleyle yanıtlamak kolay değil. Değil ya, gene de bir çıkar yol bulmak elimizde. O da şu: düşünceyi örtmek alışkanlığı yerine, onu açığa çıkarıp, şiirsel mutluluğa bu yoldan varmayı denemek. Yani düpedüz “düşüncenin şiiri”ni bul-

mak, onu yaratmak...

Bakıyoruz da, şiir ilkin düşünmekle başlıyor. Hatta şiir denen olayı, ancak bazı düşünce yöntemlerinin yardımıyla ortaya çıkarabiliyoruz. Üstelik bilimin, felsefenin sanatla bunca kaynaştığı günümüzde, düşünceyi eski bir şiir alışkanlığıyla örtmek elimizden gelmiyor. Yani “düşüncenin şiiri” önce bir zorunluluğun şiiri oluyor:

Bana kalırsa şair de başka türlü davranmak istemiyor zaten. O da asıl düşüncelerini söylemeye, bildirisini ulaştırmaya çalışıyor. Ne var ki, bunu yapamadığı, ya da yapmak istemediği zamanlar da, bazı kuramlar çıkararak, işini hem güzel, hem de yüce göstermenin yolunu buluyor.

“Düşüncenin şiiri” deyimini, önce düşünürlüğü, yani şairi bir düşünür olarak bellemek gereğini çağırıştırıyor. Ama bunu özcülükle karıştırmamak gerekir. Çünkü her biçimli söz, aynı zamanda bir özü de kapsayabilir. Oysa düşünüş şiiri, özcü dediğimiz şiiri de kapsayabilecek bir bütünlüğün, bir güçlülüğün şiiridir.

Divan edebiyatından bu yana özcü diyebileceğimiz birkaç şaire rastlıyoruz. Ne var ki onları yapıtlarıyla değil de, tutumlarından ötürü değerlendirebiliyoruz. Örneğin Tevfik Fikret, Namık Kemal gibi şairler, daha çok devrimci, gönülleri toplumsal savaşa yatkın kişilerdir. Yapıtlarını toplumsal düzensizliklere çevirmişler, şiirlerini bu uğurda bir araç olarak kullanmışlardır. Hatta kişilikleriyle, serüvenleriyle çağdaş Türkiye’de birer “mythe” olarak anılagelmektedirler. Özcülüğün bir akım olarak belirmesine gelince, bunu da Orhan Veli-Melih Cevdet - Oktay Rifat öncesinin şiirinde aramamız gerekir. İşte o süre içinde yazılan şiirler, özcü davranışın en bilinçli, en etkin şiirleri olmuştur. Etkin diyorum, çünkü bu başlangıç Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirinden ayrı bir çizgide süregelmiştir. Ama aynı özleri savunmak isteyen şairler, bu özleri belirleyen kelimeleri, deyimleri etkisiz - birer simge haline getirmekte yarışmışlardır sanki. Orhan Veli bile — daha çok son şiirlerinde — bu akımdan payına düşeni almak istemiştir. Ne var ki yazdığı şiirlerde bir evrim değil de, alınmış bir karar egemen olmuştur. Giderek şunu da söyleyebiliriz: politik kaygılar, ama salt bu kaygılar yeni şiirin ustalarını sınırlamış, bir bakıma iğdişlemiştir. Çünkü onlar özcülüğü bir aşama değil, amaç olarak bellemişlerdir. Böylece tekyanlı olmaktan kurtulamamışlar; yani politik anlayışlarını da kavrayacak bir bütünlüğe erişememişlerdir.

İşte bu birkaç davranışın dışındaki şiirimizse biçimciliğin, ya da aşırı biçimciliğin şiiri olmuştur. Kişilikler bile biçim değişimlerinin kişilikleridir. İşte ne Ahmet Muhip’e bakarak Cahit Sıtkı’yı yadırga-

yabiliyoruz, ne de Cahit Sıtkı'yı okuduktan sonra bir Sabahattin Kudret'i, Necati Cumalı'yı... Nedim'le Şeyh Galip'i, Yunus Emre'y-le Karacaoğlu'nı bile hep böyle düşünmek gerekir. Bugün bile ilk kitaplarını yayımlamış bulunan Kemal Özer'in, Ece Ayhan'ın kendinden öncekilerle bir çatışmaları olduğu söylenemez. Bütün bu ufak tefek ayrımlar, bir biçim ayrımından, dolayısıyla kısa bir öz başkalığından öte nedir ki?.. Yurdumuzda düşünürlüğünden ötürü kişilik yapmış; biçim anlayışını, duygu fazlalığını bu yolda harcamış şair var mıdır, bilmiyorum.

Şimdilerde şiirde yenilik sevinci, ya da yenilik sözünün bunca edilir olması bütün bu sorunları bastırıyor. Kendi dünyalarımızı, kendi alışkanlıklarımızı kınayamıyoruz. Üstelik bu alışkanlıklar da, şiir geleneğimizden doğan alışkanlıklar. Yani bir sürü biçim formleri, sonra da bu biçimlerden elde ettiğimiz yeni biçimler... Ionesco, bunu sahneye uygulayarak şöyle diyor: "Sahneye söz koymak..." Yani söze yüklenen duygular, düşünceler bir yana; sözü, sahne içinde nonfigüratif biçimler haline getirme çabası.. Günümüz şiirini de bir sürü öğelerinden soyarak, "sözlerle yeni biçimler kurmak" diye tanımlayabilir miyiz, bilmem. Tanımlasak da, böylesi bir kahramanlığa, sonu "çıkma yol" olan bu uğraşa kaç sanatçının gönlü yatar acaba? Ama biz ne dersek diyelim, şiirimizde bir aşırı biçimcilik dönemi başlamıştır. Sebepleri ne olursa olsun, bu gerçeği görmemezlikten gelemeyiz. Ne var ki, bu arada, belli belirsiz kıpırdanmalar da yok değil. Son günlerde "Değişik şiir alanları", "Değişik kişilikler" deyimlerinin söz konusu olması da bunu anlatıyor. Çünkü değişik şiir alanları, ancak değişik düşüncelerle, düşünme yöntemleriyle kurulur. Bu da bir düşünüyü şiirine geçme eğilimini gösterdiği gibi, "sözlerle biçimler koyma"nın bir iki şairden fazlasını kaldıramadığını da tanıtlar.

Ben ayrıca duygudan, biçimden düşünce adına yararlanmayı, kendi gerçeklerimize de uygun buluyorum. Hatta şunu da söyleyebilirim: Batının şiir dünyasında yeri olan, ya da Batı şiirine etkin bir Türk şiiri yaratmak istiyorsak seçeceğimiz yol bu olmalıdır. Orhan Veli ve arkadaşları "halkın şiir zevkini" bulmaya yöneldiler, başardılar da. Bize gelince, bütün bu davranışları kapsayabilecek bir anlayışla yazmamız gerekiyor. Galiba "zor şiir" dediğimiz de bundan başkası değil.

"Batının şiir dünyasında yeri olan şiir" derken, şimdilik, sadece Batıya özendiğimizi söylemek istiyorum. Oysa onların gerçekleri bambaşka. Şiirleri de çeşitlilik ve değerlilik bakımından yüklü. Salt toplumsal kaygılarla yazan şairleri bile, çeşitli görüşleri savunup

tartışıyorlar. İşte bu çeşitlilik içindeki her davranış da, toplum katında bir anlam kazanıyor. Örneğin “Gerçeküstücüler”in çıkışı, toplumsal yasaklara, baskılara bir başkaldırma olarak değerlendirilmedi miydi? Gene İkinci Dünya Savaşı’nda aşk şiirlerine düşen Fransız şairleri yanında; emperyalizme, insan haklarının çiğnenmesine kafa tutan şairler de yok muydu? Ama bu iki davranışın da tek bir simgesi vardı denebilir: Dayatmak!.. Biri aşkla, öteki kavgayla... Bize gelince, şiirimizi sarmış bulunan “aşırı biçimcilik” sadece Batıya öykünme diye yorumlanabilir. Hele son günlerde dergilerimizi kaplayan şiirler Batıyı iyi bilen bir avuç aydını bile doyurmaktan uzaktır. Batı şairlerinin tutumları, yöntemleri elbette önemlidir; ama sadece önemli... Rus şiirinin, ekininin, önderlerinden olan Puşkin bile, Batıda, öteki Rus yazarlarından daha az sevilmiş, daha az yadırganmıştır. Çünkü Rusya’da, Puşkin kadar Batı zenginliğinden yararlanan bir yazar daha gösterilemez. Oysa bu yazar edindiklerini, kendi toplumunun gerçekleriyle bağdaştırmasını da bilmiştir. Bizimse böyle bir sorunumuz yok! Melih Cevdet’in de bir yazısında belirttiği gibi, şiirimiz, Doğunun etkisinden kurtulmuş, bu kez de Batı şiirine sığınmıştır. Hem de nasıl; Batının şiir anlayışına vardıktan sonra, bundan kendi gerçeklerimize uygun bir sonuç çıkararak değil de, doğrudan doğruya bir şiir ithaline girişmekle...

Sonuç olarak şunu söylemek istiyorum: Evet şiir biçimdir; değişik biçimler yaratma sanatıdır. Ama ben, şimdilik buna inanmak istemiyorum.

(Yeditepe, 16 Temmuz 1959)

1. Size “İkinci Yeni” diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?

2. Bugün “İkinci Yeni” akımı bir yenilik olmaktan çıkmış bulunuyor. Her ölçüye göre belli bir seviyenin üstüne çıkmış örnekleri var. Sanatçılarımız yeniliksiz edemeyeceklerine göre şiirimizin gidişi bundan sonra nereye doğrulacaktır?

3. Edebiyatımızda eleştirmenler neden etkili olamıyorlar, açıklar mısınız?

1. 2 — Şair yeniliksiz edemez. Diyebilirim ki, günümüz şairinin işi yenileşmek değil, durmadan yenilenmek.. Onun çıkışı, değerlenmesi, etkiler dağıtması hep bu cesarete, hep bu davranışa bağlı. Şu da var ki, yenilik dediğimiz de, okuyucunun boşaltmaya hazır olduğu geçici heyecanlardan yararlanmak, ya da şiirin salt bir iki ögesini kullanarak şaşırtılar düzenlemek değildir. Bence gerçek yenilik, başka şiirlerin, başka şiir yaşantılarının etkiyemediği — ya da pek az etkidiği — yani salt kendimiz olan bölgelerdeki zenginliğin bulunup çıkarılmasıdır. Bu da çoğu zaman kendiliğinden olur. Onun içindir ki, şair getirdiği yeniliğin farkına bile varamaz. Çünkü yaptığı iş, ona çok doğal bir iş olarak görünür. İşte böylesi bir yenilik de uzun zaman ne değerinden, ne de tazeliğinden bir şey yitirir. Örneğin Ahmet Muhip’i düşünelim; onun şiiri bırakması ya da yazmayı iyice azaltması, Garipçilerin en yenilikçi, en kavgacı yıllarına rastlar. Oysa bugün o şiirlere yeniden baktığımız zaman, Ahmet Muhip’i O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat gibi şairlerden daha az yeni bulamıyoruz. “İkinci Yeni”ye gelince, bu deyimini ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız

bir anlayışı savunmak istemişlerdir; “sözcüklerin rastlansallığına”, “şiiir toplumsal bir görevi olmadığına” inandırmışlardı kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanııtma yüzünden “İkinci Yeni” deneni olguyu kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadırgandı, sonra da çürütüldü. Çünkü hem anlam, hem de toplumsal öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şiire varıldı. Burada şunu da belirtmek gerekir: “İkinci Yeni”ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılgıya düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa..

Öyleyse “İkinci Yeni” diye adlandırdığımız şairler nasıl bir yenilik getirmişlerdir? Hangi koşullar içinde ne gibi bir varlık göstermişlerdir? Yoksa bu oluş O. Veli, M. Cevdet, O. Rifat şiirine, daha doğrusu o günün şiir ölçülerine karşı bir tepki midir? Ya da çevresel, toplumsal etkilerin bir sonucu olarak mı ortaya çıkmıştır? Ayrıca şunu da düşünebiliriz: Hepimizin bir bakıma kabul ettiği, Batı etkisindeki Türk şiiri, kaynaklarını mı değiştirmiştir acaba? Denebilir ki, şiirimizin yenileşme olayında, bütün bu saydığımız etkenlerin azçok payı olmuştur.

Önce şunu açıklayalım: Garipçilerin toplumculuk anlayışları, şiir ölçüleri, aşırı yalınlıkları, öz bütünlüğüyle nükte tutkunlukları, salt günlük insanı konu olarak seçmeleri, en önemlisi de “halkın dilini, halkın beğenisini bulmak” eğilimleri yeni şiirden çok uzaklarda duruyor şimdi. Çünkü halk diline bunca yaslanmanın, düz yazıyla şiir dilinin daha ayrı, daha olanaklı bir dil olduğunu unutmanın, onları nasıl bir çıkmaza soktuğu iyice biliniyor artık. Gerçi insanın hayal dünyasından hayattaki yerine aktarılması da onların bu çabalarıyla gerçekleşmiştir. Ne var ki sonunu getiremediler bu işin; saplantılarından, tek yönlülüklerinden kurtulamadılar. Ama ben gene de “İkinci Yeni”nin doğrudan doğruya bir tepki şiiri olmadığını öne süreceğim. Hatta biraz da ileri giderek Garipçilerin getirdiği yeniliği, verdikleri örnekleri bizim için gerçek bir şiir geleneği sayacağım. Çünkü onlar olmasaydı, böylesi geniş, böylesi sağlam bir şiir ortamı da yaratılamazdı kanısındayım.

Görülüyor ki, Garipçilerin “Halkın dilini, halkın beğenisini bulmak” çabaları yanlış bir davranış değildi; o zaman için gerekliydi bile. Bugünse durum bambaşka; biz de yeni bir saldırıyla karşı karşıya bulunuyoruz: Yeni şiir yazarların hepsini de anlamsızlıkla, saçmalıkla, dilin bilinen akışını bozmakla suçluyorlar. Bu arada unuttukları bir şey var; o da dilin sadece bir sonuç olduğudur; değişen koşulların, değişen düşüncelerin, değişen beğenilerin doğal bir sonucu... Croce’nin bir sözü var: “Örnek bir dil aramak,

hareketin hareketsizliğini aramak demektir.” Yani biz istesek de, istemesek de dilin bilinen akışı bozulacaktır; şair düşüncelerine, duygularına uygun bir dile yaslayacaktır şiirlerini. Sonuç olarak şu yargıya varabiliriz: Yeni şiir dil bakımından hem bir önceki şiire tepki; hem de onu genişleten, şiire yeni olanaklar kazandıran bir davranıştır...

Evet, şiirimiz durmadan yenileşiyor. Bu hız, bu baş döndürücü hız hiçbir durak tanımıyor sanki. Gerçek yeniliği yapanlarsa, insanın hem değişmesi, hem de hep o bilinen insan olarak kalması karşısında bir düşünce sağlamlığı arıyorlar kendilerine. Zaten şairde olsun, yalın insanın doğallığında olsun böyle bir karşılama özelliği her zaman var. Değişen insan, değişen düşünceyi de hazırlıyor bir bakıma. Şairse bu serüvenin en üst noktasını buluyor; hatta yaşadığınca bir sürü üst noktalar bulmak zorunda kalıyor. Bütün bunların toplamıysa kişiliğini hazırlıyor onun. Yeni şiiri, yeni sanatı karşılayabilen tek sözcük de budur sanıyorum: Kişilik, düşünceye sıkı sıkıya bağlı bir kavram. İşte yüceliğine gerçekten inandığımız yazarlardan da bize ulaşan tek şey bu düşünce biçimleri değil mi? Sanki biz Shakespeare’i değil de, Shakespeare düşüncesini, Sophokles’i değil de, Sophokles düşüncesini seviyoruz artık. Yenileşen şiirimizin de en şaşırtıcı tarafı budur belki: İyiden iyiye çoraklaşan şiirimizin yepyeni kişiliklerle güçlenmesi; kısacası bir kişilik savaşının mutlu sonucu...

Kişilik diyoruz, insanın kişiliği nedir? Oldukça güç bir soru... Şair olarak içinde yaşadığımız toplumdan, çevremizdekilerin etkisinden kurtulabiliyor muyuz acaba? Elbette hayır! Kendimizle olduğu gibi, kendimizde özünü bulduğumuz her şeyle sürekli ilgiler kurmak zorundayız biz. Bu böyle olunca başkalarının duygularını, başkalarının düşüncelerini de düşünüyoruz demektir. Bu da gösteriyor ki hiçbir zaman yalnız değiliz; hiçbir zaman şiiri düzenleyen el yalnız kalmıyor. Ama bütün bu olup bitenlere kattığımız düşünce, verdiğimiz biçimdir ki kişiliğimizi, dolayısıyla sanatımızı yapıyor. Stendhal bir romanında, kişilerinden birini anlatırken, öfke, kin, tutku gibi aşırı duyguların, nice Robespierre’ler yetiştirdiğini söyler. Şiir dediğimiz olayın gerisinde de, böylesi nice etkilerin yattığını rahatça öne sürebiliriz. Bir başımıza kalıp da, kendi şiirlerimizi yorumlarken, Robespierre’lerin doğuşundaki o insani mucizeyi hemen hemen görür gibi oluruz. Bazen en çelimsiz tutkuların nasıl en güçlüsüyle yer değiştirdiğini, en insan dışı öfkelerin nasıl en insanca olana dönüştüğünü şaşkınlıkla izleyebiliriz. Şunu da unutmamalı ki, toplumdan gelen etkilerin şiirde, şiirin değişmesinde oldukça önemli

bir yer tuttuğu doğrudur ama, bunu tek sebep olarak bellememek gerekir.

Burada yeni bir sorun daha çıkıyor karşımıza: Biz durmadan toplumsal etkilerin şiiri yöneltici, onu değiştirici bir güç olduğundan söz açıyoruz. Peki, bir önceki kuşağın içinde bulunduğu toplumsal koşullarla, bugünün toplumsal koşulları arasında önemli bir ayrım var mıdır? Eğer böyle bir ayrım yoksa, onlardaki dayatma gücü neden yerini bu korkunç yalnızlığa, neden bu içe dönük kavgaya bırakıyor? İlkın şunu belirtelim: Nasıl olursa olsun bir yenilik yapmak, kesin olarak devrimci olmak demek değildir. Öyleyse diyebiliriz ki, aynı koşullar, bugün için bazı ayrıntılar, bazı yeni yorumlar kazanmıştır, o kadar. Örneğin geleneklerin aydınlar üzerindeki ağır yükü daha da bir ağırlaşmış, bu durum, politik değerlerin sarsılması, güvensizliğin yitirilmesiyle oldukça geniş bir boşluk yaratmıştır. Ayrıca makine dünyası karşısında geri kalmış toplumlardan biri olmamız, ekonomik düzensizlik, baskının artması, özgürlüğün kısılması v.b gibi bir sürü etkenin, çeşitli katlarda çeşitli tepkileri olmuştur. Bunlar üzerinde düşünmenin, ama yeniden düşünmenin gereği anlaşılmıştır artık. Şunu da unutmamalı ki, bilimsel ilerlemelerin bilim dışı diyebileceğimiz davranışlarla tehdit edici, öldürücü bir nitelik kazanması, toplumları, toplum katlarını da aşan genel bir korku çemberi kurmuştur; tıpkı din korkusu, ya da yakın bir tehlikenin yarattığı korku gibi... Bu da insanın, dolayısıyla sanatçının kendini koruma, kendini savunma içgüdüsünü ayaklandırmıştır. Denilebilir ki insanın değeri hiçe indirilmiş, Camus'nün deyişiyle "İnsan hayatı soyutlaştırılmıştır." Tarihimiz, yalnızlığımızın tarihi olmuştur sanki. Jules Romains'in üç kişiyi bir araya getirmekle yarattığı "Beraberlik Tanrısı" çoktan ölmüştür. Gerçekten de durumumuz, Eliot'un dediği gibi "Üstüne düşecek olursak hayal kırıklığına bile bir hayal gibi sarılırız" diyen insanların durumuyorsa, bunun edebiyata da yansımına niye şaşmalı? İşte şiirimiz!. Hiçbir zaman bu kadar içe yığılmanın, doğa-ötesi zorlamaların ürünü olmamıştır o... Belki de özenti denecek buna, batının "bunaltı edebiyatına" öykünme denecek. Ama ben tamamen başka türlü düşünüyorum; iyiden iyiye küçültülen yaşamamız kendine bir sığınak arıyor diyorum. Ya da biz ilk olarak kendi değerliliğimizin farkına varıyor, bunun bilincine eriyoruz. Şairden daha ateşli, daha kavgacı şiirler bekleyenler de var. Ama bu durum bile onun en içten, en yankılı protestosu değil mi sanki?..

Gene de bu edilgen durumu sürdürmek gerekmiyorsa, sonuna kadar direnelim demiyorum. Zaten böylesi bir davranış, en başta

yeni şairin mantığına uymaz. O düşünceye, sürekli bir kavramaya inanmıştır çünkü. Ama biri kalkar da, mutlu yıllara bilinen öğretilerle varılacağını savunursa, ona da bir diyeceğimiz yok. Hem niye olmasın, bu da bir akıl yoludur. Yılgınlık, karamsarlık, umutsuzluk daha mı iyi sanki? Değil elbette... Ama biz, o “yeni sevgi biçimleri”ni özlüyoruz artık; töre (hukuki) soyutlamalar yerine, insanın değerini, onun öz varlığını kurtaracak yeni yollar arıyoruz. Toplumca yaşamının gizleri de burada işte... Katılmış, donmuş yöntemlerle, salt politik amaçlarla, kurumların çeşitli baskıları ile insanoğlunun mutluluğu nasıl yok ediliyor, görüyoruz. Toplum-bilimciler, ruhbilimciler, düşünürler durmadan çareler arıyorlar. Peki, belli yollardan gitmek, belli öğretilere uygulanmak varsa bu çaba neden? Demek oluyor ki koşullar çok değişmiştir. Önemli olan içinde bulunduğumuz durumdur. Yani sanıldığı gibi, günümüz şairi baskılardan büsbütün yılmış, ezik, çıkarsız bir durum içinde değildir. “İkinci Yeni” de, yalnızca baskılar sonrası ortaya çıkmış bir şiir anlayışını göstermiyor. Düşünceye yöneliş, düşünceyi yaşantılarla bağdaştırmak, böylece yeni bir bileşime varma isteği de bu sözümlü doğrular sanıyorum. Bizi dışında bırakan gerçeğin değil, bizi de içine alan bir gerçeğin özlemini çekiyoruz sadece.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Bütün bu konuştuklarımız nereye kadar doğrudur acaba? Dediklerimizle, yazdıklarımızla bir erince varıp, bununla yetinelim mi? Hayır! Öyleyse çıkar yol nedir? İşte beni özellikle düşündüren de bu. Acaba diyorum, biz toplumsal gerçeklerimiz önünde pek mi kuramsal kalıyoruz? Kimbilir, belki de.. Ama öyle bile olsa, gene de olumlu bir yoldayız demektir. İşimizi bilinçli yaptıktan sonra elbette bir sonuca ulaşacağız. İyice anlaşıldı ki, yeni şiir, doğuştan şair olanları barındırmıyor artık. Salt duygululuk, masalların, ilk çağ destanlarının ıllıklığını, onlardaki düşünce yoksunluğunu sürdürmekten başka bir işe yaramıyor.

Öyleyse kendi gerçeklerimizle nasıl bağdaşabiliriz? Geçenlerde yurdumuza gelen Meksikalı ressam Fanny Rabel’le bir konuşma yapılmıştı. Ona sorulan sorulardan biri de şuydu: “Günümüz Türk resmi hakkındaki düşüncelerinizi belirtir misiniz?” Fanny Rabel de cevap olarak şunları söylüyordu: “İyi başlamışsınız ama, sonunu getirememişsiniz. Resminizde Türk toplumunun gerçeklerine ait bir şey göremedim.” Acaba Türk şiiri üzerinde de düşüncelerini söyleseydi ne derdi Fanny Rabel, ya da bir başka yabancı sanatçı. Belki de yukardaki sözleri tekrarlardı. Şimdi başladığımız yere dönelim: Şiirimiz bundan sonra nereye doğrulacaktır? Öyle sanıyorum ki daha somut bir şiire... Çünkü kişilik sorunu çözülmüş, sonuca

bağlanmış, şiirimiz bir sürü deneylerden sonra olumlu bir yola girmiştir. Bundan böyle kendi gerçeklerimizle daha iyi, daha rahat kaynaşabiliriz artık. Sözgelisi, eski Anadolu uygarlıklarından, onların ekin, sanat kalıtlarından yararlanarak yepyeni bir bileşime, yepyeni bir şiir ortamına varabiliriz. Hem de özlediğimiz bir yenilik olurdu bu; şiirimizi Batıya etkiler dağıtacak bir çizgiye, bir özgünlüğe ulaştırdık belki de...

3 — Eleştirmenler de sanatçılar kadar etkili olabiliyorlar.

Soruları soran: Fahir Aksoy
(Yeditepe, 1 Şubat 1960)

YALNIZLIK, YENİLİK VE KATILAŞANLAR ÜZERİNE

İnsanın insandan başka dayanağı yok. Yalnızlık bile, başka insanların varlığı bilindikçe bir anlama kavuşuyor. Öyleyse bizim yalnızlık dediğimiz şey, bir kendini ayırmadan (tecrit etmeden) çok, kendine yönelme, kendini daha yakından inceleme yetisi olmalı. Buysa şiire çok yatkın bir durum; olup bitenlerin hesabını kendimizden sormak gibi bir şey... Örneğin biri bir kötülük mü yapıyor, o kötülüğü yapanı sonraya bırakırcasına kendimize kızmak, kendimizi suçlu bulmak erdemi gibi. Sevindirici bir olay, yaratıcı bir söz, yadsınmayacak bir güzellik için de aynı şey; ne varsa kendimizde oluşturuyoruz ilkin. Güzelin, çirkinin, iyinin, kötünün düşsel kahramanları olmak özümüzde var bizim. Şair kısmı buna katılmadan, bu kahramanlığı sindirmeden edemiyor işte. Övgüye de yönelse yergiye de, karşısına çıkan ilk varlık “ben” oluyor. Böylece her şeyde kendine benzer bir şeyler bulduğu gibi, yazdığı şiirlerde de herkesin kendine benzer bir şeyler bulmasına alan hazırlıyor o. Bence böylesi bir yalnızlık çok doğal ve olumludur, övülmeye değer. Ama “ben”e sığınmaktan çok daha kolay olan bir durum daha var: Tanrıya sığınmak, her şeyi Tanrıdan bilmek! Oysa bu kısa yoldan erince kavuşmak, sorumluluğu üstümüzden atmak değil de nedir? Bir de din kavramını genişletin; çeşitli öğretilerin de sarsılmaz, değişmez bir dayanak olduğunu düşünün! O zaman insanı öteki yaratıklardan ayırdeden düşüncenin nasıl durduğunu, nasıl katlaşıp kolaylaştığını, yeniliklerin nasıl düşmanca izlendiğini görüp şaşıracaksınız. Şiir yazıyorsanız marazi bir yalnızlıkla, düşünür yanınız ağır basıyorsa güçsüzlükle örneğin yurt yönetimiyle uğraşıyorsanız kötülükçülükle

(hainlikle) suçlanacaksınız. Ama bu durumda bile serinkanlılığınız yok olmayacak. Çünkü siz şairseniz onları, onların yaşamlarını, yaşamlarındaki çıkmazları da anlıyor, değerlendiriyorsunuz demektir. Ne var ki serinkanlı olmak çatışmaktan kaçmak anlamına gelmesin. Neden mi?..

Düşüncenin durması demiştik. Düşüncenin durması demek, hayatın da durması demektir; yani çatışmanın yok olması... Bakışlarımızı şiire yöneltirsek, insan düşüncesinin durmadığını tanıtlıyan belgelerden birinin de şiir olduğunu anlayıveririz hemen. Şairin yeniliksiz edemeyeceğini savunmak da işte bu yargıya bağlı. Öyle ki, başka varlıklarda olduğu gibi, şiirin de kendine özgü bir doğal-değişim kanunu vardır, demek yanlış olmaz. Ayrıca yeniliği ne türlü ele alırsak alalım, bu şairin her zaman için bir çatışma durumunda olduğunu gösterir; yalnızlığı, çok yanlışlığı oranında bir çatışma... Çünkü şiirde yenilik yapmak; bir yanlış kalmaya, bir yanlış düşünmeye, bu durumların da yarattığı bir yanlış saldırganlığa karşı çıkmak özelliğini taşır. Şairi o bir türlü mistikler diye adlandırabileceğimiz kişilerden ayıran özellik de budur sanırım. Ayrıca kişi karşı koymayı bilmedikçe şiir de bilemez. Ama burada şu da öne sürülebilir: Çeşitli öğretilere bağlı kurullar, o kurulların yönetmenleri de karşı koymuyorlar mı? Elbette!. Doğrusu bu mantık da hiç yanlış değil. Öylesine yanlış değil ki bir yerde onlara bile katılabilirsiniz. Ama katılamadığınız zaman da onlar gibi saldırgan olamazsınız, elinizden gelmez bu. Elinizden gelen doğrularınızı karşılaştırmak, bundan çıkaracağınız sonuca katlanmaktır. Gelgelelim onları bu us yoluna çekemezsiniz bir türlü. Onlar kendi kalıpları dışındaki her düşünceyi düşmanlık sayarlar; nerde, ne biçimde olursa olsun soysuz eğilimlerinizden, değerlilikten yoksun şiirler yazdığınızdan söz açarlar. Kısacası size yüklenmeden edemezler. Çünkü yapıtlarıyla onlara ilk ağızda karşı çıkanlar, gene de şairlerdir de ondan. Bu da onları öfkeliendirmeye, düşmanlıklarını artırmaya yeter. Öfkeyse düşünceyi büsbütün durdurur; insanı kin ve tutku makinesi haline getirir. Anlaşmak, bu yoldan bir sonuca varmak olasılığı (ihtimali) kendiliğinden yok olur. Diyebilirim ki, şairler, o bir çeşit mistiklerden daha az düşsever, bir bakıma daha az coşkundurlar. Çünkü şiirin niteliğine kinle düşmanlık sızamaz; şiirin yapısında insan, ne türlü olursa olsun insan vardır da ondan. Bir de bütün bunların karşısını, yani şair olarak durmadan övüldüğünüzü düşünün! Bu durumda sevinecek misiniz, yoksa yerinecek misiniz? Bana kalırsa, güzelliğin tanımını bulmuş gibi kendinizden ürkeceksiniz. Çünkü durmadan övülmek, çevrenizle, içinde bulunduğunuz toplumla ilişkiler kurmak değildir. Bana

kalırsa bu, toplumda erimenin, toplum içinde kaybolmanın ta kendisidir. Üstelik sinmenizden pay çıkaracak olanlara sebepsiz bir rahatlık bağışlamaktır. Kısacası karşı koymayı beceremeyenlerin düştüğü bir çıkmazdır bu.

Burada tarihsel bir saptamadan söz açmak istiyorum. Lessing, Yunanlılarla Troialılar arasındaki savaşta önemli bir nokta yakalamış, anlatıyor: "Birbirlerine düşman olan ordular, silahlarını bırakmışlar, ölülerini yakmakla uğraşıyorlar, ve bu esnada her iki taraf da sıcak gözyaşı döküyor. Yalnız Priamos Troialılarına ağlamayı yasak eder. Dacier (Fransız hellenist ve latinisti), fazla yumuşayacaklarından ve ertesi sabah savaş için fazla cesaret gösteremeyeceklerinden kaygılanıp ağlamayı yasak ettiğini söyler. Peki, ama soralım: Neden sadece Priamos bundan kaygılsın? Neden Agamemnon da Yunanlılarına aynı yasağı koymasın. Şair daha derin düşünüyor: O, bize sadece yetişmiş olan Yunanlıların hem ağlayıp hem de cesaret gösterebileceklerini, yetişmemiş olan Troialıların ise cesur olabilmek için önceden her türlü beşerî duyguyu içlerinde boğmaları gerektiğini öğretmek istiyor." Görüldüğü gibi, Troialıların durumu övünülecek bir durum değil. Yunanlılara gelince, onlar olgunluğun, yetişkinliğin, bilgece davranışın örneğini veriyorlar, Yunan toplumuna özgü bir değerlilik bu. Şairin davranışı da Yunanlıların davranışından farklı değil. O da düşüncelerinin, varmak istediği güzelliğin savaşını yapıyor bir yandan. Yapıyor ama hoşgörüden ayrılmayarak, düşmanlığa boş vererek yapıyor. Bu arada insanlığından en ufak bir şey olsun yitirmiyor; acılarını, mutsuzluklarını, korkularını, kısacası insansı zayıflıklarını saklamadan yürüyor yolunda. Karşısındakini düşman bellemeyerekten savaşmanın erdemini düşünün! Öyle sanıyorum ki, bizi savaşızlığa, gerçek güzelliğe götürecek olan tek yol da budur.

(Yeditepe, 16 Mayıs 1960)

Şiirin soyutluğu somutluğu sorunu çok tartışıldı. Gene de belli bir sonuca varılamadı. Kapalı şiir için soyut, “anlamsız şiir” için soyut, toplumcu olmayan şiir için soyut, hatta yeni şiirlerin tümü için soyut denildi. Gerçi soyut şiirle, somut şiir arasındaki ayrımlar kesin olarak belirlenmiş değil. Değil ama, işe bu yönden bakanlar da yok denecek kadar az. Soyut kavramı, giderek, sanatta, felsefede kullanılan anlamından da soyutlanarak, konuşma dilimize yerleşen bir basitlik simgesi oluverdi. Yergiler, suçlamalar bile hep aynı kavrama başvurulmuş yapıyor.

Bir şiirin “nedir”liği, “nasıl”lığı kadar, o şiire bakan kişinin şiir ekini, algısı, deneyleri, yorum gücü de önemlidir. Yani şiirin soyut ya da somut bir izlenim bırakması, yazarı kadar okuyucuyu da ilgilendirir. Ama ben bu konuyu ters bir yönden, yalnızca ozanın tutumu bakımından incelemek istiyorum. Yapacağım iş — ama doğru, ama yanlış — soyut -somut ikilemesini kaldırmayı denemek..

İlkin şöyle bir soru soralım kendimize: Şiiri şiirden soyutlamak mümkün müdür? Yani ilk günden bugüne dek yazılmış şiirlerle ortak bir düzen kurulmuştur da, bu düzenin dışında kalabilen şiirler olmuş mudur? Olmuşsa, bunlar canlılıklarını, etkinliklerini, işlevlerini sürdürebilmişler midir? Hiç sanmıyorum. Yıkıcı bir şiir akımı bile yıktığı değerlerle beslenmek, geride bıraktığı dil, biçim, yapı özelliklerini kaynak yaparak güçlenmek zorundadır. Bırakalım dünya şiirini, kendi ozanlarımızı, örneğin bir A. Haşim’i, Y. Kemal’i yadsıyarak, onlarla ilgilerimizi büsbütün keserek ozanlık katına erişebilir miyiz? Şiir tarihi içinde yer alan, çağdan çağa uygulanabi-

len, kendi öz gerçeğini yitirmeden değişebilen bütün şiirler, canlı, yaşaması olan örgensel (organik) bir bütünlük kurarlar. Şiirin somutluğu da, önce bu örgensel bütünlüğe bağlılığıyla oranlıdır. İşte şiirin şiirden soyutlanması, ozanın bu bütünlüğe boşvermesi; şaşırtıcılıkla, bulguya dayalı bir gösteriyle yetinmesi demektir.

Ayrıca şiirler şiirlere eklenerek, dil, yapı v.b bakımından nasıl bir düzen yaratıyorlarsa; çeşitli şiirlerdeki çeşitli öğeler de, duygular, düşünüler de birbirleriyle kaynaşıp çözülerek bu düzenle çakışır. Örneğin daha önceki dönemlerde yazılmış bir şiirin anlamını, bugün için küçümseyebiliriz ama, o anlamdan koptuğumuzu, hiç mi hiç etkilenmediğimizi söyleyemeyiz kolayca. Çünkü ozanlar salt yeni duygular, yeni heyecanlar peşinde değildir. Onların gerçek çabaları, kamusal duyguya, kamusal isterlere bir yön vermek, buna bir çeşitlilik, yeni bir biçim, en önemlisi de yeni bir kişilik kazandırmaktır. Diyeceğim, örgensel bütünlük adına yapılan ya da yapılacak her türlü işlem, kendiliğinden bir somutlama eylemine geçiştir.

Şiir, insani değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından, çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla da somut bir olgudur. Ama kimi dönemlerde şiirin bu niteliği farkedilmeyebilir. Dil zorluğu, soyut araçlar, yeni şiir öğeleri bir engel olarak dikilebilir karşımıza. Soyut araçlar dedik; evet, bu bizim çelişmeye düştüğümüz sanısını uyandırmamalı. Bilimler bile, insanın salt bir yanıyla ilgilenmekle, insanı insandan soyutlayarak, gerçekte ona somut bir nitelik kazandırmıyorlar mı? Felsefe için de durum aynı: o da yaşamamıza yepyeni anlamlar katmakla kalmıyor, ortaya attığı düşünce biçimlerinin dizgelerinin birbirlerini etkileyip değerlendirmesiyle somut bir görünüme kavuşuyor. Soyut araçlardan yararlanması bakımından şiir de, bu mantık kurgusunun dışında kalamaz. İşte şiirin şiiri, düşüncenin düşünceyi somutlaması da budur, bence.

“Örgensel bütünlük” diye betimlediğimiz bu şiir ortamı, dural bir ortam da değildir. Çünkü sürekli olarak şiirler arası bir savaştan söz açılabilir; tıpkı canlı varlıklarda olduğu gibi, şiirler de zamanla ya birbirlerini yok ederler, ya da düzeltip değerlendirirler. Başka şiirlerin hışmına uğramış bir şiir ya tükenip yerini boşaltır, ya da yıllar sonra ötekilere baskın çıkabilir. Bu aynı zamanda bir somutlaşma savaşıdır — kimi dönemlerde soyut diye nitelendirdiğimiz şiirlerin, sonradan somut bir nitelik kazanması gibi —. Bu işlem, bu arınma bir ozanın kendi şiirleri arasında da olabilir.

Öyleyse soyut dediğimiz şiirler ne kapalı, ne anlamsız, ne de toplumcu olmayan şiirlerdir. Soyut şiir, olsa olsa daha yazılmamış bir

şiiirdir; bir de dediğimiz gibi yazılmış görünüp de, belli bir şiir düzeninde yer almamış, geleneğinden kopuk, geleceğe yönelmemiş, salt ozanını ilgilendiren her türlü şiir soyuttur.

(Değişim. 1962)



TEK SESLİ ŞİİRDEN ÇOK SESLİ ŞİİRE

Mısra işlevini yitirdi; şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı. Eski rahatlığını, o sessiz, kısıpırsız düzenindeki rahatlığını boşuna arıyor şimdi. Öfkelerin, bunlukların, başkaldırmaların dışında kendini yineliyor daha çok. Ne denli güçlü görünürse görünsün, duygularımızı, gerilimlerimizi, düşünce coşkularımızı başlatıcı bir öge, bir ölçü olmaktan çoktan çıktı. İnsanı, insanla gelen en çağdaş sorunları karşılayamaz oldu. Öylesine durallaştı ki, onca bir sözcük yılı da uzak kaldı bize.

Öyleyse usla okumalı, şiiri, usla biriktirmeli artık; mısra ile değil. Diyeceğim, ille de bir ölçü gerekliyse, bu, düşünsel-ussal bir ölçü olmalı. Tek sesli şiirden, çok sesli bir şiire yönelişteki en kapsamlı ölçü de budur sanırım.

Nicedir şiiri soyut bir kavrammış gibi düşünemiyoruz. Her toplumun kendine özgü bir şiiri ya da şiirleri olduğu için böyle düşünemiyoruz. Ülkemiz de bir mucizeler ülkesi değil. Bizim de gereksinmesini duyduğumuz bir şiir anlayışı var. Hatta bir bakıma uygulanıyor da bu. Düşünü şiiri diye adlandırabileceğimiz bu şiir biçimini (tarzını) yerleştirirken, en azından şiire bakma ölçülerimizi de değiştirmek zorundayız.

Örnekler ortada. Yapacağı işin bilincine varmış ozanlar kabına sığamıyor artık. Hiç değilse zorlanıyor şiir, seçkin, soy bir anlatım yolu bulmak için savaşıyor. Örneğin cümleler parçalanıyor; söze yeni bir devinim katılıyor böylelikle. Bir bakıma cümle tavrı takınıyor, insanlaşıyor. Derken bir satır başı, bir parantez, bir diyalog... Bakıyorsunuz düzyazıya geçmiş ozan; anlatıyor, açıyor,

anlamı genişletip yoğunlaştırıyor. Mısra yerine devinim, mısrayı ölçü yapmak yerine usu ölçü yapmak! Güç şiir burdan çıkıyor, şiir okuma zorluğu burdan doğuyor.

Ya peki mısra nedir? Bir tanımı yok mu onun? Bence yok! Olsa olsa sezilmesi var, şiiri tekilleştirmesi, kolay ustalıklara araç olması, çağdaş anlayışın gerisinde kalması var. Mısra da sağduyu gibi bir şey... Sağduyu ise, Einstein'ın anlayışına göre, "İnsanın on sekiz yaşına gelmeden önce zihnine yerleşen önyargıların tortusu"ndan başka bir şey değil. İşte mısra da sağduyu gibi, beğeni eğitimi, töre anlayışı gibi, bize önceden aşılmalı bir öngüzellik duygusu.

Bu ön-güzellik duygusunu nasıl aşmalı? Önce, mısranın mısraya örnek tutulmasıyla sağlanan iyi işçilik görünüşü yerine, dirimsel bir şiir anlayışını gerçekleştirmekle... Buna karşılık şöyle bir soru sorulabilir: Bugüne dek yazılan şiirler, dirimsel olana bunca uzak mıydılar? Bir bakıma öyle. Düşünürsek, yalnızca kendi olanaklarıyla yetinen ozan çok azdır bizde. Daha çok deneyler vardır; katkısız bir yaşamdan gelen sahilik (authenticité) ve bu sahilliğin pekiştirilmesi yerine, başka başka yaşam biçimlerine öykünme vardır. Gene de, bu deney bolluğunun, şiirimizi çeşitlendirmek bakımından yararlı olduğunu söyleyenler çıkabilir. Ama şunu da unutmamalı, ki, çeşitlenmenin, ozan sayısı ile oranlı olarak değil de, tek tek ozanlarda incelenmesi, çoğu kez en güçlü kişilikleri bile tehlikeye düşürmüştür. Kısacası, kuramın yaşamda birleşerek yarattığı gerçek şiir alanı, Fethi Naci'nin deyişiyle, tündengelimle tümevarımın çakıştığı nokta, bir iki ozan ayrı tutulursa, hiç denenmemiş, bir "Çorak Ülke" gibi cansız, yaşamsız kalakalmıştır.

Öyleyse şiirin yapısında, şiirin dokusunda bilinçli, özgün vurucu bir düşünce-yaşam birliğinin yer alması gerekiyor. Burdan da araştırmacı, eytişimsel bir sıçrama.. Dışavurumcu bir düzanlatım... Aruza, heceye, genel olarak da mısraya sığdırılmaya çalışılan şiirin, yerelliğe yerellikten doğacak bir bütünselliğe, bir evrenselliğe yerleştirilmesi.

Oysa biz mısraya göre yaşıyoruz hâlâ. Mısra sanki bir yaşama biçimi aşılması olmayan bir nesne. Nedeni ortada bunun: Halk, Saraya, tek elden yönetime, yazgıya inanırken, bu arada bir üst-yapı kurumu olan şiire de inanmazlık edemezdi. Ama hangi şiire? Yukardan gelen, hiçbir şey söylememeyi görkemle dile getiren, soyluluk gösterisi, mısracı şiire... Bugün bile çok şey değişmiş değil. Geleneğe saygı yüzünden, belki de hep aynı çıkmazlarda dolaşıp duruyoruz. Kim bilir, belki de koşullar değişmedi ya da koşulları zorlayan, güçlü kişiler çıkmadı. Yeni bir akımın öncüsü olan Orhan

TEK SESLİ ŞİİRDEN ÇOK SESLİ ŞİİRE

Veli bile, halkın beğenisini alıp, onun toplumsal-ekonomik gerçeklerini şiir dışı ederken, şiirin öz sorunlarına ne denli yabancı kaldığını, hiç değilse her şeyden bağımsız bir şiir düşünmekle ne denli yanıldığını ortaya koyalı kaç yıl geçti aradan? İşte her söylediğini şiir diye söyleyen, adı ustaya çıkan, gerçekte çelişmeler ustası Cahit Sıtkı nerede? Ya Cahit Külebi? Acaba *Yeşeren Otlar*'daki gizemciliğine hangi deneylerden geçtikten sonra varabildi? Hiçbir deneyden! Çünkü o, eskiden de bir görüş bütünlüğüne varamamıştı. Örnek mi? İşte kadınları övdüğü kısa bir şiirden son iki satır: "Ben yine insanlığı severim/Bütün kadınlardan ziyade." Kadınları insanlık dışı tutan kof ve yanlış bir toplumculuktan başka nedir ki bu? Ayrıca şiirimizin bugünkü dengesizliği, bugünkü bunluğu da, hep bu mısraçı tutumun kılık değiştirmesinde aranmalıdır.

Yukarda da belirttiğimiz gibi, değişmesi gereken, bir bakıma değişmekte olan şiire, yeni bir ölçü bulmak zorundaysak, bu hiç şüphesiz us dışı bir ölçü olmayacaktır. Bunun için de alışkanlıklarımızı yenmemiz, eskimiş mantık kurallarından kurtulmamız gerekir. Çünkü ussal bir coşku olan şiiri, ancak usun ölümsüzlüğüyle denetleyebiliriz. Usun ölümsüzlüğü ise, onun durmadan değişmesi, durmadan yenilenmesi, kuşak kuşak, çağ çağ bir gelişmeye, bir yüceliğe aracılık etmesidir. Şiiri, tarihsel - toplumsal koşullarından soyutlamayı düşünmedikçe, mısra da işlevini yitirmiş sayılır.

(Dönem, Şubat 1964)

Bir şiir, o şiirdeki sözcükler, sözcük bağıntıları, deyiş ve yapı özellikleri unutulardan da sevelemez mi? Sevme yollarından, hatta zorunluluklarından biri de bu değil midir? Sevdiğimiz kaç şiirden kaç dize kalmıştır belleğimizde bugüne dek? Özellikle uzun şiirleri unutmak, unutulandan arta kalanla yetinmek daha bir olasıdır bana kalırsa. Nitekim yüzlerce dizelik bir şiiri her ele alıfta baştan sona okumak hem gereksiz, hem de olanak dışıdır. Kaldı ki, o şiiri baştan sona tanıyoruzdur da, böylesine bir duygu bütünlüğü kalmıştır usumuzda. İyi bir okuyucuysak, şiirin bütünsel değeriyle bir iletişim kurabilmişsek, bu durumda sevdiğimiz bölümleri yeniden okumakla yetiniriz çoğu kez. Böylelikle şiirin bütününe yinelemiş oluruz az çok. Yoksa bir Homeros, bir Shakespeare, T.S. Eliot'un "manzum" oyunları ve uzun şiirleri, Mezmurlar, bunca destanlar ve niceleri nasıl okunabilirdi?

"Olvido" şiiri, Dıranas'ın kısa şiirlerinden biridir. Kısa görünmesine karşın uzundur da. Burada bir çelişkiye düştüğümü sanmıyorum. Nedeni şu: "Olvido"nun uzunluğu, benzersiz duyarlıklar üreten, doğurgan bir şiir olmasında aranmalıdır. Ustalıklarını, inceliklerini görmezlikten gelemesek de, kendi söz anıtını aşan bir şiirdir, bence.

İlk bakışta geçmişle "şimdi"nin bir alaşımıdır "Olvido" Ne var ki, bu somut alaşım, kaotik zamanın saldırısına uğrar yer yer. İster istemez soyutlaşır, bir edilgenliğe dönüşür hemen. Gene de zamansal içeriği bakımından bir kitle diyebilirsek, duygusallık bakımından bir eriyiktir. Ya da tam tersine. İnsana bakıştaki sertlikle yumuşaklık

zorunlu olarak kaynaşmış, doğal bir akış kazandırmıştır şiire. Ne deniz dibi kayaları gibi yalnızca kaya görünümündedir, ne de deniz dibi suları gibi yalnızca suya benzer. Bu doğallık şunu düşündürebilir bize: “Olvido” şiiri ne zaman yazılmıştır acaba? Bu soru hiç önemli değil, bence. Ya şairin doğduğu gün ya da çok sonraları. Ya yazılmış ya da kendini yazmış olabilir. Çünkü yalnız Dıranas için değil, Türk şiiri için de gerekliliğini korumaktadır bu şiir. Nedir ki, hiçbir zaman şairin ilk şiirlerinden biri izlenimini bırakmaz bizde. Sona doğru bir yaklaşım da değildir söz konusu olan. Bildiğim tek şey, yaşlanmayan bir şiirdir “Olvido”, Türk şiirinin başyapıtlarından biridir.

“İşte böyle kendime hayatımı anlatıyorum,” diyen Nietzsche, ekler gibidir: “Fısıldanan sözlerdir fırtınayı getiren; güvercin ayaklarıyla gelen düşünceler yönetir dünyayı.” Bu sözleri bir an için şiire uygulayabilirsek, karşımıza sık sık çıkacak şiirlerden biri de “Olvido” dur, diyebilirim. Gerçekten de bütün dizeler güvercin ayaklarıyla doluyor şiire: usul usul, sokulgan, biraz da ürkek. Ama bir toz ve tüy karışımını havalandırıyor gene de. Sessizliğin katılığı, sessizliğin yumuşaklığı bu. Sonra? Başlıyor yaşamını anlatmaya. Kime? Kime olacak, kendi yaşamını kendine. Dış dünya ile bir diyalog kurmuyor Dıranas. Kurmasın! Nasıl olsa fısıltılarla gelen o ürpertili monoloğu duyuyoruz biz. Ölüsüne iççeken, yasını içine akıtan bir tragedya kişisi gibi konuşuyor kendi kendisiyle. Adı olmayan bir mevsimin içinde sanki, haziransız, eylüksüz... Öyledir, ölüm de, anılar da birer mevsimdir tragedya kişileri için.

Dıranas'ın dünyası rasgele bir gezegen değil, uyduları, sonsuzu olan bir gezegen. Bunu bölüp parçalayabildiği bütünsel zamandan, sonra da bu bütünsel zamanın eklem yerlerini yerli yerine oturtabilmesinden anlıyoruz. Hep bir kadın dolaşıyor şiirinde. Ayak seslerini işitemediğimiz, giysilerini seçemediğimiz, sesini soluğunu duyamadığımız, soyutlanmış bir kadın belki de. Bütün kadınların toplamı bir kadın da olabilir, yılların gergine tek tek işlenerek bir tek görünümde birleşmiş... Burada bir doygunluk mudur söz konusu olan? Yoksa farkedilmesi güç bir “masochisme” mi? Bunu açıkça bilmek, hatta sezmek bile olanaksız. “Narcissisme”i algılatan ya da anımsatan bir yan da mı yok? Her şey bir gize mi gömülmüş? Bir “Olvido” şiiri ele vermiyor ki bütün bunları. Öyleyse başladığımız yere dönelim: Dıranas'ın dünyası rasgele bir gezegen değil, uyduları, sonsuzu olan bir gezegen demiştik. Öyleyse nedir bu uydular, nerededir? Hemen elimizin altında, yani Dıranas'ın öteki şiirleridir, diyebiliriz. Bu “öteki” şiirler “Olvido”dan önce de, sonra da yazılmış olsalar hiçbir şey değişmezdi, değişemezdi. Nedenine gelince, bu

olgun, bu görgülü dünya Kutsal Betik'deki "ve akşam oldu ve sabah oldu, altıncı gün" tümcesinde olduğu gibi altı günde değil, hayatın kendisiyle yaratılmıştır. Yani şairin doğuşuyla... bir anda... verilmiş bir söz gibi. Yazılısalar da, yazılmasalar da olacaktılar. Öyle bir doğum sancısı da yoktur ortada. O güzelim "Kar" şiiri bile kıskanır olmuştur "Olvido"yu, gizli bir hırçınlıkla köşesine çekilmiş, Dıranas'ın öteki şiirlerinin yönetimine el koymak tutkusunu yenememektedir. Hem de aynı kandan gelmesine karşın, aldırmaksızın.

Geçmişe özlemin verdiği haz, "şimdi"de duyulan hazzı aşmıyor "Olvido"da. Anılar da, anıları kullanmak da, anıları büsbütün unutmak da iç içe. Bir yandan, "Sensin hep, sen, esen dallar arasından," dedikten sonra, "Ey unutuş! kapat artık pencereni, çoktan derinliğine çekmiş deniz beni; çıkmaz artık sular arasından o dünya." demekte hiçbir sakınca görmüyor. Bu örtük dünya, bu vazgeçme duraksaması, bu bilinçte dondurulmuş sevgi daha mı çekici geliyor acaba şaire? Bence değil. Burada unutuş hem dışlanmakta, hem de denizin derinliklerinde şairle gizliden gizliye buluşan bir sevgili gibidir. Sevgisizlik bir yana, alışılmış sevginin de üstünde, sevgiyi yeniden bulmanın o doyumsuz üçüncü boyutu yaşanmaktadır burada. Bir olasılık daha var: şair, bir türlü vazgeçemediği özgürlük isteğini dile getirmektedir bana kalırsa. Ne var ki, özgürlük de yatıştırılmaz onu, sanki bir uçurumun kenarındadır ve düşmek için o doğal başdönmesini ivedilikle beklemektedir. "Aşklar uçup gitmiş olmalı yazla" dese bile özgür değildir. Tıpkı Icarus'un Girit Labirentinden kaçışını andırır bu durum. Icarus'un, özgürlük coşkusuyla güneşe biraz fazla sokulmasıyla, tutkaldan ve balmumundan yapıştırdığı kanatlarının eriyip dağılması sonucu, Ege denizine düşme efsanesinde olduğu gibi. Ama bana öyle geliyor ki, Dıranas'ın özgürlüğü, kaypak bir sistemi de içermektedir aynı zamanda. "Ne istersin benden akşam saatinde" dizesinde açıkça görünmektedir bu: bir yandan istemek, bir yandan da geri çevirmek!

Aldanışa bile boyun eğmiştir şair. Peki ne adına? "Ey! ömrün en güzel türküsü aldaniş!" diyor bir yerde. Anladığımca her şey, ama her şey geçmişle, anılarla dirim kazanıyor "Olvido"da. "Şimdi", geçmişin üvey oğludur biraz, mirasyedi bir üvey oğul. Bir anlamda ise şairin onurudur, savunmasıdır.

"Olvido"da gündüzlere pek yer verilmez. Aydınlık şiirin kendisindedir, sunduğu vakitlerde değil. "Hoyrat akşamüstleri", "Günün saltanatıyla gitmesi", "Yolunu gözleyen lamba ve merdiven", "Ayışıkları", "Geceye bırakılan yorgun erkekler", "Amansız geceler", görüntüleri çoğunluktadır. Neden mi? Çünkü Dıranas'ın

nesneleri, dekorları tek tektir. Onlara ayrı ayrı bakar, işine yarayanları çekip çıkarır, yaramayanları bir yana atar. İmgelerinin alanını ayrıntılarla genişletmek istemez, bir imgeyi yoğunlaştırıp daha bir etkinlik sağlamayı seçer. Bu nesnelerle dekorlar (doğal ve yaşayan nesneler, dekorlar), karanlıkta ya da alaca karanlıkta, sanki bir çift far ışığında çıkarlar ortaya. Gerçekte dikkatini geçmişe çevirmiş bir şairin gözleridir bu farlar, onun imgelem titizliğidir. Şu da gelebilir usumuza: geriye dönüşlerin aşırı hızında birçok aşk, bir aşk; birçok unutuş, bir unutuşa dönüşür. Hız çoğulu tekilleştirir, ayrıntıları siler.

Alçakgönüllü bir şiiirdir “Olvido”, bağırtısı, öfkesi, çalımı yoktur. Yalındır, düpedüzdür. Pürüzler çevik bir zekâ ile yontulmuş, sevgilendirilmiştir. Kendini kolayca ele vermeyen bir ustalık, en hırçın, en tepkisever kişilerde bile bir erinç, bir arınma, bir yaşama sevinci uyandırabilir. Böylesine bir karmaşadan, eğitilmiş acılarının içinden başını kaldıran şair, bizi “Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiirlere”, “Yağmur kokan bir sabaha”, “Çöküp peynir ekmek yenen bir taş” da götürüp bırakabilir çünkü. Sonra başlar kendi yaşamını kendine anlatmaya. Ama anlattıklarında hiç mi hiç bencillik yoktur. O, en insancıl girişimiyle besler okuyucuyu.

Şiirin alçakgönüllülüğü şuradan gelir biraz da: Bir içki saati gibi, bir yolculuğa birlikte isteklenmek gibi, sevdiği nice vakitleri bölüşmek ister gibidir şair bizimle. Buysa dışa dönük yanındır Dıranas'ın. Belki de sevecenliğinin kaynağını burdan alır, burdan dağıtır bizlere. Özentisiz bir yalnızlığı vardır; durgunlaştırır kişiyi, suskunlaştırır da. Terside olabilir, dumanlar içinde gözden kaybolan ve hemen geri dönen bir mutluluk sarkacı da işleyebilir içimizde. Bir büyüteç altına yatırılmış gibi; büyüyen, çoğalan, birleşen yüzler gibi, daha çağdaş bir anlamın insanları olmakta inatlaşabiliriz de. Her büyük şiir gibi “Olvido” da özgür bırakır bizi.

“Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir.” Günümüzde o kadar çok söz söyleniyor ki, söylendikçe de azalan o kadar çok şey var ki, “Olvido” şiiri yıllardır bunu anımsatmaya çalışıyor sanki. Ben bu yazımda “Olvido” ile olan dostluğumu pekiştirmekten başka bir amaç gütmedim. Yoksa... Rilke gibi söylersek: “Gelecektir başka yorumların zamanı, kalmayacak kelime üstünde kelime ve çözülecek her anlam bulutlar gibi ve düşecek yere sular gibi.”

ŞİİR ÜSTÜNE SÖYLEŞİ NOTLARI

Edip Cansever'in son şiir kitabı *Oteller Kenti*'nden yola çıkarak söyleşimiz sırasında alınan notlardan oluşan bu yazıyı, şairin şiire bakışını sergilemesi yönünden ilginç bulunacağını umarak, okurlarımıza sunuyoruz (Seyyit Nezir).

1

Benden veya benim kuşağımdan önce yazılmış şiirleri kendi değerleriyle baş başa bırakarak araya kesin bir çizgi çizdiğime inanıyorum. Bu çizginin başlangıç noktasına, oluşumuna, bugüne gelişine, kısacası belli bir şiir sürecinin ayrıntılarına değinmek istemiyorum.

Oteller Kenti şiirimden vardıgı son durak değil elbette. Ne var ki, bundan sonra şunu şunu amaçlıyorum da demiyorum. Çünkü amaçlamak, özsel olsun, biçimsel olsun şematizmin şiirde geçerli olduğunu kanıtlamak anlamına gelir ki, bu da şiirin özgül işleyişine ters düşer.

2

Bireyi toplum içinde somut olarak görünür duruma getirmek, giderek daha da derinlerine inerek, onun içsel dramını kurcalamak çabasımdayım.

3

Şiirle düşünmek! yalnızca buna inanırım. Şiirle düşünmenin karşıtı felsefe yapmaktır. Felsefe ise şiirin temeli olan imgeyi dışlar. Gene felsefe duygusalığa da karşıdır.

Şu da var: Uzun şiirlerimde hiçbir sorunsalı yanıtlamaya kalkışmam. Sorular sormaya, bu soruları çoğaltmaya (ama yanıtı bırakmaya) çalışırım hep. Nedeni, yazdıkça bilmediklerime, tanımadıklarım, daha önce duyup düşünmediklerime rastlarım da ondan. Zaten insanın iç dünyasını kesin olarak tanıtlamak demek, saltık insanı yokken var etmek anlamına gelmez mi.

4

Büyük büyük sorunlara el atmak şiiri küçültebilir kanımca. (Ayrıca büyük sorunlar nedir, küçük sorunlar nedir, bu da başlı başına bir tartışma konusudur.) Örneğin pek yaygın olan Hamlet tipini günümüz aydınıyla karşılaştırdığımızda, Hamlet'in kişiliğinde daha bir büyüklük ya da derinlik bulabileceğimizi hiç sanmıyorum. Şair yetinmesini bilmeli; büyüklüğü, derinliği dilde aramalıdır.

5

Bütün sanatların şiire, şiirin de bütün sanatlara katkısı vardır elbette. Örneğin *Oteller Kenti*'nin "Sera Oteli" bölümündeki düzyazısal şiirler dikkatle okunduğunda görülecektir ki, dizelerden daha yoğun bir dizeler biresimi ön plana geçmektedir. Bu böyleyse, bir düzyazı örtüsü, bir düzyazı dokusu şiiri çerçevelemiyor, bunaltmıyor, onun özgür yapısını kısıtlamıyor demektir.

Uzun şiirlerimdeki öykü ögesine gelince, öyküden çok bir "anlatma" söz konusudur burada da. Ayrıca her şiir önünde sonunda (az ya da çok) bir "anlatma" değilse nedir?

Ekleyeyim: Sait Faik'in "Hişt Hişt" öyküsünde ne kadar şiir varsa, benim şiirlerimde de o kadar öykü vardır.

Diyebilirim ki, bütün sanatsal türler, şiirin potasında eriyebildiğince, şiirin doğal gereçleridirler.

6

Dünya yazınında bütün yazın türleri iç içe geçebiliyor. Bizde ise bu tutum yadırganıyor nedense. Bence bu karşılıklı trafiği yadsımak, şiirimizi alışkanlıklardan kurtararak çeşitlendirmekten, onu dünya şiirinin süreci dışında düşünmekten başka hiçbir anlama gelmiyor.

Şiirlerimdeki kişiler satranç taşlarına benzerler. Onlar, düşsel ya da gerçek, bende olup bitenlerin toplamıdır olsa olsa.

Gene de...

Şair kendi özel kişiliğini şiirinin ardında gizlemesini iyi bilmelidir. Forster, “Yazarın yüzü okuyucunun yüzüne çok yaklaşıyor,” der.

Güzellik düşündürücüdür. Bu yüzden de lirizmle hiçbir ilişkim olmadı diyebilirim. “Liriği söyleyen kimse, kendi duygulanışının bilincinden çok, duygu anının bilincindedir,” der James Joyce.

Oteller Kenti’nde yalnızca insanlar insanlara yaklaşıp kopmuyor. Onların yedeğinde nesneler de aynı işlemi sürdürüyorlar.

Üçüncü bölümdeki üç kavas, zaman kavramını ortadan kaldırmakla görevli. Acılarını iyi tanıyan Bayan Sara ise, cin kadehlerinin eşliğinde değişik bir orkestraya katılıyor; “Dişi bir İsa gibi” kendi kendini yaşama ya da ölüme çeviliyor. Doğrusu iyi bilmiyorum, yaşama mı, ölüme mi? Bütün bildiğim bilemediklerimden sızan bir kan gibi kitabı kendi rengine boyuyor.

Köklerinden aldığı suyun yeterliliğini ya da yetersizliğini bir ağaç ne kadar bilebilirse...

(Broy, Aralık 1985)

KONUŞMALAR



EDİP CANSEVER'LE KONUŞTUM

Erdal Öz

ERDAL — Yeditepe'nin son (116) sayısında "Kaybola" adlı bir şiiriniz çıktı. Orada şöyle bir yer vardı: "Yapılan bir şeydir şiir" Bununla ne demek istiyorsunuz?

EDİP — Şiir yapılır diyorum sadece. Yazılan şeyse yazıdır.

ERDAL — Siz, burada şiiri somut bir şeymiş gibi ele alıyorsunuz.

EDİP — Bir bakıma öyle. Renk nasıl bir çiçeğin rengi, ses nasıl bir kuşun, bir telin sesiye, şiir de gözlemlerimizin, algılarımızın kavradığı nenler de şiirdir. Örneğin bir olay içinde, balığın gözlerinde, ışığın yansımada, insanların ölüşüp gittiği bir savaş alanında herhangi bir ozanın bir şiirini canlıyabiliyoruz. Bu hikâyede, romanda da böyle. Orhan Kemal'i okuduktan sonra bir fabrika işçisi, insancıl olmayan bir davranış bakılarımızı değiştiriveriyor hemen. Nasıl masayı uzaktan bir de yakından görmek arasında ayrımlar varsa, şiire açık bir insanın gözetlediği masayla, aşçının gözetlediği masa arasında da ayrımlar vardır.

Biz, şiirle evreni, insanı, olayları yeniden görüyoruz. O gördüğümüz algıladığımız nenlerden de ayıramıyoruz şiiri.

ERDAL — Ya biçim? Ya kişilik?

EDİP — Sözler için sadece güzel olmak yetmiyor. Onların yaptırdığı işler de olmalı diyorum. İyi bir şiir insanın devinimini değiştirir. Umutlar, sevinçler, iç rahatlıkları, uçarılıklar muştular bize. Biçimdi, kişilikti, bunları şiirin yaşarkenki durumunda aramalıyız.

ERDAL — Bunu biraz açıkla mısınız?

EDİP — Ahmet'in ayakları var, Boyalı iskemle güzeldir, derken bunları okuyan kimse, Ahmet'in, iskemlenin, ayağın çizgilerini

çizer önce. Bir biçim, bir renk dünyası kurar kendine göre. Bu, şiirin düpedüz bakılan yanı, kolay yanıdır. Yapılan gözlem şiiri ilke olarak çözümlemeye yarar. Şiire varmak bu çizgi ve renk dünyasını aşmakla olur. Buysa bir eğitim işidir. Kendimizi giyime, sigaraya, yemek yemeye, eğlenmeye hazır tuttuğumuz gibi şiirin tadına varmaya da hazır tutmamız gerekir. İşte o zaman üstümüze şiirin ağırlığı çöker. Ne yapsak ondan kurtulamayız artık. Kişiliği bu etki türlerinde aramalıyız. Biçimse, ozanı kişiliğe götüren yollardan biridir sadece.

ERDAL — Şiiri sınırlamış olmuyor musunuz?

EDİP — Tam bağımsızlığa ulaştırıyorum oysa. Şiiri dar bir alan içinde benimsemekten kaçınıyorum.

ERDAL — Ama bağımsızlık derken gene bir anlamda sınırlama yapmış olmuyor musunuz? Her ozan kendince şiire bir bağımsızlık getirirken geniş anlamda şiiri bir sınırlamaya sokmaz mı?

EDİP — Ozan, oldurduğu dünya bakımından bu sınırlamayı yapacaktır elbette. Zaten şiir tek insanın işidir. Bir kendine göreliği vardır. İş bu yandan düşünürsek dediğiniz doğru. Konular, belgitlemeler hep yüzeyde kalan kavramlardır. Şiirin kendisi, ozanın tutumuyla, insanı, evreni ele alışındaki başkalıkları verir.

ERDAL — “A” dergisinin 6. sayısında Cemal Süreya’nın bir sözü vardı: “Çağdaş şiir gelip kelimeye dayandı,” diyor. Son günlerin ortak sözü. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

EDİP — Bir bakıma doğru. Ozan, kelimelerin olanaklarını zorlamalı. Hatta yeni kelimeler yaratmalı, diyorum. Ama bunu, şiire yeni anlamlar, bilinmedik hazlar getirmek için yapmalı. Cemal Süreya o yazısında; şiirin folklordan aşılmasına tutuluyor. Bence, korkulacak taraf bu olmasa gerek. Halk ağzını, halk deyimlerini yenileyerek de şiire yeni alanlar hazırlanabilir. Hem günümüz ozanlarının çoğu bu anlayıştan kaçınmıyorlar zaten.

ERDAL — “Kaybola” şiirinizde şöyle bir yer var: “Deli ediyor onları sonsuzda / Çok isimli bir çay / Çok yuvarlak bir masa” Sözelimi, çok isimli bir çay yoktur dışımızda. Ya da çok yuvarlak bir masa olamaz. Yuvarlak vardır ama çok yuvarlak olamaz? Burada soyutlama işlemine giriyorsunuz, açıklar mısınız?

EDİP — Soyuta varmak, o akımı benimsemek, ozanın yapıtını kurarken araç seçmesidir, bence. Ayrıca kara olanın kapkara olması gibi yuvarlak olanın da çok yuvarlak olması yanlış değildir.

ERDAL — Soyutlamayı sadece bir araç, bir yöntem olarak mı ele alıyorsunuz?

EDİP — Bence öyle. Sonra bir işin şöyle ya da böyle ele

alınmasına etkin sebepler de olabilir. Güzele harcanan uğraşlar yanında bunların da yeri vardır.

ERDAL — Sadece bunun için mi?

EDİP — Soyut şiir günümüzün özentisi. Yenilik değil değişiklik. Bir moda daha doğrusu. Ne var ki dörütte soyutlamayı savunanlar bu eğilime karşıt olanları insanın iç dünyasını tanıtmakla suçluyorlar. Soyut yapıtları yerenlerse ötekilerin gerçekte ilgisizliklerini kınıyorlar.

Ben bu denli ayırmaları önemsemiyorum. Şiir yapmak toplumla ilgiler kurmaktır en önce. Usta ozan, işi ne yandan ele alırsa alsın sonuca varan adamdır. Soyut şiir yapıyorum diye bilinçaltı saçmalıklarını dökenleri de, salt dış gerçeklere bağlanıp sanattan yoksun mısralar dizimleri de anlamıyorum ben.

Hem işi biraz daha geniş tutarsak, bütün dörüt yapıtlarının birer soyutlama olduğu sonucunu da çıkarabiliriz.

ERDAL — Bu arada şunu da sormak istiyorum: Karanlık ya da aydınlık şiir diye bir ayırma yapılabilir mi?

EDİP — Sanmıyorum, bence karanlık şiir yoktur.

ERDAL — Aydınlık şiir mi vardır sadece?

EDİP — İyi yapılmış her şiir aydınlıktır. Bir şiiri okuyup da onu karanlık bulanlar; o şiirin öldürdüğü dünyaya kendilerini kapalı tutanlardır. İş ozanın yönünden ele alırsak şiire getirdiği yenilikler, derinlikler bakımından kısa bir süre içinde yadırganabilir. Ama toplumun anlayışı geliştikçe o şiirler de bu gelişmeye paralel olarak ergeç daha bir aydınlığa kavuşuverirler.

ERDAL — Günümüz ozanlarında ortak yönler var. Sözelimi ayrıntıları sıralamayı çok seviyorlar. Böylece şiirimiz gittikçe bir sıralama, bir belgitleme şiiri durumuna girmiyor mu?

EDİP — Genç kuşağın belirttiği ozanlar içinde şiire hiçbir özellik katmayan denemeleri sık sık tekrarlayanlar var. Bir evin mutfağında neler bulunabilir? Bir kasap, bir kumaşçı dükkânında neleri görebilirsiniz? İşte bu gibi nenlerin sıralanmasına özeniyorlar sadece. Bunları yapmakla da şiire bir zenginlik kattıklarına inanıyorlar.

ERDAL — Bugünkü ortak mısra yapısına ne dersiniz?

EDİP — Bugünün ozanlarında dış görünüşleri bakımından bir ortaklaşlık var. İğreti bir gözle bakarsak bir ozanı ötekinin etkisinde sanmak işten bile değildir. Ama işi inceye vurduk mu hepsi de iç özellikleri bakımından kendilerini belli ediyorlar. Bu Orhan Veli kuşağında da böyleydi. Ama ne var ki genç kuşağın Orhan Veli kuşağındaki o ortaklaşa yönü örnek tutmasını doğru bulmuyorum

gene de, o yandan bu yana çok şiir yazıldı. Bugünün ozanları oldukça bir şiir eğitiminden geçtiler. Bundan sonra da “tek ozan” olmanın yollarını araştırmak gerekiyor. Kişilikler kesin çizgilerle ayrılmalı.

ERDAL — Bir ozanın başka ozanlardan yararlanmasını doğru bulmuyor musunuz?

EDİP — Öyle bir şey demedim. Usta bir ozanı eskitmek onu iyi anlamakla gerçekleşir kanısındayım.

ERDAL — Bir de günümüz şiirinin mısracılığı var. Kimi kere şiirin bütünlüğü kalmıyor. Oysa şiirin bir bütünlüğü olmalı diyorum. Öyle değil mi?

EDİP — Şiirin bütün olması gerektiğini savunanlara akıl erdiremiyorum ben. Niye bütün olacakmış şiir? Bir de böyle düşünün, onların sizi yadırgaması kadar siz de onları yadırgayacaksınız.

ERDAL — Ama sizin şiirleriniz bütün. Çelişmeye düşmüyor musunuz?

EDİP — Dedim ya böyle bir ayırmanın gereği yok. Şiirin güzelliğini tartıya vururken bunları hiç mi hiç düşünmüyorum. Üzümlü tartıyla, kumaşı metreyle ölçtüğümüz gibi şiiri de kendine özgü bir araçla değerlendirmek gerekir.

ERDAL — Şiirlerinizde makine dünyasına, onun verilerine bir tutkunluk seziliyor. Sözelimi: “Uçaklı gök”, “Ağaç, diken, çamaşır makinesi”, “Aşkın radyo aktivitesi”, “Güzel atomların yaptığı ayak”; biraz açıklar mısınız?

EDİP — İnsan aklının son serüvenleridir şiir. Gecikmiş şiir olamaz. Toplumun gereksinimleri beni makine dünyasını çözümlemeye, onun şiirini yapmaya götürüyor. Biz, bilimin en gelişmiş çağındayız şimdi. Yeni fiziğin kuralları etkiyi silip süpürüyor. Göğe uydular salınıverecek nerdeyse. Füzeler uçuruluyor, fotoğraflar çekiliyor onlarla. İnsanın uzayları düşünmesi, günlük işleri sırasına giriyor artık.

Bir göğe mi bakacağım, yanıbaşında bir buz dolabı. Yolda mı yürüyorum; otomobiller, motorlu araçlar gırla. Boşluk tepkililerle delik deşik. Yalnız başıma mıyım? Atomların, Hidrojen bombalarının korkusu sarmış yüreğimi.

Ama ben bu makine dünyası karşısında iyimserim. Makinenin insan zekâsını sınırlayacağını, onu güdümlü bir robot haline getireceğine inanmıyorum. Üstelik tüplere, kıl borulara, çeliklere, vidalara tutkunum. Benim mutluluğumu sağlayacak olan o cansızları insan insan seviyorum. Elimden gelse boş zamanlarımı laboratuvarlarda geçirirdim.

UMUTSUZLAR PARKINDA
BİR UMUTLU İLE KONUŞMA
Asım Bezirci

— *Neden “Umutsuzlar Parkı”?*

— Bir toplumu anlamak için, en önce o toplumda yazılmış şiirlere bakmalı. Baskının ya da özgürlüğün, ilginin ya da ilgisizliğin, mutluluğun ya da mutsuzluğun bunca etkisini görebilirsiniz o şiirlerde. Eğer bir topluma insan olarak sokulmuşsak, sanatçı olarak da sokulmuşuz demektir. Olup bitenleri beğeniyor ya da beğenmiyorsak, bu bizim kişiliğimize de vuracaktır ister istemez. İşte *Umutsuzlar Parkı* böyle bir alanda geliyor. Çevresinden başlayıp evrensel konulara el atıyor. Geleneklerinden silkinmiş, bağlantılarını yitirmiş insanlara yanıtlar hazırlıyor bir bakıma. Onlara karşı çıkarak değil, aynı durum içinde onlara katılarak. Yani kendimi ve ilgilerimi yokluyorum burada. Bir boşluk içinde dengemi arıyorum. Ama, akla şöyle bir soru gelebilir: Öyleyse kurtuluş nerede? İşte bakın Beckett’in oyunundaki Vladimir nasıl konuşuyor:

ESTRAGON — Kendimizi assak?

VLADİMİR — Bu da bir çeşit bağlanma vasıtası olurdu.

Görülüyor ki, ölüm de kurtarmıyor bizi. Öyleyse? Yaşamakla, yaşama gücüyle bir geçerlik kazanmak zorundayız. Ama gözü kapalı bağlılıklara, yani bir çeşit gizemcilik’e (misticizm’e) de düşmek istemiyoruz bu ara. Geleneklere gelince; isterseniz gene Beckett’e başvuralım:

VLADİMİR — Ama sen böyle yalınayak gidemezsin!.

ESTRAGON — Hazreti İsa da yalınayak yürürdü.

VLADİMİR — Hazreti İsa! O kadar uzaklarda ne anyyorsun? Herhalde kendini Hazreti İsa ile mukayeseye kalkmazsın.

ESTRAGON — Bütün ömrümce ben kendimi hep onunla mukayese ettim.

Evet, hep böyle yapıldı; kendimizi alışılmışla, bizim olmayan inançlarla oranladık durduk. Artık yeni bir varlık olduğumuzu anlıyoruz. Çağımızın tek ve gerçek anlamı da bu. Kısacası birey olarak (kişisel davranışlar bir yana) bu varlığı değerlendirmek, kendimizi yeni bir topluma kazandırılmış görmek istiyoruz.

— *Charles Chaplin'in çok sevdiği bir sözü var: "Hayatın gecesi lambasını da beraberinde getirir." Umutsuzluk gerçeğini işlerken bu lambayı da gösterdiğinizi söyleyebilir misiniz? Tüm umutsuzluğa mı inanıyorsunuz yoksa?*

— Ben sadece yaşamalarımızı saptamaya uğraşıyorum. *Umutsuzlar Parkı* böyle bir kitap. Bireyde özellikle duruşum, onu, toplumda canlı kılmak isteğinden geliyor. Bence toplumsal sanat başarısının ana kaynağı bu davranıştır. Demek oluyor ki insan için bir ışık, bir açık yol her zaman vardır. Ama dedim ya, ben sadece işi saptamakla yetindim. Yersiz heyecanlar biriktirmek istemedim şiirlerimde. Faulkner'in "Ben bir çiftçiyim", Kafka'nın "Gerçek bizim hayatımızdır", İonesco'nun "Yaşamdan anladığımı yazıyorum" demesi boşuna değil.

Benim durumum, şimdilik bir yazarın hesap vermesidir.

— *"Umutsuzlar Parkı"nı günümüzün çoğu mutsuz, bunaltılı, tedirgin insanının serüveni sayıyorum ben. Buna kahramanı "Çağdaş İnsan" olan bir öykü de diyebilirim.*

— Bunaltı, mutsuzluk, tedirginlik sözcükleri tek başına düşünülürse, bir eksikliği, güçsüzlüğü, yüreksizliği işaret ediyor sanki. Öyle ya günümüz insanı sadece bu kavramların kölesi midir? Rahatlarına düşkün insanların barınağı mıdır dünyamız? Buna evet demek zor. Yoksa kişinin kötülüğe, baskıya, bağınazlığa karşı duruşunu nasıl yorumlardık. Demek hesapta başka şeyler de var. Varlığımızın koruyucusu olmaktan vazgeçemiyoruz bir türlü. Daha doğrusu bütün yönelişlerimizin, bütün çabalarımızın anlamı bu. Bunaltılar, mutsuzluklar, tedirginlikler de aynı oranda artıyor. Toplumun zenginliğini, Japon estampları gibi silik, yaşantısız, rahat insanlar sağlamıyor.

Umutsuzlar Parkı'ndaki kişileri umutlarına yön arayan kişiler olarak bellek daha doğru olur.

— *Peki, bizim toplumumuza özgü bir yanı yok mu bu arayışın?*

— Elbette var. Örneğin bizdeki bunalım ekonomik koşullarla birlikte düşünülebilir. Batılı insan kendi yarattığı uygarlık içinde, duyarlılığını yerleştirecek bir ortam arayabilir. Biyolojik bir makine olmaktan kurtulmak onun en doğal hakkıdır. Ama bizim toplumu-muza gelince öyle mi? Önce makineleşmenin sancısını çekiyoruz. Bu, aydınlar katında daha da belli ediyor kendini. Yani sıkıntımız iki katlı bizim.

— *Hitabınız “İnsana saygı ve güvenle” bitiyor. Bundan, insanın bir gün — görece de olsa — bir mutlular parkı kuracağına inandığınız sonucu çıkarılamaz mı?*

— Dedim ya, biz kendimizi yorumlayan henüz bu yorumun sonucuna varmamış bir kuşağız. Tuttuğumuz yan kendimizi iyi eleştirmek, durumumuzu tanımak, varlığımızın bilincine ulaşmaktır. Şimdilik herkes kendi parkını düşünüyor. Bir ehram taşı olmaktan çok, kendi ehramını kurmaya yöneliyor. Gelecekteki insanın umudu da, umutsuzluğu da kendine göre olacaktır.

— *“Umutsuzlar Parkı”nda sık sık geçen “penguen” sözcüğü ile neyi anlatmak istiyorsunuz?*

— “Penguen” sözcüğü daha çok birinci bölümde geçiyor. Kararsız, tedirgin bir insanı, Amerikan bilardosunun başında çizgilemek istedim. Onun, pengueni her nişanlayışında, yerine getirilemeyen isteklerini belirttim.

— *“Umutsuzlar Parkı”nın bir önceki kitaplarınızdan ayrımı ne? Başka türlü sorayım: Ne yönden aşılıyor onları, ne yönden yaklaşıyor onlara?*

— Ne aşılıyor, ne de yaklaşıyor aslında. Aynı çizgi üzerinde “Ben”i fazlalaştırmaya çalışıyor. Bu, öyle sanıyorum ki ilgiler bakımından bir fazlalık. İnsanla olan ilgilerimi geliştirip, yoğunlaşmaya tutunuyorum belki.

— *“Yerçekimli Karanfil”de öz aşırı bir biçimcilik ve soyutlama altında küllenmiş gibiydi. “Umutsuzlar Parkı”nda bundan kurtulmaya çalışmışsınız.*

— *Yerçekimli Karanfil*’deki biçim anlayışım, *Umutsuzlar Parkı*’nda değişmedi. Gerçekte değişemez de. Örneğin Picasso’yu ele alalım; bu ressam her döneminde bir Picasso çizgisini koruyabilmiştir.

Benim son kitabımda öz daha belirginse, bu, sadece biçim bakımından deneylerimin arttığını gösterir. Ayrıca *Umutsuzlar Parkı*’nda daha başka özlere yöneldiğimi de söyleyebilirim.

— *İnsan gerçeğine yönelmek, öz ve düşünceye daha bir yoğunluk vermek istiyorsunuz belki de?*

— Evet, “Felsefe artık sokağa inmiş durumda” diyen Sartre’ın bunu, biraz da yayın yoluyla tutturduğunu kabul edelim. Batılı yazarlar savlarını romanlar, öyküler, oyunlar ve şiirlerle savunuyorlar. “Çağımızın filozofları yazarlardır” sözüne de en çok onlar uygulanıyorlardır.

— *Üçüncü bölümde bir iki yerde öyküye ve nesre kaçmışsınız gibi geldi bana.*

— Bence üçüncü bölüm, kitabın, en önemli bölümüdür. Yer yer tiyatrodan yararlandığımı söyleyebilirim; şiirden değerler alan oyunları göz önünde tutarak. Buna bir iç savaşı da diyebiliriz. İnsanın kendiyi konuşmaları, “Ben”iyle çatışmaları, derken bir iç bağlam örgüsü. Öyküye gelince; şiirin olanaklarını genişlettikten sonra ondan kaçınmak gereksinmesini duymadım.

— *Sizi “İkinci Yeniler”den sayıyorlar, ne dersiniz?*

— İkinci Yeni, yenileşen şiire özgü bir deyimdir. Buysa, çeşitli yazarların çeşitli görüşleriyle açıklandı. Bana kalırsa son yılların şiiri bir bıkkınlığı O. Veli şiirinin aşırı yalnınlığı karşısındaki usancı gösteriyor. O. Veli’den N. Cumalı’ya dek uzanan şiir, bu ortak düzeyde son olanaklarını denedi. Bunu aynı kuşağın şairleri de anlamış olmalı ki, örneğin bir O. Rifat *Perçemli Sokak*’ı yazdı. B. Necatigil’in kendine olan güveni arttı, şiirinin sınırlarını genişletmeye koyuldu. “İkinci Yeni” bir karşı çıkışın değil, bir yetersizliğin sonucudur. Beni bu akımın içinde sayanlar, işi bu yanından ele alırlar herhalde.

— *“İkinci Yeni” için genel olarak düşündükleriniz?*

— “İkinci Yeni” dediğimiz şairlerin bir değil, birçok tutumları var. Kimi kurtuluşu soyutlamada buluyor, kimileri salt kelime deneylerine başvuruyor, kimileriye durmadan yenilik peşinde, şiirden çok şaşırtıcı türetmelerle (icatlar) oyalanıyorlar. Bunlardan hangisinin çıkar yol olduğu şimdiden bilinemez. Çünkü yeni kuşağın şiir anlayışı, giderek devrimci bir şiir anlayışı oldu. Bu sürekli arayışta ağzı kapalı olmanın da payı yok değil. Yani bir kaçış, bozgunda çiçek... Buysa şairlerimizi ölü bir noktaya getirip bırakıyor. Sonuç:Şiirin görevi (fonksiyonu) bakımından bir silahsızlanma..

— *“Umutsuzlar Parkı” İkinci Yeni’ye tepki, ya da bir başka yeni’ye yönelik sayılabilir mi?*

— *Umutsuzlar Parkı* nasıl yorumlanacak bilmiyorum. Ben daha çok, şairini bir düşünür olarak belirten çalışmalara önem veriyorum. Bu da sadece beni ilgilendiriyor.

— *Şiirimiz “İkinci Yeni”den sonra nereye varacak sizce? Anlatma ve düz anlatıma mı dönecek yoksa?*

UMUTSUZLAR PARKINDA...

— “Dönüş” fikrine katılamıyorum. Yazın alanında böyle bir hareket olmamıştır şimdiye dek. Şiirimizin nereye varacağına gelince, bunu da ben kestiremem. Ayrıca, yönü-yöntemi ayrı şiirler yazılması gerektiğine inanıyorum. Belki de İkinci Yeni’nin tek anlamı bu: Bir değil, birçok şiir ortamları kurmak.

(Yeditepe, 29 Ocak 1959)



CANSEVER'İN İŞİ GÜCÜ

Metin Eloğlu

Edip Cansever şiiri sevdiğine yakın, şiir üstüne konuşmayı, tartışmayı da sever. Söyleşilerinde şiirin adını anmayan kişilerle dostluk edemiyor bu yüzden. Resimdi, müzikti, yaz özlemiydi, politikaydı, kişisel, gündelik serüvenlerdi, falan fişmandı... dilediğin konuyu seç, kurcala, ama üç beş dakikayı geçmesin pek, ille de şiire uğrayacaksın ara sıra, şiire yakışır bir yanını bulacaksın o konunun ki, Edip esnemeye, gür saçlarını sıvazlamaya başlamasın; yudumladığı ilk kadeh tam içine sinecekken, birden rostoya, bol salçalı makarnaya vurmasın işi! (Ertesi sabah ağzı şap gibiymiş, başı ağrıyor, dükkâna gidesi gelmiyormuş).

Ankara'ya mı yolcu bugünlerde Edip, işin içinde şiir vardır ille de! Kumkapı'ya o yüzden dadandı; Yorgo'nun balıkları, rakıları şiirimsi şeyler ya... Mavi Boncuk'un laternası, yazılası dizelerle çın çın. Peki, o şişşiir Beşiktaş iskelesinden Sarayburnu'ndaki Agop'tan niye mi çekti ayağını? Yok canım, o değil; kepenkleri çeken onlar!

Başka sevdikleri mi? Bayağılıklara cinifrit olur. O yüzden gerçek dostluklara bayılıyor; ikindi içkisine, Chagall'a, Bach'a Dostoyevski'ye, kuzgun kılıcına (glâyöl), yünlü boyunbağlarına, oğluna, Ömer'e yani... Ortağı Bay Jak'a da kanı ısınık; çoğu kez boş verip, okuyup yazmalarını başına takaza etmiyor diye!

Yeni kitabı için kaleme sarılmadı üşengeç eleştirmenlerimiz; ama Edip hiç oralı değil; anlaşıldı, diyor; dildcilerimiz kendi görevlerini ozanların üstüne yıktılardı, eleştirmenler de onların rahatlığına mı imreniyorlar, nedir? Öyle ya, kişinin kendi göbeğini kendi kesmesi gerek; sık sık niyetleniriz hani, gayri eleştirme işine

bulaşmaktan da başka çare kalmadı; hadi Edip!

Horozdan Korkan Oğlan çıktığında; “Gel seninle şiir üstüne yazılı çizili bir konuşalım,” demişti. Ha bugün, ha yarın yapamadık, üşendik işte... Kısmet *Antigone*’ninmiş:

— “Nerde *Antigone*” başlıklı şiirin yok senin; kitaba ad olarak seçişinin nedeni?

— Kitapta yer alan herhangi bir şiirin başlığını, o kitaba ad olarak seçmek kural olmuş bizde; ya da çoğun böyle yapıyor. Gereksiz bir alışkanlık.. Ayrıca kitabımdaki şiirler belli bir yaşantının ürünleri. “*Nerde Antigone*”, ise bu yaşantıyı simgeliyor; düşünülerime, duygularıma da daha bir açıklık kazandırıyor.

— Asım Bezirci’nin senin üstüne incelemesiyle ilgili düşüncelerin?

— Asım Bezirci dürüst davranan, öznel çalışmayan, diline özenen bir yazar. İncelemesinde, şiirlerim ve kişiliğim hakkındaki kanılarını söylüyor; burdan da birtakım yargılara varıyor. Bu yargıların doğrusu da var, yanlışı da. Ben genel olarak, dediklerine katılamıyorum Bezirci’nin. Gene de, şiirle bunca ilgisiz bir toplumda, böylesi çalışmalar umut veriyor kişiye.

Anlaşıldı; doğrudan doğruya kendisiyle ilgili konularda açık seçik yargılardan kaçınıyor Cansever; ben’i sevmiyor pek, ayrıntısız, düzlek bir yanıtla yetinmeyi yeğliyor. Genel sorulara geçelim de, sere serpe döksün içini...

— Şiirimizin durakladığı, eski gücünü, anlamını yitirdiği söyleniyor sık sık; sen de o kanıda mısın?

— Hayır; şiirimizin durakladığı doğru değil bence. Ataç gibi, şiiri kendine dert edinmiş yazarlarımız olsa, bu canlılık çok daha somut olarak kendini gösterecektir kanısındayım.

Ataç olsa... Bu özlem, bu hayıflanma dilimize pelesenk! Ataç’a — hele ölümünden sonra — hep bir şiir kurtarıcısı, ozan ozan edici bir şaşmaz hoca gözüyle bakmayı huy edindik. Diyelim bir Ahmet Haşim, bir Orhan Veli, bir Cahit Sıtkı yaşasaydı, şu şiir curcunamıza elbette bir çeki - düzen verirlerdi, demiyoruz da; ille de Ataç! Demek salt ozanlarla yürümüyor bu iş; eleştirmen dediğin, sanatçının el ulağıdır... diyenlerin kulakları çınlasın.

— Ataç’tan önce bir şiirimiz var. Üstelik o çağlarda, o dönemlerde eleştiri, deneme de pek yok. Oysa boy boy, tür tür ozanlar... Toplumca benimsenen, yaygınlaşan şiirler... Yani yeni bir Ataç bulamazsak, yeni ozanlarımızı, şiirsel akımları değerlendiremeyecek miyiz?

— Ataç’tan önceki dönemlerde, örneğin Tanzimat yazını döne-

minde eleştirmenler var ama, bir eleştiri bilinci yok belki. Daha eskilere gidecek olursak, şiirin yayılmasını sağlayacak, ozanı koruyacak bir Saray var. Halk ozanlarına gelince, onların da ülke ülke dolaştıkları, şiirlerini dolaysız olarak halka ulaştırdıkları, söylenebilir. Bundan başka, son 20 - 25 yıllık şiirimize gelinciye dek, bütün ozanlar okul kitaplarına girmişler, bir çeşit yayılma alanı bulmuşlardır kendilerine. Bugünse durum bambaşka. Birbirlerini korumaktan, boş övgüleşmelerden bıkmış, bunun gereksizliğine inanmış bir kuşakla karşı karşıyayız. Çatışmalar bir önceki kuşakla değil, aynı kuşaktan kişiler arasında oluyor daha çok. Çünkü yıkılmak istenen sadece kof düşünce, sahte yazarlık! Ama okuyucu bütün bu çatışmalardan habersiz; her olup biteni bir gerçek sanıyor, yanlış bilgiler, yanlış izlenimler ediniyor çoğu zaman; tutarsız, boş yazıların daha bir yürürlükte olduğunu da bilmiyor; böylece iyiyle kötüyü ayırtmakta gecikiyor. Sonuç olarak şunu söyleyelim: günümüz ozanları — bir ikisi hariç — okul kitaplarına bile giremiyorlar, gazete, radyo gibi yayın araçlarından yararlanamıyorlar; şiirlerini halka iletmek bakımından herhangi bir oyuna, şiir dışı bir gösteriye de başvurmaktan kaçınıyorlar. Oyleyse? şiiri sevdirmek, gerçek şiirle, gerçek olmayanı ayırt etmek, iyi bir şiir okuyucusu hazırlamak kimlere düşüyor?

— Ataç'ın yaptığı, salt tanıtma, övme değildi; yavan, köksüz, soysuz şiirlerin de dalına biniyordu. Verim gücü pek çok yayın organında yazması da etkinliğinin baş nedeni... Oysa dergicilerimiz bir eleştiri eleğinden yoksun; beğenisini, seçme, önemseme özenini temelli şaşırtıyorlar okurların. Diyeceğim, dediği dedik bir eleştirmenden yoksunluğumuzu; elindeki araca gerçekten saygısı olan bir yayıncı giderebilir.

— Önce şunu söyleyelim: Ozanların istediği ne övgü, ne de yergi; onlar sadece bir değerlendirmeye gidilsin istiyorlar o kadar. Hele bugün! Bir dergiyi açmaya görün; güvendiğiniz, değerlerini onayladığınız çoğu yazarların, yazar bile olmadıklarını söyleyecek kadar ileri giden birtakım inkârcı, bilgisiz, sözüm ona yazarlıklarla karşı karşıyasınız. Yalnız bu kadar mı? Saygısızlığın, küfürün, özel yaşama dil uzatmaların adı "Öfkeli eleştirmenlik" oldu. Elbette böyle olacaktı. Yıllar yılı şiir yaz, adın belki ozana çıkabilecek. Ama oldukça önemli bir dergide, dilbilgisi kurallarından bile yoksun 5-6 yazı yayınla, ona buna sataş, el üstünde tutulan bir eleştirmensin artık. Adını duyurmak, üne kavuşmak bunca kolaylaşınca, eleştirmenliği eleştirmenlik sorumluluğunu düşünmeye vakit kalır mı hiç? Dergiler, diyorsun, dergi yöneticileri de yazı bulamadıklarından

şikâyetçi... Onun için de çöp sepetleri boş duruyor. Ama bu kasamsarlığı biraz olsun hafifletecek çalışmalar da yok değil: Memet Fuat'ın eleştiri deneme alanındaki yayınlarına hız vermesi, "yüz altmış sayfalık dergi"sini gerçekleştirme yolundaki çabaları, Türk Dili dergisinin özel sayıları, çeviri kitap bolluğu v.b..

— Kimi yenici ozanlarımız, ulusal şiir geleneğinden kopuk tutumlarını, Batılı anlamda ozanlıklarına yorup, kendilerini böyle savunuyorlar. Sen ne anlıyorsun bu Batılı ozan deyiminden?

— Kendi şiir geleneğini yadsıyan bir ozanın, ozanlığı nasıl ve nereden edindiğini, nereye kadar sürdürebileceğini kestiremem. Bu gibi kimseler geniş bir ün de yapmış olsalar, önemi yok, bence. Bulguya (icat), aktarmaya dayanan bütün ünler gibi geçicidir bu da. Şiirleriye, genel çizgide bir şiir ortamının dışında kalan cansız, renksiz şiirler olmalıdır, diyeceğim. Gerçek ozan her şeyden önce tarihini, kültürünü, içinde yaşadığı toplumun koşullarını bilmek; sonra da bütün bunların, çeşitli dönemlerde yazılmış şiirlerdeki yansılarını, yani dilinin işlenişini, inceliklerini, etki alanlarını izlemek, kavramak zorundadır. Böylesi açık, bilinçli bir durumu yadsımakla, Batılı anlamda ozan'lık nasıl bağdaşabilir, anlamıyorum.

— Yani bir ozanın bağlı olduğu ön ilkeler salt dille mi ilgili?

— Evet, bir ulusun karakterini, kimliğini gösteren en önemli öge, o ulusun dilidir. Şiirse her şeyden önce bir dil işi, dile dayalı bir olgu. Bu bakımdan hem sanatların en yereli, hem de bağlı olduğu toplumun duyarlığını, düşüncesini simgeleyen bir şey. Gerçi düşünce evrenseldir; düşüncede bütün ulusların katıldığı bir ortak yön vardır. Peki, ya duygu? Bir toplumun duygusu, duygu biçimleri, ancak o toplumun dilinde, dolayısıyla şiirinde belli edebilir kendini. Yani ozan işlevini (fonction) ancak o dili konuşan toplumlarda yapabilir. Öyleyse ilk sorunun yanıtı şu olmalı: Şiir geleneğine, dolayısıyla diline, toplumun isterlerine, hatta kendi kendine boş veren bir ozanın, Batılı anlamda ozan olmasına aklım yatmıyor.

— Şiir her şeyden önce bir dil işi, diyorsun. Oysa şiirde "konuşma dili" "şiir dili" diye bir ayrım yapıyorlar. Buna karşı mısın?

— Ozanlar, halkın konuştuğu dille, onun gelecekte konuşacağı dil arasında yapıcı bir iletken durumundadırlar; yani halka, gene halkın kullandığı dilin tadını, gizlerini, inceliklerini ulaştırmakla görevlidirler. Ben, "şiir dili" deyiminden bunu anlıyorum sadece. Öyle ki şiirden şiire değil de, şiirden topluma akan, toplumla bağdaşan, akıcı, yayılğan bir varlıktır, diyorum "şiir dili" Ozansa

dilin vardığı en son durağın temsilcisidir. Yoksa “şiiir dili” diye yalnızca ozanların anlayabileceği, toplumdan bağımsız bir dil yoktur, olamaz. Yalnız kimi ozanlar, dillerinin yeniliği, yoğunluğu bakımından, topluma, çağdaş kimi ozanlardan daha geç ulaşabilirler; bu da bizim savımızı çürütemez.

— Dil yalnızca bir araç şiiir için, amaç değil... Az önce, düşüncenin anlamın evrenselliğine de değinmiştin? O halde, dilin görevi bu düşünceyi, anlamı somutlamakla bitiyor? Toplumlardarası şiiir alışverişinde bu dayanak bambaşkalaştığına göre?

— Bir toplumun şiiiri, bir başka toplumun şiiirini etkiler elbette. Bundan kaçınılamaz. Çağımız bir yana, Eski Yunan’da bile Mısır sanatının, kültürünün izlerini bulabiliyoruz kolayca. Diyelim biz, dünya şiiirinin gelişiminden, aldığı biçimlerden büsbütün habersizsek, bu, uygarlıkta ne denli geri kaldığımızı gösterir ancak. Evet, şiiir dile bağlı bir olgudur, dedik, dedik ama; başka uygarlıkların temel kültüründen, onların bu kültüre verdikleri biçimlerden yararlanmamış bir ozan da tasarlanamaz. Çünkü şiiirin temelinde düşünce de vardır. Ozansa kendi düşüncesini, çeşitli ulusların düşünce yapılarıyla pekiştirir. Yabancı kaynakların, toplumlar arası alışverişlerin önemi büyüktür bu yüzden. Ozanlıkta karar kılmışsak, elbette başka toplumların kültüründen yararlanacak, aşılacak, yepyeni güdüler bularak şiiirimizi canlandıracağız.

— Peki ama, bu uluorta alışverişlerin kurduğu şiiir ortamı, gitgide bir tek düzeliğe, birağızdanlığa vardırılmaz mı acunsal şiiiri?

— Toplumlardarası alışverişin, dünya yazınında tekdüzelik yaratacağını sanmıyorum. Tersine, elde edilen şiiirsel gerilimin, şiiirsel özün belli bir başkalaşmadan (istihale) geçtikten sonra, yeniden, başka ulusların şiiirini etkileyebileceği, hiç değilse bu gücü taşıyabileceği düşünülmelidir, diyorum. Yani şiiir, başka toplumlara göre kendi gerçeğini, kendi rengini koruyabilir her zaman.

— Yine önceki soruyla ilgili diyeceklerini tamamlayalım.. Bir ozanın genel tutumu, öz davranışının nitelikleri üzerinde durdun. E, bizde belirli örnekleri var mı bunun? Yani gerçekten Batılı ozanlarımız; toplumlardarası şiiir ilişkilerinde sağlam bir yeri, kişiliği olanlarımız?.

— Kimi ozanlar şiiir yazar, kimileri de şiiir yazdırır kendine. “Ben Batılıyım” diyen ozanlarımızın bir bölümü de, salt aktarmacılıkla yetiniyorlar. Oysa Batılı ozanlar kendi durumlarını belirlemiş, bu durumun bilincine varmış; tarihini, kültürünü, sanat geleneğini sindirmiş, bundan böyle ne yapabileceklerini, yapacakları işin değerini, yerini saptamış kişiler. Onların yöntemleri, gereçlerini

nasıl kullandıkları, belli koşullar içinde, belli olaylara karşı davranışlarını nasıl ayarladıkları izlenmeye değer.. Bütün bunlara boş verip de, yalnızca onların vardığı sonuçlara bakmak, hatta sözdizimlerine varıncaya dek onlara öykünmeye kalkışmak anlaşılır gibi değil.

— Bu davranışlarındaki olumsuzluk ya da anlaşılmazlık ne?

— Başka dilden bir şiiri, o şiirin yazıldığı ülkenin koşullarından sıyrarak anladıklarını sanıp, burdan birtakım gerilimler elde ediyorlar; kendi gerçeklerine zorla alıstırdıkları birtakım özler, imgeler, biçim oyunları düzenliyorlar. Kısacası, o şiirlerde gerçekten var olanı kapsayamıyorlar pek. Böylece, kişilikten; yerellikten yoksun; çevresiyle, toplumuyla bağdaşmaz, melez bir şiir türü çıkarıyorlar ortaya. Bu olumsuz davranış ne kendilerine, ne de yazınımıza bir yarar sağlayamadığı gibi, ayrıca, Eliot'un deyiimiyle, "Pasaportları çıkmadan, biletleri alınmadan, şiirle, başka bir ülkenin şiirine nüfuz edemiyorlar."

— Şiir doğrudan doğruya bir yaşama ürünü mü sence?

— Elbette.. ne var ki, düşünce de yaşamın dışında değil. Ama salt düşünceye dayalı şiir de kuramsal oluyor; giderek kurak bir ortam yaratıyor. Yüzde yüz yaşama bağlı şiirlerse, sınırı dar bir duyarlıktan öteye geçemiyorlar. Sorun, bir yaşam - duygu - düşünce düzeyine ulaşabilmekte.

— Ozanları bölümlenmenin gereği var mı sence?

— Ne gibi?

— Çağını kapsayan, yansıtan ozan, belli bir şiir geleneğini ustaca işlemekle yetinen ozan, suyuna tirit ozan, v.b...

— Her ozan kendi özel biçimini yaratıyor, sürdürüyor. "Belli bir şiir geleneğini ustaca işlemekle yetinen ozan" neden aynı zamanda "çağını kapsayan, yansıtan bir ozan" olmasın? Diyeceğim. Ozanları bu bakımdan bölüklendirmek zor. Sırası gelmişken söyleyeyim; ben, "Büyük ozan", "Küçük ozan" deyimlerinden de pek bir şey anlamıyorum. Ulusal şiiri tek bir ozanın değil de, ozanların kurduğuna inanıyorum çünkü. Unutulmuş nice sanatçıların, yüzyıllar sonra yeniden değerlendirildiği, öne geçtiği de az görülmüş olaylardan değil. Bana, herhangi bir toplumda, yalnızca bir ozanın varlığından söz açsalar, ben o ozandan da, o toplumun şiirinden de şüphe ederim.

Bir de şu var: Şiirleri dışında, eyleme geçişleriyle de başarı sağlamış, ün yapmış kişiler hemen tanrılaştırılırlar...Dönem dönem nice büyük ozanlarımız olmuş böyle! İşte T. Fikret! Neden o "büyük" bir ozandır da, A. Haşim yalnızca "iyi?" Y. Kemal, neden yıllarca küçültüldüğü halde sapasağlam ayakta durabiliyor? Biz

ozanları değerlerinden çok, ele aldıkları konulara bakarak ölçmeye alışmışız galiba. Kısacası, ozanlık katına ermiş kişiler, ancak kendi anlayışları içinde, bu anlayışa uygun düşecek ölçülerle değerlendirilebilirler. Bu böyle olunca da, oranlamaydı, bölüklendirmeydi, kendiliğinden kalkar ortadan.

— Kendi toplumu içinde sorumlu bir durumu olduğuna inanan, sanatsal yetkilerini somut yararlaraya yöneltmek isteyen bir ozanın; kişisel sorunlarını, öykülerini şiirlemesi bir çelişme değil mi?

— Bir değil, birkaç nedeni var bunun. Birincisi şu: toplum içinde sorumluluğu olduğuna inanan kimi ozanlar, çoğu zaman, birtakım kuramsal bilgilerle yetiniyorlar. Bu kişiler, gerçekte toplumun dışında yaşıyorlar. Sonra da, kendi gerçeklerini toplumun gerçekleri sanarak yazmaya koyuluyorlar. Deneyden, yaşantıdan yoksunluklarını örtemiyorlar bir türlü; böylece, toplumun sözcüsü durumuna geçemiyorlar.

Bir de toplumun bir gerçekliği olabileceğine hiç inanmayan kişiler var. Onlar için toplum bir dış görünüş yalnızca.. Bir ozan olarak, toplum gerçeklerini onlar belirleyecek, onlar yaratacaktır ancak...

Çeşitli nedenler yüzünden şiirlerini örtük, ya da simgelere başvurarak kurmak zorunda kalan ozanlar da var. Önce zorunlu gibi görünen bu durum; yani bu edilgenlik, bu içsel başkaldırma, zamanla, toplumsal ilgisizliğe, birey-toplum çatışmasına doğru kayabiliyor; hatta bireyliğini savunmaya, korumaya çalışan bir ozanı, sonunda "bir birey bile olmama"ya dek götürebiliyor.

— Bizim bir şiir geleneğimiz var mı?

— Olmaz olur mu, var elbette.. Daha çok biçimci bir şiir geleneğimiz var bizim. Örneğin Divan şiiri.. Bu ozanlar belli bir dünya görüşünden, özel bir düşünce ve duygu biçiminden yoksun oldukları halde, dil özenleri, dilin bütün olanaklarını kullanmaları, mazmunlara düşkünlükleriyle şiiri bir marifet durumuna getirmeleri, bugün bile şiirimizin belli bir özelliği olarak yaşamaktadır.

— Ama halk şiiri salt biçimci değil ki... Daha çok yaşama bağlı bir gereksinme ürünü.

— Halk şiirinin, halkın diline daha bir yaklaşıp olmaktan başka bir niteliği ya da ayrıcalığı yok, bence. Bu durum, yani öz dile bağlılık, Halk şiirinin yaşama da daha bir bağlı olduğu sanısını uyandırıyor. Değil öyle! Hatta Halk ozanlarının, Divan ozanlarının etkisinde kaldıkları bile söylenebilir: Bugünkü iyimser yorumlar, aşırı hayranlıklar bir yana bırakılırsa, halkla Halk ozanı öylesine kaynaşmışlar ki şiir kolektif bir iş oluvermiş; yani yaşama bağlılık,

pek de ozanca aktarılmamış günümüze. Bu bakımdan Halk şiirinin, Divan şiirinden daha fazla bir etkisi olmuştur, denemez.

— Yani Şeyh Galip'le Dadaloğlu şu gelenek zincirinin benzer halkaları mı sence?

— Genel olarak Divan şiiri, daha bir şiir, daha bir şiir niteliği taşıyor, diyeceğim ben. Ama Halk şiirinin de birtakım etkileri olmuştur bizlere. İstesek de, istemesek de bu etkileri silmeye gücümüz yetmez.

— “Şiir niteliği”nin özellikleri ne?

— Biçim, yapı, dil inceliği, v.b..

Edip kısa kesmeye başladı diyeceklerini; oysa bu konuda sabaha kadar konuşulur; biçim, yapı, dil inceliği'nin Halk Şiiri'nde de daniskası var denir; şiirimizin dile mile boşverdiği dönemlerde neredeydi şu gelenek öğütleri? denir; günümüz şiirindeki gerek Divan, gerekse Halk şiirinin en önemli etkilerinden, ya da öğelerinden birini söyler misin? denir.

— Bunlar hep biçimde kalan sorunlar; öz n'oluyor?

— Bizde bilinçli bir özcülük akımı Tanzimat'la başladı, Garipçiler'den hemen önce güçlendi, Garipçilerle sürdü, denebilir.

— Fethi Naci'yle bir konuşmada; şiirin işi, soyutu somutlaştırmaktır, diyordun. Biraz açsana şu sözü.

— Eliot'un, duygulara, düşüncelere, heyecanlara “nesnel eşdeğer bulma” kuramıyla da bağdaşabilir bu söz.

— Kitapta iki uzun şiirin var: “Salıncak”, “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka”, Bunlara başlarken uzun olsunlar diye peşin bir kararın var mıydı. Yoksa yazarken beliren bir zorunluluk mu bu?

— Yazarken beliren bir zorunluluk, diyebilirim.

— Kısa şiirleri yazarkenki durumla, uzun şiirlerini yazarkenki durumun aynı mı?

— Hayır, kısa şiirlere uyguladığım yöntemle, uzun şiirlere uyguladığım yöntem bir değil. Kısa şiirlerimde daha bir kendiliğindenlik vardır. Dayandığım tek şey, o şiirlere hazırlıklı olduğumu bilmemdir. Bir olay, bir görünüm, bir imge v.b. beni etkilemeye yeter. Sonra bütün bunlar belli bir düşünce katında yerlerini alırlar. Oysa uzun şiirlerimde ilkin bir düşünce vardır. Buna apaçık bir ön-düşünce de diyebilirim. Yazarken, bu belirlenmiş düşünceyi hareket noktası olarak ele alırım; sonra da ona uygun düşecek, onu şiire kavuşturacak bazı objeler arar, bulur ve yaşarım. Öyle ki, bu yaşadığım objeler, beni ayrıntılarıyla etkilemeye başlarlar. İşte o zaman, gene kısa şiirlerimde olduğu gibi, dizeler belirir, yerlerini alır, düşüncenin sınırları içinde şiiri oluştururlar.

METİN ELOĞLU

Edip, şiir çok sever, demiştim. Sevmekle, yazmakla da yetinmiyor; düşünüyor da üstünde... Onunla şiir tutumlarımız apayrı, şiir üstüne kanılarımız, yargılarımız da çoğu kez uyuşmaz. Ama, bir ozanın uğraşına verdiği önemi, özen saygısını, içtenliğini, varlığı yadsınamaz sonuçları düşünürsek, az şey değil bu! Başka başkalığımızın, ama bir anlamda birlikteliğimizin çoğalmasını, gelenekleşmesini dileyelim.

(Değişim, 15 Mart 1962)



Fotoğraf: Şahin Kaygun

EDİP CANSEVER'LE KONUŞMA

Füsun Akatlı

F.A.: Son kitabını çok sevmiştim, Edip. Belki, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'dan da çok. Böyle şeyleri yüzüne karşı söylemekten utanırım şairin, yazarın genellikle. Bir yargı dile getirmeye hakkım yokmuş gibi gelir, iyi söyleyemem diye sakınırım. Şimdi soracağımın kapısını yapıyorum. "Sevda"yı çok sevdim, "Sevgi"yi çok sevdim. İnsanı bütünlüyorlardı, onlarsız olunmazdı, bence. Bu, şiirlerde besbelliydi. "Sevda"nın. "Sevgi"nin ne olduğunu anlatır mısın?

E.C.: Sevda ya da "aşk" dediğimiz şey, en azından bir özeni, disiplini, özveriyi gerektirir. Sevda, bir bakıma iki kişilik bir dengeyi özgürce yaratmaktır. Sanatta, bireyliğin yoğun bir görünüşüdür. Toplumsal, evrensel olarak anladığım "sevgi" ise, toplumcu hümanizmaya açık bir kavram. Sevda'yı, sevgi'nin bir birimi olarak ele aldım bu kitapta.

F.A.: "Yeni Dergi" kapandı kapanalı hemen hiçbir yerde şiir yayımlamıyorsun. Uzun şiire, anlatı şiirine tutkunluğundan mı geliyor bu? Şiiri parçalamamak için mi hep kitaplarla çıkıyorsun okurun karşısına?

E.C.: Nedenlerden biri bu sayılabilir. Son iki kitabımda yer alan şiirleri dergilerde yayımlamadım. *Ben Ruhi Bey Nasılım* baştan başa bir bütündü, bölünemezdi, ayrı ayrı yayımlanamazdı. *Sevda ile Sevgi*'ye gelince, gerçi o da bir bütündü ama, daha çok bir resim sergisi gibi düşündüm. Hem birbirinden ayrı, hem birbirine bağlı şiirlerden oluştu.

F.A.: İyi bir resim sergisi gibi yani, bildirisi olan bir sergi gibi?

E.C.: Bir bakıma işte! Ha, bir de şu var; son yıllarda çıkan

dergilerde çok kesin ayrılıklar olduğu için, kolayından bir seçme yapamadım. Belli dergilere kapılanmak anlamını taşımasını istemedim.

F.A.: Bu uzun şiir-kısa şiir konusunda çok düşündün sen. Çok konuştuk, yazılar da yazdın. Benim konuşmalarımızdan edindiğim izlenim, uzun şiiri yeğlemene karşın, kısa şiiri de tümünden yadsımadığın. Ölçün ne oluyor?

E.C.: Öncelikle, uzun dediğimiz şiirin sınırlarını belirlemek gerekir. Sözgelimi, *Tragedyalar*, *Çağrılmayan Yakup*, *Ben Ruhi Bey Nasılım* özellikle uzundur...ya da uzun şiirlerden oluşmuş kitaplarıdır. *Tragedyalar*'ın son şiiri atmış sayfa falan. Sonra... *Kirli Ağustos*'taki şiirler uzun mu değil mi örneğin? Bunun niceliksel bir sınırı yok, bence. Kısa şiir deyince — sanıyorum geleneksel bir alışkanlık olacak — nicelik olarak bir sayfayı aşmayan, nitelik olarak da anlık bir duyguyu ya da düşünceyi ileten şiir anlaşılır. Bu nitelikte şiire, Orhan Veli'nin "Ne var ki yolculukta / Her sefer ağlatır beni" diye başlayan şiirini örnek verebilirim. Anlık bir duygu işte. Uzun şiirlerimde ise bir sorunsallık söz konusudur. Bu bakımdan, belli bir konusu olabileceği gibi, bir temayı da işleyebilir. Bu yüzden, öykü, tiyatro, düzyazısal şiir gibi öğelerden de yararlandığım olur.

F.A.: Başkalarının şiirleri konusunda, uzunluk-kısalık açısından değerlendirmen, sevmen değişir mi? Onlar da, "anlık" dediğin duygu-düşünce aktarımlarını bırakıp, uzun şiir, tematik şiir yazsınlar diye mi düşünürsün? Ya da öyle yazanları mı yeğ tutarsın?

E.C.: Her şairin bir formasyonu, belli bir şiir anlayışı vardır. Kısa olsun, uzun olsun, bir şiire şiir değerini gözeterek bakarım. Kaldı ki benim yazdığım kısa şiirlerin sayısı da az değildir. Ama niye saklamalı, insan kendine yakın olanı görmek ister bir yerde. Onu daha bir sever.

F.A.: Öyküde ayrıntının öneminden çok söz edilir ya, bence uzun şiir de böyle bir sorun getiriyor önümüze. Bunu düşündün mü hiç? Şöyle sorabilirim sözgelimi: Uzun şiir nasıl soluklanır, nelerle bir sonuca ulaşması olanaklanır?

E.C.: İyi sordun bunu Reis! Uzun şiirlerimde ayrıntılar çok önemlidir benim için. Ne var ki ayrıntılar bir başına kaldıkları zaman, ayrıntı olarak kaldıkları zaman, daha çok zenaate dönük olurlar. Bütünün parçaları olabildikleri oranda, bir bütün oluşturdukları zaman gerçek işlevlerini yapmış olurlar. Mozaik olarak yapılmış İsa öykülerini düşün örneğin. Onlarda ayrıntılar tek tek mozaik parçacıklarından başlayarak çeşitli insan hareketlerine, jestlerine varır. Böylece bir bütün yaratılmış olur. Bizim gördüğümüz

müz mozaik parçacıkları değil, o öyküler ya da tasvirlerdir bütünlüğü içinde. Nitekim mimaride de aynı şey. Bir yapının teker teker ayrıntılarından çok, bütününde kendisini görürüz. Ayrıntıların tek tek çarpıcı olması sakıncalı. Bir bütüne yedirilmiş olmalılar. Hani bir yazarı, “dili güzel” diye övmek ne kadar tersse, ayrıntılar bakımından bir sanatçıyı övmek de o kadar ters gelir bana.

F.A.: Şiirde (bir dünya görüşünün yansıması anlamında olmak üzere), bir ideolojinin hizmetindeki şiir, didaktik olmaya kadar varan bağlanımlı (angaje) şiir konusunda ne düşünürsün?

E.C.: Bu soruya vereceğim cevabı kestirebilirsin ya, birkaç şey söyleyeyim. Yalnız şiir için değil, tüm sanat için geçerli söyleyeceklerim. Ama özellikle şiirde, sanatçının dünya görüşü derinlerde, içerlerdedir. Bizde şiiri politize etmek yanlış yapıyor. Öyle olunca da dünya görüşünün yerini güncel siyasa alıyor. Şiirden bu konuda fazlaca bir şeyler beklemek gibi bir yanlış düşünülüyor.

F.A.: Hem sanat açısından, hem bilim açısından, siyasa açısından yanlış bu. Şiirle devrim yapacaklar! Üstelik kötü — kötü olması doğal bu durumda — şiirle! Şiire olduğu gibi, devrime de saygısızlık bu.

E.C.: Kuşkusuz. Sonra şu yanlış da yapıyor: Anlattığı şey, savunduğu şey değildir şairin. Sergilemektir yaptığı. Bir durumu, bir kişiyi, bir tavrı, bir yaşama biçimini sergilemek. *Çağrılmayan Yakup*’u düşün. Yabancılaşmayı sergiledin diye yabancılaşmış oluyorsun ki kendin! Savunuyor da değilsin yabancılaşmayı.

F.A.: Bu düşüncelerinin bütün sanat türleri için geçerli olduğunu söyledin. Buradan romana, öyküye geçelim mi? Hangi romanları seversin? İster örnek ver, ister genel olarak söyle.

E.C.: İkisini de yapayım. Bir roman, eleştirmene doğru-yanlış izlenimini vermemeli. *Tutunamayanlar*, *Raziye*, *Her Gece Bodrum*, bunlar benim çok sevdiğim romanlar; nesi doğru, nesi yanlış bunların? Dışarıdan: Dostoyevski, Kafka, Marquez... yine en sevdiğim romancılar. Ben sana sorayım: Bir yazı yazacak olsan bunlardan herhangi biri üzerine, toplumbilimsel, siyasal, ekonomik doğruları-yanlışları saptamak mı gelir aklına?

F.A.: Hâşâ Edip! Ben “bilimsel” değil, yazınsal eleştirmenim, felsefeci olduğuma bakma! Ya da, tam tersine, bak! Biraz da felsefeci olduğum için, söylediğinin tam tersi bir tutumu seçmişimdir eleştirmen olarak.

E.C.: Evet işte. Ben böyle romanları seviyorum. Yazarın ekonomi, toplumbilim, felsefe bilmesi zorunluluğuna gelince; ya bilir, biliyordur bunları — tabii kendine yetecek kadar — ya da en

azından, bilmesi gerektiğini biliyordur. Ama okura öğretmeye kalkmamalı bunu. Eleştirmene, incelemeciye doğrular-yanlışlar algılatmayacak romanları sevişim bundan. Olaysal ve düşünsel romana karşı olduğum sanılmasın. Şu önemli: Ben her dönemde geçerli olabilecek, insan dramına eğilen romanlardan yanayım.

F.A.: Öykü de senin severek okuduğun, tadına vardığın bir yazın türü. Öykü için ne söylersin?

E.C.: Şiir için, roman için söylediklerim öykü için de geçerli bir defa. Bundan başka, şunu söylemek isterim: Son yirmi yılda şiir gibi, öykü de gelişim gösterdi. Sevmelerime gelince, her iyi öykücüden tek tek sevdiğim iyi öyküler var. Bir de *benim* öykücülerim var. Tabii en başta Sait Faik. Sonra, yazmayı bırakmış — bilinmez ya, belki de sürdüren — Vüs'at Bener, Sevim Burak, Onat Kutlar. Arayı biraz açarsak, son yıllarda en çok okuduğum, sevdiğim öykücüler de Tomris Uyar, Füzûzan, Selim İleri.

F.A.: Gel konuyu değiştirmiş gibi olalım. Yaşamınla şiirin, şairliğin arasında bir bağdaşma, ya da bir bağ olduğundan söz edebilir miyiz, Edip?

E.C.: Masa başındaki çalışmam ile bunun dışındaki çalışmaları birbirine koşuttur. Masa başındaki çalışmamı değil de, masa dışındakini anlatayım. Genellikle kalabalık yerleri severim. Cadde-ler, sokaklar, içkievleri, garlar, iskeleler... şiirlerimin önsözü gibidir. İnsan ilişkilerine, tek tek insanlara yakından bakmak fırsatını bulurum böylece. Onların dramlarını yakından, somut olarak kavrarım. Bir örnek, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'daki Cenaze kaldırıcısı. Adem bölümünü, Balık Pazarı'nda, uğraşları cenaze kaldırmak olan üç kişiyle, gazeteci gibi röportaj yaparak, konuşarak yazdım. Sana anlatmıştım, hatırlarsın.

F.A.: Hatırlamaz mıyım? Krepen'den çıkıp, sokak sokak aramıştık da Adem'i.

E.C.: Göremedin Adem'i. Bak, *Tragedyalar*'ın sonundaki altmış sayfalık o uzun şiiri de Çiçek Pasajı'nı çevreleyen yapılardan birini düşünerek yazdım. Üstelik her gün aynı saatte gider, aynı yapının içinde neler olup biteceğini düşünerek, tıpkı tuval karşısındaki bir ressam gibi çalışırdım.

F.A.: İnsan şiirini bir yere, kendini bir başka yere koyamıyor, değil mi?

E.C.: Hiçbir zaman. İlk Bodrum'a gidişim de beni çok etkilemişti. *Kirli Ağustos*'un büyükçe bir bölümünü o etkiyle yazdım. Diyeceğim, yaşamımla yazdıklarım oldukça birbirine bağlı.

F.A.: Benim şiirin de böyle bir önsözü var mı? Anladın

hangisinden söz ettiğimi.

E.C.: Evet, benim ezbere bildiğim sayısı az şiirlerimden biridir. Sen de ezbere bilirsin. "Phoenix", değil mi? Var, onun da bir önsözü var. Tepebaşı'nda çalgılı bir bar. Geç saatlerde birkaç arkadaş gittik. Yukarıdaki balkonlardan birinde hiç kımıldamayan bir adam ve masasında yan yana dizilmiş altı şişe rakı gördüm. Ertesi sabah "Phoenix"i yazdım.

Ben orda, akşamına orospular dadanan
Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda
Eskimiş bir tutuşla şarabını içiyor

F.A.: Kadınlarda oluyor kadınsız bakışlarla
Başıyla öne düşmüş yüreğiyle beraber
Ya Tanrıya inanır ya da isyana.

Kimseye vermiyor ki acılardan artarsa
Kuytular çıkarıyor sevişmeler onlardan
Bu nasıl bir bakış ki dünyaya intiharla
Ya da hep kar yağıyor da düşünmesi siyahtan

E.C.: Öyle ya kim sevişirdi acıları olmasa
Kim bakardı uzağa köpekleri saymazsam.

Orası bir ölümdür şarabımı doyuran
Ölünen yüzler gibi bir bütündür adamlar

F.A.: Vaftizi gün ışığında bir garip protestan
Tanrısıyla sevişir, herkes bilir sevişmeyi o kadar
Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum

E.C.: Yeniden doğmak için çıkardığım yangından.

Yaa, Füsün Reis! Yaşam yaşam diyorlar, büyük yaşam diyorlar.
İnsanın ekvatoru üç kez dolaşması mı gerek yani?!

F.A.: Marcel Proust, "Tek gerçek yolculuk; aynı gözlerle yüz değişik ülkeyi dolaşmak değil, aynı ülkeyi yüz değişik gözle görebilmektir," diyor. Evet, bir de şunu sorayım; bu yoğun yaşama karşın şiirde yalınlıktan yanasın. Ne anlıyorsun yalınlıktan?

E.C.: Çok önem verdiğim, şiirde temele aldığım bir özelliktir yalınlık. Basitlik, bayağılık değil, *yalınlık* diye vurgulamak isterim. Basitlikle kıl payı vardır yalınlığın arasında. Biri şiiri batırır, öbürü kurtarır. Belki ancak olgunluk yaşlarında varılabilen bir özelliktir yalınlık, ustalığın doruğudur.

F.A.: Son çalışmalarında, öbür kitaplarında olmayan, yeni denediğin, yeni getirdiğin özellikler var mı?

E.C.: Evet, sözgelimi, şarkı sözleri, atasözleri, halk türküleri,

halk şiirleri, ilanlar, afişler, halk arasında yaygın argo deyişler gibi birtakım kalıpların, kökenini sezdirmeksizin kullanılması, ya da bunlardan yararlanılması gibi bir düşüncem var. *Şairin Seyir Defteri*'nde böyle bir şey denedim.

F.A.: Peki, öyleyse bana *Şairin Seyir Defteri*'nden bir şey okur musun, Edip? Bir şairle, yayımlanacak bir söyleşi, ancak şiirle biterse bitmemiş olur.

E.C.: Parlar ki şimdi arasına geceleri

Diplerde, derinlerde, yalnızlığımda

Ölü bir deniz yıldızıdır mutluluk

O nedensiz mutluluk, olsa da olur olmasa da.

1978



EDİP CANSEVER
“ŞAİR, YAŞADIĞI ZAMAN
DİLİMİNİN DIŞINA ÇIKABİLİR”
Mustafa Öneş

M.Ö.: Son çıkan kitabınız *Şairin Seyir Defteri* şu dizelerle başlıyor: “Doğanın bana verdiği bu ödül / Çıldırıp yitmemek için / İki insan gibi kaldım / Birbiriyle konuşan iki insan.” İçinizdeki ikinci insan nasıl oluştu? Bir şiir danışmanı mı, yoksa ikinci bir Cansever mi yarattınız?

E.C.: Doğa, son yıllarda iyiden iyiye yerleşti şiirlerime. Doğanın verdiği yalnızlık, kendi kendinelik, beni hem monoloğa hem de diyalog kurmaya yönlendiriyor. Şiiri doğadan sağdığımı göre, bu iç konuşmayı şöyle özetleyebilirim: Duymayı düşünmek, düşünmeyi duymak...

Oysa, şair ‘İç yalnızı’dır, bence.

Genellersek, insan yalnızdır. Yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratıktır.

M.Ö.: Doğanın verdiği ödül şiir mi?

E.C.: Yalın ve ilkel olarak, evet.

M.Ö.: Birkaç şiirinizi, kendi yöntemlerimle, yazılış sürecine geri götürmeyi denedim, edindiğim kanı aşağı yukarı şöyle oldu: İlgi alanının içindeki her şeyin şiirsel koordinatlarını bulmaya çalışmak; şiirlerinizin yapı taşlarını elde etmek için, yaşam yörüngelerinize giren olayları, durumları, nesneleri öğelerine ya da niteliklerine indirgeyip doğal dengelerini bozarak temellerindeki çelişki, karışıklık, devingenlik, durağanlık ilişkilerini açığa çıkarmak, bunların sağladığı çağrışım olanaklarıyla yeni birleşimlere varmak... Ne dersiniz?

E.C.: Öteden beri Eliot’un “nesnel karşılık” kuramına çok önem verdim. Yani duyuların, düşüncelerin, coşkuların vb. nesnel

bir karşılığı olması kuramına. Böylece şiirsel bir dekor hazırlanması söz konusu. Şiirlerim küçük insandan, küçük durumsal anlardan çok, insan dramını, yani bir çelişkiler, karşıtlıklar bütünlüğünü içermeye yönelik olduğundan, bu dekorun nesneleri de, insanları da daha bir hareket halinde görünüyorlar sanırım.

M.Ö.: “Cansever’in şiirleri kendini konu alan bir yaşam tragedyasının ayrı ayrı bölümleri gibidir” demiştiniz bir yazımda. Bu değerlendirmem doğru mu?

E.C.: Şairin kendini konu yapması elbette doğal bir şey. Ne var ki, tragedya yazmak şairi zaman zaman dış dünyaya itiyor, salt öznenlikten kaydırıyor. Şu da var: Tragedya bir karşıtlıklar bütünü olduğuna göre diyalektiktir. Acıma, korku uyandırarak insanlara arınma sağlamak klasik tragedyanın amacıdır. Buysa kaderciliktir, insan yaşamının etkinliğini durallaştırmaktır. Ben, insan soyu sürdüğünce, tragedyanın da geçerli kalacağına, kapsayıcı bir yazın biçimi olacağına inanmaktayım. Şöyle ki, insanlık toplumcu düzene geçse de, bireyin bireyle, bireyin çevresiyle çatışması engellenemez.

M.Ö.: Şiirlerinden ayrı düşündüğüm şairler vardır. Şiirlerinden ayrı bir Cansever düşünemiyorum...

E.C.: Bireyliğini korumak, aşırı öznenliğe kaçmamak koşuluyla.

M.Ö.: Ben daha değişik bir yanıt bekliyordum. Şiirinize öylesine özdeşleşmişsiniz ki, sizi şiirinizin, şiirinizi sizin dışınızda aramak, evreni evrenin dışında aramak gibi...

E.C.: Şiir, şairin özgül değeri, özgül biçimi olmalı, bence.

M.Ö.: Her kitabınızda, gelecekte gireceğiniz şiir dönemlerinin öncü şiirlerine rastlanıyor. Ama çok kez, muştulanan döneme hemen geçilmediği görülür. Nedenini açıklar mısınız?

E.C.: Yörüngemde iki şiir devrimi oluyor. Bunlardan biri, gene de bir bütünsellik içinde yazdığım (*Sevda ile Sevgi*'de olduğu gibi) kısa şiirler. Anlık duygulanımların şiirleri de denilebilir. Ötekisi ise, düşünceye ağırlık veren, bir sorunsalı içeren şiirler. Birinden birine geçerken, daha geçme döneminde kitaplarımı birbirine bağlayabiliyor yazdıklarım. Bazen de birkaç kitaptan sonra gerçekleşiyor bu.

M.Ö.: Şairler, ustalıklarının doruğuna ulaştıklarında, geçmiş, şimdi, gelecek arasındaki yapay sınırları umursamamaya, gerekirse zamanı kendi diledikleri gibi bölümlemeye, şiirlerinde takvim yılını bırakıp başka bir yılı (ben buna ‘şiir yılı’ diyorum) kullanmaya başlıyorlar. Bu ‘zaman dışılık’ özlemi nereden geliyor?

E.C.: Bu sorunuzu şöyle yanıtlayabilir miyim acaba? Güncel

olanı (güncel bir olayı, güncel bir durumu vb.) soyutlayıp daha sonra somuta dönüştürerek (şiiir bir somutlamadır çünkü) bir genelliğe varmak, böylelikle onu zamanlara yaymak, hatta zaman ötelereine götürmek özlemi, yaratının ilk koşulu, bence. Ama, sizin sorunuz daha başka. Şöyle diyebiliriz: *şair* yaşadığı zaman diliminin ya da kesitinin bilinçle dışına çıkabilir. Bu yol alış, geçmişe doğru da olabilir, geleceğe de. Yani, dolaysız olarak genişletilebilir şiiirin zamansal boyutları. Bağlayalım: Yaşantılar üst üste biriktikçe, geçmiş aşındıkça, ölüm duygusu daha bir yakından yaşandıkça; kısacası, anlamsızlığa karşı bir başkaldırış oluyor 'zaman dışılık' özlemi.

M.Ö.: Şiiiriniz üzerine özellikle sorulmasını istediğiniz, daha önceki konuşmacıların sormadığı bir soru var mı?

E.C.: Sorulmasını istediğim çok soru var. Ve kendi kendime soruyorum durmadan; *daha* duyulmamış duyguların tarihçisi olarak.

(Gösteri, Ocak 1981)

EDİP CANSEVER'LE SÖYLEŞİ

Erdoğan Albayrak

— İlk sorum sizin 1947'de yayımlanmış *İkinci Üstü* adlı bir yapıtınız olup olmadığı.

— Evet, var.

— Bütün şiirlerinizi kapsayan *Yeniden* adlı yapıta *Dirlik Düzenlik*'ten yalnızca dört şiir almışsınız, oysa söz konusu yapıtın ilk baskısında (Yeditepe Yayınevi, 1954) yirmi beş şiir yer alıyor. Gerçi *Yeniden*'in arkasında ilk üç kitaptaki şiirlerin bir kısmının yapıtta yer almadığı belirtiliyor, ancak bunun nedeni söylenmiyor. *Yeniden*'i bütünselliği içinde okuyunca şöyle bir saptayımda bulundum. Siz imzası olan bir şairsiniz, *Yeniden*'de yer almayan şiirleriniz ise bu imzaya uygun düşmüyorlar. Yani bir tür “üvey evlat” bunlar. Ne dersiniz?

— *Dirlik Düzenlik* adlı yapıtım acemilik yıllarımın ilk ürünlerini kapsıyor. O dönemin şiir ortamını aşamadığı gibi, mizacımlı belirtmekten de uzak şiirler. Yalnızca dört şiir almamın nedeni, başlangıçla daha sonra yazdıklarımın arasındaki bağı saptamak kaygısından doğuyor. *Yerçekimli Karanfil*'den ‘fantezi’ ögesi ağır basan şiirleri çıkardım yalnızca. Ben çıkarmasam da kitap onları dışlıyordu zaten. *Umutsuzlar Parkı*'nın ise garip bir yazgısı var. Son bölüm, ilk üç bölümle çelişiyor. Buna, kendi kendini yok ediyor da diyebilirim. Açıkça söyleyeyim, o yıllarda umutsuzluğu büyük bir yanlış olarak görüyordum. Dıştan gelen etkiler de daha farklı değildi. Bu edilgenliği silerek yapay bir umutla bitirdim kitabımı. Sonuç, ikinci bir yanlış oldu elbette. Son bölümün üstünü çizerek düşünsel bütünlüğü koruduğumu sanıyorum.

— Dilerseniz şiir evreninize sokulmaya çalışalım. Şiirlerinizde 'nesneleri didik didik etme' çabası var, öyle ki, siz alabildiğine geniş olan bu nesneler evreninde onların (nesnelerin) üçüncü, dördüncü boyutlarını görmeye çalışıyor gibisiniz.

— Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de, hem insanın, hem de nesnelerin boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor. Bölüp parçalamakla, sonra da bütünlemekle, çok yanlı bir uzamsal konum elde ettiğimi sanıyorum. Nesneleri didik didik etmem, insanı didik didik etmeden kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirimin bir dekoru, yani bir 'nesneler altyapısı' var. İnsanın doğal göstergesidir nesneler. Onları (nesneleri) bir yana bırakırsam, insanı da, toplumu da soyut ve tamamlanmamış olarak bırakmam gerekirdi.

— Ayrıca "Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını", "Cadı Ağacı" gibi şiirlerinizde zamanı durdurma, nesneleri ve görünüşleri anlık kesitlerle yakalama başarısı göze çarpıyor. Bakışlarıyla 'şeyleri' delip öteye geçmek isteyen bir Edip Cansever izlenimi uyandı bende. Bunu açıklayabilir misiniz?

— Şiirlerimde (özellikle uzun şiirlerimde) bir sorunsal kurcalamak, o sorunsal genellikle yanıtsız sorularla büyütmekten yanayım. (Hangi sorunsal? sorusunu da yanıtlamıyorum. Şiirlerimin çözümlemesini yapmamak için.) Bu böyle olunca şiirlerimin temposunu yavaşlatmam gerekiyor. Sözüünü ettiğiniz "Cadı Ağacı" şiirinde olduğu gibi. "Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını" için de aynı sözleri söylemek mümkün. (Bu şiir, "Dökümcü Niko ve Arkadaşları" şiirinin bir bölümüdür. Bölüm başlıklarının puntoları aynı olduğu için ayrı ayrı şiirler olarak görünüyor kitapta. Belirtmek isterim.) "Zamanı durdurma"ya gelince. Sözelimi "Cadı Ağacı" şiiri, "Öylece kalıyoruz/Öylece kalıyoruz/Öylece kalıyoruz." Yenilemesiyle sonuçlanır. Ayrıca "Öylece kalmak" bir uçurumda gerçekleşmektedir. Burda zamanı durdurmaya değil de, bir çıkmazı göstermeyi amaçladım.

— Gelelim 'yalnızlık' sorunsalına. Sizin yalnızlığınız üretken bir yalnızlık salt *Ben Ruhi Bey Nasılım* bile yeterli bu üretkenliğe — öyle ki, ben buna 'insanlarla kaynaşmış, kalabalık bir yalnızlık' diyorum.

— Bir başka söyleşide, buna benzer bir soruyu şöyle yanıtlamıştım: İnsan yalnızdır, yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratıktır. Kapanık bir yaşamım yok. Her zaman kalabalıkların içindeyim. Ne var ki gene de çoğu kez yalnızım. Belki bireyliğimin (bireysellik değil) bilincine vardığım için. Belki de genelgeçer duyarlıktan

sıkıldım. Kendimi açıklayarak yaşamaktan bıkmış da olabilirim. Ama sorun bu kadar özel değil. Kendimi toplumdan istesem de soyutlayamam. Toplumla, toplumsal olaylarla kopmaz bağlarım var. Ayrıca şiirlerimi yaşamımdan özümlediğime göre... Öyleyse insansal bir durum bu, daha çok zamanla ilgili. Kişi kendindeki karşıtlarla yaşıyor. Çoğu kez de birinden birini seçerek.

— Sayın Cansever, sizin uzun şiirleriniz yaşamı tüm ayrıntılarıyla filme alıp, bütünlüğü içinde sunmak kaygısındaki bir kameramanın çalışması — ama bitimsiz bir çalışma — gibi. Bu yargı *Yeniden*'in tümü için geçerli kuşkusuz.

— Bir sanatçının, yaşamın bütün ayrıntılarını yazması, yazabilmesi elbette olanaksız. Gerek *Yeniden*'de, gerek daha sonra yazacaklarımda ancak “bence”, “bana göre” olanı yazdım ve yazacağım. Amacım yazdıklarımı yeniden yazmak (yinelemek) değil, alanımı daha bir genişletip geliştirmektir. Çoğu sanatçı, genellikle belli bir eksen çevresinde devinir. Benim yaptığım da bundan başka bir şey değil.

— Diğer bir soruyu da şöyle özetleyebilirim. Şiirde yaşamın yeniden-üretimi. Basamak, basamak — arada dinlenseniz de — ileriye doğru sonsuz bir merdiveni tırmanıyorsunuz. Devinim ve yenilenme, usulca ve tedirginliğe bulaşmadan. Daha ilk şiirlerinizden biri olan “Kaybola”da “Yapılan bir şeydir şiir” diyorsunuz. Yanlış anımsamıyorsa bir soruşturmada da şiiri “Bir somutlamadır” şeklinde özetlemiştiniz. Açıklamaya çalıştığım ‘yeniden-üretim’ kavramı ile sizin şiir için söyledikleriniz arasında bir koşutluk/örtüşme düşünülebilir mi?

— “Şiir bir somutlamadır” ile sözünü ettiğiniz yeniden-üretim bir bakıma özdeşleşiyor. Şöyle ki, bir önsoyutlama, yeniden-üretimin başlangıcı sayılabilirse. Şiir her şeyden önce soyutlamayla başlar. Hatta soyutlamanın doruğuna ulaşmak gerekir. Ne var ki, somutlanmamış hiçbir şiir tüketime hazır değildir.

Şiirin yapılan bir şey olması, o yıllarda şiirsel bir çıkıştı. Şiirsel, diyorum düşünsel değil. Düşünsel olsaydı düzyazıya dönüştürürdüm..

(Varlık, Ekim 1981)

EDİP CANSEVER'LE
YAŞAMI BESLEYEN ÖLÜM ÜSTÜNE
*Adnan Benk, Nuran Kutlu,
Tahsin Yücel*

SONA KALSA

Usul usul konuşuyorlar aralarında
Denize bakıyorlar bazen — çatalını gezdiriyor biri tabağında —
Gölgesi bir kuş ölüsü
Karşıda yeni budanmış ağacın
— Olsa, başlangıçlar sona kalsa —
Kolyesiyle oynuyor kadın — tabağında soyulmuş elma —

Saatime bakıyorum sık sık
Kapıyı gözlüyorum arada
Biraz soğuk mu geliyor ne — kapatır mısın —
Sinirli bir kırmızılık suya batıyor
Düşünüyorum, ansızın bir dost yüzü mü
Görmemişim de yıllarca.

Gelse
Değişmiş çok, yaşlanmış da
Sigaramı yakıyor durmadan
İstemem diyemiyorum — ama yakmasa —
Konuşuyoruz — konuşuyor muyuz —
Yazmayı bırakmış çoktan
Gerçi bir roman taslağı varmış kafasında
“Bir elimde elma, elmada bir el”

Diyorum
Hayretle bakıyor yüzüme
Bir bardak bira içiyor, çekip gidiyor az sonra.

Kadranı kırmızı saat
Plasterle tutturulmuş kırık cam
Şurda burda plastik çiçekler
Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor
Tam kalbimin üzerine bu akşam.

Ölüm
Sen en güzelsin bu saatlerde
Büyütmüş yetiştirmişsin beni
Söyler miyim hiç sana hayran olmasam.

Bugün de ince, bugün de kırıldı kırılacak
Bugün de
Tam nerede kalmışsam.

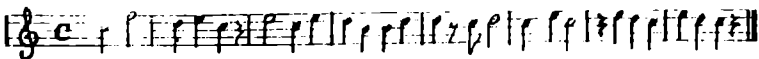
Adnan Benk: Bir şiir, şiirse, her şeyden önce biçimsel bir özelliğinden kendini ele verir. Anlatacağı, ileteceği ne varsa, biçimde görülür. Daha konuya falan girmeden birtakım denemeler yaptık senin şiirinin üstünde. Biri şu: Bir, iki, üç, dört ve beş heceli sözcükler kullanmışsın. Toplamı 142 sözcük. 30 tane tek heceli, en çok da (45) üç heceli sözcük kullanmışsın. Bunların şiirin içindeki dağılımı herhalde gelişigüzel olamaz. Sözcükler de birer öğeyse, bunların dağılımında bir mantık arayabiliriz.

Edip Cansever: Tek hece kaç tane dedin?..

A.B.: 30.

E.C.: Çoğu “bir” oluyor.

A.B.: Beş heceli de altı tane var. Ağırlık üç hecelilerde. Örneğin birinci bölümde iki tane iki heceli var. İki tane de beş heceli. Bu iki heceliye, şiirin iki heceliyle başladığını da gözönünde bulundurarak, ses dizisinin ilk sesini, temel sesi verirsek, öteki sözcükleri de, gene hece sayılarına göre değerlendirirsek (iki heceli = do, üç heceli = fa, vb.) şöyle bir biçimlendirmeye varabiliriz:



Her biçimlendirme gibi, bu da görece ve saymaca. Ama, şiirdeki gizli bir biçimi, dolayısıyla da anlam yapısını, daha bir açıklıkla sezmemizi sağlayabilir. Nitekim, bu müzik tümcesi, altı dizelik ilk bölümün müziksel tümcesi, bu bölümün sonlanmış, temel çelişkisini, şiir boyu geliştireceği öğeleri saptamış olduğunu gösteriyor.

E.C.: Sesi biçimleştirerek biçimin üstüne bir örtü çektin. Benim için şaşırtıcı bu, böyle bir soru beklemiyordum. Ama öteden beri düşündüğüm bir şey var, burada ne kadar geçerlidir, bilmem, ama istersen onu açıklamaya çalışayım. Son çalışmalarımda şiirde dış sese ve iç sese çok önem vermek istemiyorum. Dış ses dediğim, uyak, ses benzerlikleri vb... İç ses ise, bir dizeden öbür dizeye kivrılırken, dizelerin bitimindeki ve başlangıcındaki seslerin uyumu. Örnek olarak söyleyeyim: Orhan Veli, "Dalgacı Mahmut" şiirinde: "İşim, gücüm budur benim" diyor. Üç "-m" var, bu bir iç sestir, aynı zamanda, tek dizede olsa bile; ya da Behçet Necatigil'de "Çok çiğ çağ", Ç'lerle sağlanan bir iç ses biçimidir. Bense son günlerde şöyle düşünmeye başladım: şiirin içinde sesi gezdirmek. Elimden gelse uyak ve ses benzerliklerini atacağım. İç sesleri ve dış sesleri attıktan sonra ne getirebilirim yerine? Ben şiirde akustik diye bir şey düşünüyorum, ses dağılımını düşünüyorum: şiiri bir yapı, bir mimari olarak ele almak, seslerin dağılımını, tıpkı konser salonundaki gibi şiirsel yapıda dağıtmak ve ortaya çok değişik bir ses çıkarmak. Bunu çok küçük çapta da olsa son kitabımda yaptım, ya da düşündüm hiç değilse. Ses dağılımı, yani akustik. İyi bir dağılım elbette şiirin içeriğinden gelen biçimdedir, sestedir. Şiirde, şiirin tema'sında bir yavaşlık, bir sessizlik varsa, ses dağılımı da yavaş olacaktır. Şiirde sert, çıkışlı, kavgalı, öfkeli birtakım durumlar varsa, bunun da sesi başka türlü olacak ve şiirsel yapıda dağılacaktır. Böyle bir deney son zamanlarda kafamı kurcalıyor. İnsan şiiri çoğu kez yazdıktan sonra düşünüyor.

A.B.: Böyle yazılmış yayımlamadığın bir şiirin var mı?

E.C.: Var.

A.B.: Örnek olarak bu konuşmaya koyalım. Ama sen ses dağılımı derken, "Gölgesi bir kuş ölüsü" dizesindeki ö, ü seslerini kastetmiyorsun...

E.C.: Bu iç ses. Gerçi burada düşünülmüş değil bu.

A.B.: Hayır, düşünülmüş. Gölgesi bir kuş ölüsü, ölüm büyüt-müş, söyler miyim?. ölüm temasının kendine özgü bir sesi var.

E.C.: Evet, var. Bunu, dediğim gibi, akustikle karşılamak

istiyorum. Son bir kitabım çıktı: *Bezik Oynayan Kadınlar*, orada bu akustik denemesini yaptım. Nereye kadar başardım, bilemiyorum. Bu şiirlerle aşağı yukarı aynı zamanda yazılmış şiirler.

A.B.: Peki şöyle bir örgü de var: Bölümlerin dize sayısına bakarsan 6, 6, 11, 5, 4, 3, diye gidiyor. İlk iki bölümde durağan. Sonra birden genişliyor, birden daralıyor, sonra gitgide küçülüyor. Yalnız bu şiir için söylüyorum. Kitabındaki öbür şiirlerde bunun olduğu yer var, olmadığı yer var.

E.C.: Burada aralıklar benim için çok önemli. Şiirde bir aralık koyuyorsam, bir anlatım sona eriyor demektir. Onun sona erdiği yerden tekrar başlaması bazı alışkanlıklara bağlıdır. Dediğim gibi, iki ya da üç sözcüklü bir dizeyle bitiyorsa bir bölüm, aralıktan sonra tek sözcüklü bir çıkış yapabilirim. Ve bunu tek bir sözcük üstüne kurmuş olurum.

A.B.: Tek, ya da iki sözcüklü dizelere bir bakalım: “gelse” var, “ölüm” var, bir de “bugün de” var.

Tahsin Yücel: “Diyorum” da var, dize olarak alırsak.

A.B.: Bunları art arda dizerek okuyalım: “Gelse diyorum ölüm bugün de”

E.C.: Zaten bu şiirin başı, ortası ve sonu oldukça iyi bağlanmış.

A.B.: Biçimsel olarak hemen göze çarpan bu tek sözcüklü dizeler, onların düzeyinde şiirin ana temasını ortaya koymuyor mu?..

E.C.: Tek heceliler üstünde, özellikle *bir* sözcüğü üzerinde belki bir ipucu verebilirim: bende *bir* çok geçer. Birçok sözcüğü soyutlamak isterim. Örneğin benim için şunun, onun bardağı yoktur da *bir* bardak vardır. Belirsiz bir bardak vardır. Yani bardağın işlevi çok yaygın olabilmeli. O yüzden *bir* sözcüğü çok geçer şiirlerimde.

A.B.: Yani bir’i kullanmanın nedeni bağlandığı sözcüğü tek yönlülükten kurtarmak...

E.C.: *Bir* bardak, *şu* bardak değil kesin olarak. Kırmızı bardak değil, belirli bir biçimi olan bardak değil. Böylece bardağı soyutlamış oluyorum. Soyutlayınca da şiirdeki geçerliliği daha önem kazanıyor.

A.B.: Peki, geçerliliğin ölçüsü ne sence? Ne zaman bir sözcük geçerli oluyor? Geçerlilikten ne anlıyorsun?..

E.C.: Şiirsel yük bakımından, şiirsel değer bakımından...

A.B.: Şiirsel değerlilik dediğin çok yöne çekilebilmesi mi?

E.C.: Biraz öyle. Benim için bir şiirde birçok şiir vardır. İnsanda da böyledir bu. Bir insan yüzünde birçok insan yüzü vardır. Bu insan yüzü şunun yüzüdür diyemem kolaylıkla, kimse diyemez sanırım. Hem zaman sorunu nedeniyle diyemeyiz, hem güncel

olarak diyemeyiz: yüzümüz çok değişkendir, tek yüzümüz yoktur. Şiirde de bu böyle. Ayrıca şiirin devingenliği var. Şiir yazılıp bittikten sonra sürekli biçimde devinir, değişir. Bazı şeylerini yitirir, kendine birtakım eklentiler alır. Bu, zaman içinde en azından, böyledir. Bununla da kalmaz, şiir giderek aynı şairin yazdığı öteki şiirlerle de bir savaşıma girer. Bu arada kimi şiirler tümüyle yenilgiye uğrar, kimileri ayakta kalır, kimileri de öne çıkar.

A.B.: Metinlerarası ilişkiyi anlatıyorsun sen...

T.Y.: Evet, metinlerarası ilişki ve alımlama...

E.C.: Neden biz falanca şairin şu şiirleri güzeldir deriz? Önce birçok şiir yazmıştır ama, o şiirlerin çoğu az önce sözünü ettiğim savaşımında yenilgiye uğramıştır. Ortadan kalkmışlardır, ama büsbütün de yok olmamışlardır. Zaten onlar olmasa, öbürlerini çok iyi anlayamayacağız. Ama ne de olsa ayakta kalan şiirler olmuştur. Zaman zaman kitaplarda da görülebilir bu: bir kitap öbür kitaptan daha iyi olabilir, ne kadar zorlarsa kendini şair, bir noktada doruğa çıkmışsa, öteki yapıtları gölgede kalabilir.

T.Y.: Ama bu, şiirin kendi kendine devinimi, değişmesi değil. O şiir yazıldıktan sonra değişikliklere uğrar dedim; uğrar ama, değerlendirmeler bakımından uğrar. Örneğin ben bu şiirle ilk kez karşılaşıyorsam başka, Edip Cansever'in şiiri olduğunu bilirsem başka, öbür şiirlerini okuduktan sonra başka türlü değerlendiririm, ama gene de bu şiir, bu şiirdir.

A.B.: Bu şiir bu şiirdir mi acaba?..

E.C.: Hayır, diyorum.

A.B.: Bana da öyle değil gibi geliyor. Okurken yapacağımız katkılarla çok değişikliğe uğrayabilir şiir.

E.C.: Kuşkusuz. Okuyucu da bir şeyler katıyor çünkü. Sonra okuyucular arasında da ayrımlar var, ya da anlamada birtakım ayrımlar var. Niye biz iki kişi arasında düşünüyoruz şiiri? Bugün üstünde konuşacağımız için birkaç kez okuduğum bu şiir şimdi bana bile başka türlü geliyor. Yazdığım gün belki düşündüm bunları, belki düşünmedim. Yazılalı aşağı yukarı bir yıl oldu ama, bugün başka şeyler de düşündüğümü görüyorum.

A.B. Herhalde sen şiirini kurarken de okundukça değişikliğe uğrasın diye kuruyorsun.

E.C.: O kadar da değil. O, şiirin öz varlığında olan bir şey. Şiirin huyu dediğimiz bir şey o. Yani ben şiirimin çok çeşitli anlamlara gelmesini istemem. Neyi söylüyorsam tam yerini bulmasını isterim. Bu kadar salt şiirden yana değilim.

A.B.: "Çatalını gezdiriyor biri tabağında" diyorsun. Ben biri

dediğin zaman ötekini bekliyorum.

E.C.: Var, aşağıda.

A.B.: Yok. Kadın var.

E.C.: “Kolyesiyle oynuyor kadın.” Belli ki artık tabağında çatalını gezdiren bir başkası, kolyesiyle oynayan kadın değil. Şunu ortaya çıkarmak için yapılmış bu: Kadının karşısında bir erkek var. Eğer kadını kolyesiyle belirtmiş olmasaydım, öbürünün erkek olduğu belirmezdi, iki arkadaş da olabilirdi. Yani burada bir aşk başlangıcı var. Belli ki burası bir meyhane ya da lokanta.

A.B.: Evet, öteki yerine kolyesiyle oynayan kadın geliyor. Uzun uzun konuşuyorlar aralarında, fakat ne konuştukları belli değil. Şiirde bir tek konuşan sensin, o da dolaysız olarak bir kez.

E.C.: “Kolyesiyle oynuyor kadın”, ben de bir yanda oturuyorum. Ama kalkıp da “ben de karşı masadayım, elma yiyorum” gibi, iki üç dize yazarak sözü uzatmaktansa, “tabağında soyulmuş elma” deyince, ben de bir başka masada oturduğumu, aşağı yukarı belirtiyorum.

A.B.: Şimdi “çatalını gezdiriyor biri tabağında/kolyesiyle oynuyor kadın” dizelerindeki eylemlere bakarsak etken olmayan, kendine dönük bir devinim görüyoruz. “Çatalını gezdiriyor”un hiçbir amacı yok. Tabak boş. Konuşmanın kesilmesiyle ortaya çıkan sessizliği dolduruyor o “gezdiriyor” sözcüğü. Kadın’ın kolyesiyle oynaması da öyle. İkisi de sevişmenin suskunluğu, heyecanı içinde.

E.C.: Bir dalgınlık, suskunluk, dikkatsizlik... Henüz seni seviyorum, beğeniyorum gibi bir gevezelik yok ortada.

A.B.: Daha o gevezeliğe gelmemişler zaten, tam bir başlangıç bu. İki kişinin birbirini kollaması. “Denize bakıyorlar bazen” derken dış bir görüntüyü getiriyorsun, ama yarıda kesiyorsun bunu: — çatalını gezdiriyor biri tabağında. Daha söz bitmedi, görüntü tamamlanmadı. Üç dizıyla giriyorsun sen araya, sonra gene görüntü ve bağliyorsun. “Kolyesiyle oynuyor kadın”, yukarıdaki görüntünün tümleyici parçası. Araya girdiğin yere de, bütün şiiri besleyen eğretilime’yi yerleştiriyorsun: “Gölgesi bir kuş ölüsü/... yeni budanmış ağacın” Bunlar birbiri üstüne katlanabilen iki kanat. İkisi de sekizer heceli. “Karşıda” ekseni üstünde dönerek bir araya geldiler mi, bir eğretilime çıkıyor ortaya.

E.C.: Bence bu bölümün en can alıcı noktası: “— Olsa, başlangıçlar sona kalsa”

A.B.: Evet, o en açık yeri, fakat en canlı yeri de bu. “Gölgesi bir kuş ölüsü/... yeni budanmış ağacın” ve “ölüm/Büyütmüş yetiştirmişsin beni”... Budanmış ağaç yaşamsa, ölüm yaşamı besliyor

demektir. Ölüm ve yaşam üstüne edilen sözler arasında bu bana değişik gibi geldi. Ölümle yaşamın iç içe girmesi değil de, ölümün yaşamı beslemesi.

E.C.: Evet, bunu çok iyi bulmuşsun. Ama benim kısa şiirlerimden biri bu. Uzun, bir kitaplık şiirlerim de var. Fakat burada hiç kopmadan aynı havayı sürdürmüşüm. Başlangıç neyse, ortası da, sonu da o olmuş. Rengi, müziği, kokusu neyse, hiçbirini birbirinden kopuk değil. Belki bu yüzden başlangıçta görülen o ölüme yakınlık, hatta biraz da hafif karamsarlık havası sonuna doğru geliyor. Ama sonunda bir sürprizle karşılaşıyoruz gene. Ölüm yaşamı besleyen bir şey. Aslında burada saygı ölüme karşı değil, yaşama karşı. Bunu şundan da doğrulayabiliriz: ben bazı şiirlerimi arka arkaya yazar, resim sergisi gibi düşünürüm. Ressamlar tablolarını yan yana getirerek sergi açarlar ya! Örneğin şöyle diyelim: Orhan Peker'in İtfaiyeciler'i, danaları, atları ya da Degas'nın balerinleri gibi belirli bir dönemde yapılmış resimlerin birbirini tamamlaması ve kollaması vardır. Benim şiirlerimde de bu var. Örneğin, bu şiirle aynı dönemde yazdığım bir şiirde "ve annem olmamış gibi doğmuşum" diyorum. Ölümü anlayış biçimim benim doğmamış olmamın özdeşidir. Önce bir doğmamış olmak vardır, sonra da ölüm. Ölüm de bir çeşit doğmamış olmaktır. Ama doğduğuma göre ölüm zaten var. Ölüm dirimi beslemiş oluyor ve başlangıçtaki o karamsar hava gene karamsarlığını sürdürüyor ama, yaşamaya dönük bir sona doğru gidiyor. En son üç dizede de bu var: "Bugün de ince, bugün de kırıldı kırılacak/Bugün de/Tam nerede kalmışsam."

A.B.: Şiirin kurgusunda bana en ilginç gelen şey günlük bir olaydan çıktığın halde birden düzey değiştirmen. Sonra tekrar günlük yaşantıya geliyorsun. Bu çok belirgin: Örneğin dışarıda gördüğün bir olay var, yarıda kesip birden eğretilemeye geçiyorsun, düşünceye bir dönüş, ardından da gene günlük yaşantıdasın. Bir öykü gibi. Fakat bir yerde, anlamı sonradan belirlenecek bir kanca atıyorsun: "Biraz soğuk mu geliyor ne" ve sonuna doğru onun yanıtı: "Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor/Ta kalbimin üzerine bu akşam."

E.C.: Soğuk, düpedüz bizi üşüten soğuk olsa ne diye şiirde kullanayım. Ama kalbimin üzerine gelmesinin bir anlamı var. En can alıcı yere gelmesi gerek ki ben arkasından ölümden söz edebileyim. Sanıyorum, çünkü yazarken bütün bunlar tam olarak böyle düşünülmüyor. Şiiri matematiksel olarak düşünmek olanaksız.

A.B.: Bu arada da meyhaneyi dolaylı yoldan betimliyorsun. Örneğin "kapatır mısın" ile garson çıkıyor sahneye. "Çatalını gezdiriyor biri tabağında" ile "tabağımda soyulmuş elma" bakışımı

gözlemler. Bu kez de sen çıkıyorsun ortaya, şiir kişisi olarak çıkıyorsun.

E.C.: Yanıt vermek için belli bir kuramdan yola çıkayım ama, biliyorsun, kuramlar şiirde pek o kadar geçerli değildir. Bir şairin işi, bir yerde kuramı da bozmaktır. Fakat bugüne kadar bozmadığım, bozmak istemediğim T.S. Eliot'un bir "nesnel karşılık" kuramı var. Şiire bir çeşit dekor hazırlamak bu. Benim burada anlatacağım şeylerin dekorunu kurmam gerek. Garsonuyla, bardaklarıyla, masasıyla, insanlarıyla tümünü anlatmam gerek. Yoksa, niye karşıdaki ağacın gölgesi ölü bir kuş olsun? Her şeyi birtakım nesnelerle vermeyi her zaman yeğlerim. Vazgeçemediğim bir şeydir bu. Eliot'un nesnel karşılık kuramından yola çıkıyorsak coşkularımız, duygularımız, düşüncelerimiz şiire aktarıldığı zaman oradaki nesnel karşılıklarını bulmalı. Bir şiir, içindeki nesnelerle, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü öğeyle oluşturulur. Ve ben buna çok inanıyorum. Bu şiirde gereksiz ayrıntı sayılabilecek şeyler aslında bir fon gibi gerekli olan öğelerdir.

A.B.: Günlük ayrıntı diyebileceğimiz şeyleri ne zaman kullanırsan, ardından hemen başka bir düzleme geçiyorsun. Örneğin "Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor/Tam kalbimin üzerine bu akşam" demeden önce, tam karşıt bir düzlemi, değerden yoksun nesneler düzlemini veriyorsun: kırık cam, plastik çiçekler, vb. Senin şiirselliğin, belki de hiçbir ayrıcalığı olmayan nesne ve olaylar düzlemiyle seçkin duygular ve düşünceler düzlemi arasındaki karşıtlıktan kaynaklanıyor. Bu arada şunu da sorayım: "Kadranı kırmızı saat"ın kırmızılığı yukarıdaki "sinirli kırmızılık" ile bağlanıyor. Elbet hesaplıyordur bunları.

E.C.: Hayır. Şiir ancak yazıldıktan sonra belki bu hesaplar ortaya çıkabilir. Nitekim şu anda, konuşmamızda ortaya çıkıyor bunlar. Ama, daha önceki "sinirli kırmızılık" ile "kadranı kırmızı saat" arasındaki ortak kırmızılığı, yazarken düşünmüş değilim.

A.B.: Ben de buna şaşıyorum. Nasıl düşünmez olursun? Güneşin, hele batan güneşin, yuvarlaklığı ve kırmızılığı bir yanda; öte yanda, yuvarlak kadranı kırmızı olan saat. Bu gibi biçimsel benzerliklerle örülmüş şiirin; kaldı ki, batan güneş nasıl akşam saatini belirtiyorsa, duvar saati de (aslında kırmızı değil o) batan güneşin kızılığını yansıtıyor. Saatleşen güneşle, güneşleşen saat. Örgü, doku dediğimiz bu işte.

E.C.: Kırmızılık belki de bu şiirin kendi rengi. Şiiri anlatırken düşüncesi budur, tema'sı şudur diye anlamıyoruz şiiri. Sen demin müzik kattın, ben renk diyorum, hatta belirli bir konusu var,

korkunç jestleri var şiirin diyorum. Ben şiirin yaratıldıktan sonra çok önemli bir yaşamı olduğuna inanan bir insanım. İnsan gibi yaşadığına inanıyorum. Ve kendimi yaşama hazırlar gibi kuruyorum şiiri de. Bu nedenle renkler birbirlerini buluyor, ayrıntılar zaman zaman kopuyor, birbirlerini yakalıyor. Belki de bir bütüne gitmek için o ayrıntıları da biraz silmek gerekiyor, çünkü şiir hiçbir zaman ayrıntı değildir, hatta sanat hiçbir zaman ayrıntı değildir. Ayrıntı vardır ama görünmeyen, silinmiş ayrıntılardır. Resimde de bu böyle, sen resmi sık sık ele aldığın için söylüyorum. Baktığımız zaman, işte bu ağaç, bu ağacın yaprağı, bu da altındaki yaprağın damarı diye bakmıyoruz resme. Bu ayrıntılar silindikten sonra kalan şey oluyor resim. Bir şeyi yürütmek, sürdürmek için ayrıntı gerekli ama ayrıntıların okurun gözünde yok olması da zorunlu. ayrıntı bir marifet gibi kalmamalı.

A.B.: Birinci bölümde başlangıçları anlatıyordun. “Gelse” ile başlayan bölümde ise “son”u anlatıyorsun. Bu bölümden çıkana göre senin “son” anlayışın durağanlık: yakıyor/ama yakmasa; konuşuyoruz/konuşuyor muyuz?; kafasında bir roman taslağı var/yazmıyor: bir elinde elma/elmada bir el; vb. Her şey birbirini yok ediyor. Böyle bir düşüncen mi var? Son demek bu mu senin için?..

E.C.: “Olsa, başlangıçlar sona kalsa”, oradan başlayalım. Burada belirli bir kadınla erkek usul usul konuşuyorlar. Konuştukları aşk sözleri olabilir. Genellikle güzel saydığımız başlangıçlar yavaş yavaş eskir, bir “son”a gider. Son hiçbir zaman başlangıç gibi güzel değildir. Başlangıç her sondan güzel olduğu için orada bir dilek var. Başlangıçlar sona kalsa acaba nasıl olur? Daha güzel olur mu diye bir dilek. Bu bizim günlük yaşamımızda her zaman vardır. Örneğin kendini düşün, çok sevdiğin bir şeyi yiyorsun, en iyi parçayı sona bırakmak ister insan. Çocuklar gazoz içerken, bilmem dikkat ettin mi, bir yudum alırlar sonra kaldırıp bakarlar, bir yudum daha alırlar bakarlar. Hep başlangıcı koruma isteğidir bu. İnsanlarda böyle bir duygu var. Bu da bir ilişkidir. Başlangıç iyi bir ilişki olduğu için o başlangıç sona kalsa sanırım daha güzel bir şey olacak. Bu bir istek olarak ele alınabilir.

A.B.: Olmayacak bir şey isteniyor. Çıkmazını kendinde taşıyan bir istek.

E.C.: Durağanlık diye belirli bir ölçüsü yok bu şiirin. Bir masada oturuyorum “gelse” diyorum. Acaba böyle birisi geliyor mu, gelmiyor mu? Gerçekten gelmiş mi, yoksa düşünüyor muyum? O çok belli değil burada. Belki de gelmiyor. Evet, öyle birisi gelecek ve masama oturacak, bir arkadaş olacak bu belli, bana kendinden söz

edecek bir parça. Ondan sonra ben sıkılacağım ondan, gitmesini isteyeceğim. Ve diyorum ki “bir elimde elma, elmada bir el” Elmada bir el olağandışı bir şey, bu nasıl oluyor? Biz aslında organlarımızı duymayız, unuturuz, yani gövdemizi duyarak, bilerek yaşamayız. Şöyle bir örnekle bunu açıklayayım: Masama oturmuş şiir yazıyorum. Hiçbir zaman şiir yazarken bunu beynimin aracılığıyla yazdığımı düşünmem, beyin diye bir organı düşünmem. Yazdığım dizeler de bana beynin yansıması olabilir gibi gelir. Beyin de o dizelerin ya da sözcükler yığınının yansıması olabilir. Burada, elmada el, elde elma olması çok olağandır.

A.B.: İlginin hangisinde yoğunlaştırırsan öbürü ona takıntı gibi gelir. Bir elinde elma dediğin zaman yoğunluğu elmaya veriyorsun. Elmada bir el deyince de yoğunluğu, ağırlığı ele veriyorsun. Böyle bir dengede ikisi birbirini gideriyor. Bir onu büyütüyorsun, bir öbürünü.

E.C.: Ama bunun asıl anlamı gövdeyi unutma sorunu. Ben burada zaten dalgınım. Durağan diyorsun, belki de durağan, hepsi iç içe geçmiş. O sırada elmada el, elde bir elmayla bunu pekiştirmiş olabilirim.

T.Y.: Gelse ile başlayan bölümde başlangıç bölümünden kopulmuyor.

E.C.: Evet, kendi kendimeyim burada. Gerçek ya da düşsel bir kişiyle karşı karşıyayım. Zaten o çiftin birbirleriyle olan konuşmaları artık önemli değil. Ben artık şiirde sona doğru gidiyorum. Ve söyleyeceğim sözü kesinleştirmek istiyorum. Onun için belki, belki diye konuşuyorum hep burada, kendime bir yol arıyorum. Gene “Tam kalbimin üzerine” doğru soğuk geliyor ve ölüm duygusuna geçerek sona yaklaşmış oluyorum. Artık o kadınla erkeğin aynı masada oturmaları, konuşmaları beni ilgilendirmiyor. Oradan çoktan çıkmış oluyorum, kendime dönük, kendime özgü şeyler anlatmış oluyorum.

A.B.: Sonra da doğrudan doğruya ölüme seslenişin başlıyor.

T.Y.: Aslında denge falan dedik ya, “Tam kalbimin üzerine bu akşam” dizesiyle bitemez miydi şiir? “Ölüm” dizesinden sonra başlayan bölümde meyhane falan pek kalmıyor. Bulduğumuz uzamın hiçbir önemi yok. Yukarıdaki bölümde de ölümü duyduğumuza göre, bundan sonraki bölümleri koymasak da olmaz mıydı? diye soruyorum kendi kendime.

E.C.: Şiirin bitişi yalnız anlamına da bağlı değil. Şiirin bir de ses olarak bitmesi, tamamlanması var. Örneğin cam ustaları vardır, üfleyerek cam işleri yaparlar. Diyelim ki bir güleptan yapacak.

Üfler, güleptan biçimini alır, altında da hatta son bir düğüm noktası kalır. Beykoz güleptanlarını bilirsin. Bu cam işçisine, üfleme ne zaman başlayıp ne zaman son veriyorun diye sorsak herhalde şaşkın şaşkın yüzümüze bakar. Nasıl yaptığını çok iyi biliyordur ama, bir "anlatılmaz"ı biliyordur. Şiirin de bitişi bazı şeylere bağlıdır. Bazen anlam bile biter de, insan gene de bir ses koymak ister yanına, ya da ses biter, anlam bitmez. Burada şiiri anlam bakımından incelersek asıl anlamın sona doğru bir yücelti kazandığını görürüz. Diğerleri, dediğim gibi, havayı hazırlıyor, dekoru hazırlıyor ve sonunda bir yere varmak istiyor şiir. Eğer bu son bölümü yazmasaydım bu şiir bence pek bir şey anlatmazdı.

A.B.: Kaldı ki, en son üç dizeye de yazık olurdu.

E.C.: O üçlük, ölümün yaşam olduğunu daha anlamlandırmak, zenginleştirmek, daha bir göze batır hale getirmek için yazılmış olabilir diyorum. Hep kuşkulu konuşuyorum, çünkü yazarken gerçekten bunlar düşünülmez. Sen bu şiir üzerine konuşacağız dediğin için ben de bir yabancı gibi, bir başkası yazmış gibi yeniden okudum şiiri, daha bir yakınlaşmaya çalıştım. Elimde belki bir iki ipucu kalmıştır. Örneğin, bu şiirimi nerede düşündüğümü biliyorum, bundan kurtulamam. Gerçi siz bilmiyordunuz ama, gene de bilecektiniz, çünkü bu besbelli bir lokanta ya da meyhanedir. Orada gerçekten kadın da, kırmızı saat de vardı. Belki de ben o saate bakarak onu şiire koymuşumdur. Görmeyi şiirleştirmek değil şiir, ama bazen böyle sürprizler de olabilir şiirde.

A.B.: "Tam nerede kalmışsam"da 7 hece var. 7 heceli tek dize o. Son dize. Gerçekten de seninle birlikte kırıyor şiiri. Kırık bir son'a bağlıyor.

E.C.: Kırılmayı, ya da sürmeyi yalnızca dizelerdeki hece sayısına bağlamak doğru olur mu? Ben, sese bağlamak diyorum.

A.B.: Kırılma seste yoksa, hece sayısında ortaya çıkabilir. Şair belki düşünmüyor bunu, ama öyle de yapıyor işte. Sorun şu: cam ustası ne zaman soluk verip ne zaman keseceğini söyleyemez elbet. Ama cam ustasının yerine kompresörlü bir makine koydun mu, bütün bunları hesaplamak zorundasın. Biz o durumdayız.

E.C.: Evet, siz eleştirel bir bakışla yaklaşıyorsunuz şiire. Ben aynı yöntemle yaklaşamam elbet. Benimki şiirsel dediğimiz dil, sizinki çözümleyici bir dil. Ben de sizinle birlikte çözümlemeye kalkarsam, hem şiiri açıklamış olurum ki karşı koyduğum bir şey benim bu, hem bir şeye de yaramaz. Onun için ben daha uzaktan bakmak zorundayım şiire. Çünkü, belki de benim dediğim gibi değil bu söylediklerim. Masama gelen insan gerçek mi, düş mü bilmiyo-

rum diyorum. Bugün böyle diyorum. Acaba bu şiiri yazdığım gün gerçek olarak mı düşünmüştüm o gelen insanı? Onu da pek bilemiyorum.

Nuran Kutlu: Tahsin demin, "Tam kalbimin üzerine bu akşam" ile bitse dedi. "Tam nerede kalmışsam" ile birinci bölüm arasında bir ilişki kurabiliriz. "Yeni budanmış ağacın", "Olsa, başlangıçlar sona kalsa"yı tamamlıyor. Ama anlamsal açıdan da bu son dize olmasa şiir bence eksik kalacaktı.

E.C.: Hatta bu son dörtlük ve üçlük, şiiri kurtarıyor demiyorum ama, şiirin içinde, şiiri yeniden başlatıyor. Çok gerekli. Bu olmasaydı, ben bu kadar şeyi niye yazdım diye düşünürdüm. Ama onunla birdenbire bir kalkınma var. Hem anlam bakımından, hem ses bakımından, onlar olmasaydı, bu şiiri yazmasam da olurdu diyorum.

A.B.: Yani böyle bir düşünceden mi gidiyor senin şiirin?

E.C.: Hayır. Belli bir duygudan, belli bir düşünceden kesinlikle yola çıkmam başlangıçta. Şiir başlar ve sürer, ne geleceğini o zaman düşünürüm. Bitmişse kendiliğinden bitmiştir, onu anlarım. Bu bir alışkanlık sorunu, yazma sorunu. Belli bir düşünceden hareket etmem, çünkü düşünce şiirin kendisidir. Şiirden bağımsız olarak şiire düşünce getirilemez. İthal edilemez. Şiirin kendisi olarak düşünce şiirde yürür. Çok ortada bir söz vardır: İyi duygularla iyi şiir yazılmaz. Şiirle birtakım duygular çıkarılır ortaya.

N.K.: Çeşitli şairlerde ölüm tema'sı çok sık geçiyor: Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnu Dağlarca ve diğerlerinde. Sizde de öyle. Belki biraz anlam değişikliği var, çünkü siz, başlangıç sona kalsa diyerek ölümü biraz değiştiriyorsunuz. Bunun acaba bir açıklaması olabilir mi?

E.C.: Ölüm yalnızca anladığımız anlamda kullanılsa, şiirlerde belki de ölümün üstüne bu kadar düşmek doğru olmaz. Burada ölüm sözcükleri geçiyor, ölüm yaşamla özdeşleşiyor. Öyle olunca artık ölüm sözcüğü geçmiş, geçmemiş, önemini yitiriyor.

N.K.: Yaşamla özdeşleşmesi önemli, birçok şairde var.

E.C.: Bunu Rilke de söyler ya, insan ölümünü içinde taşır, der. Yaşlandıkça bu belki daha da artıyor, daha bir ölümü düşünüyoruz.

N.K.: Örneğin Cahit Sıtkı'nın "35 Yaş" şiiri... 35 yaşında ölmüş gibi, garip geliyor bana...

T.Y.: Ölümü değil de ölülerimizi belki içimizde taşıyoruz.

E.C.: Yaşamımız içinde birçok duyguları tek tek de duyarız. Birleştirerek de duyarız. Biz yaşadığımız toplumda gücenik ve buruk yaşıyoruz biraz. Biraz bile değil, çokça buruk ve çokça gücenik yaşıyoruz. Bu zaman zaman ölüm kavramıyla karşılaşılıyor, ama

isterseniz ölüm sözcüğünü siz bir yana atın, bu başka türlü de karşılanabilir, ölümü biraz değiştirerek de bu burukluğu, bu tedirginliği verme çabası olabilir.

T.Y.: Aynı eksen üzerinde yer alan değişik temalarla verilebilir, olumlu olumsuz, hareketli hareketsiz karşıtlıklarıyla...

A.B.: Ama ölüm ve yaşam gibi insanın büyük ana temalarından bunca şair yararlanıyorsa, bunun bir sırrı olmak gerek. Şaire ayrı bir kolaylık mı sağlıyor bu büyük konular?..

E.C.: Şöyle başlayalım istersen, son zamanlarda çok konuşuluyor bunun üstünde: Türkiye'de, sanatçılar da dahil, biz bireyliğimizi tam bulmuş insanlar değiliz. Bu yeni yeni oluyor. Ölüm dediniz; isterseniz alkol diyelim. Alkol de bizim şiirimizde vardır. İçki çeşitleri olarak da vardır, genel olarak da. Ama, bir düşünersek, Cahit Sıtkı dediniz./ Cahit Sıtkı bir şiir yazar: "Hoşgeldin beyaz peynir, kavun" der. Tam çilingir sofrasını anlatır. Oysa, ben alkolden çok söz etmişimdir, bu yüzden de çok kınayanlar çıkmıştır, ben alkolü bir mit olarak görüyorum. Bir örtü olarak, çağımızın, günümüzün bir örtüsü olarak görüyorum. Yani, alkole sığınmak değil, alkolle neşelenmek değil, alkole dadanmak değil, alkolü bir mit olarak düşünmek. Alkolle birlikte düşünüyorum. Yani, altından şiirin tema'sını, konusunu, düşüncesini, duygusunu, birçok şeyleri çeksek de, alkol tek başına bile günümüzden sonraya kalıcı bir şey olarak görünebilir. Mit diyorum ona ben. Şimdi örneğin buradan şuna geçebiliriz. Kafka'da çok görülüyor bu. Diyelim *Şato*'da, şöyle bir baktığımızda bizim günlük yaşamımıza hiç benzemeyen bir yaşama vardır. İlişkiler çok başka ilişkilerdir. Diyaloglar çok değişik. Ve hatta bazı konuşmalar bir, iki, üç anlamda ele alınır ve yürütülür. Bir türlü varılmayan bir şato da vardır, biz buna birtakım şeyler yakıştırmaya çalışırız. Örneğin bürokrasi deriz, gelecekteki bir baskının, korkunç bir olayın daha önceden duyulması deriz. Hayır, ben hiç öyle görmüyorum. Aslında bizim yaşadığımız asıl gerçek hayat Kafka'nın ortaya koyduğu hayattır da, biz kendi sıradan yaşamımızı onun üstüne çekmişizdir ve bu yaşamımızı, gerçek yaşamının kendisi sanırız. Kafka'nın *Değişim* hikâyesi için de söyleyebiliriz bunu. Hiçbir zaman hamamböceği değildir oradaki, insanın tam kendisidir. Kafka'yı birçok şeye bağlamak isteyenlere karşı, buna "aşkın gerçekçilik" deniyor. Bence Kafka yorumunda en doğrusu bu olsa gerek.

T.Y.: Evet, *Dava* da öyle. Birtakım gerçekçilerden çok daha gerçekçi olduğu kuşkusuz Kafka'nın.

E.C.: Alkolü almıştım şiirde, ölümü de ele alabiliriz. Ölüm, tam

anlamıyla. Örneğin Cahit Sıtkı'daki yapay ölüm değildir. "Yaş otuz beş, yolun yarısı eder" deyip aslında baştan sona kadar, eskilerin, şiir oturtmak dedikleri şeyi yapmıştır. Benim için çok başarısız bir şiirdir o. Bugün artık öyle şiir yazılmıyor, daha doğrusu ben öyle yazmıyorum. Ölümle yaşamın, ya da daha başka çelişkilerin dramına ya da bunların toplamı olan bir trajiğe geçme gereksinimini duyuyorum. Bu böyle olunca da, işte şiirde değişiklik oldu diyorlar. Son yirmi yıldır süren bir değişiklik bu, kökten bir değişiklik. Belki de şiiri artık layık olduğu yere doğru götürme çabası oluyor bu değişiklik. Tam başarılı mı, başarılma mı, bilemem ama, başkalarını adına konuşacak değilim, kendi adıma söylüyorum, benim çabam budur. Onun için ölüm de geçecek, karşıtlıklar da geçecek, alkol, dediğim gibi mit olacak, hiçbir zaman şu masada içeceğimiz herhangi bir içki, bir sıvı olmayacak, bir neşe başlangıcı olmayacak. Eskilerin bolca kullandığı şey bunlardı. Hatta Orhan Veli'nin "Bir de, rakı şişesinde balık olsam"ı, o zamanlar için belki gerçeküstücü bir öge idi şiir için, bir değişiklikti, tersten almaydı işi. Ama bugün artık bunların, hiç olmazsa gününü tamamladığına inanıyorum. Hatta hatta, birçok karşıtlıkların bugün kullanılması gerek. Bunları yüceltim noktasına getirmek gerekiyor bence. Yoksa hiçbir iz kalmayacaktır bugün yazılardan yarına.

T.Y.: Evet, Edip'in söylediği bence, gerçek şiire ya da diyelim ki güncel şiire, çağdaş şiire geçiş oluyor bir bakıma. Örneğin Melih Cevdet'le konuşurken de geçti. Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi'si*, güzel buluşlarla süslenmiş bir söz kurgusu yalnızca. Okulda çocuğa verilen "tahrir" ödevinden fazla bir şey getirmiyor. Besbelli oturmuş, ölümü anlatacağım demiş, sonra da uygun sembolleri sıralamış. Bu şiir öyle değil. Fazıl Hüsnü'nün de birçok şiiri öyle değil.

E.C.: Ufak bir katkıda bulunabilir miyim? Sizi doğrulayacak nitelikte bir şey. Ben güzel şiir yazmak istemiyorum. Şimdi şairin kalkıp da ben güzel şiir yazmak istemiyorum demesi biraz saçma gibi görülebilir, ama güzel şiir yazmak istemediğim de bir gerçek. Bizden önce güzel şiir yazmış çok şair vardı. Ustalığına çok güvendiğim, hiçbir zaman küçümseyemeyeceğim bir Ahmet Muhip vardı. Ahmet Muhip'in çok güzel diyebileceğim on şiiri var. Fakat Ahmet Muhip, Tahsin Yücel'in dediği gibi, güzel şiir yazmıştır. Belli bir temayı kullanmıştır o arada ama, özellikle şiiri güzel yazmak istemiş, bununla da yetinmiştir. Cahit Sıtkı'da da bu vardır. Orhan Veli'de de vardır. Daha başkalarının da belli bir döneme kadar yazdıkları şiirde bu vardı. Şiir değiştiyse, demin de açıkladığım gibi, bu şekilde değişti. Buna değişme de diyebiliriz, rayına oturdu, gerçek şiirin

sürecine girdi de diyebiliriz.

N.K.: “Ben güzel şiir yazmak istemiyorum,” demiştiniz, biraz açıklayabilir misiniz?

E.C.: Gene örnekle anlatırsak, Ahmet Muhip’in “Olvido” şiirini çok severim ama, bir “Olvido” şiiri yazmak istemem. Güzel şiir, fakat tek güzelliklere yokum ben. İnsan bugün Homeros’ u tekrar okumak isterse, baştan başlayıp sona kadar okumaz. Bir parça vardır, aklında kalmıştır, onu okur. Shakespeare okuyacaksa, Shakespeare’i baştan sona kadar okuyayım demez, örneğin *Hamlet*’i açar, oradan bir parça seçer, onu okur ve bir şiir tadı alır. Ben şiirin böyle okunmasından yanayım. Tek güzel şiirlerin dilden dile gezmesine, ezberlenmesine karşıyım. O güzelliğe karşıyım. Elbette şiirin, güzelden, buna estetik değer, şiir yükü, şiir değeri, dilsel değer de diyebiliriz, ayrı bir gidişi, yürüyüşü olamaz. O anlamda söyledim yani, tek tek güzellikler olarak düşünmüyorum dedim. Benden önce zaten Tahsin Yücel belirtti bunu.

A.B.: Onlar güzel şiir yazmışlar derken belli bir kalıba göre mi yazmışlar demek istiyorsun?

E.C.: Hayır, kendi kalıplarına göre.

A.B.: Peki, örneğin Orhan Veli’lerin, Oktay Rifat’ların getirdiği şiir de bir “güzel şiir”e karşı yazılmıştı. Onlar da güzel şiir yazmak istemiyorlardı.

E.C.: Evet ama, demek bu dönem değişiyor. Onlar da bir güzelliğe karşı çıktılar ama, hangi güzelliğe karşı çıktılar? Örneğin şiiri arıtmak istediler, yalınlaştırmak istediler, daha güncele getirmek istediler. Bunu yaparken haklıydılar, yaptıkları da iyi oldu. Ama yapılan her şey zamanla değişiyor. Onun üzerine tekrar bir şey yapmak gerekiyor. Karşı çıkmak anlamında söylemiyorum bunu. Onlardan yararlandık, birtakım şiir ustalıkları öğrendik. Bunları nasıl bir yana atarız?

A.B.: Onlar olmasaydı belki de sen burada o plastik çiçek sözünü kullanmayacaktın.

E.C.: Evet, tabii, tabii.

A.B.: Onlar belli birtakım kalıpları yıkmışlar, siz de birtakım kalıpları yıkıyorsunuz. Sizi de yıkacaklar ergeç.

E.C.: Öyle olacak elbet...

A.B.: Ben bunu şunun için söylüyorum, bugünkü şiire varmak diye bir şey nasıl olabilir? Çünkü bugünkü şiire varmak, bugünkü şiire açılmak dedin mi gene de bir kalıbı örnek alıyorsun kendine demektir... Bu gibi değerlendirmeleri bırakmak en iyisi galiba...

E.C.: Deminki sözü bütünlemek istersek, şöyle diyebiliriz

kolaylıkla: bugün yazılan şiirler de Homeros'tan, Shakespeare'den daha güzel değil. Ahmet Muhip'ten, Cahit Sıtkı'dan söz açtık. Bugün yazılan şiirler de onlardan daha güzel, daha üstün şiirler değil. Hiçbir zaman şiirde böyle bir gelişme olamaz. Şiirde değişimler, başkalaşımalar olur. Bugün böyle yazılıyorsa, böyledir ve onların değeri hiç inmez. Bir şairin şiirleri arasında birtakım kavgalar olur, birçoğu yenilgiye uğrar diyorum ya, şiir ortamında da olur bu. Ve başka şairler, başka şairlerin şiirlerini eskitebilirler...

A.B.: Şunu sormak istiyorum: değişen ne var ki, o değişen şey adına eski bir kalıp yıkılıyor, başka bir şey geliyor?

E.C.: Kalıp üzerinde durmuyorum, değişen şey deyince...

A.B.: Şiire değişik bir şey getiriyorsan, bu getirdiğini nereden alabilirsin?

E.C.: Yaşadığım toplumdan, bireylerarası çatışmadan, birey-toplum arası çatışmalardan. Bunlar, bugün daha bir kavranılarak anlaşılmakta. Belki dünya ile ilişkilerimiz de çok yoğunlaştı. Bir yerde ufak bir savaş olasılığı belirse, duyuyoruz. Eskiden bir yığın can gidiyordu, hatta savaş başlamış oluyordu da neden sonra duyuyorduk, değil mi? Bugünkü şiir, dünya ülkelerini de birbirine yaklaştırdığı gibi, toplum birey ilişkilerinin, bireylerarası ilişkilerin de daha yakından, daha farkına varılarak anlaşıldığını gösteren şiir oluyor bence. Onun için değişik, yoksa kalıp değişikliği değil söz konusu olan.

A.B.: Demek ki sen bu değiştirme gücünü ya da bu değiştirme gereçlerini, malzemesini, ya da seni değiştirmeye iten şeyi çevrende mi buluyorsun? Çevre mi bunu sana veriyor?

E.C.: Çevrenin etkisi çok büyük ama, yalnızca çevre değil. Toplumda duyuyoruz bu değişikliği, birçok kesimde duyuyoruz..

A.B.: Şimdi hepsi güzel şiir, güzel şiir diyoruz, demek ki şiirsellik denilen bir şey var o da değişmiyor...

E.C.: Yani şiirde şiir yükü mü demek istiyorsun?

A.B.: Evet. Yani o şiir yükü denilen bir şey var. Ona varıyorlar ama buna rağmen gene de şiirler değişiyor.

E.C.: Evet, insan da değişiyor.

A.B.: Peki, senin şiirindeki şiirselliğin, senin bugün, bu çevrede yaşayan bir insan olman bakımından, ayrıcalığı neresinde? Bu çevreyi yansıttığı oranda mı bu şiirin ayrı bir şiir olduğunu söyleyeceğiz? Eğer şiirsellik hepsinde birse neresi değişecek peki?

E.C.: Belki içinde yaşadığım toplumun, içinde yaşadığım çevrenin ve içinde yaşadığım kendimin bilincine, daha iyi varıyorum. Ya da bunu hiç değilse kendimden uzaklaştırmıyorum. Ahmet

Muhip ve Cahit Sıtkı şiirin gelişine göre belki kendilerini fazlaca ortaya koymaktan çekindiler, ya da çekinmediler de yazamadılar, yazmak istemediler. Alışılmış bir şiir geleneğine uydurdular kendilerini. Bunun farkına varılmasıyla şiirde bir değişiklik oldu, diyorum ben.

A.B.: Yani bilinçlenme yoluyla, kalıplara karşı bir özgürlük savaşı mı bu?

E.C.: Hepsi olabilir. Başkaldırma da olabilir, baş eğerken o baş kaldırmayı unutmadan baş eğme de olabilir. Dediğim gibi, benim şiirim daha çok çelişkiler, dramlar bütünüdür.

A.B.: Anladım, fakat belirli bir geleneğe karşı gitmenin çeşitli aşamaları olur...

E.C.: Onu hemen söyleyeyim. Belirli bir geleneğe karşı koymak değil. Benim amacım hiçbir zaman böyle olmadı. Daha önce de söyledim. Daima daha önceki değerlerden yararlandım...

A.B.: Fakat bu bağlantı, sonunda, o eski değerlere karşı büsbütün bir yabancılaşmaya kadar gidiyor.

E.C.: Böyle dersek daha doğru belki.

A.B.: Fakat bu şiirde belirli bir konu var, bir görünüm var, belirli bir yer var, kişiler var... Bana bu şiiri anlat deseler, anlatabilirim.

E.C.: Bu şiirde dediğimize göre yoğunluk ölüm temasıdır.

A.B.: Hayır, temasını demiyorum, dekorunu diyorum. Demek ki, eski geleneklerden kalma dekoru bugünkü şiirde de alıkoyuyorsun?..

E.C.: Çok eskiden gelen bir dekor demedim ben.

A.B.: Dekorun eskiliğinde değilim. Ama dekordan yararlanmak, dekor kaygısı, eski bir şiir alışkanlığı...

E.C.: O dekoru ben, nesnel karşılığı dekora dönüştürerek anlatmaya çalıştım. Yoksa nesnel karşılık kuramıyla ya da o sözün anlattıklarıyla yetinmem gerekirdi. Açmak için kullandım dekoru.

A.B.: Hayır senin kullanımından söz etmiyorum ben, dekor ögesine başvurmandan söz ediyorum. Dekor bu şiiri anlatılabilecek bir şiire dönüştürüyor.

E.C.: Bir şey daha var. Çok değişik bir şeye inanıyorum diye söylemiyorum. Şiir elbette bir soyutlama işidir ama eninde sonunda somutlama işidir. Somutlamadan, şiirde hiçbir şey elde edebileceğime inanmıyorum ben. Bu somutlama kaygısından ötürü burada dekor dediğimiz, nesnel karşılık dediğimiz birtakım ögeler yer alıyor.

A.B.: Bu nesnel karşılık kaygısı, Eliot'da da var. Orada da gelip

gidiyorlar, kadınlar, konuşuyorlar...

E.C.: Tabii, tabii.

A.B.: Peki, buna uyduğuna göre, şiirin şu ya da bu kalıbını zorlaman nerede? Şiirsellikte bütün öteki şairlerle berabersin. Bir üstünlüğün olamaz. Dranas da çok şiirseldir, Melih Cevdet de, sen de. Peki, siz nereden kendinizi ortaya koyacaksınız? Nereyi zorlayacaksınız?

E.C.: Ama şimdi şunu anlamam gerek. Siz derken kollektif bir şeyden mi söz açıyoruz?..

A.B.: Evet, özellikle günümüz şairlerinden.

E.C.: Hepsi başka başka, ben kimin neyi koyduğunu tabii burada anlatamam.

A.B.: Peki sen nereden kendini ortaya koyacaksın? Nasıl yapacaksın ki bu şiir öbür şiirlerden başka bir şey olsun. Yalnızca sözcük düzenlemesiyle olur mu bu?

E.C.: Mitten söz açtım, dramdan söz açtım, insan çelişkilerinden söz açtım. Bunları daha yoğun duymamdan ötürü elbette ki şiirin yapısında da bazı değişiklikler olacaktı.

A.B.: Onu anladım da, hangi kalıpları kıracaksın demek istiyorum?..

E.C.: Kalıp kırılmaz, başka şeyler kırılır, kalıp kendiliğinden kırılmış olur. Yoksa bir şair kalıp kırmaz. Örneğin Yahya Kemal'in aruzunu kırmak için hece, heceyi kırmak için serbest nazım diye düşünmüyorum ben sorunu. Ve böyle olmaması gerekir. Belki böyle olmadığı için de daha iyi olur diyorum. Yani bugünkü değişiklik, her dönemde bir değişiklik oluyor, tabii şiirde ama, belki bugünkü başka türdür, diyorum. Orhan Veli'lerin belki bir kalıp kırma gereksinimi vardı. Kırdılar, yalnız kalıp kırmakla yetinmediler, şiiri daha bir sadeleştirdiler de...

A.B.: Şuraya getireceğim sözü: örneğin İzlenimciler çıkıyor, gerçekten resime yeni bir açı getiriyorlar, müzikte diziseller çıkıyor, hepsi yeni bir anlayış getiriyor, gözümüzün, kulağımızın birtakım kalıplarını kırıyorlar. Şimdi senin bu şiirin hangi açının şiiri? Ne gibi bir açı getirmiş?

E.C.: Anlıyorum, sen sözü daha çok biçime getirmek istiyorsun. Daha çok biçime getirdiğin için de, biçimde olan değişiklikten ben pek söz edemeyeceğim. Etmeyeceğim daha doğrusu.

A.B.: Yani çaba biçime mi yönelik?..

E.C.: Hayır, hiç biçim kaygım olmadı benim, biçim kendiliğinden nasıl geldiyse öyle oldu.

A.B.: Örneğin bu şiire ne diyeceğiz, bir ad verebilir miyiz biz

buna? Bir okul adı, bir akım adı?

E.C.: Şart mı?

A.B.: Hayır, şart değil, ama belki de şart. Ben şart olmadığına o kadar da inanmıyorum, çünkü her değişiklikte ortaya bir okul çıkmış, doğru ya da yanlış ama, tarihsel gerçek de bu. Yani şiir de bu çeşitli okulların birbirini izlemesiyle süregelmiş. Şimdi her şair, çeşitli denemeler yapıyor, fakat nedir yaptıkları? Bunun adı konamıyorsa, belki de gerçekte yapılan belirli bir şey yok!

E.C.: Bu adı sanıyorum şairler koymaz.

A.B.: Bugüne kadar hep onlar koymuş.

T.Y.: Başından beri yenilik dedik, toplumsal dedik, ya da çevresel şeylerle ilgili mi dedik. Şiir okuru değişti denilebilir ama belki de çok fazla bir değişiklik yok. Edip'i de okuyor. Melih Cevdet'i de okuyor. Cahit Külebi'yi de okuyor. Sonra, bana öyle geliyor ki, bu şiiri toplumdaki değişiklikler de pek getirmedir. Toplumdaki değişikliklerin buna fazla bir etkisi olmamıştır. Edip Cansever'in bu çevreyi algılayışı var, nesnel değil bu, öznel bir algılayış. O algılamalarını anlatmıyor şiirinde, şiirini bu algılamaların üzerine kuruyor ve dolayısıyla şöyle bir kaygısı da yok: Ben farklı bir şiir yazacağım, yeni bir şiir yazacağım, demiyor, ben kendi şiirimi bu biçimde yazacağım diyor. Okullarda, çok genel planda alınırsa ancak, bir ölçüde geçerli olur, ama, örneğin izlenimcileri tek tek aldığımız zaman, aralarında ayrıcalıklar olabilir. Yani Edip için yeterli olan Edip Cansever'in şiirini yazmak.

A.B.: İzlenimcilik de senin dediğin gibi bir algılama yoludur. Herkes gerçekten yola çıkıyor da, değişik biçimde algılıyor. Edip'in de çevresini bir algılaması var; bu algılamanın bir izlenimcilik mi olduğunu sormak istiyorum ben, nasıl bir algılama olduğunu.

E.C.: Hiçbir zaman ben bir şiir kuramı ortaya koymayı düşünmedim. Böyle şiir yazarlar oldu, biliyorsun, hepiniz biliyorsunuz. Çıkış noktası yaptılar, bunların önsözünü yazdılar, bildirgelerini yazdılar; uyuldu, az uyuldu, hiç uyulmadı, bunları görüyoruz çeşitli ülkelerde. Böyle birtakım edebiyatlar oldu, geldi geçti.

T.Y.: Bunlar o kadar da güçlü değil. Örneğin Cemal Süreya'yı alsak; Cemal Süreya İkinci Yeni'nin kuramcılığını yaptı, ama eski şiiri sürdüren de yine Cemal Süreya'dır bence.

E.C.: Kendi şiirinden söz etti. Topluca bir kuram ortaya çıkarmış değil.

T.Y.: Cemal'in kendi şiiri, bunu olumsuz bir yorum olarak söylemiyorum ama, onun kendi şiiri İkinci Yeni'den çok daha yenide olan şiire yakın değil midir?.. Yani kuram o kadar da önemli değil...

E.C.: Şunu hemen açıklamak istiyorum. Ta başından beri, o Pazar Postası yıllarından, 1957'lerden beri, İkinci Yeni diye bir ad koydular üç beş şairin çıkışına ya da değişmesine. Gene başından beri kimse İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu kabul etmedi. Bir İlhan Berk çıktı, İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu savunan. İlhan Berk çok ayrı bir şair, söylediği sözler de kendi şiiri üzerinedir, kimseyi ilgilendirmez. Yani biz zaten birlikte çıkış yapmış değiliz. Onun için, demin de söyledim, konuşacaksam ben diye konuşmak zorundayım, biz diye konuşmak hakkına sahip değilim, o zaman da, ben diye konuştuğuma göre, soru bana yöneltilmeli demek istiyorum. Çünkü ben İkinci Yeni akımı diye bir akım kabul etmiyorum ki! Kuramsal bir şey değil, çünkü ayrı ayrı yazılar yazıldı, herkes ayrı bir şey söyledi. Ben hiçbirine uyduğumu sanmıyorum. Demek ki bir adı da yok yaptığının, konmamış, belki ileride bir ad da konabilir buna. Ya da hiç konmayacaktır, şairler tek tek ele alınacaktır ileride. Ama ülkemizde şiir eleştirisi yok gibi bir şey. Çok az, ya da yeterli değil, o yüzden de hiçbir gerçek daha henüz açığa çıkmıyor. Şiir okuruyla şair arasında bir diyalog bile kurulmuyor. Bilemiyoruz kimin ne yaptığını, bunu kitap satışlarından da anlamaya olanak yok. Bilemeyiz. Demek istediğim, deminki sorunda sizler diyordun, bu soruyu değiştirmek gerekiyor, bir; ikincisi, hep biçimsel açıdan ele alındığı için sen daha çok biçimsel açıdan ele aldığın için, şu biçimin yerine şunu getirdik ya da getirdim gibi bir şey söyleneceydi, o zaman bunun adı da belki belli olurdu. Ama biçim kaygısından çok önce bazı anlamalar vardı. Dediğim gibi, bu toplumu anlamadan, çevreyi anlamadan tutalım, insanın bireyselliğini anlamasına kadar bir değişiklikti. Bunun şiiri yazılıyorsa, bunun elbette bir biçimi de oluyor kendiliğinden. O biçim nedir? Bunun bir adı yok bence.

A.B.: Çevreyi algılamak, insanın bireyselliğinin bilincine varması, bu çok geniş bir söz, sınırları o kadar belli değil. Bunun uygulamada, şiirde bir karşılığının olması gerek. Yoksa, bu maymuncuk gibi kalır; diyeceğim, her kapıyı açacak bir söz bu, bir anahtar niteliği taşıyor.

E.C.: Şöyle diyebilir miyim? O bireylikten, o anlamadan hiç değilse kaçma olmamış; dolayısıyla dar değil, geniş, bence. Örneğin Cahit Sıtkı da kendi dramını yaşamış bir insan, çok mutlu yaşamış bir insan değil herhalde. Ama şiir yazarken, kendinden, çevresinden daha başka bir şeyi, yalnızca şiiri düşünerek yazmış, bunu söyledim. Onun için dedim, ben güzel şiir yazmak istemiyorum.

N.K.: Size bu şiiri yazdıran, iki kişinin konuştuğu bu meyhane, bu dekor değil mi?.. Dekorun bir işlevi var bunda.

E.C.: Onu bilemem.

N.K.: Yalnızca dekor mu bu?

T.Y.: Yani nesnel karşılık aslında nesnel değil.

N.K.: Evet, bana da öyle geldi.

E.C.: Ben böyle söylemeseydim de size, meyhane demeseydim, hiçbir şey söylemeseydim, bu dekor da orada gözlediğim bir dekor olmasaydı, hiçbir şey değişmeyecekti. Gene de ben kendi kendime odamda oturur, böyle bir durumu yaratabilirdim.

A.B.: Sorun şairin bunu görüp görmemiş olması değil, bunu seçip seçmemiş olması. Bir yanda izlenimci, nesnel, günlük gerçekle ilgili gözlemler var bu şiirde, bir de ikinci bir konuşma düzeyi var, ölümden söz ettiğin zaman. Günlük gerçekle bağdaştırmaya alıştığımız bir düzey değil bu. Acaba burada mı senin ayrıcalığın diye bağlamaya çalışıyorum. Ölümü kişileştirmişsin, ona sesleniyorsun. Oysa ölümlle bir konuşma düzeyinde çevre bu kadar sıradan olmaz genellikle. Bu kadar sıradan bir çevre anlatılırken de ölüm sözüne gidilmez. Aynı ayrı bağlamların iki ögesini, sıradan bir nesneyle yüce bir sorunu bir araya getirmek. Acaba o demin sözünü ettiğin çevreyi algılamak bu mu?..

E.C.: Burada hemen şunu öncelikle söylemek istiyorum: Ölüm bölümü aslında şiirin omurgası. Şiirin başlangıcından, ortasından, ayrı bir şey olmadığı gibi, tam omurgası. Öbür yazdıklarım, o varılacak noktanın serpintileri. Birbirinden ayrı şeyler hiç değil.

A.B.: Ben şiirin omurgasını bunların ikisinin bir arada bulunmasında görüyorum.

E.C.: Ama başta bir ayrılık olduğundan söz ettin, başta anlattıklarından sonra bu ölüm bölümü fazla geliyor, dedin.

A.B.: Hayır, fazla geliyor demedim. Bu nesnel ayrıntılar, plastik çiçekler falan, ayrı bir ortamın öğeleri, ölüm gibi temalar da ayrı bir bağlamanın. Bunların ikisini bir araya getirmen mi acaba senin ayrıcalığın diyor. Birini başka öğelerle düşünmeye alışmışız, öbürünü çok daha başka öğelerle...

E.C.: Amacım koparmak değil, koparmak hiç değil.

A.B.: Hayır, bir araya getirme çabası var. Örneğin plastik çiçekleri ve ona benzer öbür ayrıntıları yaşam diye alırsak, ölümlü de ayrı bir öge olarak ele alırsak, bu plastik çiçeklerle ölüm iç içe geçmiş oluyor...

E.C.: Plastik çiçek de zaten ölümdür. O plastik çiçek herhalde o yüzden seçilmiştir orada. Yoksa bir vazoda iki tane sıradan lale, ya da boyalı karanfil de olabilirdi.

A.B.: İki ayrı düzeyden öğeleri bir araya getirmek, senin

şirlerinde kolladığın bir şey mi? Bunu arıyor musun? Yoksa burada bir rastlantıya mı düştük?

E.C.: Senin dediğini şuraya kadar kabul ediyorum. Kopma yok, bir anlaşma var, ama sonunda böyle birdenbire yükselmeye başlaması anlamın, kopma gibi görünüyor belki. Hayır, o tam tamamlama, bence. Birbirine çok kenetlenmiş diyebiliyorum, hatta demin de söylediğim gibi, şiirin baştan sona kadar omurgası bu zaten.

T.Y.: Evet, anlamda bir kopma yok da, konuşan kişinin o plastik çiçekli ortamdan yavaş yavaş sıyrılması ve düşünce düzeyine geçmesi var...

E.C.: Zaten şu baştaki iki kişinin durumu pek sağlam olsa, mutlu bir görünüş olsa, şunlar olmayacaktı: bir kere karşıdaki ağacın gölgesi kuş ölüsü olmayacaktı, kadın kolyesiyle oynamayacaktı, adam çatalını tabakta gezdirmeyecekti. Bu ayrıntılar, yalnızca ilk yaklaşımın, ilk beraberliğin acemiliğini değil, mutlu olmak isteğinin önde gelmesine karşın, ardında bir mutsuzluğun varolduğunu gösteriyor gibime geliyor. Oradan kendime geçiyorum; kendime geçmezsem, yalnız benim düşüncem olan bu ölüm biçimini buraya yerleştiremem.

T.Y.: Yani yavaş yavaş, ilk bölümden ölüme doğru bir geliş var...

E.C.: Kişilerden benleşmeye, benleşmeden de söyleyeceğim asıl söze, yani omurgaya, çatıya geliyorum.

A.B.: Erkek, kadın, çatal, tabak, kapı, saat, bira, kırmızı kadranlı saat, kırk cam, plastik çiçekler gibi nesnel öğelerin yanı sıra eğretilmeler, düşünceler, izlenimler, düzeyinde öğeler var. Bunlar şiir boyunca birlikte giderken son iki bölümde birdenbire bu gerçeğe ilgili olan bütün ayrıntılar yok oluyor. Temalardan yalnız biri ön plana çıkıyor, hep kavramlarla konuşuyorsun burada.

E.C.: Kavram nasıl olabilir ki? Şiir kavramlarla yazılmaz...

A.B.: Kavramlarla yazılmaz ama ölüme "Sen beni büyüttmüş, yetiştirmişsin," dedin mi, bu bir kavramdır. Ben kavram olmasına karşı değilim. Ama, nesnelle birlikteyken hep, son bölümde kavram yalnız kalıyor.

E.C.: Sondaki bu iki kısa bölüm, daha önce şiirde var diyorum ben. Varolduğu için de bunu niye ayrıca düşünelim diyorum.

A.B.: Ben de var diyorum, fakat hep nesnelle birlikte vardı.

E.C.: Son bölümde daha da nesnel bana kalırsa.

A.B.: Burada ben onu bulamıyorum, şimdi ben onu soruyorum...

E.C.: "Tam nerede kalmışsam" dediğim zaman, o kaldığım yere

geliyorum. Yavaş yavaş geliyorum. Önce iki kişiyi görüyorum. Sonra benim masama gerçek veya düşsel biri geliyor, gidiyor, sonra benleşiyorum, yavaş yavaş kendime doğru geliyorum. Burada iyice benleşip, düşünüyorum. Tekleşiyorum ve nerede kalmışsam deyip, yaşamı sürdürüyorum. Kopukluk neresinde bunun?.

A.B.: Öğelerden biri yok oldu ama...

E.C.: Hayır, gerçekte teması yok oldu diyorsun, yok olmuyor, bence. Asıl gerçek, yani ben varım burada, ben'e getirdim, benleştirdim şiiri, benleştirdikten sonra dabunu söyleme hakkım elde ettim. Ben'i buraya kadar getirmeseydim, bunu söyleme hakkını elde edemeyecektim. Söylersem, bu ukalalık olarak biterdi. Hikmet savurmuş olurum. Şiirde de hikmet olmaz.

A.B.: Evet, anlıyorum. Ama gene de, iki öğeden biri daha ağır basıyor sonunda. Gerçekle kaynaşarak gidiyorsun başında, ama son iki bölümde sen seninlesin, içine dönüksün artık...

E.C.: Başında gerçekte gidiyorum da, son iki bölümde düşsel olana mı giriyorum, karşıt olana mı?..

A.B.: Gerçekten, hiç değilse nesnelerden sıyrılmış, kendinle kendin arasında bir soruna dönüşüyor şiir. Örneğin son iki bölümde bir tabak ya da bir çatal yok, değil mi? Niye beraber gelmediler?..

E.C.: "Tam nerede kalmışsam" toplayıcı bir dize. Tabaklar, çatallar, plastik çiçekler, bunların tümü "Tam nerede kalmışsam" dizesinde zaten var, diyorum. O yüzden, bu son iki bölüm gerçekten bağımsız değil. Şiirin başı gerçekte gidiyor da sonu gitmiyor değil. Gerçekte ölüm olduğu gibi, ölümden de gerçek var.

A.B.: Öyleyse, şöyle bir sonuca varabiliriz belki: Aynı düzeydeki iki öğeyi, sıradan nesnelerle sıradışı bir yaşantıyı, dışa dönük ile içe dönüğü birleştirmek kaygısına bağlayabiliriz belki senin şiirini...

E.C.: Belki çok karşıt bir şey söylüyormuşum gibi gelecek ama, sıradan olanla, sıradan olmayan arasına bir ayırım koyuyorsak, belki şiirin sonu, başına göre daha sıradan oluyor. Eğer ölüm yaşamı doğuruyorsa, sondaki ölüme hayranlık, yaşama hayranlık ise, ilk bölümlerdeki yaşam tümüyle var demektir, son bölümde de. Nesneler anılmıyor ama ölüm de bir nesne olarak düşünülebilir. Yaşam da bir nesne olarak düşünülebilir ama, çok bütünsel olarak düşünülebilir. Başta ayrıntılarıyla bir yaşam var, sonda ayrıntısız bir yaşam ya da ölüm var. Burada birdenbire bir genele dönüş var, "Tam nerede kalmışsam" deyince: ben gene o meyhanenin içindeyim, gene oradayım, ama gün kırıldı kırılacak, belki bir akşama doğru gidiş var, belki kalkma saatim geliyor. Bu adamın şiire ne getirdiğini söyleyebilmek isterdim. Bir şair şiirine her zaman şiirini

getirir. O bir gerçek ama ne getirdiğini de herkesin anlayabileceği bir şekilde, hiç böyle karışık kavramlara gitmeden getirmek ister.

T.Y.: Çok zor bunu söylemek. Hep bu şiirin üstünde durduk, bu şiir de Edip'in son dönemlerinden. Bir değil, belki bir çok şeyi getirdi Edip. Belli bir değişim de var şiirinde...

A.B.: Bunu kısıtlayıcı bir ölçü olarak almıyorum ama, Edip'in tümünü bulmak değil bizim amacımız. Bir şiirden bir yönünü yakalarsın, başka bir şiirden de değişik bir özelliği çıkar. Bu yolla elde edilecek değişik yönler bir araya getirilerek de tanımlanabilir bu şiir.

E.C.: Şu şiir veya bu örnek, beni bütünsel olarak gösterecek bir şiir değil.

A.B.: Peki başka bir şey sorayım: Başka bir şairin şiirlerine ne gözle bakıyorsun? Kendi işin bakımından inceler misin?

E.C.: Çok güzel bir şiir görürsem, çok beğendiğim bir şiir görürsem, birkaç kez değil, çok okurum. Buradaki büyüün, buradaki gizini ne olduğunu iyice anlamaya çalışırım. Başka mesleklerde ve uğraşlarda da vardır bu. Örneğin sen yazı yazmaya başladığın yıllarda Ataç'abakmadın mı? Bakmışsındır, bir çok şeyler de öğrenmişsindir, yazma biçimi olarak bir şeyler öğrenmişsindir.

A.B.: Peki, sen kime baktın?

E.C.: Ben benden önceki şairlerin hepsine, usta şairlerin hepsine baktım.

A.B.: Yararlanılabilecek gibi gördüğün kimler vardı?..

E.C.: Çok var. Hepsi var, iyi şiir yazan herkes vardı. Ya da kişileri bırakalım, şiirler vardı. Ahmet Muhip'den bahsettim demin, Ahmet Muhip benim çok sevdiğim bir şair. Yahya Kemal de benim çok sevdiğim bir şair. Bunlara baktım.

6.200

T.Y.: Ben de Yahya Kemal'i hiç sevmem.

E.C.: Sonra Garip akımının da Türkiye'de çok büyük etkisi oldu.

A.B.: Yabancılardan?..

E.C.: Şunu söyleyeyim yeri gelmişken, ben şiirden çok romandan, öyküden, oyundan etkilenmişimdir. Acaba bu benim yaradılışımdan mı geliyor diye düşünmüşümdür. Neden bazen ben uzun şiirler yazmadan edemiyorum. Hatta bazı şiirlerimde öykü ögesi de var, oyun ögesi de var, diyaloglar var düpedüz. Bunlar neden oluyor? Niye ben hepsini birden toparlamak istiyorum, şiir kadar da niye romandan tat duyuyorum. Elbette o bir şiir tadı duymak değil.

EDİP CANSEVER'LE

Sevdiğim bir romancıyı okurken şiir tadı duyuyorum diyemem ama, bir Homeros kadar, bir Shakespeare kadar da haz duyuyorum ve şiirime bunların bir başka yoldan da etkisi oluyor.

N.K.: Şiir yazarken alkolü bir araç olarak kullanıyor musunuz?..

E.C.: Kesinlikle hayır. Bugüne kadar içkiliyken tek satır yazmış değilim. Ben çok sağlıklı bir kafayla yazarım. Hem sağlıklı bir kafayla, hem de küçük, ufak tefek mutluluklarla şiir yazmayı deniyorum, ya da yapabiliyorum. Alkolle katiyen. Alkol beni tamamen uyuşturur. Örneğin, bazen meyhanede içerken aklıma bir şey gelir, garsondan bir tükenmez kalem alırım, kâğıt peçeteye bir şeyler yazarım. Bu bir huy, yıllardır yaparım bunu, ama şimdiye kadar oradan bir dize çıkardığımı bilmem.

(Çağdaş Eleştiri, Haziran 1982)



Fotoğraf: Bilinmiyor

ELEŖTİRİLER, İNCELEMELER



GÜNLÜK'DEN

Salâh Bîrsel

14 Temmuz 1954

Bir başka yerde de yazdım:

Son yıllar içinde zekâ ile, yaratıcı, iğneleyici, çözümleyici zekâ ile düzülmüş şiirlere rastlamak bir hayli zorlaştı.

Bundan mıdır nedir Edip Cansever'in *Dirlik Düzenlik* adlı kitabına dört elle sarılıyorum:

“Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarlarını koydu
Bakır kâseye çiçekleri koydu
Sütünü yumurtasını koydu
Pencereden gelen ışığı koydu
Bisiklet sesini çıkırık sesini
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu”

Denilebilir ki, “Masa da Masaymış Ha” şiiri, sadece bu şiir, Cansever'i, Ahmet Muhip, Oktay Rifat, Cahit Külebi katına çıkarmıştır.

“Masa da masaymış ha
Bana mısın demedi bu kadar yüke
Bir iki sallandı durdu
Adam ha babam koyuyordu”

(Günlük)

BİR MATERYALİST ŞİİR

Sezai Karakoç

Ünlü Fransız kritikçisi G. Picon, “materyalist bir şiir olamaz” diyor. Çünkü: materyalizmin atmosferinde şiire yer yok. Şiir soluk alamaz ve ölür. Çıkış noktaları, büyüyüş ve gelişme şartları ayrı, şiirin ve materyalizmin.

Bu hüküm nereye kadar doğru, bir şey denemezse de, materyalist bir şiir olsa olsa, *Yerçekimli Karanfil*'deki şiirler gibi olur.

E. Cansever, hep eşyayla, eşyanın materyel olan yanıyla, maddeliğiyle ilgilenir. Mistik bir şair sanılmasın. Mistisizm eşyanın ötesindeki gerçeği arar, belki eşyadan geçerek. Cansever'e göre ise, gerçek maddedir, eşyadır. Şiirinde eşya çıplak bir madde, negatif bir şimdiki zamandır. Eşyanın hafızası, geçmiş zamanı ve geleceği yoktur. Cansever, Tanrıdan hiç, hatta inkâr için bile söz açmaz. Materyalizme kuşkuların en güçlü ve en pozitifini yönelten ölümü, inkârla yetinir (ölüm artık insanlardan olmuyor). İnsan bile bir maddesel motif olarak girer şiirlerine (kim biner bu gemiye insandan kıyılar yapılırken).

Eşya, *Yerçekimli Karanfil*'de, insan için fon, sığınak ve kaçış imkânı olmaktan çıkmış, kendi başına buyruk, kendi kanunlarıyla var ve yeter bulunuyor. Maddeyle insan arasındaki ilgi, nicelik olduğundan, Cansever, insanı hep niceliklendirir. O kadar ki, “ben” bile tek değildir, tekil yoktur, Cansever tekilden şiddetle kaçır:

“Ben miyim şimdi nerede, ben çok ey!”

“Bana sen olmalıydın, koyulmalarından ötürü sığınacak
Ama hep bir oluyoruz dünyada
Biz.”

“Moleküller bile
Toplanıp ayak oluyorlar bende”

Aşkın onca anlaşılır yanı “kasıkları ovma”tır, çok çok sevmektir. Sevişmek. Çünkü: ancak sevişmekte insanların madde yakınlaşmalarına yer vardır. Maddeden başka hiçbir şeye inanmamanın bu noktaya varışına Batı şiirinde de rastlanmaz. Bu eğilimde o kadar ileri gider ki “sokağa inmek” yok, “sokağa dökülmek” ve bu dökülüştür fizikle açıklaması vardır:

“Sokağa dökülüyorsam belki ya su içmişimdir ya yıkamışımdir yüzümü”

Örnekleri istediğimiz kadar çoğaltabiliriz: bir balon, klasik, hatta modern sanat eserinde, oldukça soy duyguları çağırmakta kullanılır. “Sarı Balon” filminde, çocuk ve suç masum ilgisinin güzel bir anahtarıdır. Gelgelelim Cansever’de balon, şişmanlığı gidermek için, ayakların çevirdiği bir yuvaraktır.

Bu maddecilik ılımlı bir maddecilik bile değildir. Cansever, belki de bilmeyerek, hep madenleri, sert maddeleri seçmiştir: Kilit, borazan, tüfek, altın, teneke, alüminyum... Madenler en sert maddeler olduğuna göre, bilerek bilmeyerek ekstrem materyalizme hızla giderken, onlardan faydalanmıştır.

Şiir için bile yakıştırılan sıfat gürültüdür, cam şangırtıları:

“Kimi zaman da bir cam kırılışı şangur şungur
Diyorum böylesi gürültüler şiir için gerekli”

Cansever’de materyalizmi yayma eğilimini gördüğümüzü söylemek istemiyoruz. O yalnız uygulanıyor, yaymıyor. O kadar materyalist ve maddeye kapalı...

Cansever’in insan kuramı bence “çokcu”luktur. Çoğa övgü diye de özetlenebilir. Bu kadarla yetinir ve ileri gitmez. Çünkü: biraz kurcalansa bu, altından insana eğilme zorunluluğu çıkaracaktır. Bu da maddeci şairin işi değildir. Onu belki toplumcu sayacaksınız. Ben de uzun zaman bu şiirleri toplumcu saydım. Ama değil. Toplumcuların da insanla uğraştığını, insanı belli bir nitelikle donatma ilkelerini

SEZAI KARAKOÇ

unutmayalım. Cansever, toplumcu olmaktan çok “çokcu”dur. İnsanlar, ülküsüne, bir kışla sembolü (Borazan) ile çağırır. Kilit ki bir eşyadır. İnanç, gönülden gönüle bağışlanan bir ışıık değil, elden ele verilen bir karanfildir. Ve karanfilin en baskın niteliği yerçekimlilik-tir. Güzel bir ayak, şaire güzel atomları düşündürüyor. Ayak, hayalde yerini soyut bir uyuma bırakmaz. Asıl var olan atomdur, insan ve ayak sonuç:

“Atomlar bile güzel”

(Pazar Postası, 27 Nisan 1958)

TRENLERE ÇİKOLATA YEDİREN ADAM

Erdal Öz

Ellerini, gözlerini bu kadar çok seven adam görmedim ben. Nasıl seviyor, nasıl seviyor görseniz. İnat bu ya, oturdum, üşenmeden saydım, yirmi iki şiirde tam (30) tane EL, tam (53) tane de GÖZ kelimesini kullanıyor. Bu çok kelimeli ozan, kelime torbasına bol bol göz atmış, el atmış, bütün ellerini, gözlerini doldurmuş o torbaya: bolca kullanıyor, bolca seviyor onları.

Nasıl sevmesin, onlarla, elleri ve gözleriyle, yeni bir dünyayı yaratıyor. Ancak, onlarla yaratıyor da ondan. Her şey, ancak o gözünü GÖZ edip gördükten, elini EL edip dokunduktan, her şeyi eliyle, gözüyle yeniden süsleyip bitirdikten, yeniden yarattıktan sonra güzel oluyor, bir anlam kazanabiliyor: “Vay çiçekleri, kedileri bakmak bakmak yapan elim” “Gözlerimi batırıyorum istakozlara/ Oh ne güzel şişenin de bir anlamı oluyor böylece.” Onlarla, elleri ve gözleriyle kendi güzel gerçeğini kuruyor. Bunu şiirle yapıyor: “Sizi görmüyor muyum dikkat! trenlere çukulata yediriyorum.” Trenlere çikolata yedirilir mi? Niye yedirilmesin? Sanatçının çizdiği tren niye çikolata yemesin? İstasyonlarda her gün gördüğümüz, binip uzaklara gittiğimiz kara trenlerden değil ki, Cansever’in görüp, gözlerini ellerini kullanıp yeniden çizdiği, belki bizi çok daha uzaklara da götürebilen, ses duvarını, akıl duvarını her an aşabilen trenlerden bunlar.

Yeni bir gerçek yaratma çabasının, isteğinin, gücünün yeni ve en güzel trenleri. Çıplak gözle bakınca, böyle bir açıdan bakınca, alışılmış, çıplak gözle görülen kaba gerçeğin dışına çıkış belki: ama, gerçekten kaçış, gerçekten kopuş değil. Tam tersine, aklın öncülük

ettiği gerçeği bir didikleysi, ayıklayış, yeniden kuruş, düzenleyiş. Cansever, aklıyla yapıyor bunu: “Bunu her zaman yapıyorum akılla oynamak yani” Akıl hep üst-yönetici bu şiirlerde. Ama bu çaba kimi yerde o kadar ağır basıyor ki, yapılan işin tadı kaçıyor.

Cansever, şiirini çoğu kere gariple, şaşırtıcılıkla yürütürken, gerekçe olarak şöyle söylüyor: “Bir cümle tuhafsa dikkat! Pek tuhaftır insanın tırnak çıkardığı.” Salt, alıştığımız için garip (tuhaf) bulmadığımız nice şeyler vardır ki, şöyle iyice düşününce, onları da garip bulmamız işten bile değildir demek istiyor: “...pek tuhaftır insanın tırnak çıkardığı / Sonra da boyadığı, ne demeli sonra da kestiği.” Böyle diyor ya, bakmayın, biraz da işin hep garip yanını ille de alışmadığımız, öncü - yeni (avant - garde) yanını düşünüyor, aslında daha çok garipliği, şaşırtıcılığı seviyor gibime geldi. Şiirini bu çabayla, büyütüyor, aklıyla zorlayıp duruyor hep alışılmışın ötesinden sesleniyor. Böyle garipliği sevişi, onun gerçeküstü, gerçekdışı oyunlar kaçışlarında olduğu kadar, dil’i kullanışın da, onu zorlayışında da görülüyor.

Kimi şiirlerinde konuşma diliyle, onun alışılmışlığıyla konuşuyor: “Konuştum konuşmuyor / Dürttüm dürtülmüyor / Kızdım, bir bıçak salladım karnına / Aaaa! / Yok yahu bana mısın demiyor.” Bunu kimi kere, böyle alışıldığı gibi, konuşur gibi yapıyor, kimi kere de onları iyice ayıklayıp, seçip, kendi şiir diline uygulayıveriyor: “Demiri kıskırtıyorlar, şu bizim demiri, yani aksiliğe bakın.” “Ya ne olaydı derseniz bendeki istek biraz garipti.”

Kimi şiirlerinde ise, konuşma dilinin, alışılmış yazı dilinin de dışına çıkıyor, dili yeniden, kendince kurma çabasına giriyor. Kitabın ilk şiiri olan “Ey...” şöyle başlıyor: “Bu böyle kimin gittiği? Sen dur ey! / Belki de ellerimiz mi? Biraz ince, biraz da çok kelimeli! / Bu sanki niye durduğumuz mu? açıkken sevişme bölgeleri / Ay, pencere, göz! Siz git ey!” İşi “Siz git ey!” diyecek kadar ileriye, atasızlığa götürüyor. Bunu niye yapıyor? Kelimeleri zorlamak, kelimeleri yeni biçimler içinde yan yana getirerek ya da eksilterek şimdiye kadar hem konuşma, hem de yazı dilimizde olmayan yeni kavramlar, yeni anlamlar yeni anlatı biçimleri yakalamak için. Yukardaki dört mısra da bu çabayı görüyoruz: “Bu böyle kimin gittiği?” “Belki de ellerimiz mi?” “Bu sanki niye durduğumuz mu?” Bunlar, başka türlü söylenmeyecek başka bir cümle biçiminde kurulamayacak, düzenini bozunca değiştirtince de, burada verdikleri anlamı tez elden yitiriverecek bir düzende, bir biçimde yazılmış cümleler. “Bir menekşe duyuyorum ellerimsiz” “Işıklar sırtımıza yumuşaklıkla” ya da “Dursak ya da bir durmada görünsek.” v.b.

Bunlar da öyle. Yeni bir kuruluş içindeler. Başka türlü kurulamayan, kurulunca da buradaki anlamı ve güzelliği veremeyen yeni bir biçim içindeler.

Bu, dilimizin birçok kavramı anlatamayan yetersizliğinden geldiği kadar, bir akım'a (modaya), günümüzdeki dili zorlamak akımına kapılmaktan da geliyor. Cansever, bu çabayı, daha çok bu akıma kapıldığı için gösteriyor sanıyorum. Bugün İ. Berk'in, C. Süreya'nın, T. Uyar'ın, E. Cansever'in, Y. Gruda'nın, E. Ayhan'ın ve "Pazar Postası"nda yazan daha nicelerinin, birden, bu çabanın içinde görünmeleri de bunu göstermiyor mu? Bu, kimi kere o kadar ortaklaşa oluyor ki, bir mısra, iki mısra daha daha beş on mısralık bir bölüm bile, dört önemli ozanın (E. Cansever, İ. Berk, T. Uyar, C. Süreya'nın) ortak mısraları olabiliyor. Yani, o mısrayı ya da mısraları okuyunca, bu dört ozanın herbirini kolayca anabiliyoruz. Onların mısraları da olabiliyor bu mısralar. Ama bence bunda korkulacak bir şey yok. Dört ozan için bir suç da değil bu. Neden mi? Bir şiiri, aynı noktadan almışlar, aynı çizgi üstünde birlikte götürüp büyütüyorlar da ondan. Öyle ki, bu benzer, eş-kişilikli mısralar, onların ayrı ve belirgin kişiliklerine de zarar vermiyor. Şiirlerini bütün olarak okuyunca dört ayrı, bağımsız sese, dört ayrı şiire, dört ayrı dile, dört ayrı ozan kişiliğine kolayca varıyorum.

Sözgelimi Cansever'in şiirlerini bütün olarak okuyunca, hem anlattığı, yaşattığı şeyler (öz) bakımından, hem de biçimleyişi bakımından ona kolayca kavuşuverdim. Bir kere mısralarını çoğu kere bir solukta söylemiyor Cansever. Daha kırıklı daha bölüntülü, daha bir iç rithme'li, ayrıca daha bir ters kuruluşlu mısralarla yazıyor: "Vay! mendili dörtlere katlayıp cebine koyan ben / Çok ağrıyan yerlerim pembeye mavi / Bir gün üç kişi tam bıçakla çekip alacaklar / Bilirim ondan öyle ne ağrı, ne sızı / Aklıma damların üstünde koşmak, koşmak / Bu uçanlar serçe cıva gibileri serçe / Gittikçe unuttum o kadar insan sevdim de / Çekik gözlü, kıvrıcık saçlı, düz beyaz yüzlü o kadar / Diyorum elleri nerde, benimkisi bu bu / Hani o büyücek sevgiler şimdi de yok mu / Yok denecek bir şey ama var var." Sonra, Cansever'in şiirlerinde ayrıntının ve çağırışının payı büyük, "Bir menekşe duyuyorum ellerimsiz / O kadar güzel ki, Amerika bile güzel", "Bakmayla içersek gözlerimiz de bir şeye benziyor / Senin gözlerin, bizim gözlere, onun gözleri / Her zaman söylüyorum kuyumcular için imzalı yazı gerekmez / Ama hiç gerekmez, öyle mi değil mi?" Böyle daha birçok uzun atlama örnekleri gösterebiliriz. Asıl ayrıntıların önemi büyük Cansever'in şiirinde. Ayrıntılar, Cansever'de büyük yer alıyor. Sözgelimi,

“Yangın” adlı şiir: “Beni seviyorsanız dikkat! köşe başındaki camcıya sorun / O ne derse doğrudur, dalga geçmeyin adamlar / Üstelik beni sevmek haşlanmış pirinçleri beyazlatır Günaydın! / Sabahlarınız gibidir beni sevmek, horozun renkleri gibidir / Beni sevdiniz mi yangındır artık parmaklarınız”. “Altın Ayak” şiirinde ilk mısra-ayrıntılar konuşmaya başlıyor: “Büyük bir tiyatrodan Mollière’i oynuyorlar, bizse / alışkanlık işte / Sosislere siyah havyalara, patates kızartmalarına gülüyoruz.”

Cansever bir de sert sessiz harflerin çıkardığı keskin pıtırtilara da oldukça tutkun: “Vay! çiçekleri, kedileri bakmak bakmak yapan elim.” “Aklıma damların üstünde koşmak koşmak.” “Bir ağaç işliyor tıkr tıkr yanımızda / Midemdi aklımdı şu kadarcık kalıyor.” Hele “Tüfekkk” adlı şiirde bu o kadar belirgin ki. Adındaki üç “k” bile bunu gösteriyor. İşte şiirden bir bölüm: “Bir tüfektir her sokağın ucu / Siyaha kapalı at / Patladı patlayacak / İçine dönük pencere / Sert adım / Tek kelime / Adının çıkardığı ses / Bir çekmece, bir kutu / Bir tüfektir bunlar doğrusu / Dopdolu bir tüfek”

İşte böylesi özelliklerin birleştirdiği şiiri, Cansever’in şiirini kendimde kolayca çiziveriyorum. Bu dediğim özellikler salt Cansever’e mi özgü? Değil, öteki ozanlarımızda da var. Onların ağır basan özelliklerine de Cansever’de yer yer rastlayabiliriz. Ama bu saydığım özellikler Cansever’de ağır basıyor, onu ötekilerden ayırıp bir Cansever olarak bütünlüyor, onu çiçekleyi veriyorlar.

Dili zorlarken, ya da ille alışılmış olandan kaçıp başka söylemek isteğiyle yazarken kimi kere yanlışlığa düşüyor: Sözelimi: “Bir yere kapanıyorsanız dikkat! yanınızda olsun elleriniz / Kim ne der BAKINDI işte durmadan ellerinize.” Burada, Cansever: “Durmadan ellerinize bakın” demek istiyor. Oysa ‘bakındı’nın anlamı başkadır, şaşkınlık anında kullanılır, şaşkınlık belirtisidir. Cansever, “Anahtar Deliği” şiirinde “Sokağı bile aşırımlar, yuh! Sonra da çarşığı, yani göz kapaklarının ötesini / Bulutlar altıydı şurası; BAKINDI hele onu da” derken ‘bakındı’yı tam anlamında kullanmış, ama ilk örnekte, değişik söylemek, ille de alışılmışın dışında söylemek isteği, onu yanlışlığa düşürüvermiş. Kelimenin çekiciliğine kapılıvermiş belki de ondan. Doğru söyledim; Cansever’de buna sık sık rastlayabiliyorum. Çoğu kere şiiri o götürmüyor şiir onu götürüyor. Şiirinde “Alıp başını gitmeler” oluyor. Bu ya bir kelimenin çekiciliğiyle ya da bir mısranın o anda uyandırdığı bir çağrışımla oluyor, asıl şiir, beklenen şiir, olması gereken şiir unutuluyor. Şiirin bütünlüğü unutuluyor. Şiirin bütün olmasından neyi anlıyorum da söylüyorum bunları? Kesin bir şey söyleyemeye-

ceğim, ama ölçüyü geniş tutarak şunu söyleyebilirim. Bir sanat eserinin bütünlüğü, onun kompozisyonu, yerleştirmisi, düzenlenimidir gibime geliyor.

Cansever'in şiirlerinde gittikçe, oturmuş bir kompozisyonun dışına çıkış beliriyor. Sözgelimi "Aşkın Radyoaktivitesi" adlı şiiri alalım. Şiirin kompozisyon gücü ilk üç dördlülle tamamlanıyor. Ondan sonraki dördüncü ve beşinci dördlülükler, kompozisyonu taşıyor, dışta kalıyorlar. Bana öyle geliyor ki, ilk dördlülük "Aşkı duydum mu bir başıma kalıyorum/Kasıklarımı ovuyorum bir güzel / En küçükleri var ya ayak parmaklarımin / İlk peşin onları görüyorum." Şiirin kompozisyon gücüne bir başlangıçtır. Daha da aşırıya gidelim: Her şiirin ilk mısraı, giderek ilk kelimesi şiirin düzenine sınır vuracak, kompozisyon gücüne sınır vuracak bir başlangıçtır. Şiir, oradan çıkacak bir harekettir. Bu ilk dördlülük, bir hareketi doğuruyor. Onu unutmadan yazılan ikinci dördlülük, böylece bir dayanak buluyor: "Bir çelik mavisi damar tam da çenemin üstünde / Çoğu zaman gün ışığında seçtiğim / Tıp tıp atıyor yüzümün kenarcığında / Saçlarım kapkalin geliyor elime." Ve bitmediğini gösterip üçüncü dördlüğü bekletiyor: "Gündüzün, ama tam gündüzün oluyor bu iş / Kirlerim, pis kokularım belliyken iyice / Soluyup dururken, bir şeyler geçirirken aklımdan / Uzanıp kalıyorum ta pencerenin dibinde." Birbirinin gerekçesi oluyor bu dördlülükler. Üçüncü dördlüğü okuyunca da bir eksiklik kalmıyor içimizde, biçim duygularımızda bir kompozisyon bütünlüğü tamamlanıp bitiyor, erince kavuşuyoruz. Oysa sayfayı çevirince, şiirin aslında bitmediğini, iki dördlülük daha olduğunu görüp şaşırıyoruz. Birinci, ikinci, üçüncü dördlülüklerin yaşattığı üçüncü dördlülle biten biçimleme ustalığıyla, kompozisyonuyla tamamlanıyor. Dördüncü, beşinci dördlülükler, gerekçesiz kalıyorlar; hem öz hem biçim bakımından artık kalıyorlar: "Yukarıyı düşünüyorum, bir aşağı katta oluşumdan." Mısrasıyla başlayan bu artıklık, içimizde, biçim duygumuzda biten şiire bir şey eklemiyor. Tam tersine, taşıyor şiiri, kompozisyonunda yapılan birer yama gibi duruyorlar. Oysa, bir ozan, o şiirindeki kompozisyonunu bilen şiirinin yaşama yaşatma sınırını bilen, şiirin nerede, nasıl başlayıp nerede, nasıl ve niçin biteceğini bilen kişidir. Bu yeni giriştiği şiir, Cansever'i bu ustalıktan çoğu kere alıkoyuyor. En bütün şiirlerine örnek olarak, kitabın da en başarılı şiiri olarak bulduğum "Yerçekimli Karanfil" adlı şiiri göstereceğim. Ustalığını kendine özgü sesini, burda erinç içinde yakalayıp, bir sevince kapılanıveriyoruz.

Buradaki bütünlük, kaba ve ilkel bir bakışla şiirin vermek

istediği şeyin tek oluşundan gibi geliyor. Ama, bir şiirin bütün olması, o şiirin verdiği, bize taşıdığı şeyin tek oluşundan gelir demiyorum, bunu hiç demiyorum. Hayır. Bir şiirin bütünlüğü bununla o kadar ilgili değil diyorum. Ben bütünlüğü şimdilerde, daha çok biçimle, biçimleme gücüyle ilgili görüyorum da...

Ama Cansever'in umulmadık derecede başarılı gözlemleri var, saptamaları (tespitleri) var. Bunları bir güzel biçimlendiriverince şiirindeki en güzel ağırlıkları kuruvermiş oluyor. Yukarıda da dediğim gibi ayrıntılar büyütüyor onun şiirlerini.

Hani kimi bunaltılarımız vardır. Şehirler, evler, sokaklar, en sevdiğimiz insanlar bile sıkar bizi; dışarılara, kırlara, deniz kıyılarına gideriz. Cansever, bunu şöyle anlatıyor: "Bir gün çok yürürseniz dikkat! Sinekler şehirde kalıyor." "Bütün taşıtlar paslanıyor ayrıca." Gerçekten, açıklarda, o şehirlerin, yaşamamızı etkileyen, bizi bunaltan, sıkın sinekleri yoktur çoğu kere. Orada, çiçekler, otlar, deniz kıyıları, ağaçlar, bulutlu, bulutsuz dağlar ve bahçe çitleri vardır. Ya da taşıtların, şehirlerde kullanılmayacak gibileri, paslıları, kırık dökükleri vardır. Ya oralarda bir köşeye atılmış, ya da öylece kullanılmaktadırlar. Önemsiz birer ayrıntı gibi gelen bu şeyler, gerçekten vardır şehir dışı yaşamalarımızda. Dikkat etmemişizdir. Bu şiirde onlar, kendi şehir dışına açılmalarına götürdü beni, açiverdi dikkatimi de seviniverdim. Ama benim şehir dışı yaşamalarımızdaki bu şeyleri, bu şiirdekiler kadar güzel bulamadım. Cansever, iyi biçimlendirmiş de ondan. Onun anlatım gücünden geliyor bu. Anlatım gücü, çoğu kere onu bir çizginin ötesine geçiriveriyor: "Çünkü kırlara çıkıyorsunuz, şemsiyenizi bırakın ayıp." "Vay! çiçekleri kedileri bakmak bakmak yapan elim." "Vay! Mendili dörtlere katlayıp cebine koyan ben." "Biliyor musun? az az yaşıyorsun içimde / Oysaki seninle güzel olmak var." "Çocuğu çocukluyor bir düdüğün kırmızısı." Hele "Uyanınca Çocuk Olmak" adlı şiir: "Siz ne iyisiniz, ben sizi bir şeylere benzetiyorum / Bilmem bir testi bir bakır sahan kolay mı sizinle. Çok rahat bir gökyüzü mü var sizinle? / Güneş bir pazartesi olarak mı duruyor burnunuzda / Yoksa bükülmüş bir nehir gibi mi küpelerinizde / Siz küçük adıyla mı çağırırsınız sessizliği / Öyle mi, ya kim uyandırır sizde / Bu sevişme dalgalarını, aşk seslerini / Bak'ları, duy'ları, okşa'ları, evet'leri / Hele bu elleri, ayakları bu / Gözleri, gözleri..." Daha böyle nice doyumsuz mısraları, bölümleri gösterebilirim.

Bir de Cansever'in, şiirlerinde, anlamsızlığa tutunmayışına sevindim. Oyunlarla süslü de olsa, gizliliğe bürünmüş de olsa, ilk bakışlarda anlamına erişilme bile, sonradan sonradan bir açıklığa

varış varşirlerinin.Öyle şiirleri var ki — sözgelimi “Altın Ayak” — ilk okuyuşlarda bir bütünü anlatmadı, duyurmadı, vermedi bana. Sonunda eriştim o şiire; erişince de sevindim. Ne var ki, bu konuda da eksik bulduğum bir yanı var Cansever’in; öyle oyunlar var ki şiirlerinde. okuyucuyu hiç düşünmüyor kimi kere.

Okuyucusuz bir yazı türü düşünölemeyeceğine göre, buna bir eksiklik. giderek de bir suç gözüyle bakmak, haklı bir bakış olur gibime geliyor. Cansever, okuyucusunu aramıyor, hazırlamıyor onu. Belki sadece bekliyor; o kadar. Bizim o şiire gelmemizi bekliyor. Salt kendisini düşünen, seven bencil bir yanı bu. Okuyucuya karşı sorumluluk duygusunun eksikliği diye de tanımlayabileceğimiz bir durum. Sözgelimi “Altın Ayak” şiirindeki şu oyunu buna örnek olarak gösterebilirim: “Sonra çocuk olarak gülmeyi tekrarlıyoruz kırmızı balonlara / Sonra da özür diliyoruz; öyle ya, balon çok önemli bir yuvarlaktır; / Sabahları göbeğim erisin diye / Ayaklarımı çevirdiğim / Balondur işte...” Burada “Önemli bir yuvarlak olan” BALON’dan, erisin diye sabahları arkaüstü yatıp ayaklarını havada çevirdiği GÖBEK’ine atlamak zor. Burada şöyle bir oyun var: Balon’un çok önemli bir yuvarlak oluşundan şöyle bir soru çıkarabiliriz: “Önemli olan nedir?” Cevap: “Balon’dur.” “Balon nedir?” “Önemlidir.” Şimdi “Sabahları göbeğim erisin diye / Ayaklarımı çevirdiğim BALON’dur işte” mısralarındaki oyunu (bulmacayı) çözebiliriz: Son mısradaki “BALONDUR” kelimesini, “Balon Nedir? Önemlidir” önermesindeki karşılığıyla değiştirelim: “Sabahları göbeğim erisin diye / Ayaklarımı çevirdiğim / ÖNEMLİDİR işte.” Ozanın demek istediği bu. Balon’la göbek arasındaki “yuvarlaklık” benzerliğinden, böyle bir uzun atlamaya geçmek, Cansever’i bir gariplik, şaşırtıcılık oyununa atıvermiş. Gereksiz ve çok boğunuk bulduğum böylesi oyunlarla, okuyucuyu hiçe saymak çabasını anlamıyorum.

Eski şiirlerinde gerçi bir kuru kalış, bir şiir olamayış vardı, ama bunun yanında açıklık ve yalınlık da başattı. Yeni şiirleri eski şiirlerine bir tepkiyle başlıyor. Yepyeni bir Cansever’le, yalınlığı aramayan, şiirlerini, gerekince bir okuyucu gibi bağımsız, dışta kalıp okuyamayan, okuyucusunu da hiç düşünmeyen bu yeni ozanla karşı karşıya buluyoruz kendimizi. Oysa bir de şiirlerinin bir bütün öz’ü var: Toplumu daha yeni, daha öte, daha ileri sandığı bir toplumsal düzene kavuşturmak çabası. Toplumsal özlerin en büyük isteklerinden biri de okuyucuya, toplumu değiştirecek kişilere, dolayısıyla topluma etkimek olduğuna göre, okuyucusuna bu kadar kalın bir ses geçirmez duvarın ardından etkimeye çalışmak, bana, salt bu açıdan

bakınca, bir gelişme olmasa bile, boş bir çaba gibi geliyor; anlamıyorum.

Ama yine de Cansever, bu kitabıyla, yeni şiirimizin kitap olarak en önemli örneklerinden birini vermiş oluyor bize. Şiirimizi, durduğu yerde bırakmak istemeyen, dondurmak istemeyen birkaç önemli ozanın içinde kolayca bir yer açıyor kendisine. Öteki yeni ozanlarımız da kitaplarını çıkardıkça, *Yerçekimli Karanfil*'le gelen şiirin yeri, daha bir belirecek, daha bir önem kazanacak sanıyorum.

Üvercinka'yı da bu yüzden bütün yüreğimle selamlıyorum.

(Yeditepe, 1 Mayıs 1958)

ÂŞIK MERDİVENİNDEN UMUTSUZLAR PARKINA *Suut Kemal Yetkin*

1940'da toplumcu ve gerçekçi bir özellikle başlayan yeni Türk şiiri, 1953'ten beri akıldışı bir yönde gelişmektedir. Özdemir Asaf, İlhan Berk, Oktay Rifat, Cemal Süreya, Edip Cansever bu şiirin belli başlı temsilcileri arasında görülüyor. Bu şairlerin ortak özelliği öyle kolay kolay anlaşılmamalarıdır.

Tabii, şu soru ile karşılaşmaktan kendimizi koruyamıyoruz: “yazdıkları neden kolay kolay anlaşılmıyor?” Hemen söyleyebiliriz, aklın baskısından kurtulmaya çalıştıkları için. Gerçekten şiir, akıldan çok çekmiştir. Ama onun baskısından nasıl kurtulacağız? İki yol var: Ya akılla, kurallarıyla alay ederek, ya da bilinçaltına sığınarak. Birinci yolu deneyenlerin başında *Perçemli Sokak*, *Âşık Merdiveni* şiir kitaplarıyla Bay Oktay Rifat gelir. İşin tuhafı akıldan kurtulmaya çalışırken şairin gene de akla sarılması, bizi aklımızı kullanmaya zorlamasıdır. Bu yüzdendir ki yazdıklarında şiiri bulamıyoruz. Çünkü şair, kelime dizileriyle kendi iç yaşantısını, en karanlık, en gizli yönleri ile bizde uyandıracak yerde, aklın kurallarıyla becelleşmenin verdiği yorgunluğu sınırlarımızda yaşatmaktadır. Okuyun *Âşık Merdiveni*'ndeki şiirleri, siz de bunu göreceksiniz. Hiç bir şey bilmece kadar aklın ustalığını gösteremez. Bilmeceyi kuran akıl, onu çözen akıl. Şüphesiz bilmeceyi çözersek derin bir zevk duyarız. Ama bu aklın kendi gücünü görmüş olmasından doğan bir zevktir. Bu zevkin de şiir zevki ile herhangi bir ilintisi yoktur. Bay Oktay Rifat, akıldan kaçayım derken şiiri bilmeceye çevirerek gene onun ağına düşmüştür.

Âşık Merdiveni'nden şu dizeleri okuyunuz:

Dişimde denediğim yumurtası kayıkların,
Üşürse deniz kızı mağazaları.

Ne anladınız demeyeceğim; ne duydunuz söyler misiniz? Buna karşılık aynı şiirin son iki dizisini okuyun:

Kalkar dağlar dağların üstünden
Evler evlerin üstünden

Bunlar da akıl kurallarına uymaz, açık olarak da bir şey söylemez. Ama içimizde, bir sürü çağırışla birlikte, anlatılmaz izlenimlerin özetlendiğini duyuyoruz. Şiir budur. Yoksa:

Bütün insanlar sağ, vapurlar dinç, evler körpe kadınlar şamdan-
larında incecik.

Veya

Koşuyorum seyrek sakallı bulutların
Sırtıyor yedek beygiri taflanların ardında.

1953'den bu yana denenmekte olan bir yol da, şiiri bilinçaltına bağlayan yoldur. Freud'dan beri, ilk üç yıldaki çocukluk anılarının hep bilinçaltında kaldığını biliyoruz. Bu yok olup gitmiş sanılan duygu anıları (Souvenirs affectifs), yetişkinin davranışlarında etkilerini göstermekten geri kalmazlar ve beklenilmeyen anlarda belirsiz sebeplerle, yıllar öncesi bilinmeden yaşandığı zamanın bütün tazeliği ile bilince doğarlar. Bilinçaltı, yalnız çocukluk çağlarının iz bırakmadan geçip gitmiş sandığımız, ama gerçekte varlığımızdan ayrılmayan duygu-anılarını değil, gelecek günler üzerine kurulan ama unutulup giden özelemleri de kendine toplamaktadır. İşte bu duyguanılarla özelemlerin kaybolmuş görünen dünyasında yaşamak imkânını bulanlar şiire varabiliyor.

Bilinçaltının bu verileri bizde şiir duygusunu neden mi uyandırıyor? Her şeyden önce faydacı ve maddeci yaşayışımızla ilişkilerini keserek, zaman içinde uzaklaşmış oldukları, çocukluk cennetinin havasını yarattıkları için.

1953'ten beri bizde de görülen bu şiirin en başarılı şairi hiç şüphesiz Edip Cansever'dir. Önceki şiirlerine göre dikkate değer bir gelişme göstermektedir. Hemen ilk okuyuşta, *Umutsuzlar Parkı*'nın

havasına girdim diyemem. Ama ikinci okuyuşta şaire öz bir söyleyişin bende uyandırdığı bir ipnoz hali içinde bambaşka bir dünyaya giriverdim. *Umutsuzlar Parkı* dört bölüm üzerine kurulmuş, uzun bir poemdir. Bütün kitabı okumak gerekir. Ama beni en çok duygulandıran, üçüncü bölüm oldu. Yerim olsaydı, birçok parçasını okuyucularıma duyurmak isterdim. Böyle de olsa, bu üçüncü bölümün üçüncü şiirini olduğu gibi vermekten de kendimi alamayacağım:

Binlerce, ama binlerce yıldır yaşıyorum
 Bunu göklerden anlıyorum, kendimden anlıyorum biraz
 İnsan, insan, insandan: ne iyi ne de kötü
 Kolumu sallıyorum yürürken, k t ysem yüzümü buruşturuyorum
 Çok eski bir yerimdeyim,  r yen bir yerimden geliyorum
  ld klerimi sayıyorum, yeniden doğduklarımı
 Anlıyorum, ama yepyeni anlıyorum bıktığımı
 Evlerde, köşe başlarında değişmek diyorlar buna
 Değişmek
 Biri mi öldü, biri mi sevindi, değişmek koyuyorlar adını
 Bana kızıyorlar sonra, ansızın bana
 Kimi ellerini sürüyor, kimi gözlerini kapıyor, yaşadıklarına
 Oysa ben düz insan, bazı insan, karanlık insan
 Ve geçilmiyor ki benim
 Duvarlar, evler, sokaklar gibi yapılmışlığımdan

Bilmezler, kızmıyorum, bunu onlardan anlıyorum biraz
 Erimek, bir olmak ve unutulmak içindeki onlardan
 Ya da bir başkaca şey: ben kendimi ayırıyorum
 O yapayalnız olmaadaki kendimi
 Böyleyken alıp gidiyorum bir nehir gerçeği gibi
 Sanki ben upuzun bir hik ye
 En okunmadık yerlerimle
 Yok artık sıkılıyorum.

Buna benzer daha bir çok şiir var kitapta. Edip Cansever bilinçaltı verilerini, gerçeküstücülerin ilk zamanlarda yaptıkları gibi otomatik yazı ile kâğıda geçirmiyor, bu tehlikeden kendisini koruyor. Bilincin denetinden kurtulmuş yazılar sanat değeri taşısaydı, en büyük sanatçılar, bilinçlerini yitirmiş şairler veya ressamıar olurdu. Bu akıl hastalarının birçok şiir ve resimleri yayımlanmıştır. Yer yer insanı şaşırtan, ürperten özellikleri olmakla beraber, bilincimizle,

çağırışım dünyamızla bütün bağları koparmış, geçmişin ve geleceğin bilinmez anıları ve özlemleri ile yaşanan anlar arasında bir bağlantı kurulmadığı için, bunlarla kaynaşamıyoruz. Şiirin kaynağı, bilinçaltının ilk çocukluk çağlarına kadar inen verileridir; ama onlar bilinçte yankılanmalarını sağlayacak çağırımlarla kaynaşmazsa, bilinçle bilinçaltı arasında bir denge kurulmazsa, şiire varılamaz. Yani, içinde yaşadığımız dünyadan bütün bütün kopmadan, içimizde yaşayan o yitik sandığımız dünyaya girebilirsek, şiirin de dünyasına girmiş oluruz.

Edip Cansever, kitabının bütün şiirlerinde değilse de, birçoğunda bu işi başarmış görünüyor. *Umutsuzlar Parkı*'nı, 1958 yılının son günlerinde yazılmış en başarılı şiir kitabı olarak gösterebilirim.

1 Şubat 1959

(Düşün Payı)

“SALINCAK” ŞİİRİ Hüseyin Cöntürk

Edip Cansever’in altıncı kitabı çıktı: *Nerde Antigone*. İçinde 20 sayfayı bulan uzun bir şiirle, her biri 1 sayfa tutan 11 şiir var. Bir de 5 sayfalık “Salıncak” şiiri.

Beni asıl ilgilendiren bu sonuncusu oldu. Gördüm ki Cansever bu şiiri ile bir erginliğe kavuşmuştur. Tek bir dal üzerinde bile olsa, o bir bütüne varabilmiştir: “Salıncak”, yaprağı, çiçeği ve meyvası ile eksiksiz bir yapıt.

Cansever için, çok arayan, çok değişen şair denmiştir. Doğrudur. Ne var ki iyi şair olmak için bunlar yetmiyor. Başka nitelikler daha gerekiyor. Bir şairin bize yeni bir şey getirebilmesi için *bulması* şarttır. Cansever, bendeki izlenimleri ile, arayan arayan fakat az şey bulan bir şair durumunda idi. “Salıncak” ile kanım değişiyor. Özet şu ki, Cansever’in bazı yönsüz ruh durumları “Salıncak”la bir anlam kazanıyor, dağınık görünümünden çıkıp bir bütün içindeki yerine oturuyor. Sonuç olarak da bize *tam* bir dünya sunulmuş oluyor. İşte bu dünya şiirimiz için yeni ve büyük bir buluş olduğundan Cansever’e iyi şair diyorum.

ÖNCESİ

Cansever önceki kitaplarında bize bazı şeyler daha getirmiştir. Bunların içinde “dramatik öge”, “masal ruhu” gibi adlar verebileceğimiz yenilikler de vardır. Fakat o, bu yenilikleri henüz yeteri kadar işleyememiş, geliştirememiş, bize bir perspektif içinde sunamamıştır. *Dirlik Düzenlik* kitabı ile gelen “humor” adı altında ele alınabilecek

yenilik de, Cansever'in sonraki kitaplarında izlerini yitirmiş, bunun yerine, başka şairlerce benimsenerek geliştirilmesine çalışılmıştır.

Ben Cansever'in bu tarihsel şiir serüvenleri üzerinde durmayacak, yalnızca, onu iyi bir şair yapmaya yeten "Salıncak" şiiri, daha doğrusu, "Salıncak şiirleri dizgesi" üzerinde duracağım.

Söz konusu şiirler şunlar: *Antigone* kitabındakiler: "Salıncak", "Şairin Kanı", "Ölü Öldü", "Bakır Heykel", "Yılık", "Bedevi", "Kumcul", "Kar Yangını". *Petrol* kitabından: "Ben Bu Kadar Değilim", "Tah Tah Tah", "Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar" *Umutsuzlar Parkı*'ndan: "Amerikan Bilârdosu ile Penguin"

ESKİ - YENİ

Eskiden şiirler kendilerine yeterdi. Bir şiiri okuduğumuz zaman, onu beğenmesek de, başladığını ve bittiğini görürdük. Şimdilerde ise başka türlü şiirler yazılıyor. Başı sonu belli değil. İçinde birçok nesneler bulunuyor, bir nesne değil. Birçok canlar bulunuyor, tek can değil. Bunları birbirine yakıştıramıyor, bağlayamıyorsunuz. Eski şiire alışkın, üstelik, sabırsız ve dikkatsiz iseniz, çağımızın çoğu iyi şiirini okuyamayacağınızın resmidir. Süreksiz bir iç yaşayışları, çizgisi belirsiz bir gelişmeleri var şiirlerin. Sanki bütün şiirler başka şiirlerde başlıyor, başka şiirlerle devam ediyor, başka şiirlerde bitiyor. Kısacası, şimdilerde şiirler, çoklayın, kendilerine yetmiyor.

Cansever de, çokluk, bir şiiri kendine yetmeyen şairlerden. "Salıncak" şiiri, gerçi, kendi başına bir bütünlük gösteriyor. Ama onu iyice anlamak, onun hakkını verebilmek için Cansever'in başka şiirlerini de bilmeye ihtiyaç hasıl oluyor. Bütün bu şiirler birbirine ışık düşürerek yeterli oluyorlar.

AÇIKLAMA

"Salıncak" bir "sıkıntı" şiiridir. Bu daha ilk okuyuşta anlaşılıyor. Ama şiir bütün ayrıntıları ile, alacalıkları ile kolay kolay anlaşılmıyor. İşte bundan ötürü onu açıklamaya değer buluyorum. Onu açıklamadan anlayan ya da tadına varan varsa, bu, olsa olsa benim sınırlılığımı gösterir. Yazım, onlar için değil, benim gibi yardıma ihtiyacı olanlar için yazılmıştır.

Şiir dört kesimli. Birinci kesim şöyle başlıyor:

I

Büyük bir oda. Bahçeye açılan bir pencere

Ortada bir masa

Yanda bir kapı

Daha birkaç şey: Örneğin bir yunus balığı camdan, bir heykel

Sabah. Duvarda gün tanrıları

Rezneler, sedef otları, küpe çiçekleri görünür pencereden

Bu, yalınkat bir tasvirden ibarettir. Sabah vaktinde odanın içi ve bahçe tasvir edilmektedir. İki önemli özellik var burada. (1) Tasvir kesik kesik, dura dura yapılmıştır. Bu, şiire özgü olan monotonluk duygusuna okuyucuyu hazırlamaktadır. (2) Pencere bahçeye açılmaktadır, sokağa değil. Daha ilk mısra ile ortaya konan bu özellik şiire “sıkıntı” yönünde istikametini vermeyi başarmaktadır. (Arkası sokağa (evrene) dönük olmasa bile bu pencere sokağa (evrene) değil bahçeye bakıyor.)

ÇİZGİ DIŞI: Cansever, şiirin geri kalan kısmında, “çizgi dışılık” kavramını, tasavvurunu getiriyor:

Görünür ama görünmez

Yani hiçbir şey yerinde değil pek. Bugün ne?

Sah! O bile yerinde değil

Bir bardak, bir sūrahi yerinden edilmiştir, nereye koysak

Nereye?

Bilmem!

Bu parçadaki birinci mısrağın anlamı ileride belli olacaktır. Parçanın geri kalan kısmı, normal düzene karşı sıkıntı düzeninin bir portresini vermektedir. Normal diyeceğimiz düzen, Cansever’e göre, bir çizgidir, devinim (hareket) çizgisi üzerinde gelişen, değişik olarak gelişen bir düzendir. Oysaki şairin içinde bulunduğu düzen (ya da onu kuran öğeler) çizginin, çizgilerin dışındadır. Bütün her şey çizgisinden, yerinden edilmiştir. Günlerden salı bile, diğer günlerle birlikte bir zincir üzerinde bulunması gerekirken, zincirin dışında gibi görünmektedir şaire. Çünkü günler zincirinin halkaları birbirinin tıpkısıdır. Buna “düzen” demek nasıl mümkün olabilir? Bu kesimdeki “çizgi dışında kalma” imajı (buna tasavvur demek belki daha doğru olur) “Yılık” şiirinde de kendini gösteriyor. O şiirin ilk yarısını buraya aktarıyorum:

Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum
 Benim atım her zaman
 Kim bilir kime sesleniyorum, sessizlik
 Yosunlar, taşlar, o mezar yazıtlarından
 Yaz gelmiş, zakkumlar açmış, elimi bile sürmedim
 Sürsem bile ne çıkar, ama sürmedim

(*Antigone*, 104)

Burada, atla yolculuk etme, at koşturma, “normal” düzeni, attan inme ise çizginin dışında yani normal düzenin dışında olmayı sembolize ediyor. Bu ise sıkıntı düzeninin ta kendisidir. Bütün “Yılkı” şiiri bunu gösteriyor. Sondaki iki mısrağda da bu sıkıntının “çaresiz” soydan olduğu deyimleniyor: Zakkumlara elini sürmemmiştir ama, sürse de bu sıkıntı geçmez, diyor. Aynı açıdan sıkıntının yansıtılması şu mısrağlarda da en güzel şeklini buluyor:

Tanrısız, kimsesiz, her şeysiz biraz

...

Bir hiçin bir ağızla duraksız kemirildiği
 Öyle bir sıkıntı ki ölümle kımıldamaz.

(“Şairin Kanı”, *Antigone*, 107)

Olacak bir şey boşuna aranır, boşuna boşuna boşuna

(“Salıncak”)

Haftanın günleri gibi, bir çizgi üzerinde olsa da, tek düze olduğu için normal düzeni yansıtmayan başka bir örnek te “Bedevi” şiirinde verilmiştir. Bu şiirde develerin durmadan dinlenmeden süren yürüyüşleri ile sıkıntı hali sembolize edilmek istenmiştir. Oldukça başarılı olduğu için bu şiiri bütünü ile almak uygun olacak:

Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde
 Geçiyor ak boyunlu develer, yorgun sürücüler
 Günlendir, öyledir, bir daha anlamak üzere
 Bakıyorlar durmadan çok uzakta bir yere
 Sorsanız, görmüşler mi, bir masal kadar olsun gördüklerini
 Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde.

Bilinmez bir yere doğru; ne güne, ne ölüme
 Bakıyorlar sadece
 Ak dikenler içinde durmuş da bir bedevi

Tanrılar, güneşler, yalınlar içinde
Bir ateş bile değil, bir bitki, bir dua bile değil
Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde.

Ne arar, bilinmez ki, bir kanımlık su belki de
Ne durak, ne dinlenme
Gelseler de duyamaz ak boyunlu develer
O yorgun sürücüler çökseler de önüne
En soğuk bir çöl kuşunun bir daha ölüşü gibi
Dünyanın tekdüzenli renginde.

(*Antigone*, 103)

Böylece görmüş bulunuyoruz ki, sıkıntı olmaması için, yalnız bir devinim çizgisi üzerinde bulunmak yetmiyor, çizgi üzerinde *değişik* olarak gelişmek de şart oluyor.

YIGILMAK VE ZAMAN DIŞI: Öğeler devinim çizgisinin dışında kalırsa ne olur? Vagonlar raydan çıkınca ne olur? Ne olacak? Her öge bir yerde durakalır, orada kendini tekrarlayarak yığılır. İşte aşağıdaki parçada, “Salıncak”ın üst yanında verilen tasavvurlar bu tabii sonuca vardırılmıştır:

Bir çıkırık bir zaman dışını kolaçan eder şöyle
İyi. Biz buna bir durumun sınırsız gelişimi diyoruz
Diyoruz; sanki o her şey kadar bir her şeyi getirir, yağar
Çıkırık

Bir su gürültüsü, bir pul koleksiyonu, bir duanın yaratılışı
duyulur bu ara

Duyulmaz ama duyulur
Başlar çünkü onlar da; yani pul, su gürültüsü, dua
Başlar bir insan gibi; süreyi, düzeni, ölümü taşımaya

Burada bir de şu yapılmıştır: “Çizgi dışı” diye belirttiğimiz devinim “zaman dışı” eş-deyimi ile pekiştirilmiştir. Esasen biliyoruz ki devinimin söz konusu olabilmesi için hem “çizgi” hem de “zaman” kavramlarına ihtiyaç vardır.

Öğelerin yığılması tasavvuru az çok soyut bir şeydir. Pulların biriktirilmesi, su gürültüsünün kesiksiz tekrarlanması ve duaların belirli zamanlarda yeniden yeniye söylenişi gibi günlük yaşamımızın parçaları olan olaylar örnek verilmek suretiyle bu tasavvur somutlandırılmıştır.

Birinci kesim şu parça ile bitiyor:

Sabah. Duvar da gün tanrıları
 Birinin süresiz terlik giyeceği tutmuştur yukarı katta
 Aşağıda
 İskemle gıcirtısı, ayak
 Tütün kokusu, koku
 Yaz kelebeği tadında bir soluma
 Yer değiştirme, kımıldı
 Tekrar soluma
 Kadın
 Sessizlik.

Bu da bir tasvirden ibaret. Yeri iyi seçilmiş: Şiirin iyice yoğunlaşmasından hemen sonra getirilmiş. Bu ana kadar yapılan etkinin dağılmasına yer bırakmadan birinci perde kapanmak istenmiştir. Fakat bunu yaparken ikinci perdeye hazırlık yapılmaktan da geri kalınmamıştır. Üst ve alt katlardan söz açılmak suretiyle şehirde yaşanıldığı telkin edilmiş, sahneye bir de kadın konmuştur. Bu kadın ileride şiirin yeniden yoğunluklar kazanmasına yardım edecektir.

BAŞKA YIĞILMALAR: “Yığılmak” kavram ve/veya imajına bir hüznün ve sıkıntı şiiri olan “Kar Yangını” şiirinde de rastlıyoruz:

Neden bu kadar kar, bu kadar yıl, bu kadar yağış
 Bu kadar uzaklardan nedir bu kadar gelen
 Bir uzun çan kulesi bembeyaz Samatya’da
 Bir oğlan bir martıyla upuzun seviştiğinden
 Yaslı bir kadın gibi gözleri kendine bakan
 Kendine baktıkça da çocukları olan hüzünden.

Belki bir söz yığını, yıllar var konuşulmamış

(*Antigone*, 100)

Buradaki ikinci yığılma, söz yığılması, “Salıncak” taki yığılmayı genişleten (ekstrapole eden) niteliktedir. “Salıncak” ta yığılan öğeler yaşama karışan, ortada görülen soydandı. Burada ise yaşanmış olsa da ortaya konmayan sözler, yani düşünceler yığılıyor.

Daha önceki kitapta da yığılmalar var. Gece ile gündüzün yığılması:

Bana sorarsanız ters çevirin uykuları
 Alın şu adını “ben” koyduğunuz geceyi
 Bakınca göreceksiniz, daha bakınca bir ötekini

Geceler, işte geceler
Gündüzler, işte gündüzler
Beyaza siyah penguen sürüleri gibi

(*Umutsuzlar Parkı, 40*)

Günlük yaşamdaki çay masaları, yemekler, gezintiler gibi öge
ya da yaşantıların yığılması:

Bir penguen
Nişanla pengueni
Siz kırmızı yerler, kırmızı saçlar severdiniz
O penguen
Bir anahtar, bir pencere, bir horoz tüyü
O penguen
Çay masaları, öyle yemekleri, gezintiler
O penguen
Ölmek mi diyoruz, susturun ölümleri
O penguen
Penguen penguen
Hiçlikle kesilen tahin helvaları gibi
Güneşi eriten çocuk bakışları gibi
Bir tramvay gibi, günümüzde köşe başları yapan
Serüvenler, hafta tatilleri
Penguen
Vur düşür pengueni

(*Umutsuzlar Parkı, 41*)

Bütün bu örneklerde yığılma hali anlatılırken. önceki bir çalışmamda “çoğaltı” dediğim tekniğe sık sık başvurulduğuna elbet dikkat etmişsinizdir. Bu teknik. son örnekte biraz fazla zorlanmış ise de, genel olarak, yerinde kullanılmıştır.

ÇARE: Sonuncu örnekte yalnız sıkıntı değil, ona “çare” de dile getirilmektedir. Oysa yukarıda gördüğümüz diğer kesimlerde böyle bir şey yoktu. Tersine, “çaresizliğin” dile getirildiği bile olmuştu. Sıkıntıya çare düşünme konusu ileride yeniden karşımıza çıkacak. Onun için şimdilik şu kadarını söylemekle yetineceğim: Penguen’i öldürmek suretiyle gösterilen çare, sıkıntıya “gerçek” bir çare değildir, hayalsal bir çaredir. Şaire de asıl yakışan budur. Öteki türüsü daha çok doktorlara, toplumbilimcilere düşer.

EŞBENZETİ İLE ANLATMA: Şiirin ikinci kesimi şöyle başlıyor:

II

Gün ıştır iyiden iyiye, odanın orta yerinde bir kayalık
Sarı bir kertenkele... onunla her şey bir iki sıçrar, durur
Başkaldırır, düşer

Bir çorak bağıışı, bir taşın ikiye bölünmesi işitilir. Sonra?
Bir su arayışı, bir bozgun... Biz buna herşey diyoruz, herşey her
şey her şey

Şiirin birinci kesiminde sıkıntı hali bize duyusal bir imajdan çok zihinsel bir tasavvur şeklinde sunulmuştu. Sürahi yerinden edilmiştir, nesneler zamanın dışında yığılıyor derken gerçekten böyle oluyor değildi. Bunlar şairin kafasında tasarlanıyordu. Bunlar bir soy metafizik kurgu ya da yorumlamadan ibaretti. Ama bizi de bu kurgu içine çekebilmeyi, bizi de evreni o kurgu içinde görmeğe alıştırmayı başarabiliyordu şair. İkinci kesime başlarken ise şair biraz farklı bir teknik uyguluyor. O, bu defa, aynı ruh halini bütünsü duyu açısından, daha doğrusu duygu açısından veriyor. Bu defa da odada “bir kayalık” var değildir, “kertenkeleler” var değildir. Ama bu varlıklar metafiziksel, zihinsel bir köke de dayanmakta değillerdir. Şiirde deyimlenmek istenen şudur: Odanın içinde bir kayalık olsa, sarı bir kertenkele olsa, bir taş ikiye bölünse... bunların karşısında insan nasıl bir duygu altında kalır, nasıl bir duygu hali kazanırsa bende de şimdi işte o hal var. Bu tekniğe “eşbenzeti” yolu ile anlatma diyorum. Bizde en iyi örneklerini Behçet Necatigil vermiştir. Cansever de yer yer başarılı oluyor, bazen onu da geçiyor.

KADIN: “Biz yaşama her şey diyoruz ama aslında o işte böyle anlattığım gibi” dedikten sonra şair artık kadına sahnede rol veriyor. Bakalım ne olacak o girince işe? Ne yazık ki o bu durumda bir kurtarıcı değildir. Bundan vazgeçtik, durumu büsbütün bozucu oluyor:

Çünkü o, kadın
Uzanır, sağır bir yokluğun içinde
Gene bir yokluğu sağır, üşenmez

Burada kadın, yokluğun içinden yokluğu üşenmeden sağagelen bir kimse olarak tanıtılıyor. Yine eşbenzeti tekniği kullanılmıştır. “Yokluğun sağılması” sözünün iki defa geçişi bir soy fazla söyleme

(itnap) gibi görünüyorsa da öyle değildir. Cansever'in — belki Batı'dan alıp da — geliştirdiği bir tekniktir bu. Zaman zaman dili fazla zorluyor duygusunu vermekle beraber, şair böyle bir söz dizimi kullanmakla, deyiş uygunsu, “itnabı aşarak” şiiri zenginleştirmektedir. Başkaca birkaç örnek:

Bir çıkrık bir zaman dışını kolağan eder şöyle
İyi. Biz buna bir durumun sınırsız gelişimi diyoruz
Diyoruz; sanki o her şey kadar bir her şeyi getirir, yığar
(“Salıncak”)

Bıkmıştım, kediler damlarda vardı
Adamlar geliyordu birtakım adamlardan
Ben, Henri, Alain, bir de Bob
Yorgundum, uzakta güller vardı
Yeni bir gül oluyordu bir gülün oynamasından
Bir ay yeni bir ay yapıyordu odaya girdiğini
(*Petrol*, 81)

Şey şey şey ve şeylerden
(*Petrol*, 84)

Biriye elini atmış durmadan karıştırıyor
Cebini karıştırıyor, güldükçe gülüyor kadının biri
Güldükçe gülüyor ya da gülmüyor işte güldükçe
Adamla sıkıntı çatılmış silahlar gibi.
(*Petrol*, 91)

Bu gözler onunla az mı yaşadınız gözleri
Bu dudaklar onunla az mı seviştiniz
(*Umutsuzlar Parkı*, 41)

ENSTANTANE: “Salıncak” şiirinde kadın — böylece — tanı-
tıldıktan sonra şöyle deniyor:

Bir gül çukuru tersine döner, bir alev kıyısı doğurganlaşır
Çıkar boş kuyulardan katılaşmış akşamüstleri
Böler o bakışları bir sarkaç gibi binlere
Ama bir zaman gibi değil, bir sarkaç gibi böler
Yani olanlar olmuştur bir kere

Gül çukurunun tersine dönmesi, gülün güllüğünü yitirmesi anlamına geliyor. (Fakat alev kıyısının doğurganlaşması neye işaret-tir anlaşılmıyor.) Şiirin gerisi de söylenegelen sıkıntı halini pekiştiriyor. Kadının bakışlarının ölüleştigi ifade ediliyor. Zaman ne kadar bölünse yine zamandır, ve yaşamayı anlatımlar. Ama bu bakışlar yaşamasızdır, deniyor. Böylece bakışların bize «enstantane» hali verilmiş oluyor. Arkadan da bu hal kadınlardan kartala uygulanarak şiirin tepe noktasına yaklaşıyor:

Bir kartal donakalmıştır sıcaktan. Bir u sesi duyulur
Yaratılmaya uygun bir ses, U
Uzağa bakar kartal. O kadar bakar ki, bakmaz
Taş kesilmiştir taş, boynu ileri düşmüştür

Uzaklara çok dikkatli bakan bir gözün donakalışı ve bu durumun aynı zamanda bakmamaya eşit oluşu ne güzel ifade ediliyor!

Burada bir nokta daha var. Yukarıdan beri hazırlanan ortam içinde «düzen düzen değil ki» diye bir duygu bizde yaratıldığından ilk kesimdeki:

Görünür ama görünmez

mısrağı ile

Duyulur ama duyulmaz

mısrağını *garip* görmemeye başlamışken

Uzağa bakar kartal. O kadar bakar ki, bakmaz

mısrağı gelince bütün bu mısrağları çok tabi buluveriyoruz. «Bakar ki bakmaz» hali zaman içinde enstantantaneyi tasvir ediyor, zamanın zaman olmayan, ölü olan en küçük parçasını tasvir ediyor. Yukarıda şair küçük zaman parçalarının canlı olabileceğini kabul etmişken burada daha yoğun bir ruh haline ererek onları da ölü kılıyor. Kartalla birlikte bütün evren enstantane hali içinde ölümlüyor.

Cansever'de sıkıntının enstantane hali ile (imajı ile) tanıtlanması yalnız «Salıncak»ta görülüyor. Ondan önce ve sonra yazdığı bazı hüznün ve sıkıntı şiirlerinde de görülüyor:

Belki bir söz yığını, yıllar ve konuşulmamış
Çıkarlar kar yangını her biri duyduğu yerden
Yüzleri, saçlarıyla, bir de gözbebekleri
Asırlılar boşluğa çocuksu seslerinden

(*Antigone*, 100)

Bir kişi bile değilim yalnızlıktan
Gözlerim ormanlara asılı
Ağaçlar, kırlar ve şehirler geçiyor kaputumdan

(*Petrol*, 90)

Her ikisinde de «asılmak» enstantane imajını veriyor. İkincisinde durmalık, durukluk daha belirgin: Şair duruyor, çevresindekiler, ağaçlar, kırlar ve şehirler hareket halinde. «Hep aynı şeyi düşünmek» de aynı durmalığı, durgunluğu yansıtıyor:

Öyle durgun ki nasıl, çok sıkılan bir yüzde
Hep aynı şeyi düşünmek kadar

(*Antigone*, 101)

Bu durgunluk insan yüzüne bir ölüm aşıyor:
Benim yüzüm budur sanıyorum

Onu gezdiriyorum şimdi; o garip, anlaşılmaz
Ben ki ölmedim daha, ölümün yüzü bu

(*Petrol*, Birinci basım: 25)

Kartalın uzağa bakarkenki donmuş duruşunu en çok andıran kesimler şunlar:

Ben belki de daha çok dağlarda, su başlarında
Bir uykuydum üşümüş avarlar karışmasa
Kimseler karışmasa, ne ışık ne parıltı
Gölgesi içe vurmuş bir yaratık olmalı
Söyleyin, bir bakır hevkehim ben çünkü çocuklar korkmasa.
(*Antigone*, 105)

Bir kaçış, bir bıçak altı, bir zehirli su
Ve bakışlarımız günün en büyük satranç oyuncusu
(*Antigone*, 106)

Bunlardan birincisinde «uykudaki heykel», ikincisinde «dikkat kesilmiş satranç oyuncusu» enstantane halini canlandırıyor. Her ikisi de az rastlanır buluşlardandır. Durma halinin bir başka güzel yansımasına daha «Tah Tah Tah» şiirinde rastlıyoruz. Onu daha aşağıda ele alacağım.

ÇARE: Sıkıntısı en yüksek değerini bulmuşken insan taş kesilmiş gibi oluyor. Bütün evren taş kesilmek üzeredir. Bunun bir çaresi var: Donmuşluğu, durmuşluğu harekete getirmek:

Tanrım bize bir salıncak!

Bu, Tanrıya bir yalvarmadır. Kendi kendine çare bulamayanın Tanrıdan dileğidir. Şair «taş kesilmek, evrenin sonsuzluğuna işaret-tir» gibi sözlere kanmıyor. Bu durumdan bir daha bir daha sallanarak kurtulmak, bir an önce sürekli bir ferahlamaya kavuşmak istiyor:

Çok çabuk geçmek için şu olup bitenleri

Bir daha, bir daha, bir daha

Unutmak, unutmak, unutmak

Tanrım!

Taş kesilmemek için taş

Bunu evrenin sonsuzluğu diye yorumlar varlığı olmayan bir söz.

BAŞKA ÇARELER: Şair şiirlerinde sıkıntıya karşı bir çare bulunmuşa benzemiyor. Buna da çalıştığı görülüyor. Gerçek şudur ki bir çaresi olmadığını içinde duyuyor o. Bu düzende ona sıkıntı veren bir çok öğeleri değiştirmek, ortadan kaldırmak belki mümkün olabilir. Ama o düzen bütünü ile değiştirilemez. Oysa şair düzende köklü bir değişme istiyor:

Gözleri gördüğü yerden bakar

Yılınlar, yitikler, yalnızlar.

(*Antigone*, 101)

Gözler elbette gördüğü yerden bakacak. Başka türlü olabilir mi bu içinde yaşadığımız düzende? Fakat o bundan o kadar yılmış ki bir başka türlüünü istiyor.

KADIN YİNE SAHNEDE: Kadın dikkati kendine çekmişken yerini kartala bırakıp geriye çekilmişti. Şimdi yeniden ortaya çıkıyor

ve bütün evren için olan şey onun da başına geliyor: Taş kesilmek. Kımıldamak istiyor olmuyor. Ne yapmak istese olmuyor:

Kadınsa kımıldamak ister, olmaz
Yer değiştirmek ister, olmaz
Solumak birdenbire
Gene olmaz
Olacak bir şey boşuna aranır, boşuna boşuna boşuna

Böylece aynı ruh durumu içinde zaman geçiyor ve akşam oluyor. Gece oluyor:

Bir kaya daha çatlar
Başlar ufacık taşlar yuvarlanmaya
Eser bir silinti, bir sisin dağılıştaki öz
Çıkar o yunus balığı, o heykel
Yaz kelebeği, kapı
Sonra?

Sonra sis dağılarak yine sabah oluyor, kapı, eşya meydana çıkıyor. Sıkıntı aynı sıkıntı da olsa, gece bitmiş, sabah olmuştur:

III

Sonra ne? Sabah! İyi bir gün başlar ne de olsa

İKİNCİ TEPE: Kadın çekilmişken bir daha geliyor. Fakat bu defa o başrolü alacak ve şiirin ikinci tepesini çizecektir.

Tepeden tırnağa beyazlar giyinmiştir kadın
Ne var ki bir kadın gibi değil, bir aşk, bir umut gibi değil
Bir aralık gibi durur dünyada

Evet, kadın bir «aralık»a benzetilmiştir. Bu görülmemiş bir buluştur. Şiirin başlarında yapılsaydı, bu benzetmeyi şühpesiz yadırgardık. Şimdi yadırgamıyor, onu güzel buluyorsak, bu, şairin şiirde hazırladığı mantığı kabul edişimizdendir. Başka bir deyişle, kadının aralığa benzemesi, şiirde geliştirilen mantığın tabii bir sonucudur. Bu benzeti bize, iyi bir şairin bir şeyi herhangi bir şeye benzetebileceğine kanıt olmaya yeter sanırım.

Şair ilkin zamanı durdurmuş ve enstantane tasavvuruna varmıştı. Evrende zaman çizgisi ile uzay çizgisi beraber olduğuna göre

şimdi de uzayı durdurarak aralığa varıyor. Aralık, uzayın en küçük bir parçasıdır, nasıl ki enstantane zamanın en küçük parçasıdır.

Kadın bir kurtarıcı olmak durumundadır çokluk. Şair de, biz de böyle umuyorken sonuçta o da evrenin diğer öğelerinden farklı çıkmıyor. Kadın yaşayışı ile, davranışı ile sıkıntımızdan bizi kurtaracak yerde sıkıntımızı arttıran, onu oluşturan bir varlık oluyor:

İşte bir soru!

Okurken elinde tuttuğu; okumaz, gene elinde tuttuğu

«Önce hep gece vardı» diyen bir kitapla

Biz buna bir sorunun sınırsız gerilimi diyoruz

Diyoruz; çünkü o, kadın

Ne yapsa, neye uygulansa

Bir aralıktır şimdi dünyada

Bir aralık, bir aralık!

«Aralık» tasavvurunun biraz soyut niteliğini renklendirmek için olacak, şair ona eş olan somut buluşlar getiriyor:

Yıllanmış ağaç kabuklarında bir yara

Bir geçit, bir su akıntısı, bir bıçak izi

Ve batık gemilerden şimdiye arta kalan

Bir batışın korkunç, ama hiç bitmeyecek izlenimi

Buradaki «yara», «geçit», «bıçak izi» gibi kelimeler «aralığı», «darlığı» canlandıran somut kelimelerdir. Aynı durum, şairin başka bir şiirinde «çentik», «tırnak izi» gibi kelimelerle ifade edilmiştir:

Ben bir tırnak iziyim kanımın akmadığı

Bir çentik, bir kırık şey.. aranızdayım nasılsa.

(*Antigone*, 105)

KADINA SALINCAK: Yukarıda sıkıntıdan kurtulmak için «bize bir salıncak» diye Tanrıya seslenmişti. Şimdi söz konusu olan kadındır:

Tanrım ona bir salıncak!

Bir gidip bir geliversin diye boşlukta

Umutla, erinçle. tutkuyla

Kendine kendine kendine katlanarak

Hani görmeden daha, bilmeden darıldığı kendine

Tanrım

Ona bir salıncak!

Böylece kadına salıncak istemekle şiirin ikinci tepe noktasına da varılmış oluyor. Yalnız şunu söyleyeyim ki «kendi kendine katlanmak» imajı buraya yakışmıyor. Çünkü bu deyimde, salıncak ritmine uygunluk bulunmakla beraber, mesafenin daralışı, yani aralık kavramı da bulunmaktadır. Bu ise şiirin gidişine aykırıdır. Kaldı ki Cansever bu deymi başka şiirlerinde «daralmaya» benzer durumları anlatımlamak için kullanmıştır.

ENSTANTANE VE ARALIK: Şiirin iki tepesini kuran bu iki kavram ya da imajı Cansever'in başka bir şiirinde birlikte var görüyoruz. İşte size «Tah Tah Tah» şiiri olduğu gibi:

Güneş yok niye, yağmur var niye, ben niye
Nereden bir şey bu gürültü
Nereden bir şey bu ortalık; at, at, at
Bu çocuk nereden; şeker diye, şeker diye.
Hey adam neredensin, nicesin sen güldüğünle
Dünyadan, dünyadan
Nereden bir şey bu konuşman
Ben zorlu bir askerim olaylar tankında.
Hadi gelelim mi, biz bize savaş olanız
Hadi girelim mi, biz kapıdan girmek için biraz da
Desene duralım mı, biz durmak olanız tah tah tah
Amcamı çok sevdiğim bir dünyada.
Beni ara, beni bul, elbette sarıl bana
Daha dün taptaze bir Afrikalıyı yediler
Bay Siyah İrk düşünüyordu, nereden bir şey bu beyaz
Sizi esenlerim, hürriyet nereden bir kapı açıldığında.
Hadi hep bir ağızdan bu kadar ağız
Hadi hep bir elden bu kadar el
Biz nerde oluruz böyle güzel
Biz nerde oluruz böyle güzel.

(*Petrol*, Birinci basım: 24)

Bu, ilk çıktığı zaman pek göze batan bir şiir değildi. Hatta pek anlaşılmıyordu da. Oysa «Salıncak»ın çıkışı ile Cansever'in en güzel şiirlerinden biri olma haysiyetini kazanmıştır.

Şiirin ağırlık merkezi «biz durmak olanız tah tah tah» sözüdür.

Buraya gelinceye kadar şiirdeki genel hava «genişten dara geçiş» şeklindedir. «Nereden bir şey bu gürültü» derken, «nereden» geniş, «gürültü» darı ifade ediyor. Aynı mantık diğer mısraların çoğu için de varit.

Şiir «biz durmak olanız tah tah tah» noktasında en dar halini aldıktan sonra genişlemeye başlıyor.

En sonda, «ağızlar» (darlar) birleşip «bu kadar ağız» (geniş) oluyor. Öteki mısrağda da böyle dardan geniş geçme var.

Şiirdeki daralma sıkıntıya, genişleme ferahlamaya işaret sayılabilir. Buradaki ferahlama, toplumsal bir yükü de haizdir: Evet, şair sıkıntısından kurtulmakla kalmamış, toplumsal bir iş de yapmıştır. Zor olan bir işi başarmıştır.

«Biz durmak olanız tah tah tah» sözü üzerinde bir sözüm daha var. «Durmak olmak» kavramı ya da imajı, «Salıncak»ta iki tepe olarak canlandırılan enstantane ile aralık kavramlarını birlikte kendinde topluyor. «Durmak olmanın» nasıl bir şey olduğunu yukarıda gördüğümüze göre, şairin bu ruh haline karşı tepkisi, davranışı ne olabilir, diye düşünelim. Şair, «vay vay vay» diyemezdi. Çünkü o, hiç bir hayret duygusu duymuyor. «Vah vah vah» da diyemezdi. Çünkü her şeye rağmen bir acıma, üzülmeye duygusu da doğmuyor kendisinde. «Kah kah kah» ise hiç uygun düşmez. Bu durumda şair ancak «tah tah tah» gibi bilinmeyen bir söz haykırabilir. Kısacası, «biz durmak olanız tah tah tah» sözü şiirimize kazandırılmış az rastlanır verilerden biridir.

VARYASYONLAR: «Salıncak» şiirinin esası buraya kadar verilmiş oluyor. Bundan sonrası varyasyonlarla yukarıda verilenlerin tazelenişinden (recapitulation), pekiştirilişinden başka bir şey değil.

Tam burda

Gözlüklü, kış akşamları yüzlü bir bahçıvan

Sorar o sokak kedisinin dilindeki hızla

Sorar o çiçekleri — bir çiçek olmayan yalnız — sorar sorar
sorar

Nereye kadar bilinmez

Hani bir sormasa... korkunç!

Hani bir çalgıcı vardı, başını çalgısına koymasa uyuyamaz

Sonra?

Bu parçada «yığılmak» imajına yeni örnek verilmiştir. Örnek gündelik yaşamdandır: Çiçekleri soran bahçıvan. Eyi niyeti, mesleği-ne bağlılığı ile sevebileceğimiz bir insanın — bahçıvanın — örnek

getirilmesi ilginçtir. O bile usanç telkin eden bir insan olduğuna göre gerisini düşünün gibi bir durum çıkıyor ortaya.

Sonra ne? İşte bir çamur gibi sıvanmış odaya
Karanlık bir kilisenin
İhtiyar zangoçunun ağzıyla
Günaydın!
İyi bir gün başlar ne de olsa.

Burada da benzeti ve eşbenzeti kullanılarak aynı ruhsal durum tanıtlanmıştır. Buluşlar hiç de klasik (beylik) değildir, insanı düşündüren, araştırmaya iten niteliktedir.

Sabah olmuş, yeni bir gün daha başlamıştır. Ne de olsa tatlıdır başlangıçlar.

IV

İyi bir gün başlar. Dünyadayız artık. Dünya!
Şu tatlı pencereniz. Sizin. Bunu anlamıyacak ne var? Pencere

Fakat hepsi bu kadar. Yeniden o sıkıntı haline geçiş:

Tanıklık ediyor işte. Gün mavisi bir şey Tanıklık ediyor.
Pek açık değil. Değil de... Size. Tanıklık ediyor bir de.

Pencere kendine tanıklık ediyor, yani insana bir şey iletmiyor, sanki açık değil. O da donmuş gibi bir şey.

Bunu evrenin sonsuzluğu diye yanıtlar varlığı olmayan bir söz
Yok canım! kimsenin bir şey dediği yok, söylenmiş bazı sözler yaşıyor, o kadar

Felsefi açıdan söylenmiş sözlere, «bu evrenin sonsuzluğunu deyimliyor» gibi iyimserlik aşıl原因an sözlere şair pek itibar etmiyor. İçinde yaşadığı gerçek buna yer vermiyor. «Yeniden doğma», «değişik olarak doğma» diye bir şeyin olmayacağı bu gerçek yaşamda yeni bir söz çıkarmayacak, eski sözler ortada dönmekte devam edecek demektir. Bundan sonra yeniden kadın söz konusu ediliyor:

İşte
Yaşamış bir kadın yaşıyor orada

Yine «itnabı aşan» bir anlatım. Birinci «yaşamış» kelimesi «ölmüş» anlamına geliyor, yaşamış ve ölmüş anlamına.

Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınlığa
 Var ya
 Orada
 Tek imge kayalardır, işte orada
 Yaşar hiç konuşmadıklarınız, işte orada
 Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada
 Her şey hep kayalardır; otlar da, böcekler de, sular da
 Günler de zamanlar da
 — Görünen bir zamandır çünkü orada —

«Durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınlığa» sözündeki «aşkınlık» kelimesi sıkıntıdaki tepeyi deyimliyor. Konuşulmayanlar, dışa vurulmayanlar kayalara benzetiliyor. Kadınlı birlikte geçen fakat birlik olmayan, birlikte yaşanmayan anların tasviri bu. Yalnız şair için değil bu duygu durumu, bütün varlıklar için de öyle: Otlar, böcekler, sular, günler. (Bu kısımda şair gereksiz sözler söylemiş bulunuyor. Hele yukarıda «yalnız olmayan bir çiçekler» dedikten sonra, çiçeklerin arkadaşı olan otları da kendi ruh haline katması bir zorlama oluyor. Çoğaltılı konuşmaya alışmanın böyle sakıncalarına karşı uyanık olmak beklenir iyi şairlerden.)

Bir el yana düşmemiş, kaldı ki birden havada
 Değilse bir hareket bu, yalnız orada
 Orada
 Bir ayak boyu yerde, bir kadın
 Bırakılmış gibi yıllarca
 Tanrım ona bir salıncak!
 Taş kesilmesin diye taş
 Donakalmasın diye boşlukta.

Bu kısımda da enstantane imajı ile aralık imajı arka arkaya biraz daha işlenmekte ve şiire bir tepe daha kazandırılmaktadır. Bu tepe, öncekilerden daha küçükse de onları daha uyumlu bir bütün haline getirmektedir.

Şiirin son parçası şu:

Hani o balıkçıkla yarışan çaylağa
 Kırpışan gözleriyle bakan gemici

“SALINCAK” ŞİİRİ

Gibi

Baksın o da görmeden

Ne çıkar ustaymış, erginmiş görmekte gözleri.

Tanrım size bir salıncak!

«Baksın o da görmeden» mısrağındaki «o» nun kim olduğu ilkin anlaşılmıyor. Yalnız son mısrağ ip ucu veriyor. Şairin «biz»den sonra, «kadın»dan sonra «Tanrı»ya da aynı salıncak sallanışını dilemesi, doğrusu, pek beklenir bir sonuç değil. Ama yadırganacak bir sonuç da değil: Çaresizliğine razı olmak istemeyen bir kimse için Tanrıya isyan tabii değil midir? Yalnız bu, «Tanrıya karşı Tanrıyı şikâyet» gibi görülmedik bir şey oluyor. Belki de şair Tanrıya inanmadığını belirtmek istiyor bu sözleriyle. Belki de sözgelişi retorik yapıyor. Herhalde işlenmeye değer bir konu burası. Cansever, ilerideki şiirlerinde bunu yapabilirse, belki bu şiiri daha anlamlı ve yoğun bir düzeye ulaştır. Nasıl ki «Salıncak» şiiri, bu yazımda andığım diğer şiirleri ile birlikte güç kazanmış, daha bir bütün olmuştur.

BİRAZ DA NAZARİYE

Kenneth Burke'ün «Psikoloji ve Biçim» adlı klasikleşmiş bir yazısı var. Orada şairin bizi nasıl hazırladığına da dokunuluyor. Şair öyle şeyler yazar ki, diyor Burke, sonuçta okuyucu bazı şeylerin şiirde görünmesini bekler. İşte şair o beklenenleri yazmak suretiyle okuyucuyu elde eder. Bu türlü çalışma, «okuyucuyu hazırlama — onu bekletme — ona buldurtma işlemi», biçimin ta kendisidir.

Bu tanımlı ve yorumu kullanırsak, diyebiliriz ki, Cansever'in «Salıncak» şiiri başarılı bir biçim çalışmasıdır. Daha da ileri gidip, kendi hesabıma diyeceğim ki, Cansever, bu şiiri ve arkadaşlarıyla bizim «isteme ve bekleme» açımızı genişletmeyi, bizim şiirden bir şeyler bekleme, onda bir şeyler arama gücümüzü geliştirmeyi başardığı için iyi bir şair olmaya hak kazanmıştır.

«Salıncak»ın başarılı bir şiir oluşunun başkaca bir sebebi de onun sağlam bir iç mantığa dayanmasıdır. Bu matematiksel değil estetik, duygusal bir mantıktır. Yukarıdaki açıklamalarım bu mantıktan ne demek istediğimi umarım ki göstermiş bulunmaktadır.

BİR DOĞA VATANDAŞI
EDİP CANSEVER
Tomris Uyar

BAKMALAR DENİZİ

Edip Cansever'in 1954 yılında yayımlanan *Dirlik Düzenlik* adlı kitabını bugün yeniden gözden geçirdiğimizde iki önemli nokta dikkatimizi çekiyor. Bir kere, Cansever'in o günlerde girilen «şiiri topluma mal etme» çabası içinde bile şiirin onurunu koruduğunu görüyoruz ki, genç bir şair için çok önemli bir özellik bu; sonra, Cansever'de bugün daha bilinçli hale gelen öze ve anlatıma ilişkin özelliklere rastlıyoruz. Bunların yanı sıra o dönemin ortaklaşa şiir beğenisinden, ortaklaşa şiir anlayışından da etkiler taşıyor kitap. Şiirler genellikle Alilerin, Zurnacı Mehmetlerin, Akça Kızların çevresinde dönüyor; kahvelere, mesire yerlerine gidiliyor; serin, ahşap evlerde cezveler ateşe sürülüyor; çamaşırlar mis gibi kokuyor; toplumun sömürgenleri de yeriliyor bol bol. Şiirlerde günlük konuşmanın izleri göze çarpıyor: fıldırış, alıştım pisipisine, tüh, vah vah v.b.

Acaba Cansever'in ayıncı özellikleri neler? Bu soruya verilecek ilk karşılık şu: Cansever kendi eliyle yerine yerleştirdiği doğanın (isterim her şeyi «ben» koymalı dünyaya) çok sesli ve ancak akılla görülen, daha doğrusu diyalektik açıdan ve insan değerleri açısından bakılınca daha bir tadına varılan inceliklerini o dönemde eşine az rastlanır bir ustalıkla ele almış. Sıradan şeyleri anlatırken bile şiirden tam tamına kopmuyor, «Masa da Masaymış Ha»da kesin bir yükselti kazandırdığı şiiri sık sık buluyor:

Dedim ya inanmadım kendime
Baktım bir yığın insan
Bir telâş gökyüzünde
Kuş kayıp sonsuzluktan.

Yalnız *Dirlik Düzenlik*'de ve onu izleyen *Yerçekimli Karanfil*'de Edip Cansever, doğanın içinde insan'ı birim olarak alma eğiliminde. Eşyaya can katsa bile insanı eşyalaştırmaya yanaşmıyor pek. Eşya, doğanın içinde ve insanın karşısındaki yerini alırken birtakım özellikler yükleniyor:

İskemle kendini saklar — böyle şaka olmaz —
Ansızın görünmek için yapar bunu
Bakarız odanın güttüğü bir şeydir iskemle.

ya da:

Kapılar pencereler tabiatla oynasacak.

İnsanın eşya özelliklerini yüklenmesi, yani doğada tam bir eşitlik ve denge kurulabilmesi için *Umutsuzlar Parkı*'nı beklemek gerekiyor:

Bir çentik, bir kırık şey... aranızdayım nasılsa.

Yerçekimli Karanfil'de şiire görüntü ögesi yerleşiyor. Cansever, «kuşa bin türlü bakmasını bilen» bir şair olduğu için soylu görüntüler kazandırıyor şiire, dil üstüne kafa yoruyor, genellikle kullandığı katı dörtlüklerden sıyrılıyor, şiirlerine o şiirlerin getirdikleri biçimi uyguluyor. Kitabın en önemli özelliği çoğullamalardan çıkan tad: «derken karanfil elden ele.» “yaprağın daha bir yaprağa değdiği” «hep birden bir şey oluyoruz işte.» Giderek iyimser, güvenli bir çağrıya dönüşüyor bu çoğullamalar. Bu arada ilerdeki Cansever'i haber veren iki mısra göze çarpıyor:

Dursak, ya da bir durmada görünsek
Hiç değil bununla yetinsek azıcık da.

ATEŞSİZ CEHENNEM

Umutsuzlar Parkı'nı ayrı bir bölümde incelemek gerek. Edip Cansever, *Yerçekimli Karanfil*'den uzanan çizgi üstüne açtığı paranteze yerleştirmiş bu kitabı; gerçi burada denediği boşalım sonradan yoğunlaşarak, belirginleşerek, kurallaşarak *Petro'l'e* ve *Nerde Anti-*

gone'ye kılavuzluk edecektir, ama bence bu parantezi kapayıp *Umutsuzlar Parkı*'nı *Tragedyalar*'ın öndeyişi olarak değerlendirmek daha uygun olur. Bu şiirlerde Edip Cansever, mısradan sapmayı denemiş ama yine de mısraya bağlı görüntü dizelerine yer vermiş diyebiliriz, çünkü şiirler bütününü mısra tadında. «Süresiz, dıştan ve yaşamsız resimler»i andıran kişiler, toplum kurallarına uyararak, yani evlenerek, temiz gömlek giyerek, yıldönümlerine çiçekler alarak sürdürüyorlar yalnızlıklarını. Ne yapsalar suçsuzdurlar bir bakıma; çünkü yoktur. Ne yapsalar da suçludurlar bir bakıma; çünkü çağlarının sorumlunu yüklenmişlerdir. *Dirlik Düzenlik*'de ipuçlarını veren suçluluk duygusu (Bir de utanmak olmasa /Dünyayı seviyorum demektir), *Umutsuzlar Parkı*'ndan sonra bir varoluş sorunu olarak yeniden ve sık sık ele alınacaktır:

Durmadan suçlusunuz ve artık kendinizi
Gücünüz yok ödemeye.

Albert Camus, *Sisyphée Efsanesi*'nde şöyle diyor: "...boşluğun çok şeyler anlattığı, günlük hareketler zincirinin koptuğu, yüreğin kendisini yeniden düğümleyecek halkayı boşu boşuna aradığı o garip ruh hali (ni tanımlayan bir 'hiç') uyumsuzluğun ilk belirtisi gibidir." Edip Cansever'in «bir hiçin bir ağızla durmaksızın kemirildiği» evreninde iğreti bir yüz ediniyor kişi, iğreti konuşmalara giriyor, içki içiyor, iskambil oynuyor ve «o kadar avunuyor ki anlaşılmaya başlıyor çaresiz.»

GÖZLERİMİZİ SALLANTILI BİR DENİZE BIRAKIR GİBİ İÇİMİZE BIRAKTIK

Petrol'de ve *Nerde Antigone*'de başkaldırma eylemi evrensel bir özne kazanır, insanın genel serüveni, «ben»i tartışılır. Cansever'in kullandığı anlamda «ben», çağının tanığıdır, doğanın herhangi bir parçasıdır ve "Tanrı'nın öbür eşyaları"yla takas değeri olan bir nesnedir. Son kitaplarda şu mısralara rastlarız:

«Kervanın ben tutarındaki parçaları»
«Bulunmuş bir eşyayım da sanki,
Örneğin bir para cüzdanı, bir anahtar zinciri»
«Kurbağalara bağlayan taş merdivenleri
Durmadan kendimle karıştırıyorum.»

Cansever, sosyolojik alandan felsefi alana usulca kayarken «uyumsuz» bir yabancılaşma dener kendinde, kokuların tadını, tadların sesini tartışır. Sıkıntının iki çıkar yolu üstünde durur: kan ve

yangın. Kan, yaraya soluk aldırarak ilkel bir çaredir, yangında ise bütün olanaklarıyla bir yeniden doğuş gizlidir:

Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum
Yeniden doğmak için çıkardığım yangından.

Ölüm, çare olamaz sıkıntıya, çünkü ölünün ölmesi gibi bir şey söz konusudur. Yoğun bir kısırlık sürüp gider böylece. Cansever, kısırlığı kısırlıkla çiftleştirip kısırlığa gebe bıraktıracak kadar ileri gider:

«Ya da bir kadın bir kadını öper gibi
Hiçbir şey anlamıyor yaşamaktan»
«Ve bütün gün sevişirler acılarıyla»
«Ya sayılarla çiftleşiyor ya notalarla
Hiçbir zaman gebe olmadı»
«Kendine baktıkça da çocukları olan hüzünden»
«Dişi alkoller yani çiftleşip bırakırdı sesimizi...»

YALNIZLIK MEVSİM OLUR

Tragedyalar'da mısra işlevini yitirmişti. Gittikçe solan humor, büsbütün silikleşir; aşkın sözü edilmez; iç-konuşmalarla desteklenen anlatım yerini kesik, yalın ve tekdüze bir monoloğa bırakır. Yalnızlık mevsim olur. Eliot'un deyimiyle, «sanki büyü bir fener sınırları desenlerle perdeye yansıtmıştır». Eşyanın canlı profili öylece kalakalır; her şeyin soluk bir biçimi söz konusudur artık. Cansever, «ellerini arar, ve onları kollarının ucunda sarkar bulur». Sevginin araçları korkuya dönüşmüştür bu kitapta. Gök bırakılmaktan doğan bir yaratıktır, krizantemse soyunur yapraklarından, tedirgin bir yolcu oluverir. Ama ölümlerin çoğalmasıyla yeni bir umut kapısı açılmıştır:

Çünkü en büyük yasalar
en büyük ölümlerden sonra tutulur

Cansever ölümle sıkıntının döllerini diye adlandıracakları kişilerini konuştururken «uyumsuz»u usul usul okşar, insanın isyanına güvenir, haklı hüznü bulacağına inanır. Bu kişilerin zaten çözülmekte olan bir toplumda yaşamaları Cansever'in temelde umuttan ayrılmadığının, başka bir yarın beklediğinin kesin kanıtıdır.

GİDEREK BAKMANIN TA KENDİSİ OLURDUM.

Çağrılmayan Yakup'da «bir zamansızlığın Yakub'a doğru içi» gözlemlenir. Direnen, baş eğen, tekrar direnen, beklemeye hükümlü, başlarında siyahtan haleler taşıyan Dökümcü Niko (lar), sıkıntının yeni ve geniş somutlamalarını yaşar (lar): Ve Rıza 666 gibi bükülmüş.

Edip Cansever şiirlerinde sık sık manastır, gemici, kavas, tevat, zangoç, Vartuhi gibi «bize yakın gelen yabancılaşmalardan» söz ediyor. Güneş gözlükleri, oteller, duvar kâğıtları, daktilo makineleri, prospektüsler, biyoloji uzmanları gibi çağdaş iğretiliklere yer veriyor. “Yeni Dergi”deki son şiirleri (Cin ve Oda), onun için evini gezmekten usandığını, yine yazlık bir Doğa'ya yerleşeceğini gösteriyor galiba.

(Papirüs, Temmuz 1966)



CANSEVER'İN DÜNYASI

Mehmet H. Doğan

İlk kez rastlamışsak bir şaire, yeni yeni tanıyorsak onu, bütün antenlerimizi gereriz ne söylediğini, içimizde hangi tellere dokunduğunu daha iyi anlamak için. Birbirini henüz iyi tanımamış olmaktan gelen yanlış anlamalar olur, gereğinden fazla önemsemeler ya da kaçırılan şeyler. Bize söylediği, bizim de söylememizi istediği türküye, onun ezgisine alışkın değilizdir henüz. Birlikte söylemek isteyince kısıktır sesimiz, alt perdeden çıkar.

Oysa nicedir tanıdığımız bir şairin yeni bir şiirini ya da şiir kitabını elimize aldığımızda, kalabalık bir caddede bir arkadaşın koluna girmenin rahatlığını duyarız ilkin. Onunla nereye kadar gideceğimizi, onun bizi nerelere götüreceğini bilmenin rahatlığı. Burada, gidilecek yerlerin, görülecek şeylerin hep aynılığı, nicedir değişmezliği değildir bizi rahatlatan. Tembelliği, yeni yerlere, yeni şeylere ulaşma üşengeçliğini savunmuyorum. Usulca, güvenli bir kendini bırakışla koluna girdiğimiz şairin kişiliğidir söz konusu. Onun dünyasına yakınlığımızdır. Frekansları iyi ayarlayabilmiş olma sorunudur. Daha çok şiire ilişkin olarak düşünürsek bunu: onun şiir diline, imgelere yüklediği anlama, sözcükleri yoğunluşuna ve en son bütün bunlarla kurduğu dünyaya olan tanışlığımızdır.

Söz konusu, Edip Cansever gibi her kitabında kendini yenilemiş, değiştirmiş, aşmış bir şair bile olsa, aynı şeyleri düşünmek çok olağan geliyor bana. En azından değişme grafiğini yakalamışsızdır onun, gelişim çizgisinin devinimini bilmek bize destek olur. Geride dayanacağımız sağlam bir şiir yükü vardır.

Cansever'in son kitabını (*Kirli Ağustos*, De Yayınevi, Ocak

1970) bu duygularla okudum, okuyorum. Baştan sona bütün şiirlerde, onun insan kişiliğini yapan temel yapı taşlarından biri olan «Ne gelir elimizden/İnsan olmaktan başka» (*Nerde Antigone*, s. 118) dizesi yol gösterdi bana.

İnsana, kendine bir acıma, onun güçsüzlüğüne bir ağıt değildir bu. Daha çok bütün güçlü ve güçsüz, bütün iyi ve kötü, bütün sevilesi ve iğrenilecek yanlarıyla insanı bir bütün olarak almayı öneren bir düşüncedir. Tek tek kişiliklere indirgenerek düşünülse bile o kadar geniştir ki bu öneri, bu evrende insan için olan bütün çelişkileri içine alır: korkaklık-gözüpeklik, aldırmaçlık-aşırı duygululuk, sevgi-iğrenme, yalnızlık-beraberlik... vb. Her şey mümkündür insan için. Daha doğru bir deyişle «her şey insan içindir bu evrende». Bir mektubunda şöyle diyordu Cansever: «Bizlere dadanan her yakıcı umutsuzluk, her küstah acı, bir güzelliğe, bir yaşama sevincine dönmek zorundadır ister istemez. Anlam da bizde, anlamsızlık da.»

«Ne gelir elimizden/İnsan olmaktan başka» dizelerinin bir başka yönü daha var: insanı, içine doğduğu, yetiştiği, yaşadığı çevreye, dış dünyayı sıkı sıkıya bağlı olarak düşünmek. Öyle ki, bu çevreyle, dış dünyayla ilişkilerini, onu değiştirmek, daha insani yapmak için mücadelelerini bile bir yanıla yine bu çevre ve dış dünya koşulları belirler. «Bir kulübede, bir saraydakinden başka türlü düşünür insan.» Fazladan, bu koşullar bağlar insanı: Kreon, kral olmanın acısını duya duya bir kral gibi davranmak zorundadır; Antigone, bu güzelim dünyada mutlu olmak varken, Antigone olduğu için ölümü seçmek zorundadır. Her ikisi de kaçamaz bu zorunluluklardan.

Kalın çizgileriyle böyle bu. Yalnız bu kalın çizginin içinde de durmadan oluşan, gelişen bir şey vardır. İnsan, gerek kendi oluşumu, gerekse insanlararası ilişkiler içinde hemen tabanı buluncak kadar sıkı bir varlık değildir. Bütün olanakları ve olanaksızlıkları içinde taşımaktadır. Olanlarla oyalanmak yerine, olmayanı öldürmek tohumlarını ve tragedyasını da.

Diyebiliriz ki, Cansever, *Umutsuzlar Parkı*'nı, «İnsan / Sana Güveniyorum/Saygılarımla» diye bitireli beri (1958) bu çizgi üzerinde derinleşmektedir:

«Ve içimde gezerim ucu sivri bir bıçakla»

(Eskiden Bir Takvim İçin Şiirler III)

«Göğsümden içeriye bir kırık avlanırım da
Önce bir olmazı sonra bir engeli avlanırım»

(Gökânâm VIII)

«Geçsem de kendimi yüzereken bir geçsem
Olmazsa bir balık sırtı gibi denizlere çizilsem»

(Gökanlam VIII)

«Ben ıssız yonta yonta gürültüler ederim
Kendimi yonta yonta dağılan bir mermerim.»

(Gül Dönüyor Avucumda)

Ucu sivri bir bıçakla boyuna kendi içinde dolaşan şair, önce bütün kusurları ve erdemleriyle kendini bulur. Sonra dış dünyaya, kendi dışındaki insanlara döner. Dış dünyaya bakışını ise kendi içindeki bulguları belirler. Bu yüzden dışta da kendine özdeş bir dünya bulur. Dış dünya ve ben içiçedir, birbirinden zor ayrılır. Kimi yerde karışır birbirine.

«Akşam, soyulmuş gün ışıkları
Bölüşülmüş insan yüzü gar
Sayısız beni toplar bakışlarım»

(O yalnız)

Kendi içindeki bu bulgular nelerdir?

«Acıyla aynı yaştadır» bu insan. «Umudu ne kadar büyük olursa olsun umutsuzluk da bir parça zorunluktur» onun için. Hatta «mutluluk, alışılmış bir kötümserliktir». Bu acı, bu koyu umutsuzluk uçsuz bucaksız ıssızlık, yalnızlık içinde oluşur, büyür.

«Yüzümü içime kırbaçlıyorum, korkunç yüzümü
Gülüyorum orda acıya
Gülmüyorum bile acıya
Çok kollu bir deniz hayvanı gibi
Çıldırıyorum onu şehvetten»

(Cüceler)

Yalnızlık, gide gide bu insanın doğası haline gelmiştir. Bir başkasını çağırırken bile,

«Büyüt en büyük şeyi
Bize yalnızlık et, birleştir yalnızları»

(Gökanlam III)

der. «İnsanın insana verebileceği en değerli şey yalnızlıktır» (Cin)
der. İnsan gittikçe kendi içine daha çok kapanmakta, kitabın en

güzel şiirlerinden biri olan «Oda» da anlatıldığı gibi içine çekildiği küçük çevre giderek kendisi, kendisi ise o çevre olmaktadır:

«Gün·günden odamın şeklini alıyorum
İşliyorum bu iniltili varlığı yeniden
Kim bilir, okuyorum yazgısını belki de
Kuru bir dal parçası içinden yiye yiye
Dal olan bir böceğin
O garip yazgısını

Ne ölüme benzer ne ölümsüzlüğe»

(Oda)

Ne ölüme, ne ölümsüzlüğe benzer bu durum en sonunda kesin bir olumsuzlamaya, yokluğa, HİÇ'liğe ulaşır.

“Pırnallar, arı kuşları, ayçiçekleri
Gece
O kadar yalnızım ki birden, gördüm de
Binlerce yıldızıyla bu sonsuz mağaranın içini
Ha yanıp söndü, dedim
Ha yanıp sönmedi bir ateş böceği”

(Ha Yanıp Söndü...)

Kafka'nın köstebeğinde olduğu gibi isteyerek yapılmış bir kaçış, dış dünyadan korkarak bir içe kapanış değildir bu. Aranılan bir mutluluk değildir. İçe kapandıkça bunalım artmaktadır. “İpini kendi gerip ufka bakanlar”ın dünyasında; “hiç bir şeyden yapılmamış, üşümüş, yorgun ve bütün gün adres soranlar”ın dünyasında; “kölde adamlar”ın dünyasında kalabalıkla artmakta olan bir yalnızlık ve kendi içine kapanmadır bu. Bir çeşit iğrenmedir. “Şair, toplumun orta kişisinden daima daha küçük, daha zayıftır. Bunun içindir ki o, dünyada varoluşunun ağırlığını başkalarından çok daha şiddetle, çok daha kuvvetle duymaktadır.” (Janouch, Kafka m'a dit, p. 17)

“Masam,ki şuracıkta solgun bir köy akşamı
Bir uzun yoksul, bir başka yoksul
Düşer ellerim bir çağın artıklarına
(...)

İğrenmenin, tiksindenmenin en eskisiyim
İki eşya arasında bir hiçlik
Ne iskemle, ne masa, tam orda tökezlenirim.”

(Eski Bir Takvim... III)

Bu edilgin durumu sürdürmek, ona bir nokta koymakla: intihar ya da susmakla olurdu. Oysa Cansever'de hiç rastlamadığımız iki kavramdır bu. O, ne kadar “öyle, kendime yorgun hazırlamışlar beni”; ya da

“Sanki böyle kalmışsak ne çıkar karanlıkta

Yaşarız yaşanırsa azıcık ayrıntılarda”

derse desin, yine de bir çıkış yolu aramaktan geri durmamaktadır. “Bir ağaç gölgesi gibi durmaktaki sakıncayı” anlamıştır. “Ölümü göze almazsa terketmelidir insan yaşamı”

O zaman hemen “Ne yapsam” sorusu çıkar ortaya. Buna verilecek en kolay, en kestirme cevap “Alkol”dür:

“Ne yapsam

Alkollere gitsem. Giderim alkollere bir mektup gibi

Alkollerden gelirim bir mektup gibi

Bellidir sırtımdaki kan lekesinden ve puldan”

(Eski Bir Takvim... I)

Alkol, duyulan korkunç yalnızlığı bir süre için de olsa azaltan, dindiren, onu dengeleyen bir simgedir Cansever'de.

Birbirine kuşku ile bakan, birbirinden korkan, bir oteldeymiş gibi birbirine yabancı insanların dünyasından, yani kentten (Sinema biletsiz bir akşam vaktiydim) kaçış olur bu cevap bir süre.

“Vurdum güneye o zaman” diye başlar, “Üstünü konuşulmamış sözlerle örten” güneye iner ve gün ışığı, mavi girer şiirlerine. Zamansız bir yaşamla bir olan deniz, doğa, “keyfine döğüşen” gemiciler alır “ipini kendi gerip ufka bakanların” yerini. Ölçülü, insan doğasına yabancı bir dünya değildir yeni bulduğu. Geçmiş yaşamı nerdeyse bir anı olmuştur artık. Bir Halikarnas denizidir sükün eder: efsaneleri, Miho, zümrüdüanka, ishak, ebabil kuşları, kadınların meme uçlarını bıçakla kesip sedef işlemeli bir kutuda saklayan Rodoslu derebeyleri, şövalyeleriyle.

Yalnızlığı bile bir başka biçime bürünür, bir güvene dönüşür:

“Biliyorsun, bizim her türlü yalnızlığımız

Yeni bir dil olacak yarın”

(Akdeniz Salgını)

Yaşama en güzel övgü olan şu dizeleri yazar:

“Çok denedim, karanfilin sapı suya değince
 İçimde biri vurulur sanki
 Yeşime oyulmuş bir diriliş olur bir de
 Çalınır her sabah kapımın zili
 Açarım: Ben haziranım
 Yaşamak, süresiz yaşamak eğilimi belki.”

(Bir Yitişten Sonra)

Bir bahar ve bir yaz sürer bu güney ve deniz sarhoşluğu. Oysa kent, bütün otelleri, büyük cüceleriyle; pasaj, bütün “gülleri, glayolleri ve pezevenkleriyle”; geçitler “sinirli yerleriyle” yerli yerinde durmaktadır.

O zaman, “ıssızlığı yonta yonta gürültüler eden, kendini yonta yonta dağılan” mermerin öyküsü başlar yeniden. “Uçsuz bucaksız bir ıssızlık içinde, yazmadan yaşayamadığı için” yazarak kendini doğruladığı için, yazmasını bilir:

“Bana sessiz gelip mavi gitmenin
 Yeryüzünün düz kâğıdı üstünde”

(Gökanlam XI)

Bu boğucu, bu insana yabancı dünyadan kurtuluşun, çıkışın tek yolu onu anlatmaktır, ona saldırmaktır. “Kül” şiiri çıkar ortaya. Bu şiir, Cansever’in bugün geldiği noktayı belirlediği için üzerinde önemle durulmaya değer.

İçinde yaşadığımız, ikinci bir deri gibi vücudumuza yapılmış bu saçmalıklar, haksızlıklar, budalalıklar, yetinmeler, boyuneğmeler, teslim olmalar, hayvanca doyumlar, aldatmalar, sahte sevgiler, sahte gülücükler, peşin-pazarlıklı kahramanlıklar, kabuğu içine çekilmiş uyuşukluklar dünyasının rengidir kül. Doymak isteyen milyonlarla ağız ve mide kalabalığında; yarına güvensizliğin, yağını benzinini koyup düğmesine bastın mı çalışmaya başlayan makineye döndürdüğü kafaların etten yoğunluğunda kolay kolay delinemeyecektir bu kül, silinemeyecektir bu kül rengi. Sokakların, caddelerin, evlerin, alışveriş yerlerinin, lokantaların, “sorgular”ın, “bayraklar”ın “gemi-ler”in, “kıyıları”ın, “varoşlar”ın, “garlar”ın gerçeğidir bu. Bir ger-çek”tir kül.

Vitrinlerden, mağaza patronlarından, sokak satıcılarından
 Çanlardan
 Bir doğurmamışlıktan, bir doğurma korkusundan

Yaşama korkusundan
 Çelenklerden ve cenaze levazımatından
 Bir ölüye kadar

her şeyi saran bir gerçek. “Bir menekşenin iki tek boyutundan”, “Bir gülün bir boyutundan” sızar. Bütün bu renksizlik, bu bunalım ortamındaki “ağız bir avuç külle dolu” insanın gerçeğidir:

Gezdirir ürkerekten pas renkli dilini
 Ve döner birer birer ülkesine acılar
 Saplanırlar birden soluğuma

Şiir, belli dönemlerdeki, belli anlardaki durumların yalnızca saptanması olsaydı, kendinden çok şey yitirirdi, sanat bile olmazdı belki de. Ne kalırdı elimizde külün eskittiği, zamansızlaştırdığı, gözden sildiği bir dünyadan başka? Denizlerin, gökyüzünün mavisinden, bir kıyı kentinin evlerinin beyaz badanalı duvarlarındaki umuttan, yaşama sevincinden — nice az olursa olsun — kalan bu mu? Bu kötümserlik dünyası mı? Yaratıcı insanın, o kül yığını içinde ateş'i arayan insanın yeri nerde? İşte o zaman şair girer o külden dünyayla aramıza: “Akılla, kendimi ‘aşmak’la ne katabilirdim Kül’e?” der. “Önemli olan bu. Ben katmıyorum ama o katılıyor: puhu kuşu. Bir cumartesi günü, elindeki gereksiz kâğıtları sıkıntıdan kalemle delerken, açtığın boşluğa yerleşiyor o kuş. Ve geride kül rengi bir tarih bırakarak. Giderek genel bir yaşama sokuluyor, iri bir pençenin tırnaktan boşalan oyuğuna yerleşerek soğuyor, içinde yaşadığı çağı bilmek için. Sonra? bir kül bayramı sanki... Bir bakıma alışmış herkes küle, hoşnut bundan, kutsuyorlar adeta külden doğup kül olarak dağılmayı. (...) Bilinçle ayrılmak isteyenler de var külden. İşte o zaman puhu kuşu durur mu, dalıyor yeniden boşluğa, sanırım bir külsüzlük ülkesine. Belki de bulamazsa kendisi kuracak o ülkeyi, kurabilirse. *Amerika*’nın son bölümünde bir beyazlık ülkesi yaratır Kafka: bir luna park, bir saflık, temizlik. Onca acının sonunda yapar bunu. Ve roman bitmemiştir. Belki gerisini biz yazalım, diye bitirmemiştir. Ama tamamlanmıyor roman, bir türlü tamamlanmıyor ki...” (Bir mektubundan)

Bir güçsüzlük, uyuşukluk simgesidir “puhu kuşu.” Şiir boyunca yıkıntıların oyuklarından, yaşadığı zamanı bilmek için, soğumak üzere yerleştiği tırnağı sökülmiş bir pençenin şüphesiz, artık pençe de olmayan bir pençenin oyuğundan fırlar, kaçar.

“Her şey kül için! her şey kül için! her şey!”

diye bağırarak bakışları külden adamların bağırışları ürkütür onu. Bir bilinç uyanışı mıdır bu? Yoksa işi bitmiştir de ondan mı kaçmaktadır başka kıyılara? Öyle de olsa yorgundur artık, bir gün birinin yeniden bu külden kurtulmaya çalışacağını, ona rahat vermeyeceğini bilir. Oradan oraya atar kendini.

Budur şairin o külden dünyaya kattığı şey: İster umut deyin buna, ister yaratıcı insan huzursuzluğu, ister dürtü...

Bu dürtü olmasa, dünya tam da puhu kuşunun istediği gibi olacaktır: yanmış, kül olmuş anıların, çaresiz bir bilinçsizliğin dünyası. Yalnızca üç beş duvarı ayakta, yıkılmış bir han. Atılğanlıklarını, güçlerini yitirmiş, ne geçmişi ne geleceği olan koyunsu bir beraberlikte insanların yaşadığı:

Herkesin kendine göre bir boynu vardı yalnız
Hüznün ve çaresizliğin eklem yerlerinde
Gözleri vardı kurtlu erikler gibi
Ne zamanki bakılacaktı bir yere
Bakılırdı hep birden bir avuç gözle.

Bu durumun bilincine varmak, bu dürtüyü duymak, duyurmak, en canlı sandığımız yerlere yerleşmiş, küller içinde soğumaya bakan puhu kuşlarını ürkütmek, sonunda külleri eşeleye tozuta ateşe varma yolunda insani çabalar. Bir ömür boyu ateşe varılamayacağı bilinse bile bu çabalar var olacaktır. İnsanı insan, şiiri şiir yapan bunlardır, bu direniştir.

Yoksa, şiir yazmanın nerdeyse suç işlemekle bir tutulduğu bir ortamda insan nasıl devam eder yazmaya?

“Ne gelir elimizden/İnsan olmaktan başka” demişti başta. Aynı zamanda, kendisinin “uyarılmış bir tohum” olduğunun bilincinde olan Cansever, şair olarak işlevini, toplumda en iyi tanıdığı çevreyi, bu çevre içindeki insanları anlatmakta, onların içlerini dışa çevirmekte buluyor. Bu, türlü yalan dolanla, türlü aldatmacayla, türlü yarar ilişkileri içinde birbirinin karşısına çıkarılan, birbirine düşman edilen, birbirinden korkmaya, birbirine açılmamaya itilen insanların gerçek dünyasıdır. Ne kadar yadsınsa vardır böyle bir dünya, bakın etrafınıza. Cansever ise daha çok kafalarında, görünür hareketlerinin, sözlerinin, gülüşlerinin, ağlayışlarının gerisinde dolaşılıyor onların. Ve daha önemlisi, onları birleştiren değil de ayıran noktalar üzerinde duruyor.

Bunun sonucu olarak şiiri karamsar, kötümser görünüyor. Öz'den gelen bir zorunluluktur bu. Dışlaştırmaya çalıştığı bu bölünmüş, parçalanmış, dağılmış insanların dünyasının şiiri elbette taze, devrimci umutlarla, coşkularla dolu olamazdı. Olsaydı uydurma olurdu. “Kendisinden bir şey sorulmayan, iki şey arasında bir hiçlik” durumunda olanların şiiri elbette sancılı olacaktır. Rahatlık ancak yüzeydedir. Derine indikçe rahatsızlık artacaktır.

Bu derine inişin bir tek sakıncası kalıyor söylenmedik. Onu da söylemeden geçmeyelim: Derine indikçe ses daha uğultulu geliyor, anlaşılması güçleşiyor şiir okuru için. Yani şiir, gittikçe daralan bir alanda özelleşiyor. Nerdeyse şairinkine denk bir çabayla anlaşılabilir oluyor. Beckett'vari bir “hiçlik”i, insana güvensizliği önermediğine, öneremeyeceğine göre, insan ruhunda ve kafasında yaptığı gezintilerdeki bulgularını sağlıklı bir senteze ulaştırması, şiirine yeni bir atılım ve yeni bir güç getirecektir Cansever'in.

Onun en güzel kitabı olan *Kirli Ağustos*, şiirinin bundan sonraki ilerleyişinin bu çizgide olacağını sezdiriyor. Bu, yalnızca gözlemin değil aynı zamanda eleştirel tutumun ilk müjdecisi “Kül” şiiridir diyorum.

1970

(*Tekrarın Tekrarı*)

CANSEVER'İN ŞİİRİNE ÇÖZÜMLEYİCİ BİR YAKLAŞIM *Ahmet Oktay*

Şu gözlemle başlayalım: Edip Cansever izlenimler, “enstantaneler” şairi değil. *Petrol*’ü gelişim çizgisindeki zorunlu bir arasayarsak asıl önemli ürünlerini *Umutsuzlar Parkı*’ndan sonra vermeye başladı ve şiirini giderek bir *sorunsalla* kaynaştırdı.¹ Bu sorunsalı çözümlemenin gelişimi ortaya çıkaracak sanıyorum, ama şimdi aynı bağlamdaki şu soruların cevabını aramak gerekiyor: *Yerçekimi Karanfil*’in “avand-garde” şairine ne oldu da birdenbire *Umutsuzlar Parkı*’na geçti? Biçimsel araştırma niye birdenbire içeriksel araştırmaya dönüştü?

Zaman dizinsel bir hatırlatma yaparak *Umutsuzlar Parkı*’nın 1958’de yayımlandığını belirtelim ve bu yılın Demokrat Parti iktidarının tırmanma yılı olduğunu hemen ekleyelim. Demokrat Parti’nin 1957 seçimlerinde gerek işçi, gerek köylü kitlelerinin oyunu sağlamasına rağmen Türkiye’de *yaygın* bir huzursuzluk olduğu tarihi bir gerçek. Öylesine gerçek ki, Türk kamuoyu ordu içinde iktidara karşı kıpırdanmalar olduğunu “Dokuz Subay” olayı dolayısıyla 1958 yılında öğrenmiştir. Yazımın amacı Türkiye’nin o yıllardaki sosyo-ekonomik yapısıyla ilgili bir çözümleme olmamakla birlikte şu noktayı Cansever’in sorunsalına ışık tutabileceği için belirtmekte yarar görüyorum: 1958 yılının yaygın huzursuzluğu işçi ve köylü kitlelerinde değil, henüz gelişmeye başlayan liberal burjuva özgürlüklerinin kısıtlanmaya başladığını gören *aydın* kesimdeydi.

DP diktasının Meclis içinde de bir tür yasallaştırılması olacak “Tahkikat Komisyonu”nun kurulmasına daha hayli zaman vardı, ama küçük burjuva kökenli aydın kesim, düşünce hayatına konan

kısıtlamaların giderek yoğun bir *baskıya* dönüşeceğini sezinliyordu. Sağcı baskı, işçi ve köylü sınıfının iktisadi gelişme umudunca desteklendiği, onaylandığı anda, burjuva ideolojisinin ürünü olan sanat için öldürücü bir kimlik kazanabilir. Baskıcı yönetim, kendi varlığının doğal düşmanı olarak gördüğü mutluluk ve özgürlük isteği, değişim yönelmesi gibi her türlü eğilimi — ki bunlar o yıllarda Türk edebiyatının başta gelen izlekleridir — daha başlangıcında boğar.

Edip Cansever, böyle bir durumun belirginleşmeye başladığı tarihte avand-garde olmayı bir yana bırakarak insan sorunlarına eğilmeyi seçer. Toplumsal ve tarihi içeriğinden yoksun bırakılma tehlikesiyle karşılaştığını sezinleyen bu şiir, yaklaşmakta olanın insan karşısı içeriğini göstermeyi, *bireyi savunmayı* yüklenir.²

“İsterim her şeyi ‘ben’ koymalı dünyada”

ya da

“Herkesin olduğu yerde biz de oluyoruz

En değerli yüzler halinde

Sonra hep beraber sığınmak

Nereye?

Kendimize.”

(*Umutsuzlar Parkı*)

Umutsuzlar Parkı’nın da, *Nerde Antigone*’nin de bireyi bir merkez-kaç kuvvetle somut durumun silindirinde dolanıp durur ve yine kendine döner. Bu dönme anında dışsal’ın aynen sürüp gittiğini de yeniden kavrar ve daha da bastırır umutsuzluk: “Ne gelir elimizden insan olmaktan başka?” Edip Cansever, sorunsalını buradan kurmaya başlar.

Bu sorunsalı Cansever’in son kitabı *Ben Ruhi Bey Nasılım* ile *Tragedyalar* kitabının beşinci şiirini çıkış noktası yaparak ortaya koymaya çalışacağım. Bu seçim, iki şiiri birbirinin uzantısı olarak gördüğüm anlamına gelmiyor. *Ruhi Bey*, *Tragedyalar*’a oranla gerek öz, gerek biçim yönünden *merkezi yapı*’yı kırmaya *yönelmiş* bir şiir, ama Cansever’in, imgeci şiirin bu ustasının sorunsalını kavramlaştıracak bütün öğeleri bu iki şiirde kolaylıkla bulabiliriz. Çözümlemede zaman zaman Cansever’in öteki kitaplarına da yollamalar yapacağım elbet, ama kendime ilk ödev olarak iki şiirin ortak yönlerini saptamayı seçtim.

1. İki şiir de toplumsal çevrenin *dışında* gelişir. “Tragedyalar V” ev-içi’nin dışı kapalı sır vermezliğine gömülüdür. Bireyler bu kapalı alanda devinirler. Meyhanelere, pasajlara, yani anonimleştirilmiş,

etkisizleştirilmiş bir çevreye atılmıştır Ruhi Bey ise.

2. Şiirler belirgin bir *uyumsuzluk* durumunu geliştirirler. Kişiler gerek birbirleriyle ilişkilerinde, gerek kendi içlerinde durmadan kabuk bağlamış bir yarayı deşmektedirler:

“Sonu gelmez bir durumun
Sonu gelmez kapılarını açarak
Devinen, bağırان, çok içen bir de
Yani korkular, iğrenmeler, anlaşmazlıklar olarak
Doluyor odalara
Lusin ile Vartuhi
Diran ile Armenak

(*Tragedyalar*)

“O ben ki
Bir kadında bir çocuk hayaleti mi
Bir çocukta bir kadın hayaleti mi
Yalnızca bir hayalet mi yoksa”

(*Ben Ruhi Bey Nasılım*)

“Tragedya V” korku, iğrenme ve anlaşmazlık yoluyla geliştirir uyumsuz durumu; Ruhi Bey daha başlangıçta koyduğu bu soru yoluyla.

3. İki şiir de belirtisel (symptomatic) bir cinsellik üzerinde yükselir. *Tragedyalar*’da Stepan eşcinsel, Diran iktidarsız — Lusin’le evli olduğunu da unutmayalım —, Ruhi Bey yarı iktidarsızdır.

4. *Tragedya*’da da *Ruhi Bey*’de de bütün ruhsal süreçler anımsama yoluyla geliştirilir. Bilinç içsel ya da dışsal bir uyarıcıyla geri-dönmekte ve bilinç-altını serbest bırakmaktadır.

Şimdi yapı’ya ilişkin bu dört yargının açıklanması gerekiyor. Bu işlemi tersinden gerçekleştirmek istiyorum. Birinci önermeye gelinceye kadar kimi yerde “psikanalizin” bağımsız terimlerine başvuracağım. Cansever’in sorunsalını açığa çıkardıktan sonra, ancak ondan sonra bu terimlerin Marksist terminoloji karşısındaki bağlamı üzerinde konuşabilirim. Bu işlem, şüphesiz birtakım soruları da yedeğinde getirecektir.

Anımsama, iki şiirde de adeta iyileştirici (therapeutic) bir rol oynar. Daha yerinde bir söyleyişle, bellek kendiliğinden psikanaliz yapar ve ilk travmayı bulmaya çalışır. Bilinç-altı’nın katmanları bir bir açılarak ele geçirilmek istenen ve ele geçirilen şey, *çocukluk*’tur.

Burada biçime ilişkin görünen ama doğrudan öze ait bir durumu

hemen belirtelim: Klasik tragedyaya uygun olarak “Tragedya V”in de bir merkez kişisi var: Stepan. Bütün öteki kişiler, hatta şair tarafından yazılmış bağımsız bölümler bile bu baş kişiyi açıklamak içindir. Dolaylı biçimde Stepan’a bağlıdır varoluşları. Stepan’ın bilinci hepsinin bilincidir. Kendini ve durumunu şöyle açıklar Stepan:

“Bulunmuş bir eşyayım da sanki
Kullanıyorum kendimi olduğum gibi.”

“İçkiyle aşıyorum, içkiyle çözüyorum bu cehennemi”

“Yitirdim bütün karşıtları. Ne umut
Ne umutsuzluk, ne hiçbir şey
Kurtaramaz varlığını benim.”

(Tragedyalar)

“Tragedya V”in bütün öteki bireyleri yansıtan bu odak-küşisi, *kurtarılmazlığın* bilincine “kadınları sevmemekle”, bu yakınlığın “tuhaflığını”, “gereksizliğini” kavramakla varır. Ama bu bilincin kaynaklandığı yer, okur için karanlıktadır yine de. Bu kaynağı, Stepan’ın görünmesinden önceki şu mısralar ortaya koyar ilkin:

“Bir ölü gömme töreninden doğmuş olan Stepan
Armenak’ın böyle bir günün gecesinde
Topraksı bir titremeyle Vartuhi’ye sokulduğu
Çiftleştigi ve...”

(Tragedyalar)

Şiirin dördüncü sayfasında yarım bırakılan bu açıklama yirmi sayfa sonra bütünlenir ve Stepan’ın istenmemişliği, bu istenmemişliğin bütün çocukluk bilincini *doldurduğu*, yani psişik süreci tersine çeviren travma ortaya çıkar:

“Armenak’ın Diran’ın babası sandığı birini
Kumar oynarken vurduğu o gecenin
Sabahında (...)
Topraksı bir titremeyle Vartuhi’ye sokulduğu
Çiftleştigi ve...”

Sonra deliler gibi ağladığı bu gözyaşlımsı döllemeye”

(Tragedyalar)

Böylece Stepan'ın sapkınlığının çocukluktaki bir suçluluk duygusundan filizlendiği, aile içi ve dışı bütün ilişkilerini de bu duygunun yönlendirdiği, sanırım daha kavranabilir duruma geliyor.

Ve Baba Armenak'ın bu durumu kendi duygu, düşünce ve davranış dünyasının değil, aynen merkez-kışı'nin terimleriyle pekiştirdiğini de bu arada hatırlatalım:

“Ölür mü hiç Stepan, nasılsa doğdu bir kere”

“Bence kaldırmalı bu doğum günlerini
İnsan bir yas gibi doğuyor yeniden”³

Tragedyalar'da Armenak'ın, Diran'ın, Vartuhi'nin ve Lusin'in saplantıları, aykırılıkları, tutkuları,⁴ böylece Stepan'ın dönüklüğünün açıklanması, bilinçliliğinin ortaya konması için kullanılır. Stepan'ın ürünüdür hepsi de, bu yüzden aynı dili konuşabilmelerini sağlayacak fiziksel ve psişik düğümlenmelere *yükümlü* kılınmışlardır.

Ruhi Bey'in de yarı-iktidarsızlığı ve buna bağımlı saldırgan eğilimi — bu izleğin iki şiirde de niçin önemli bir etkenliği olduğunu az sonra açıklayalım — çocukluğunda yatmaktadır. Şiirin girişinde iki kez tekrarlanan (8 ve 19. sayfalar) “Bir kadında bir çocuk hayaleti mi — Yalnızca bir hayalet mi yoksa” dizeleri, açıklayıcı kimliğine 55. sayfada başlayan Limonlukta Yangın bölümünde kavuşur:

“Üvey annemdi benim
Bir gün
İçeri girdi, uyanıktım
Dudaklarımı aldı, dudaklarımı taşırdı
Birden beyaz bacaklarını gördüm
Sonra her şeyi gördüm
Üstüne çekti beni”

(*Ruhi Bey*)

Burada psişik süreci tersine çeviren travma iki yönde gözlemlenebilir: İlk zevkin *suçta* elde edilmesi ve yeniden cinsel *doyum* alabilmek için bir suçluluk durumuna ihtiyaç duyulması. Ruhi Bey'in evliliğin ilk gecesinde niçin başarısız kaldığını bu gözlem yeterince açıklıyor sanırım.

“Tragedya V”de de *Ruhi Bey*'de de bastırılmış ve sapkınlaşmış cinsiyet kendini saldırganlık, acı çekme ve acı çektirme biçimlerinde

ortaya koyar.⁵ Böylece, Cansever'in uyumsuzluk ortamına yerleşmiş bulunuyoruz. Baş kişiler kendi bilinçlerinde bir uyumsuzluk durumunu taşıdıklarından bu durum öteki kişilerde de uç verir ve döngüsel bir görünüm alır. Bu kişiler için hayatın anlamı sanki Sartre'ın ünlü cümlesinde yatmaktadır: "Cehennem başkalarıdır." Daha da açıklayıcı niteliği yüzünden Hegel'in bir cümlesini ve buna ilişkin bir yorumu anmanın tam yeri: "Kendine dönük bilinç, ancak bir başka kendine dönük bilinçte doygunluğa erişir" ve "Her iki kendine dönük bilincin ilişkisi öylesine kurulmuştur ki, bunlar kendilerini ve birbirlerini ancak bir ölüm-kalım savaşıyla tanımlayabilirler." (H. Marcuse, *Aşk ve Uygurluk*) Cansever'in şiirine *Umutsuzlar Parkı*'ndan bu yana felsefi bir kimlik kazandıran bu ölüm-kalım savaşı, bütünüyle dünyasal ve tarihsel'dir şüphesiz. Karmaşık ve anlaşılmasa da olsa anlatılan yine *bu* dünyadır. Gelgelelim hiçbir yere varmaz insan, dışarı çıkmaz da ondan. Dışarsı içersidir.

"Bu dünyada ağır var
Ağırdır unutulmak, korkular
Çaresizlik bir ağır
Ve göğün sürüleri bu ağırdan kopmuşlar
Yeryüzü bundan böyle dağınık"

(*Tragedyalar*)

"Mutluluğu bir kabuk gibi saran mutsuzluklardan
Dönelim mi acıya
Acıya, büyük acıya
Ve soralım mı acaba
En büyük yalnızlık: insansan eğer"

(*Ruhi Bey*)

"Çok eski bir yerimdeyim, çürüyen bir yerimden geliyorum
Öldüklerimi sayıyorum, yeniden doğduklarımı
Anlıyorum, ama yepyeni anlıyorum bıktığımı
Evlerde, köşebaşlarında değişmek diyorlar buna
Oysa ben düz insan, bazı insan, karanlık insan
Ve geçilmiyor ki benim
Duvarlar, evler, sokaklar gibi yapılmışlığımdan"

(*Umutsuzlar Parkı*)

“Kimse bir gün gözlerimi sevmeyecek biliyorum
 Kimse bir gün kimseyi sevmeyecek korkuyorum
 Bir yaşlı kadın en erkek boyutunda
 Kendisiyle çiftleşecek kaç kere yalnız
 Kaç kere yalnız, kaç kere şaşırılmış, bitkin kaç kere”
 (Nerde Antigone)

“Ve içimde gezerim ucu sivri bir bıçakla
 Söylesem size söylerim ey ipini kendi gerenler
 Kedere kederle, ağrıya ağrıyla karşı çıkarım”
 (Kirli Ağustos)

“Dışarsı içersidir” cümlesinin sakıncasını öngörmüş gibidir Cansever, çünkü uzun şiirlerinin hemen hepsinde *seçenekleri* simgeleyecek kişileri *de* vurgulamaya çalışır. Ama gündelik dil, o belirtisel uyumsuzluk ortamının imgesel dilini kıramaz bir türlü. Bu yüzden merkezdeki kişiden kaçıp kurtulmaya, eleştiriyi gerçekleştirecek *dışsal* gözlemeyi sağlamaya çalışan kişiler son kertede yine de onun sorusuna bağlı kalırlar. Her birini birer *dipnot* olarak görmek mümkün değil mi diye soruyorum? Tek yalnızlığın, tek acının, tek düğümün açıklayıcı dipnotu. Aynı ilgi alanının terimleriyle konuşan, aynı önermeleri geliştiren kişiler başka türlü yorumlanabilir mi? Eleştirici değildir kişilerin tutumları, kabullenicidir. Hayırlama biçiminde gelişen bir onaylama dememizi engelleyecek ne var?

“Tragedya V”in aile çevresinden meyhanelerin anonim dünyasına sanırım boşuna çıkarmıyor Ruhi Bey’i Cansever. Özne’yi betimleyenleri hatırlayalım: Çiçek sergicisi, meyhane garsonu, patron, orospu, kürk tamircisi, cenaze taşıyıcısı... Günlük hayatın kişileri bunlar; basit, sıradan. O uyumsuzluk durumunda yaşayan bireysel bilincin karşısına *başkasını*, *karşıt-olanı* çıkarmıyor mu dersiniz Cansever? Bence çıkarıyor, gelgelelim kendi toplumsal çevrelerinin, kendi bilinçliliklerinin kimlik kartlarıyla değil. Sokağa çıkmadan önce durmadan giysi değiştiren Ruhi Bey’dir hepsi:

“Bin dokuz yüz kırk üçte biri öldü
 Boynu değil, bir karanfilin sapıydı, yana düştü
 Düşünce öldü
 Bir ölülük sindi ellerime
 Bir ölülük bana sindi
 Ona sergimde her zaman bir yer ayırırm”

(Ruhi Bey)

“Öyledir öyledir
Yüzlerimiz ona göre kesilmiş
Ona göre biçilmiştir
Çünkü insan yalnızken katettiği yollardan
Ne zaman geri dönse yeni bir haber getirir”

(*Ruhi Bey*)

“Ruhunda kasvetin suyunu buldu
Kimdir
Olsa olsa bir otel kâtibidir
Soranım — ki otel kâtipleri sorar — bir terlik nedir
Terliğin yenisi yoktur
Geçmişi yoktur, geleceği yoktur
Peki bir insan nedir”

(*Ruhi Bey*)

“Her zaman bir ölü vardır omuzlarımda
O kadar ölü vardır ki her yanımda benim
— Ölüler içindeyim! Ölüler içindeyim —
Örneğin bir bardak su içsem bir ölü kayar şuramdan
Su içmeyen bir balık gibi kayar
Ölülere takılmış bir uçurtma gibiyim”

(*Ruhi Bey*)

Çiçekçi, kürk tamircisi, garson, ölü taşıyıcı, bu *dışardakiler* başka yaşama biçimlerini, *karşıt* düşüncelerini sunmuyorlar bize, Ruhi Bey'i bile değişik açılardan betimlemiyor, tanımlamıyorlar hatta, onun *özel* sorununu nesnelleştiriyorlar. Tıpkı “Tragedya V”in kişilerinin Stepan'ı nesnelleştirmeleri gibi. Böylece şiirsel içerik merkez-kışı'nin bilinçliliğiyle özdeşleşmiş oluyor. Ve yürürlükte tek zaman kalıyor: Stepan ya da Ruhi Bey'in zamanı. Bu tek zaman neyi kapsıyor acaba? Yalnızca mutsuzluğu, yalnızca acıyı. Bu mutsuzluk *Tragedyalar'a* ya da *Ruhi Bey'e* özgü değil, Cansever'in bütün şiirinin altındaki kalın, güçlü *fay*.⁶

Kimi yerde libido'dan kaynaklanarak saldırganlık, cinsel sapıklık gibi davranışlarda uç veren, kimi yerde çok daha başka nedenlere dayanan bu mutsuzluk, bütünüyle *işsel*'dir. İşsel mutsuzluk tek zamanda algılandığından kurumlaşmış biçimlerinde — siyaset, din, cinsel hayat vb. — kavramlaştırılırken bile işsel olarak kalır: Hayat acıdır, mutluluğu bir “kabuk gibi sarmıştır mutsuzluk” mutluluk

düştür. Bu kısır-döngü içinde yaşama güdülerini zayıflayan, umutsuzlaşan ben, geriler durmadan. Nereye? Ölüme elbet:

“Ama o gün bugündür ayrılmadım ben
Ayrılmadım işte o
Beklediğim ölüden”

“Ve bizim en güzel öldüğümüzdür bu: Yaşamak”
(*Nerde Antigone*)

“İmgesiyim ölümün”
(*Kirli Ağustos*)

“Saklıyız. Biri mi geziniyor dünyada ne
Yok canım bize öyle geliyor
Olmayan insanlar. Üstelik olmamaya
Tanıyız, kararlıyız.
Sanki bir hayat komasından çıktık da
Görünsün istiyoruz yeniden
Hep aynı biçimde yeniden
Yeniden, yeniden, yeniden çıldırdığımız.
Hayat ölüm istiyor, bozgundayız
Bir karanlık gibi geçen Vartuhi
Ölüme dalmış gibi. Ölüme
Saplı bir bıçak gibi Armenak”

(*Tragedyalar*)

Çılgınlıkla, her türlü sapınca durmadan geriler “Tragedya V”in kişileri. O “sarı şey”e, ölüme ulaşılınca “bu dünyada ağır” olmayacaktır ancak. Hepsi “o altın tüveycin etkisine koşarak” dinginliğe *ineceklerdir*. İnorganik dünyadadır dinginlik:

“Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınlığa
Var ya
Orada
Tek imge kayalardır, işte orada
Yaşar hiç konuşmadıklarınız, işte orada
Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada
Her şey hep kayalardır, otlar da, böcekler de, sular da”
(*Nerde Antigone*)

Ölüm, Ruhi Bey'de de egemendir. Babası, annesi, karısı ölüdür. Gülcü ölür, cenaze kaldıracı Adem'in gövdesi de ölüme gömülüdür:

“Ne de olsa herkes biraz ölüdür
Otel müşterileri en önde gelir
Bu sabah on birde bitirdim işimi
Gidip uyuyacağım
Belki de
Ya karımla ya da
Bir başka ölüyle yatacağım.”

(*Ruhi Bey*)

“Ve sordu gene
Ölümle kaplı o kirli cümle:
Siz, Ruhi Bey nasılsınız
Ben Ruhi Bey nasılım
Anladım anladım
Ve şimdi iyi biliyorum artık nereye”

(*Ruhi Bey*)

Bu *nereye* sözcüğüyle birlikte bir ayraç açmak gerekiyor: Cansever *Ruhi Bey*'de “Tragedya V”deki kadar radikal davranamıyor, mutsuzluğun asıl olduğunu vurgulamak amacıyla. Ya da on iki yıllık zaman aralığı dolayısıyla davranmıyor. “Düşlüyor Ölümünü Ruhi Bey” başlıklı bölümün son dizeleri şunlar:

“Niye ölmemeli öyleyse
Yaşamak mutlu bir devinimse”

Ve bu hüznü töreni kapamak üzere Thanatos'un korusu toplanıyor: Çiçek sergicisi, meyhane garsonu, meyhane patronu, kürk tamircisi, Hayrün-nisa, genelev kadını, otel kâatibi, cenaze kaldıracısı, akordeoncu kadın, emekli postacı vb.:

“Çelenklerimizle geldik, yoktunuz
Ara sokaklarda pasajlarda aradık, yoktunuz
Meyhanelere baktık, otellere sorduk, yoktunuz
Nerdesiniz Ruhi Bey?”

Gelgelelim, bu soruya şiirin iç mantığının gerektirdiği zorunlu

cevabı vermiyor, Ruhi Bey. Daha doğrusu Cansever *verdirmiyor*, kişilerin kendi zamanlarında, kendi tarihliklerinde gerçekleştiremedikleri karşı-bilinci tepeden indiriyor. Şiirin iç mantığının zorunlu kıldığını savunuyor Koro: “Biz ki bir bütünün parçalarıyız, biliriz / Her insan biraz ölüdür” Ama şiiri *sakatlama* pahasına Cansever diretiyor, belleğe yalnızca belirtileri (symptom) buldurmakla kalmıyor, beklenmedik biçimde ortadan kaldırıyor onları, Anka gibi külünde diriltmeye uğraşıyor Ruhi Bey’i: Bütün kitap bir aşma çabasıdır, bir ölü gömme töreni var elbet, ama bu bir *gerileme* değildir, tam tersine: Gömülen yanlış-bilinç’tir. Şudur okura söylenen: Ruhi Bey kendisini bu dünyaya *yabancılaştıran* — bu kavramı az sonrası için iyice aklımızda tutalım — şeyleri gömmektedir:

“Sonuç hiç gömülür mü, geliyorum
Ben yalnız ölülerimi gömdüm, geliyorum”

1958’in *Umutsuzlar Parkı*’nda birinci kelimenin bütün kapsamını dile getiren şair kitabını yine *de* şu dizayle bağlıyordu: “İnsan / Sana güveniyorum / Saygılarımla.” Daha da ileri bir aşamanın ve 12 yıl sonrasının ürünü *Ruhi Bey*’de ise eylemin, bu dünyada devinmenin vurgulamasını yapmak istiyor sanki:

“Ölüler ki bir gün gömülür
İçimizdeki ölüler, dışımızdaki ölüler
İnsan yaşıyorken özgür
İnsan
yaşıyorken
Özgürdür”

Özgürleşen değil, *zaten özgür* olan bu insan, içindeki ve dışındaki ölüleri gömerek hangi toplumsal ortama, hangi değerler dünyasına dönecek acaba? Ruhi Bey’i “ara sokaklarda, pasajlarda, meyhanelerde, otellerde” bulamıyor koro. Nereye gitti dersiniz? Yeni bir acıdan, yeni bir ağrıdan, yeni bir ölümden başka *gidebileceği* yer var mı? Bana kalırsa yok. Çünkü Cansever’in şiiri, mutluluk/mutsuzluk ve yaşam/ölüm ikilisinde billurlaşan bir sorunsal’a yaslanıyor. Çünkü bu sorunsalın *terimleri son çözümlemede mutlak* insani değerlerdir. Toplumsal hayatın ürünü olan değerler mutlaklaştırıldığı anda tarih-dışı kılınmış olmuyor mu acaba? Cansever, *Umutsuzlar Parkı*’ndan bu yana yayımladığı bütün kitaplarında yalnızca bu değerleri sorguya çekmedi, yalnızca bir *cevapsızlığı* nesnelleştirmedi

mi? Ama kişileri sınıflarının *dışında* ele aldıkça, genel-geçer bir *insan özü* tasarladıkça, bizi *döngüsel* bir tarihten başka ne bekleyebilir?

Bu dünyada “ağrı” var, şüphesiz. Ama bu ağrı dünyanın ve insanın *içine* yerleştirilmiştir. Tek zamanlılığından ötürü tarih-dışı kılınmıştır. Genelev kadını da, garson da, otel kâtibi de, Vartuhi de, Lusın de’ bize ne Ruhi Bey’in, ne de Stepan’ın dünyasının *dışında* bir başka dünya olduğunu hatırlatmamakta, mutluluğun ve hayatın ele geçirilmesi, bu uğurda mücadele edilmesi gereken *dışsal* değerler olduğunu duyurmamaktadır.

Dışsal ve döngüsel kelimelerinin kavramsal uzlaşmazlıklarını sezinliyor Cansever elbet. Dışsallık *değişebilirliği* vurgular her şeyden önce. Bir şey içerden değil, dışardan *belirleniyorsa* bir tarihiliği var demektir. Ama içten belirleniyorsa durmadan kendine döner, ne ise odur. Böylece acı acıya, keder kedere dönüşür ve ben’e, bireysel bilince özgü bu kategoriler kimi yerde Sisypheos’u, kimi yerde Nirvana’yı hatırlatırlar. Yürürlüktedir yukarda altını çizdiğim yabancılaşma, bu yüzden de dünya *yorumlanan* bir dünya olarak kalır hep, *değiştirilmesi gereken bir dünya olarak değil*.

Dünyanın değiştirilmesi, elbetteki *şair yoluyla* olmayacak. *Şiirin ajitasyon ve propaganda ile de görevlendirilebileceğini* sanmıyorum. İlgimi çeken⁸ ve olumlu anlamda eleştire! bir bakış açısını zorunlu kılan şu: Nasıl olur da dünyanın *değiştirilmesini* isteyen bir şair Sisypheos’la Nirvana arasında sıkışıp kalır? Sorunun cevabını sanırım Cansever’in 1958 yıllarında ve *hümanizm* kavramında aramak gerekiyor.

Demokrat Parti’nin tek parti yönetimi bir *dikta* kimliğinde tırmanmaya başladığında Türk solu da, solun sempatizanları da dağınık durumdaydı.⁹ Sol, 27 Mayıs 1960 arefesindeki öğrenci olaylarına, yürüyüşlere *örgütsüz*, kuramsal metinlerden yoksun, sadece ve sadece liberal burjuvazinin *sloganlarıyla* girdi. Bir işçi sınıfı partisinin *önderliğinden* yoksun Türk solu da ister istemez palazlanan kapitalizmin isteklerini paylaştı: Basın özgürlüğü, düşünce özgürlüğü, insan onuru ve *genel* insanın mutluluğu ile seçim. Bu hava içinde gerçekleşti 27 Mayıs. *Solun dışında ve solu özümleyerek* hatta.¹⁰ Sonrası? Türkiye İşçi Partisi. Bu konunun çok daha ayrıntılı bir çözümlemesi gerekli elbet, ama sorununla ilgili bazı varsayımlar öne sürebiliriz: TİP, bütünüyle *utopik* biçimde ve genellikle *aydınların içinde* — belirli bir dönem için somut koşulların zorunlu sonucuydu — gelişti. Ve yine bir sınıf partisii *olabilmenin* zorunlu sonuçları: İzmir Kongresi, Aybar ekibinin tasfiyesi ve 12 Mart öncesinde doğan ve bugün *de* yürürlükte olan *fraksiyonizm*. Ama

yazımın kapsamı yönünden önemli olan 1958-1960 ile 1965-1970 arasındaki dönemler.

İyi-kötü birtakım üstyapı değişimlerine yol açacak 27 Mayıs'ı hazırlayan günlerde örgütten yoksun oluşu, insani amaçlarla sola ilgi duyan aydın ve sanatçıların kitlelerle *organik* bağlantısını engelledi elbet. İşçi ve köylü sınıfının sorunları bu aydın ve sanatçılarca duygusal olarak kavrandı, hiçbir zaman *içerden* özümlemedi. Daha ilerki yıllarda pek çok sanatçı, bu yüzden son çözümlemede egemen ideolojinin kavrayış biçimine bağlı kaldılar: İnsanın *özüne ait* sorunlardı yalnızlık, acı, umutsuzluk... Toplumsal sorunlar sınıfsal açıdan kavramlaştırılmaya başladığında bile bu konular *bağımsızlıklarını* korudular. İşçi sınıfıyla organik bağlantı kuramayan sanatçı, siyasal seçiminde burjuvaziye karşı çıkıyor, ama içeriğinde onun ideolojik özüne bağlı kalıyordu. Özellikle şiirin toplumsalla bireyseli değil, bireyselle toplumsalı *açıklama* eğilimi bu ikilemden doğmaktadır. Türk yazarlarının büyük çoğunluğu sosyalizme *hümanizmden* vardılar ve bu eğilimi kuramsal metinlerle ilişkiye geçtikten sonra *bile* terkedemediler.¹¹ Bu terkedemeyiş, şu iki olgu tarafından da pekiştirildi sanıyorum:

1. Yabancılaşma, özümleme, aşma terimleri, terminolojiye bu kavramları geliştiren ana metinlerden *önce* girdi. Daha da kötüsü öğretinin *kuramsal* bütünselliği gözden kaçırıldığı için, sanatçılarca aşkınlaştırıldı. Örneğin, yabancılaşma teriminin, *Kapital*'in ve sonrasının terimleri olan fetişizm ve şeyleşme terimleriyle kavramsal ve tarihsel ilişkileri araştırılmadı ve yabancılaşma her kilide uyan anahtar haline geldi. Özümleme terimi için de geçerlidir aynı durum: Burjuva kültürünün değerleri *radikal* olarak dışarda bırakılmayacak, özümlelenerek *aşılacaktı*. Böylece bu kavramlar, sanatçıların işçi sınıfıyla organik bağlantısızlığının ideolojik ve pratik *destekleyicileri* durumuna geldiler.

2. 12 Mart öncesi ve sonrasında fraksiyonların sanat konularına yaklaşımındaki *sekte*lik, sanatçıların egemen ideolojinin tortularını gözden geçirmelerini ve yeni bir dil bulmalarını *önledi*. Sanatçı da, eser de tarihin *üstüne* yükseldiler yeniden, sanatsal değeri *özür*, *belirleyici* ve *ön koşul* oldu.¹²

Çok dar tutulmuş yorumlamayı burada kapayarak Cansever'e dönelim:

Yabancılaşmanın Hegelci biçimde kavranması ve içselleştirilmesi, "Tragedya V"nin ve *Ruhi Bey*'in toplumsal çerçevelenişinde kolayca gözlemlenebilir.¹³ İki şiirin kişileri de emek-dünyası'nın dışındadırlar. Kimilerinin belirli *meslek* gruplarından oluşu onları

gerçek dünyanın içine sokma çabası olarak yorumlanabilir elbet; ne var ki bu çabanın *yeterli* ve *doyurucu* olmadığı inancındayım. Bağlı oldukları sınıfın somut koşullarınca belirlenmediklerinden toplumsal düzenleniş içindeki konumları aşkınlaşmaktadır çünkü. Bir otel kâtibi “bir otel kâtibidir” kuşkusuz ve elbette “sorar.” Ama neyi? Bu sorular sınıfının mıdır, yoksa yanlış mı konmuştur? Yanlışsa nereden kaynaklanmaktadır? Şiir bilimin yöntemiyle çalışmaz elbet, bu yüzden de sunduğu gerçek *tikel*’dir. Gelgelelim Cansever hem dış koşulların varlığını kabul ettiği, hem de içseli *birincil* duruma getirdiği için tikelin alanından kişisel alanına düştüğünü göremiyor. Mutluluk/mutsuzluk, hayat/ölüm sorunsalı bütün çabasına rağmen onu diyalektik materyalist yapamıyor, nedeni de şu: Şiirinde tarihi maddeciliği daima dışarda bırakıyor. Ruhi Bey “insan yaşıyor-ken özgürdür” diyor ama bu deyiş-biçimi somut özgürlükte sonuçlanmıyor, varoluşçu kimlikte görünmeye devam ediyor ve ölüme doğru gerilemekten de kurtaramıyor onu. Çünkü Cansever hayatı ve insanı, yalnızca ölüm, acı ve yalnızlık karşısında algılayabilir. Bütün şiirini bir şah-damar gibi kesen *alkol* ölümün süregelen bir görünümünden başka ne ki? Şudur vurgulamak istediğim: Bütün ustalığına, bütün insancılığına rağmen, Cansever bireylerini mutlu kılamıyor, dünya yaşanılması *gereken* bir dünya olmuyor. Acının, korkunun, yalnızlığın, ölümün hep yeniden, yeniden algılanabileceği, yaşanabileceği, duyulabileceği bir süregelenliktir sunduğu. *Trajik* yalnızca bu durumlarda *varsa* ve bunlar *biricik* önsellerse tarihi boşuna bir çaba olarak görmemizi *önleyecek* nedir?

Yöneltilebilecek bir soruyu hemen belirtelim. Ölüm, acı, yalnızlık insanın gerçekleri değil mi, toplumcu bir düzende *de* olmayacaklar mı? Ama sorun bu değil. Sorun, bu olguların *içselleştirilmesi*. Sorun insan özünün acıya, kedere yükümlü kılması. Bu yükümlülüğü Cansever vurucu ve yetkin biçimde gerçekleştiriyor, ama işte bu gerçekleştiriş yüzünden ve propagandanın sakıncalarından kaçayım derken dünyanın değişmezliği yolunda bir anlamlama yapıyor.

Gerçi Cansever kişilerini burjuvazinin ya da küçük burjuvazinin lumpen kesimlerinden seçiyor, bunların *zaten* yok olacaklarını vurgulamak istiyor ve hiç değilse *Ruhi Bey*’de “kentsoyluları” suçlayıcı dizeler yazıyor ama, bu çaba tarihin *yönsemesini* işaretlemiyor. Çünkü mutluluk /mutsuzluk ölüm/hayat sorunsalını çözümlemeye çalışan *çeşitli* bilinçler değil *tek* bilinç. Ve bu bilinç, bilinçliliğine yalnızca mutlak insan özüne özgü sorunlarda kavuşuyor. Çöküş halindeki bir sınıfın bireylerinin dışsal ölümleri değil, içsel ölümleri

gösteriliyor bize. Bu yüzden de Cansever'in şiirsel sorunsalı süredurum'da kalıyor. Varlığı yalnızca korku, acı ve ölüm'de algılayan ve *trajik* olanı yalnızca bunlardan çıkarsayan bir sorunsal, bu kimliği korumakta direndiği takdirde bütün çabasına rağmen dünyanın dışında kalacaktır. Öyle sanıyorum ki Cansever "Bu dünyada ağrı yok olabilir" demek istiyorsa, sorunsalın terimlerini yeniden kavramlaştırmak zorunda. Bu yargı, kuşkusuz Cansever'in şiirinin gücünü ve değerini azaltmıyor, yalnızca siyasal eğilimi *karşısındaki* durumunu belirliyor.

Çağdaş şiirimizin ustalarından biri saydığım, sorunsalına değilse de bazı izleklerine gerçekten yakınlık duyduğum, yakın dostum Cansever'in şiirinin uzun yıllar sonrasında beni getirip bıraktığı kuramsal nokta budur.

(Birikim, Haziran 1976)

(1) Cansever'in ilk dönemi diyebileceğimiz *İkinci Üstü, Dirlik Düzenlik, Yerçekimli Karanfil* gibi kitaplarının dışında kalan *Kirli Ağustos* ve *Sonrası Kalır* gibi kitaplarının da bir *ara* gibi görülmesi mümkündür. Ama ben bu kitapların ana eğiliminin de bu genel sorunsal içinde değerlendirilebileceği kanısındayım.

(2) Bazı eleştirmenlerin "İkinci Yeni"yi bir kaçış şiiri olarak nitelemesi karşısında Cansever'in bu eğilimini neye yormalı? Tarihi ve toplumsal içerikten kaçmakla bu içeriği yanlış yorumlamak, apayrı kuramsal çözümlemeleri gerektirir.

(3) *Tragedyalar*. Cansever'in gerek burada, gerek Ruhi Bey'de gerçekleştirdiği kurgu tekniğindeki ustalığı özellikle belirtelim. İmgelerin, çağışım nesnelerinin, durumların şiirsel zaman içine yayılışı son derece başarılı ve kelimenin gerçek anlamında şaircedir. Ancak, böyle biçimsel bir çözümlemenin ne yazık ki bu çalışmanın amacını çok aşacağını belirtmeyi görev bilirim.

(4) Bir sonraki cümlenin bağlamı içinde düşünülmesi gereken bu saplantı ve aykırılıklara kısaca değinelim: Vartuhi'nin inceltilmiş mazohizmi — ki Diran ve Lusin'i gözetlemesi ile *İncil* korkusunda gözlemlenebilir —, Armenak'ın sadizmi v.b. Aynı gözlem Ruhi Bey'in kişileri için de geçerlidir elbet. Anjelik'in göstermeciliği, Adem'in ölümlerle gizemli iç-içeliği vb.

(5) Ruhi Bey'in meyhane patronunu yaralaması, orospuyu dövmesi, limonluğu yakması, Baba Armenak'ın birini vurması, Stepan'ın kanamış dudağını durmadan kanatması. Yine Ruhi Bey'in babasının *kamçıları*, üvey annesini dövmesi vs...

(6) 12 Mart rejimiyle ilgili çok güzel şiirleri içeren *Sonrası Kalır*'da bile siyasal terörün yarattığı nesnel mutsuzluğun altında daha köklü bir mutsuzluk duygusu yatmıyor mu acaba? Bugün biraz *uzaktan* okunduğunda mutsuzluğun radikal tavrı gözlemlenebilir gibi geliyor bana.

(7) "Tragedya V"ın kişilerinden Lusin'de geneleve gitmek biçiminde bile olsa somut dünyaya dönme çabası görülür. Bir tek o, bütün kişileri tek zamana

ÇÖZÜMLEYİCİ BİR YAKLAŞIM

kapatan Stepan'ın yanlış-bilincinden, yanlış koşulundan kurtulma isteğini duyar. Ama bu istek, son analizde sağlıklı bir dünyadan çok *lumpen* bir değerler dünyasını işaret etmiyor mu?

(8) Aşağıdaki bütün önermelerin bağlamı içinde kendim de dahil bütün Türk şiirini görüyorum çünkü.

(9) Edip Cansever'in o tarihlerde yalnızca bu sempatizanlar arasında anılması gerekiyor kanısıydayım. *Pazar Postası*'nın "İkinci Yeni" ile ilgili soruşturmasına verdiği cevapta, sınıfsal'ı değil insansal'ı vurguluyordu.

(10) Cansever'in 27 Mayıs'ı bir tek mısra ile bile övmediğini belirterek şunu soralım: Bir öngörü mü bu, bir kayıtsızlık mı?

(11) O yıllarda varoluşçuluğun yaygınlaşması boşuna değildir. Hem burjuva değerlerine karşı çıkıyordu varoluşçuluk, hem hümanizm olduğunu söylüyordu. Yalnızlık, ölüm, acı ve korku temaları böyle girdi şiire. Bireysel, hattâ kişisel bağlamında. Kierkegeard'ın söyleyişiyle vurgulayalım: Varlık, kendine dönüşen'di.

(12) Bu olgunun karşıt gelişimi şudur: Genel anlamda sanat, özel anlamda şiir ajitasyon ve propagandaya indirgenir. Somut belirlenim yerini soyut genel'e bırakır.

(13) Yanlış anlamaları önlemek amacıyla bir açıklama yapmam gerekiyor: Yabancılaşma kavramının büsbütün *geçersiz* olduğunu öne sürmüyorum. Büyük ölçüde bu kavrama yaslanmış yazılarım da var. Burada vurgulamak istediğim, yabancılaşmanın aşkınlaştırılması, terimin farkına varılmayarak *temel* bir kavram olarak sokulması. Marx 1844 *El Yazmaları*'nda bile yabancılaşmanın üretimle, dolayısıyla sınıfsalla ilişkilerini durmadan vurguluyor. İş bölümü ve devlet oldukça *bir tür* yabancılaşmanın sürebileceğini söylemek başka şey, yabancılaşmayı içsel bir olgu olarak görmek başka şeydir. *El Yazmaları*'ndaki "çalışma işçinin özsel varlığına ait değildir" cümlesini ancak *Kapital*'in önermeleriyle değerlendirebileceğimizi sanıyorum. Yabancılaşma terimine bugün, bir zamanlar yakınlık *duyduğum* Garaudy'nin tutumuyla yaklaşmanın ise kökeninden yanlış olduğuna inanıyorum. Böylesine bir yabancılaşma anlayışı Joyce, Kafka, ya da Eliot'u Marksist olarak *anlamayı* aşip, giderek onları olgunun içinde görmemize yol açabilir. Bu bağlamda Fischer'in "çöküşü gösteren bir eser de ilerici olabilir" cümlesini ihtiyatla karşılanması gereken bir önerme olarak gördüğümü de ekleyeyim. Garaudy ve Fischer *genel* bir sanat kuramı oluşturmaya çalışırken sınıfsal olanı hemen hemen ortadan kaldırıyorlar gibime geliyor. Özellikle Garaudy *Kıyasız Bir Gerçekçilik*'de sorunu, Perse'in kişisel hayatındaki çifte kişilikten yararlanarak iyice içselleştiriyor. Kafka yorumlarında ise iyiden iyiye kiliseyle flörtünün etkisi olduğunu hatırlayalım. Bir kuramsal terim, "Eve yabancılaştım", "halk sinemaya yabancılaştı" gibi gündelik cümlelere girdiğinde o terimin sağlığından kuşkulananmak gerekir.

“KİMSESİZ BİR ATLIKARINCADAYIM”

Selim İleri

Edip Cansever, *Ben Ruhi Bey Nasılım*’da sanki bir romanı “söylüyor” Uzun şiirle roman arasında bağ kurmak olsa olsa şiire haksızlık olur, yine de *Ben Ruhi Bey Nasılım*’a bir romanın şiiri diyeceğim, roman olamayacak bir öz’ün şiiri.. Kişileriyle, dramatik çatısıyla, çok yönlü duygulanımlarıyla ve değişik zaman dilimleriyle bir yaşam dile getiriliyor yapıtta.

Ruhi Beyin sayıklamalarıyla birtakım anıları imgelemin de canlandırmasıyla başlıyor şiir. Ruhi Bey, geçmişini deşiyor. Çocukluğunun, ilk gençliğinin bellekte bıraktığı izleri kurcalıyor. Bahçelerden konaktan, taşları kırık havuzdan söz ediyor. Bütün bunlar Ruhi Beyin belleğindeki ortamı simgeliyor bir bakıma. Gelgelelim Ruhi Bey, o bahçelerden ve konaktan uzakta yaşıyor-otel odalarında. (Otel odalarını olağanüstü bir yaşarlıkla çizmiş Cansever: “Kokular vardı ayrı ayrı, ben unutmuşum/ Hepsi şimdi bir otelin kokusu /Kullanılmış çamaşırların ve bavulların kokusu/ Ve telefonların ve kapısı açık helâların/ Ve hasta soluklarının, tozlu yer halılarının/ Sabahlara kadar yanan ampullerin kızgın/ Birbirine karışmış, değişmeyen kokusu.”) Ruhi Beyin kendini tanımlayışı, başlangıçta, belirsiz bir imge: “O ben ki / Bir kadında bir çocuk hayaleti mi / Bir çocukta bir kadın hayaleti mi/ Yalnızca bir hayalet mi yoksa.”

Ama bu belirsiz imge, sayıklamalar, şiirin öbür bölümlerinde kesin açıklıklara ulaşıyor. Ruhi Beyi tanıyan, onun gündelik yaşayışında yeri bulunan silik adamlar konuşmaya anlatmaya başlıyorlar. Kim bu Ruhi Bey? Bir çiçek sergicisi söze başlıyor, meyhane

garsonuyla patron işe karışıyor ve giderek çöken, sürecini dolduran bir dünyanın simge kişisini tanımlıyorlar. Ruhi Beyin “hayalet” varlığının nedenlerini, sonuçlarını öğreniyoruz.

Ben Ruhi Bey Nasılım şiir dışı her şeyden arınmış bir yapıt. Bu yüzden romanı çağrıştıran atmosferini özetlemeye kalkışmak yersiz... Yalnız şunu demek istiyorum: Yapıtta bir roman dünyası sistemli şekilde bütünleniyor. Hiçbir imge, hiçbir tanımlama, hiçbir ses boşlukta kalmıyor. Cansever bu şiirden önce yüzlerce sayfalık bir roman yazmış diyeceğim neredeyse, Joyce’u, Faulkner’i anımsatan bir roman. Sonra bu romanı süzmüş, elemiş, okuru en kısa yoldan etkileyecek dizelere dönüştürmüş.

Bir dram söz konusu. Bu Ruhi Beyin çöküşünde odaklanır sanısını uyandırıyor ya, ben bir otel kâtibinde daha yoğunluk kazandığını bir genelev kadınında daha aşkınlaştığım söyleyeceğim. Katibin kendisiyle hesaplaşması okuru kahrediyor: “Anlamadığım şu /Ben neden bir otel kâtibiyim/ Eskiyim, renksizim kimsesizim/ Yontulmuş kalemlerden, sosisli sandviçlerden iğrenirim/ Papazlardan, homoseksüellerden iğrenirim/ Kız kurularından ve saldırgan dullardan/ Ve yaşlı adamların sararmış dudaklarından / Ve deli saraylılardan, onların aybaşı kokularından /Kendimden kendimden (...)” Bu dizelerde kâtip kimliğine bürünmüş bir bilinci sezeriz. İğrenildiği ileri sürülen kimlikler Ruhi Beyin yaşadığı ortamda iğrenilmeyecek, tersine üzerinde düşünülecek dramaların tanımlanmasıdır. Her şey yara gibidir o dünyada. Bozuşmanın kokuşmanın sarsıntısını en çok otel kâtipleri, kız kuruları, homoseksüeller duyumsamaktadır. Birkaç dizelye geçilen kimlikler, Ruhi Beyin belleğindeki izler gibi okurda yer edinir.

İkilemlerin çerçevesinde gezinir Cansever: “(Olmaz ki, kimse kimseyi sevemez/ Ama hiç kimse.)” der, gerçekte sevgiyle bağdaşık olmak için söylenmiştir bu dizeler. Genelev kadını, bir kez yattığı bir adamı boyuna çoğullar. Binlerce kez, yalnız onunla yatar, yalnız onu sever, her hatırladığında bir “kurtarıcı”nın tasvirine, ikonasına dönüştürür onu. “Ama belli sonundayız her şeyin / En sonunda” denildiğinde, şairin ve insanın yeni bir şeye gebe olduğunu da biliriz. Büyük duyarlıklar, görkemli acılar artık önemini yitirmiştir. Ölülerin arasından sıyrılan bir Ruhi Bey ya da çok başka kişiler söz konusudur. Özgürlüğünün bilincine varan insandan konuşabiliriz artık.

Her gün önünden geçtiğimiz yolları, dükkânları bize bambaşka bir bakış açısından gösteriyor Cansever. Kürk tamircisi Yorgo, karısı Anjel, üçü de sıradanlıklarını yitirip şiire varıyorlar. Bir limonluk-

tan, bir yangın yerinden geçerken ister istemez anımsanacak Ruhi Bey.

Ruhi Bey sınıfsal kimliği tükenirken binalar, caddeler, meyhaneler ve en önemlisi çiçeklerde (doğada) yıkımla karşılaşır. Binalar karanlıktır, köhnemiştir. Caddelerde cenaze kaldırıncıları gezinmektedir. Meyhane garsonları “yaz kırıkları”nı duyumsarlar sürekli. Karabasandan örülmüş bir dünyadır bize sergilenen. Ölümün eşiğinde bunlardan soyutlayabiliriz kendimizi. Göçen, çöken bir simge-kişi bize yeni başlayanın, daha sağlıklı olanın muştusunu taşır.

Edip Cansever’in kişileri gerçeğin dış gözlemlerini, dış yapısını dile getirmiyorlar. Tersine şair onların kimliğine bürünüyor, onlar adına, onların ağzından konuşuyor. Çok ilginç bir tutum bu. Böylelikle yalınkatlık ortadan kalkıyor, ama şiir, bir meyhane garsonunun ağzında iri iri sözlere de bulaşmıyor. Tabii bu şiir dendiğinde kılı kırk yaran bir ustanın titizliği, olağan titizliği.

Ben Ruhi Bey Nasılım öyle bir uzun şiir ki, insan bomboş bir eğlence parkında, atlıkarıncaya binmiş, kendi kendini döndürmek zorunda kalıyor. Ruhi Beyin kuyumlara boğulduğu o korkunç konağı, taşları kırık havuzu, çürümenin böylesini kahverengi fotoğraflardan izliyoruz. Ruhi Beyin burjuvalarla (konağıyla) anlaşamaması, özdeşlik kuramaması bir çılgınlığa dek uzanıyor. Toplumsal yaşamın tek tutamağı da Ruhi Bey açısından bu değil mi?

(Politika, 27 Mart 1976)

EDİP CANSEVER'İN ŞİİRLERİ
KENDİSİNİ KONU ALAN BİR YAŞAM
TRAGEDYASININ
ÇEŞİTLİ BÖLÜMLERİ GİBİDİR
Mustafa Öneş

30 şiir yılı ve 12 kitap... Sanırsız, şair Edip Cansever'in yaşantısının en kısa yoldan özeti böyle yapılabilir. Kitaplarının ilki, 1947'de *İkinci Üstü* adıyla yayımlanmıştı. 1977'ye girdiğimize göre, şimdilerde yaşı otuz olmalı. Daha önceki yaşantısı bizi ilgilendirmiyor. Şiirlerinden bağımsız bir Cansever düşünmek olası değil çünkü. Her sanatçının yapıtlarında az ya da çok yansımasına karşılık, o özdeşleşmiştir şiirleriyle.

Cansever için şiir, gereksinilen bir uğraş olmaktan da öte, yaşama nedeni, değişik yaşam kesitlerini gözlemlerken çevresinde oluşmaya başlayan imge atmosferlerine yeni yörüngeler arama etkinliğidir. Böylece, olguların kesintisiz akışına koşut olarak kendini sürekli yenileyebilmektedir.

Şiirinin tüm objeleri, dokusal yapıları umursanmadan, imgelemenin yaratım olanaklarının kullanımına sunulmuştur. Şairin kendisine de uyguladığı bu işlemin sonunda, canlılar bütünlüklerini yitirerek yarı saydam, iletken bir görünüme bürünmekte, hatta, ara sıra işlevsel bir gereklilikle vurgulanmak istenen tek tek organları dışında, belirsizleşmektedirler. Dizelerde, dikkatimizin üzerlerinde toplanmaya çalışıldığı el, göz, vb. organlar, simgeledikleri anonim kişilikleri ayrıntılarıyla tanımamız için yeterli değillerdir çok kez. Ama, değişik yerlerde yenilenen aynı türden yaşantıların bileşkeleri buna olanak sağlar.

Edip Cansever, her yapıtıyla yeni bir döneme girmiş, günümüze göre şiirinin orta dönemleri sayılabilecek yıllarda, "İkinci Yeni" şiir akımının kurucuları arasında yer almıştır. Bu akıma göre yapılacak

bir sınıflamayla, yapıtları üç bölümde ele alınabilir. Şimdi her birini kısaca gözden geçirelim:

“İKİNCİ YENİ” ÖNCESİ

İlk kitabı *İkindi Üstü*'yle (1947) başlar. *Dirlik Düzenlik*'in bazı şiirlerini de içerir.

Bir lise öğrencisinin, pek sözü edilmeye değmez şiir denemeleri diye nitelemek uygun olur *İkindi Üstü*'yü. Yüzeysel gözlemleri, sıraya konmamış özentili istekleri üzerinde bedenine oturmamış bir yaşam giysisiyle beliren genç Edip Cansever'in o yıllarda şiirimize egemen olan “Birinci Yeni” akımından çok az etkiler taşıması, gelecekte çizeceği doğrultunun ipuçları sayılabilir.

“İkinci Yeni’ye geçiş dönemi ürünlerini içeren *“Dirlik Düzenlik”*’te, şair, çeşitli etkilenmeler arasında yolunu bulma uğraşı verir. Yer yer halk şiiri söyleyişine yaklaşıp. “Garip” şiirinin etkisinde, üstten, alaycı, zengin-yoksul ikilemine dayanan, bilimsel bir temelden yoksun toplum eleştirileri yapar. Bir yandan da, kişiliğini kazanmak için giriştiği denemelerle “İkinci Yeni”nin ilk başarılı örneklerini oluşturur. Bunlar arasında “Masa Da Masaymış Ha” şiiri, Cansever'in gelecekte varacağı şiir anlayışının yol ayrımını belirler.

“İKİNCİ YENİ” DÖNEMİ

“İkinci Yeni”, çevresine ve yaşadığı toplum düzenine yabancılaşmaya başlamış kentsoylu aydınının şiiridir. Olaylar, nesneler, kişiler karşısında ve tarihsel oluş içindeki koşullandırılmışlığının ayrımına varan kentsoylu sanatçının kendi bireysel bilincine sığınmak istemesi sonucunda doğmuştur.

Bu dönemi başlatan *Yerçekimli Karanfil* (1957), Cansever'in ilk özgün yapıtıdır. İçerdiği şiirlerde, gündelik yaşamla sanatsal yaratım arasındaki alışverişin vurgulandığı, yaratıcı bilincin duyu verileriyle sürekli olarak döllenmesi olgusunun yansıtılmak istendiği ileri sürülebilir. Çok kez kişilikler geri plana itilerek belirsizleşirken, özdeksel varlıklardan soyulmuş nitelikler ve ilişkiler öne çıkarıldı-ğı, ünlem ve soru dizeleriyle şaşırtma ve düşündürme yöntemlerine başvurulur okurla ilişkilerin canlı tutulmak istendiği görülür.

Bir yıl sonra (1958) yayımlanan *Umutsuzlar Parkı*'nın, “Amerikan Bilardosuyla Penguen” adlı birinci bölümü, *Dirlik Düzenlik*'te yapılandan daha tutarlı bir toplum eleştirisidir. Bir yanda fraklar

giyinmiş (penguenlere benzeyen) “yiyiciler” takımının balolarda, ziyafetlerde sürdürdüğü yaşantıyla öte yanda yer alan yoksul halkın yaşantısı arasındaki karşıtlık ortaya konur. Ama, o yıllarda “sınıf” ve “sömürü” kavramları iyice belirgin olmadığı için yapılan eleştiriler gene yüzeyseldir. *Umutsuzlar Parkı*’nda dil de *Yerçekimli Karanfil*’deki yumuşaklığını yitirmiştir. Sert, kesin ve yargılayıcıdır. Kitabın ikinci ve üçüncü bölümleri, şairin 1964’te çıkaracağı *Tragedyalar*’a ön hazırlık sayılabilir.

1959’da yayımlanan *Petrol*, tümüyle şairin İstanbul kenti gözlemlerine dayanan şiirlerden oluşur. Bunlar, daha çok her sınıftan insanın kaynaştığı Kapalıçarşı, Tahtakale gibi kalabalık iş semtlerinin renkli kartpostalları görünümündedir. Cansever, objektifini yönelttiği turistleri, hamalları, işçileri oldukları gibi yansıtmayı üstlenmiştir.

Nerde Antigone’de (1961) iyice kendine, aile ve arkadaş çevresine dönüktür şair. Bu üçgen içinde, tek düze, alışkanlıklarla sürdürülen yaşantının sıkıcı yanlarını sergiler. İkinci bölümü “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” ve uzun şiiri “Salıncak”ta, Edip Cansever’in İkinci Yeni döneminin son bulduğu ileri sürülebilir.

“İKİNCİ YENİ” SONRASI

Kesin bir ayırım yapılmamakla birlikte Cansever’in “İkinci Yeni” çizgisinden ayrışışı, *Tragedyalar*’la başlar. Aslında, onun bütün yapıtları, kendi üzerine oluşturduğu bir yaşam tragedyasının ayrı ayrı yılları içeren bölümleri gibidir. *Tragedyalar*’da, dünyayı, olayları, bir alkol akvaryumu içinde gözleyen, kendilerine ve birbirlerine yabancılaşmış çaresiz kişilerin yaşantısı verilir. Etkilerden kalkan, ama, çevrelerindeki akvaryumu kıramayıp yarı yolda alkolle boğuldukları için bir türlü nedenlere ulaşamayan kişilerdir bunlar. Kısır döngü burgacında çaresizlikle çırpınırlar, ölümden yaşama doğru sürüp giden görelî akışta yerlerini alamazlar. Durumların sonsuz çoğaltılmasıyla bölümleri yitirilmiş bir zamanın bunaltıcı değişmezliğinde vurgulanırlar.

Çağrılmayan Yakup’ta (1966), Cansever’in şiiri yoğunluğunu iyice yitirerek öyküsel bir anlatıma dönüşür. Buna yol açan neden, o zamana değin şiirini dar çevreler içinde seçtiği bir odağa yerleşerek oluşturan şairin, çevresini nicelikçe genişletmesidir. Kendi kıyılarından çok açılmamış bile olsa, epeyce dağılmıştır. Bazı eylemlere katılır, yargılanır, avukat bürolarına girip çıkar. Yaşlı Yakup

peygambere benzeterek, biraz da alaylı söz eder kendinden. *Çağrılmayan Yakup*'un şiir düzeyi öbür kitaplardakinden düşüktür.

Şair, *Kirli Ağustos* (1970) adlı yapıtında, 1970 öncesi devrimci eylemlerinin üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini yansıtır. O, *Kirli Ağustos*'ta kendini yargılamaktadır. Çünkü, o zamana değin bir "denge şairi"dir. Şiir, onun için psiko-analitik bir boşalım aracıdır. Yaşantısını şiirle düzene koymuş, şiir aracılığıyla çevresinde bir sevgi dengesi kurmuştur. Ama, bu denge artık bozulmaktadır. Kendisi zaten iyinin, doğrunun, gelişmekte olanın yanındadır. Bütün kaygısı, şiirlerinin geleceğine yönelmiştir.

Edip Cansever'in 1970 sonrası şiirlerinde değişme görülür. 1974'te yayımladığı *Sonrası Kalır*, onun tüm ustalığını kullanarak, şiirinden ödün vermeden, tanıdığı olduğu 1971-72 acılı döneminin ağır yüklü dizelerden oluşan eleştirisidir.

Ben Ruhi Bey Nasılım (1976), şairin bir karabasandan kurtulma çabası olarak nitelendirilebilir. Tedirgin edici bilinçaltı birikimlerini bu kitabında dışlaştırarak arınmaya çalışmaktadır Cansever.

Son kitabı *Sevda ile Sevgi*'deki (1977) arınmışlığı buna bağlanabilir. Şair, tehlikeli bir hastalığı savuşturan kişilerin kıvançlı gözüyle bakmaktadır çevresine. Geçmişin mutlu anılarını toplayıp "sevgi" ve "sevda" sözcüklerinde yoğunlaştırır. Yalnız geçmiş değil, gelecek için de bu iki kavramı yaşamının temel ilkesi edinmiştir.

Önceleri, kalabalık, yoğun ortamlarda, içinin gözetleme kulesinden çevresine zihinsel yolculuklar düzenleyen Cansever, gepgeniş bir uzay kesimine yerleşmiştir. İmge alanının boyutlarını sınırlı tutmamaktadır artık.

Şimdiye değin ölümden pek söz etmeyen şairin, arka planda bir ölüm düşüncesiyle yaşadığını da görüyoruz. Kendini ölüme alıştırmaya çalışıyor hep. Ölüme karşı dalgın değil, dikkatli. Bu tehlikeyi önceden ağır ağır yaşayarak, onunla karşılaştığında paniğe kapılmamak kararında. Ve yeni bir yöntem geliştirmeye çalışıyor: Doğa sevgisi. Çünkü ölüm, doğaya karışmak, orayla özdeşleşmek demek. Kendisini doğanın içinde, onun bir bölümü olarak algılama alışkanlığı kazanan kişi ölmekten neden korksun ki.

Ayrıca, yalnızlığa alışmak istiyor, kendini tümüyle, bölünmeden algılayabilmek için. Kendini algılamaya çalışan bilinçli bir birim olarak dolaşüyor uçsuz bucaksız evrende. Çok kez, görünmeyen bir imge üreticisi. Bazen imgelerin odağında çırpınan bedensiz bir yürek. Bütün mevsimlerin, bütün sevgilerin üzerinde biyografisini geliştiren bir efsane yarattığı bazen. Kendini, kendisinden başka kimsenin tanımlamasına bırakmıyor. Geçmiş-gelecek-şimdi arasında

gezinerek kendi tarihini yazıyor.

Bazen, Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sinin kaptanı, bazen Woolf'un kahramanı Bernard gibi yaşamının alacakaranlık döneminde; bazen de yurdumuzdan insan görüntüleri çizen bir Nâzım Hikmet... Ama, dizeleri, etki uzantılarının bileşkesi alındığında, çok uzaklarda bir yerde, üzüncüden bir gökkuşağı oluşturuyor.

(Milliyet Sanat, 6 Mayıs 1977)

ŞİİRİN GİZİ *Ceyhun Atuf Kansu*

Şiirin gizlerinden biri de, imge kuşlarıyla birden, çağrışımlarımızdaki o özdeş ana inivermektir. Edip Cansever'in *Sevda ile Sevgi* adlı kitabında "Kaç Kişiydik" adlı uzun bir şiir var. (Bir pazartesiye uzun uzun konuştuk) diyor bir dizesinde, bir pazartesiye konuşmuş olmalılar. Birden, şiirin imge kuşu, çağrışımların ikinci -akşam üzeri arası yaz boşluğuna iniveriyor: "Koyu mavisi bir gece yolculuğunu andıran / Binlerce üryani eriğinin sonbaharı / Gibiydi ablamın gözleri" Burada kendi çağrışımlarımın gizli odasına girdiğim gibi, dizelerdeki imgelerin yardımıyla, Cansever'in şiiriyle bir özdeş anda birleşiveriyorum. Anlatacağım.

Cansever'in, okurken en çok zorluk çektiğim şiirlerinden birisi, "Cadı Ağacı"dır. "Yeni Dergi"nin Şubat 1965 sayısında çıkmıştı. Bu şiiri birkaç kez okumuşum. Şiirin üst başına "Poe ve Homeros" diye bir yazı düşmüşsem de, bunlarla ne demek istemişim, bugün çözemiyorum. Söyleyebileceğim şu, bu şiirde, Poe'nun karkuşu çağrışımların gözünden birdenbire inivermemiştir. Şiirle benim anımı özdeşleştirmeye. Öyleyse, o şiir benim için kapalı bir oda gibi kalmıştır. Belki girmek için, kapıyı aralamak için uğraştım, ama başaramadım bir türlü içine girmeye. Yine de, perde aralığından sızan bir tozlu aydınlıkta kimi imgeler sezmişim, ayırd etmişim. "Cadı Ağacı" şiirinde, "Kaç Kişiydik" şiirindeki üryani eriği'ne karşı mürdüm eriği geçer bir yerde. "Bunca yıl oturduğumuz evi hiç tanıyamadım da, karım dedi ki / Bahçemizdeki bütün mürdümleri kargalar yemişler / Anlatılmazlıkta olan bir şeyi / Kargalar/ Artık biz

şimdi ne yapalım / Dedi ki yolcunun biri de: o bahçe öyle neyin içinde büyük / Çiçekler neyin içinde büyük öyle / Ve mürdümler / Görüyorsunuz ki, her şey bir şeyin içinde, ne yapalım / Mürdümlerimiz yenince...”

O gün, bu uzun şiiri okuduğum o gün, dönenip durmuşum bu *mürdümler* imgesi çevresinde, ama bir yere, bir çağrışım dalına, mor bir Temmuz dalına konamamışım. Ama, üryani eriğinden, bir ablanın sonbahar gözlerine iniveriyorum. Burada şöyle bir olay var: Ya, Cansever, çok özel, ačkısı kendisinde bir imgeler dizisiyle bana kapatmıştı şiirini, ya da, ben, kendi çağrışımlarımdaki kısa solukla yaklaşamıyordum imgelerin koşar adımına. *Sevda ile Sevgi* kitabını okurken öyle olmadı ama, şiirinin gizli yollarını açıyor bana Cansever, ben de, çağrışımalarımla onun dizelerine yaklaşıyorum, imgeleri uysal kuşlar gibi iniyorlar yanıma, şiirle, dizelerle bir özdeşleşme başlıyor, seviniyorum buna. Neden gizli kalsın benden Cansever’in odası? Adamakıllı seviniyorum. Bir dili çözmüş, bir eskil yazıyı okumuş gibi seviniyorum. Şimdi onun dizelerinin tadına varınca. Bir ozanla, bir ozanın imgeler bahçesiyle tanışmak, mutluluk veriyor. Kulaklarım açılmış gibi oluyor, imge kuşlarının seslerini duyuyorum, ne güzel!... Sanırsam, *Sevda ile Sevgi*’nin gizlerine varmama, “kekik kokar” adlı şiirin büyük yardımı oldu. İlk — *İkinci Üstü*’nden beri okurum Cansever’in şiirlerini — gizini çözüverdim şiirinin, çağrışımalarımla ortaklık kuran bir imge kuşu konuverdi yüreğimin dalına, özdeşleştiren bizi, bir ses duydum, kulaklarım açıldı, çok sevinçliyim. Bir gerçek ozanla yürek bağı kurmak mutlulukların en güzelidir, bir yaşanmışlıkla, bir anlar birikimiyle bağ kuruyorsunuz demektir, şiir çoğaltır bizi, çoğullaştırır. O zaman sevinçle — benim için bir mutluluk imgesi sayılan mor mürdüm eriklerini de yeniden bulmuş gibi — okuyorum Cansever’in şiirini: “Kekik kokar üç ili birden duyurur / Amasya, Nevşehir, Bursa / Bursa ’da tanımıştım seni ben / Adını hep başka söylediler kime sordumsa”. Şiirin girişinde çağrışımı kolaylaştıran tanıdık kent adları mıdır? Amasya, Nevşehir, Bursa mıdır? Hayır... Bu sözcükler, bağ evimizin kırmızı tuğlasıdırlar. Burada, çağrışımı özdeşleştiren imge “sevinin adı”dır. Hep başka... Böylece bölüştürüyor kendi duyarlılığını. Oturup, üç bağ omcasının yanı başında kireçli alışım toprağında, Bursa’da, bir kuytu çınar şenliğinde içebiliriz rakımızı, özlemin ve anıların damıttığı kekik rakısını ve birbirimize hep başka adlar söyleyebiliriz, ama sevinin adını da özdeşleştirebiliriz, sevinin akşam garipliğinde özdeşleşebiliriz. Çok yakın bir imgedir benim için, istasyon. Örneğin, Erzurum istasyonu. Belleğimden bir demiryolu

düşüyorum çağrışım larıma, duyarlığımın telgraf tellerini geriyorum yol boyunca ve, Cansever'in imge kuşlarını diziyorum bir sıra, ses titreşimleri bir uzun dalgada buluşuveriyordu: "Dağ tavşanı hemen irkilir / Su adını duyunca / Erzurum'da kar yağıyor / Ben olsam da kimseler yok istasyonda."

Bu duruluğa, bu duyarlık aydınlığına kim bilir nerelerden, hangi karabasanlardan, hangi karanlık sazlardan geçip gelmiştir, herhalde, bir cadı ağacı değil, bir Şubat günü kuru dallarından imgeler çözmek zorunda kaldığım. Yanılıyorum belki. Ama, bana sesleniyor yeneden, sanki yaşamımı ona kullanmak için vermişim de, kullanmış, zenginleştirmiş, onarmış benim adıma yaşamış, benim için denemiş denemiş de geri vermiş gibi: "Ay ışığında ayak izleri karda / Unutmanın başıboş kalbi / Günler, su tatları ve hepsi / Her şey, ama her şey çok alıngan bir çocuğun boyunda."

Birden, çağrışım larımızı özdeşleştiren imgeler bağı, sevginin ve sevdanın ortak duyarlığından ileri gelmesin, diyorum? O zaman şiire varmak, sevda ile, sevgiye varmaktır diyebilir miyim? "İçinden doğru sevdim seni" şiirinin şu bölümünü biraz da bunun için okuyorum: "Ekledim ben tattığım her şeyi denizlere / Bildiğim ne var onlar da hep denizlerden / Sen de bir deniz gibi yerleştir onu istersen / Sevdayı / ve köpüklendir / Ve yaşlandır ki işte kederi anlamasın / Ama dur, her deniz yaşlıdır zaten / Öğrenmez ama öğretir mutluluğu / Bizim sevdamız da öyledir, iyi şiirler gibi / Biraz da herkes içindir. Ve gelinciğin ikinci tadına benzemeli / Var eden kendini birincisinden / Yani bir sevdayı sevgiye dönüştüren."

İnceliği kavıyorum. "Sevda" onundur. Ozanın, kendi kişiliğinin, kendisinin. Ama "Sevda" benimdir, benim serüvenimin, benim varlığımın. Sevda özeldir, sevgi özdeşleştirir bunu. Gelinciğin ilk yapraklarını kopararak: Mayıs kırmızı, o bizimdir, hepimizindir. Benim için de geçerli olan sevda adını, bir sevgiye taç yaprağı yaparak benimle özdeşleşiyor şiir. Cansever'in (hiç olmazsa benim için) gölgeli bir kır yolundan, gelincik tarlasına varan dönemeci buradadır: Sevdamız tüm sevgileri içerdği gibi, iyi şiir de hepimizin sevdalarını sevgiye dönüştürür: Herkes için sevda çektiğimiz gibi, sevdamızın dilini sevginin ortak alfabesine çevirerek herkes için yazarız kendi şiirimizi: Şiir, gelinciğin ilk tadını bize bırakırken, ikinci tadını başkalarına açar. O zaman, Cansever'in şiirine yeniden nasıl başladığımı anlıyorum. Diyorum ya, alfabeyi sökmüş bir çocuğun mutluluğuyla, sevinciyle doluyum! Artık tüm şiirlerini okuyabiliyorum Cansever'in. Şunu, gizli açık belirtebildim, sezdirebildim, sanırım, bir kitap tanıtma yazısı değildir yazdığım.

ŞİİRİN GİZİ

Bulduğum, gizini açabildiğim, tadına vardığım bir şiirin gizlerini açıklamaya çalışıyorum. Bir şiirin gizine varmanın kuşkusuz — kendimce — sevincini anlatıyorum. “*Güneyi tadan bir kuşun sevinciyle*”. Toparlıyorum saklancamı, çağrışımlarımın, anılarımın arasına yeni yeni imgeler, yeni yeni şiir taşları koyuyorum: “İyi ya, ekimdir işte, Kasım’a ne kalmıştır şurada / Yani bir çay ocağının başında / Bir adam şekerlere çocukluğunu sevdire.”

“Kaç Kişiydik” adlı şiir “bir pazartesiye uzun uzun konuştuk” diye başlar, sonunda: “Dönelim” der, “kaç kişiydik şimdi pek hatırlamıyorum / Uzun uzun konuştuk bir pazartesiye.” Güzel olan, şimdi benim de, Cansever’in şiirinde uzun uzun konuşulan o pazartesiye katılmış olmamdır. İçimizdeki karmaşayı o uzun uzun dizelerle bir sevdadan bir sevgiye akıtan, bir durgun, bir coşkulu akan o şiire ortak olmamdır. Bir ozanı yanımda bulmamdır. “Neden okunur bunca yazı / Çünkü nasıl aşılabılır başkaca / İnsanın karmaşıklığı.” Benliğim, şiirin güneşinde bilge bir ağustos salkımı gibi şişip kızarıyor. “Bir gül bana kendini kopartıverdi / Daha dün akşam, daha dün akşam.” Sevda’dan sevgiye dönüşen bir ortaklıkla, sevinçle kapatıyorum kitabı. Her zaman açabilirim onu. Oh, diyorum, benim de Edip Cansever adında bir ozanım var artık.

(Varlık, Eylül 1977)

OTEL *Salâh Birsell*

Edip Cansever'i düşündüm de *Oteller Kenti*'ni bir daha okuma-ya durdum. Bunu, şiirleri içinde en çok onları sevdiğim için değil, Edip'i bana en çok yaklaştırdığı için yaptım. Kitap 1985 günbeyinde yayımlanmış, ben de onu bir solukta devirmiştim. Edip'le ilk karşılaştığımızda da şiirleri bir bir eleştirdim. Her yargımı alıp bağrına basmadı ama zaman zaman benimle aynı görüşü paylaştığını açığa vurdu. Düşüncelerime katılmadığında da o her zamanki bilgece gülümseyişlerini yüzünde gezdirdi.

Demek ben şimdi hem o eleştirilerimi anımsamaya çalışacağım, hem de *Oteller Kenti*'nin kurdelasını bir daha kesmeyi deneyeceğim. Kitabı açar açmaz 36. sayfa çıktı karşıma. Daha doğrusu, beni oraya kitabın arasına koymuş olduğum bir posta kartı götürdü. Paris'te Garanière Sokağı 6 numaradaki yayıncı Christian Bourgois'nm eski bir duyuru kartı. 36. sayfadaki "Tenis Öğretmeni" şiirinin de, Edip'in de ondan haberi yok. Ben o şiiri çok sevmiş olmalıyım ki, kitabı okuduktan sonra kartı onun sayfasına bırakmışım.

Şiirin "Patetik" adını taşıyan birinci seti dört dörtlük bir yaratı. Ne ki, kimi dizelerin yinelenmesine de dayanıyor ki bu, az-biraz şiirin şavkını kısıyor:

Gencecik bir kız idim
Marine marina aquamarine
Gencecik bir kız idim
Marine marina aquamarine
Bir oğlan çiçekler attı gözlerime

Marine marina aquamarine
 Çevirdim yüzümü gülüşlerimin
 Yarısı onda kaldı yarısı bende
 Marine marina aquamarine

“Uyanış” adındaki ikinci set — bir tenis maçında olduğumuzu anlamışsınızdır — beş bölüm. Birincisinin ilk dokuz dizesi oldukça çatapatlı. Ondan sonra ise şiir dağılmaya başlıyor. Aralıkta, “Maviyle kristal karışımı bir gürültüyle” dizesinde olduğu kimi dizeler bu ufalanmaya karşı çıkıyorsa da üçüncü bölümün ilk dizelerinde yinelenmeler yine sahnede. Yedinci dizeden sonraysa şiir yeniden zıplayıp koşuyor:

Pespembe bir elmayı yuvarlıyorlar aşağıya
 İkiye bölünüyor aşağıda elma
 Bir elma kurdu kıvrılıyor kıvrılıyor
 Yeniden yerleşiyor elmanın yarısına
 Bu kez de yüzükoyun uzanıyorum
 Ben yüzükoyun uzanır uzanmaz
 Elma kurdu öteki yarıya geçiyor kolayca
 Bir elma sesi
 Bir elma sesi daha

Dikkat edilirse, bu setin ikinci bölümünden daha açmadım. Doğrusu o olsun, dördüncü, beşinci bölümler olsun şiire pek bir şey katmıyor. Sadece şiire girip çıkanlara kapı açıp, kapı kapıyorlar. Ya da öbür parçaların yükseklik almasına omuz veriyorlar.

Üçüncü setin adı da “Sonsuz Uyum” İlk bölüm tam bir Bedehşah yakutu. İlk dizede şair yırtılmış bir tenis topu olduğunu açıklıyor, son iki dizedeyse kendini bir sürü bilyeden oluşmuş büyük bir bilyeye benzetiyor. Daha sonraki bölümler yine payandalık görevinde. Yalnız üçüncü bölümde: “Ağır ağır işledi bir deniz beni” dizesiyle dördüncü bölümdeki: “Güzel yazmayan ama güzel anlatan ve güzel anlatılan bir sanemdım” sözleri yine şiirin cümbüşüne çengel atıyor.

Kitap, “Bir Otel de Sizin Adınız” şiiriyle açılıyor. “Tenis Topu”, “Yüzme Havuzu”yla da sürgit oluyor. Bunların üstünde pek durmayacağım. Topu da “Tenis Öğretmeni” için söylediklerimden pek uzak düşmüyor. Şimdi şimdi doğrudan “Sera Oteli”ne dalıyorum. Çünkü bu şiir şairin kendi portresidir. Gerçi bir başka yerde “Ben hiç kimseyi tedirgin etmemişimdir” dediği göz önünde tutulur-

sa “ Onun her şiiri bir *autoportrait*’dir,” denilebilir. Ne var bunda kendisinden yüz tane bin yüz selam çıkmaktadır.

Edip’e göre dünya koskoca, uçsuz bucaksız, aynak oynak bir oteldir. İnsanlar da oteldir. Bir otel odasında, odanın soluk alıp verişlerine yüreklerini uydurmuşlardır. Bir uzaklık, yakınlık hesabı içinde bıkmadan, usanmadan ayak değiştirirler. İki kişiyse karşılıklı oturuyorlardır. Çünkü herkes, herkes gibi karşılıklıdır.

Ay ve ey, şairimiz de bu otelin terasındadır. Ona ilk baktığınızda sırtını dönmüş, bir kâğıda bir şeyler karaladığını sanırsınız ama o yazmaz, dizelerini tüm belleğine geçirir. Fotografisi de bir sandviçle bir bira ısmarladığı yani bir devinim tersliğine tosladığı anda çekilmiştir. Yaşamla dudak dudağa gelmek için şişeyi ağzına götürüp biradan bir yudum çekmiş, sonra da bardağa dökerek içmiştir. Böylece iki tad duygusunu ilkin birbirine karıştırmış, sonra da ayırmıştır. Ve de yaşlı garsona bu kez: “Bana bir votka” demiştir. Ne ki bu, çokluk cindir. Adamakıllı cindir. Ve de nota yaprakları çevrilir gibi içilir:

Çok uzun bir cin, tekdüze bir cin
Bolerolu bir cin — Ravel’in bolerosu —
Eski sözler, yeni sözler boleroya
Böylesi ne iyi — iyi misiniz? —
Yaşam ne iyi, ha ha ha.

“Sera Oteli”ne şıpı şıpı bir yaşam felsefesi gözüyle bakılmalıdır. Kitabın ilk şiirlerinde bile yaşamın zamansız bir şaka olduğu fısılanmıştır. Ya da insanları kanadı altına alan bir gökpapatyaya benzetilmiştir. “Bahar Sezgisi”nde ise batmanın gölgesi diye tanımlanır. Bir güvercinin, boşluğu cennet gibi oymasındır bir bakıma da. Ya da anılardır, yani her şey, her şey ve hiçbir şey.

Edip yaşamı bir yaz mevsimi de sayar. Evet yaşam giysiler şapkalar, eldivenler, mayolar, deniz toplardır. Camgöbeği bir bluz giymiş, saçları alagarson, esmer bir kızdır. Uyyy, yaşam sadece bunlar da değildir. O aynı zamanda gülen aslandır. Yaban yaseminleri, orkideler, açalyalar, sarı salkımlar, fulyalar, güneş gülleri yani, cik cik cik, doğanın kanatsız kuşlarıdır.

Yaşam her şeyden önce de sevgidir. Gelgelelim, insanları sevgiyi sevgiyle yıktıklarına inanır Edip. Ona göre aşk birlikte yaşamak, yaşamı birlikte süslemektir. Büyük aşklar ise sevmemenin içgüdüsel bir çılgınlığıdır. Bir de var ki, aşklar birbirlerine benzemediği vakit varolurlar. Şiirde yaşamın bir orkestra olduğu da açıklanır.

En önde borazanlar, daha arkada yaylı ve nefesli sazlar, gitarlar, obualar, ziller. Açık kalmış bir piyanodan yükselen sol la si do sesleri de mutluluğu bütünler.

Piyano motifi "Phoenix Otel"nde de çıkar ortaya. Otelin bahçesinde, çimenler üzerine bir piyano kondurmuşlardır. Her gün otel müşterilerinden biri çalar. Yalnız piyanonun sesi kolay kolay duyulamıyordur. Çünkü çalanlar, çalarken besteliyorlardır. İlk yepyeni bir müzik yaratıyorlar, sonra da o müzik onları yaratıyordur. Konser bitince de piyanist olsun, dinleyiciler olsun, yeniden yaratıldıklarına inandıklarından, Otele cambıl cambıl dönüyorlardır.

Sera Otel'i'nin kavası ise yaşamı bir flavta eşliğinde başka bir flavta sanmaktadır:

Flavta flavta flavta
Bir tını olsun yok mu

Sonunda Edip *Vişne Bahçesi*'nin o 87 yaşındaki pinpirik uşağı Firs'e çağrı çıkarmak zorunda kalır. O da tin tin yaklaşıp: "Gittiler, beni unuttular. İşte yaşam geldi geçti. Sanki hiç yaşamamış gibiyim," der. Şu var ki Edip de, ona yardımcı olmak için birtakım adamların kır yolları sandığı, bir dudağı yerde, bir dudağı gökte yalnızlığın örtüsünü kaldırır ve şu sözlerin önünü açar:

— Yaşam boşluğa takılmış bir tenis topudur. Boşluğa ve zamansızlığa takılmış ve öylece kalmıştır.

(Yayımlanmamıştır)

ŞİİRİ SEVENLER İÇİN *Vecihi Timuroğlu*

Deborah, *Mallarme'nin Yapıtlarında Mecaz* adlı incelemesinde (1938, Paris), ölçüyle eğretilmeyi, şiirin tanımlamasında, birbirinden ayrılmaz iki öge olarak sayar. Ölçünün belli hece düzenlemesi olmaktan çıkıp dize dengeleri olarak anlaşılmasından sonra bile, bu saptamanın çok haklı yanını gözden ırak tutamayız. Her şeyden önce, şairin kendine özgü dize dengeleri yaratması ve özgün eğretilmelerle bir anlatım yoluna girmesi, yansıtmanın duyumsal tikelliğini sağlar ki, şiir, bu sağlamayla müziğe ve resme bağlanır. Şiirin müziğe ve resme bağlanması, onun felsefeden ve bilimden uzaklaşmasına yol açar. Şiirin kişiliği de, bilimden ve felsefeden uzaklaştığı oranda güçlenir. Edip Cansever, salt şiirle uğraşarak, şiirini felsefeden en çok uzaklaştıran şairlerimizden olmuştur. Eğretileme, söz sanatlarının en yoğun kullanımına olanak tanımaya yardımcı olur. Söz sanatı kullanmak, şiirin vazgeçilemez ilkeleri arasında sayılmalıdır. Ancak bu yolla, şiir, yinelenemez bir sözcük örüntüsü oluşturur. Böylece, duyumsal ya da algısal yaşantının salt görsel olmayan canlandırılması yapılmış olur. Bir bakıma, bu, yaşanmışın yeniden duyumsanması, yeniden yaşanmasıdır. İşte, bütün bu şiir tatlarını almak isteyen şiirsevenler, Edip Cansever'in *Oteller Kenti*'ni okumalıdır.

Edip'in imge örgüsü şiirimizin en zengin imge örgülerinden birisidir. Bir duyumun öbürüne dönüştürülmesine yardımcı olan "birleştirici imgeler"i çok seven Edip Cansever, karşılaştırdığı dünyaları başka olgulara aktarmayı sağlamakta, *Oteller Kenti*'nde üstün bir anlatıma varmış:

Bilmem ki, denebilirse
Olsa olsa kaçamaklı bir bakış büyüklüğünde
Bir tenis topu
Takılmış boşluğa ve zamansızlığa
Öyle kalmış. (s. 12)

Bir imgeyi etkili kılan niteliği, bir imge olarak canlılığından çok, duyumlarla garip bir bağıntı içinde bulunan zihinsel bir olay olma niteliğidir.

Ama bana kalırsa
— Evet, size kalırsa
Kuyruklu bir piyanoya
Eklemeli bu sevimli gül sesini
Do re mi fa
Do re mi gül. (ss.18-19)

Şiirimizde, nedense, karşılaştırma ögesi, şiirin köklü öğeleri arasında sayılmamıştır. Doğrusu, Nâzım Hikmet, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ahmet Arif vb. birkaç şair dışında, imge bilgisiyle şiirini ören şairimiz de yoktur. Hep bilinen imge örgüsüne yaslanılarak kurulmuştur şiirimiz. İmge, bir anlık sürede, zihinsel ve duygusal şeylerin karışımını gösterir. Apayrı düşünlerin bütünleştirilmesidir. Edip Cansever, imgenin bu niteliklerini kavrayarak, düşünerek ve araştırarak şiirini örüyor. Yaşamın ayrıntıları, onun şiirinin dokusunu oluşturuyor. Yaşamın ayrıntılarını yansıtmaya çalıştığından, belirsiz genellemelere iltifat etmeden yöneliyor şiire:

Geçtiniz mi, evet, geçtiniz
Burası yemek salonu. Bu da
Yokluğuyla görünen bir metrdotelin
Sürekli yer değiştiren gölgesi
Lütfen şu boşluğu biraz daha itiniz
Ne diyordum, evet, bir gölge
Gördünüz ya da göreceksiniz
Tavanda, duvarda, bahçede
Camlarda, saksılarda, halıların üstünde
Masa örtülerinin üstünde, içki şişelerinin
Pikabın üstünde, pikap iğnesinin üstünde
Ne varsa onun üstünde
Ne yoksa onun üstünde

İşte işte işte
 Her yerde o, her yerde
 Örneğin
 Ne zaman açık kalsa bir piyano
 Sol la si do
 Sol la si o
 Sol la si do
 Sol la si o
 Sanırım işittiniz. (s. 22)

Bu sesi işitmek olanaksız. Sesler, nesnelerle ve öznelere birleşiyorsa, o sesi duymamak olanaksızdır. Şiirde, somutu böylesine yakalamak zordur sanırım. Burada, birtakım simgeler de kullanmış. Simgesel eğretilmelere yönelmiş.

Eğretilmeler, ne zaman simge olur? Eğretilmeyi taşıyan öge, somutduyumsal olursa. Eğretilme, yinelenerek ortaya çıkıyorsa. Yukarıdaki dizelerde, müziğin imleriyle “o”na varması, “gül”e ulaşması, böyle bir örgünün ürünüdür.

Lord Roglan, *Kahraman* adlı yapıtında, şiirin öğeleri arasında, büyük önemi “mit”e verir. Tarihsel bir kavram olarak mit, dinsel törenin görselleştirdiği ve temsilleştirdiği öyküdür. Şiirini, imgelemeye, zengin imge örgüsüne bağlayan bir şair, toplumuyla kaynaşması, işlevinin toplumca benimsenmesi için, mit yaratabilmelidir. Bunun da yolu, çağrışımsal bir mantık yerine, herkesin vazgeçemeyeceği şaşmaz bir kişiselleştirme olmalıdır. Mit, toplumsal lirizme yol açıyor. Önemli olan, öyküyü çağdaşlaştırmaktır.

İri bir Çin vazosunun yerini değiştirdim
 Bir cam kâseye tırnağımla vurdum, çınlattım
 Ve
 Arka kapıdan dışarı çıktım
 Tenis kortuma, yüzme havuzuma
 Uzun uzun baktım
 Ve dedim: Sanki bir tanrı mevsimiydi, hiçbir zamandı
 Ki her şey yepyenydi, biraz şaşırdım. (s. 25).

Bir otelin mitsel öyküsü, kendi kişiliğiyle bütünleşiyor sanki. Kaynağında, buradaki mit, Tanrıların soykütüklerini araştıran ve anlatan anlamında düşünülmemelidir. Burada “mit”, söylenen, duyulan sözden çıkıp yaratmaya yönelen söz anlamındadır. Edip Cansever’in tüm şiirlerinde, küçük diyaloglardan hareket edilerek

“Tanrı mevsimleri” gibi yeni olgulara varılır. Çağrışımsal mantık yerine, şaşmaz bir kişiselleşmenin varlığını duyuyoruz bu yansıtma biçiminde. Bizim eski şiirimizin ustaları, süsleyici imgeye tutkun olduklarından, eğretilmelerdeki benzetme yönünün benzeyenle benzetilen arasında ikili bir ilişki olduğunu unuturlar. Öyleki “Reng-i rûyından dem urmuş sâgar-ı sahbaya bah” derken, yüzü kırmızı olanla, şarap kadehi arasındaki ilişki kopuktur, değişmezdir ve sanki birbirlerinden bağımsızdırlar. Oysa, benzetme yönü, iki nesne arasındaki ilişkiden yeni bir ilişkinin doğuşunu muştulamalıdır. Şiir, bu muştuların bileşimiyle insanı araştırmaya yönelebilir. Edip Cansever, sözün bu usta yanını iyi kullanıyor:

Selamlıyor gelenleri uzaktan: Buyurun
Hoşgeldiniz eros ülkesinin kutsal evine.

“Bırakın yaralı geyik gitsin ağlasın
Diri ceylan oynasırken”
Böyle söylüyor gidenlere içinden
Eğilip de havuza bir Japon balığının
Süsüne bürünür gibi
Ve balık gibi oynataraktan gövdesini
Hoşgeldiniz, diyor, hoşgeldiniz
Siz, dünyanın en büyük bilgeleri
Katılın yaşamın öz suyuna, katılın siz de
Kutsayın kambur kralın kutsal evini. (s. 29).

Edip Cansever, şiir olanla, şiir olmayanı ayıklayabilen bir şair. Toplumbilimsel açıdan değerlendirdiğimizde, kimi şairlerin tumtu-raklı imgelere yöneldiklerini, ama büyük, toplumsal ya da beşeri niteliği önemli bir eğretilme kitlesi oluşturmakta zorluk çektiklerini görürüz. Edip Cansever’in şiiri, bu yönden değerlendirilmelidir. Yazınsal değerlendirme yönünden ele alındığında, eski şiirimizin süsleyici imge merakına karşın, öznel öğeden yoksunluğu açık seçik görülür. Çünkü, eski şiirimiz, dış doğayı savsakladığından, dış doğa örgelerini (motif) insanın özüne bağlamakta zorluk çeker. Salt söyleyiş açısından ele alınarak hakkı epeyce yenmiş Abdülhak Hamit, doğayı insanın özüne bağlama çabası göstermiş ender şairlerimizden birisidir. Çılgılık atan birçok şairin yaptığı, fiziksel bir imgeyi, betimleme yoluyla bir olayla buluşturmaktır. Böyle bir buluşturmada, birleştirme ögesi iyi kullanılmamışsa, şiirin yapısında bir boşluk doğar. Edip Cansever, buluşturma ögesini, birleştirme

ögesiyle bütünleştirmeyi ustaca başardığından, şiirsevenlerin unutamayacağı dizelerin yaratıcısı oluyor:

Bugün 'daha başka'larla donanmış her yer
Diyor içinden, ne güzel bir gün olacak
Şunlara bak, şu yabani yaseminlere
Açalyalara, sarı salkımlara bak
Nasıl da koparıyorlar kendilerini
Dünyanın uçsuz bucaksız boy aynası önünde

Bakalım bugün kimler gelecek
Kimler ayrılacak otelden
Diye düşünüyor ki, o anda
İki kişi giriyor içeri, iki genç kadın
Yokluğuna alışık iki yaz şemsiyesiyle
Yürüyorlar yavaştan, önünden geçiyorlar onun (s. 30)

Edip Cansever, *Oteller Kenti*'nde, her türlü imgeyi kullanarak şiirini giderek zenginleştirdiğini kanıtlıyor. Onun şiirinde her zaman sezdiğim gür imgeleri,- bu kitabında, çok olgunlaşmış olarak görüyorum:

Sisin oldukça üstünde göğüsleri gergin bir tepe
Donunu çeken bir kadın gibi salınıp duruyordu iki yana
Donunu çeken bir kadın gibi.. Kadınlar
O kadar çoktular ki, anlatamam
Eğilip eğilip altlarından geçtiğim
Birer hamaktı onlar
Sonra sonra çok büyük bir hamaktılar herbir deliğinden ayrı
ayrı geçtiğim
Geçmek istediğim yani
Ama bırakmadılar
Çünkü onlara yoktum
Onlar da bana yoktular

Ey bana başka olmayanlar
Siz de yoktunuz. (s. 34)

Bildiğimizce, batık imge, klasik imgesidir. Metafizik şiirlerin imge düzeni köktencidir. Düşüncenin şiirini yazanlarsa, yaygın imgeye yönelirler. Edip Cansever, şiir için birer tuzak olan bu

imgelere hiç iltifat etmiyor, ama bunların ortak yanlarından alabildiğine yararlanıyor. Bu imgelerin her birinin nitelikleri, yapıları ayırdır, ama resim yoluyla canlandırma yöntemini seçmemekte ortaktırlar. Bu tür imge örgüsünü seçen şairler, eğretilmelerle düşünürler. Sırası gelince, Edip Cansever, sözcükleri verimli ve doğurgan biçimde birleştirerek en üst düzeyde, eğretilmelerle düşünebiliyor. Üstelik, şiirselliğe zarar vermeden:

Sen şişmiş gırtlığın, ben mideme gömülmüş ayaklarımla, sen bacaklarının girintisiyle, başım böyle gövdene dadanmış, senin kamışındım ben

Sen, döl yatağının kara taçyapraklarına düşünce gül kesilen ışıktın

Çiçeklerinin toprağındaki damar kabarmıştı. (s. 35, John Berger'in G romanından)

Böyle bir söyleme başladığında, iyice görünenin altında bir yere süzülerek, somut nesneyi açıkça yansıtmadan ya da ortaya çıkarmadan anıştırır. İnsanı, kendi kendinin üstüne dikilen ve bu yolla, evrenin zavallısı olmaktan çıkıp güçlüsü durumuna getiren yaratık olarak yakalar.

Seslendim arkasından: Bana mutluluk deyin

Marina aquamarine

Dedim ki benim adım mutluluk

Marine marina marine

Seslendim bir daha: Mutluluk deyin bana

Marina marine marina

Ne olur adımla çağırın beni

Bukina bukini bukina

Adım mutluluk benim

Marine marina aquamarine. (s. 36)

Bu klasik imge örgüsüyle ve gür imgelerle, büyük ve karmaşık alanları, çakışık düzlemleri karşı karşıya getiriyor. Edip Cansever'in şiirinde, bu nitelik değişmezdir. Böylece, uzak karşılaştırmalar, eşdeğer nesneler, insanlar üzerine kurulmuş ilişkiler, şiir diline yerleşiyor.

Wolfgang Clemen, Shakespeare için, "Düşündüğünden daha hızlı konuşur," der. Biz de, Edip Cansever için, "Algıladığından daha karmaşık imgelemler," diyebiliriz. Karışık eğretilmeden kaynakla-

nıyor bu. Böylesi karmaşıklık, bir şairin erdemidir. Bu dizeler, karışık eğretilmelerle, insanın iç karmaşasının apaydın ortaya serildiği şiirselliklerdir:

Panjurları açıyor bir adam — yarı çıplak o da —
 İçeri çekiyor kendini
 Uzanıyor yanıma hemen — uzanıyor uzanıyor uzanıyor —
 Aynanın önünde bir gülü ipe çekiyorlar
 Mevsimine açılan bir gülü
 Aynanın önünde, aynanın önünde, aynanın
 Ve otelin tırabzanından — otelin otelin —
 Pespembe bir elmayı yuvarlıyorlar aşağıya
 İkiye bölünüyor aşağıda elma
 Bir elma kurdu kıvrılıyor kıvrılıyor
 Yeniden yerleşiyor elmanın yarısına
 Bu kez de yüzükoyun uzanıyorum
 Ben yüzükoyun uzanır uzanmaz
 Elma kurdu öteki yarıya geçiyor kolayca
 Bir elma sesi
 Bir elma sesi daha
 Ben elma ayna panjur elma. (s. 38)

Bu dizelerde, ilkel şiirin büyüğü ve gizemli imgeleri yerine, çağdaş şiirin gerçek imgelerini büyüğü biçimde kullanıyor Cansever. Basit yapılı şiirin salt sese dayalı türkülü ya da şarkılı hüznü yerine — ki lirizm tuzağıdır — gerçeklikle bağdaşan biçimde, insanın serüvenini yakalıyor:

(Bir akşamüstü çıkınıydı tarlalar
 Anımsıyorum da o tren yolculuğunu
 Ah, nasıl anımsamam
 Kapı çalınıyor, dur
 Ne güzel bir rastlantı, mektubun
 Mektubun, sevgilim, ama acılarla dolu.)

Cansever, yoğun imge düzeni yerine, yaygın imge düzenini seçer daha çok. Cansever, önbilincin, ilerleyici düşüncenin, güçlü tutkuların, özgün duyu yoğunlaşmasının şairi olduğundan, yaygın imge dokusuna yöneliyor. Çünkü, yaygın imge, bunların söz sanatıdır. Bir sözcüğün öbür sözcüğü, geniş ölçüde değiştirdiği bir imge türüdür bu. Çağdaş şiirde, en önemli şiirsel eylem biçimleri

olan etkileşme ve iç içe geçme, bütün zenginliğiyle yaygın eğretiler mede sergilenir:

Eh, öğlen olmalı, otele dönmeliyim
Öğlen mi, öğlensi mi, öğlenrak mı
Cin mi, cenin mi, ecinni mi
Barmen mi, barbanel mi, barbanelle mi
Ne peki
Her şey ne peki (s. 55)

Yazınsal ürünlerde, biçimin dolaysız algılanabilen yanı, yapıtın dilsel kuruluşudur. Elbette, bir şiirin dilini incelemek için kullanılacak yöntem, herhangi bir metni incelerken kullanılacak dilbilgisel yöntemden çok farklıdır. Unutulmamalıdır ki, şiir dili, eylem halinde olan dildir. Sözcük ekonomisi, sözcük seçimiyle ve sözdizimi kuruluşlarını belirlemesiyle ilişkilidir. Sözün duyusal ve düşünsel içeriğiyle bağıntılıdır. Cansever, dilin eylemsel yanını çok iyi yakalıyor. Bu da her şeyi şiirle düşünmesinden kaynaklanmalı. Şiiri seviyor ve şiirle düşünüyor:

Geçmiş mi, gelecek mi, şimdi mi
Diye bir 'dalıp gitme' tamamlarken ivmesini
Duyuveriyorum seslerini yakından
Oldukça yakından — ama belli belirsiz —
İşte zaman, diyordu üç yaşlı kavas
Üçü de bir ağızdan: İşte zaman (s. 59)

Kısa, *Oteller Kenti*, şiirsel tutarlılığı sağlam, olgun ve Cansever deneyimine olduğu değin, Türk şiirinin deneyimlerine de saygılı bir yapıt. Tutarlılık, şiirde, estetik bir ölçüt olarak alınmalıdır. Yoksa, mantıksal bir tutarlılıktan söz etmiyoruz. Olgunluksa, tinsel bir ölçüttür. Edip Cansever'in insana yaklaşımı açısından derin ruhsal çözümler içeriyor *Oteller Kenti*. Ve, her şeyden önemlisi, gerçekliğe çağrı var bu şiirde.

(Adam Sanat, Mayıs 1986)

YÜZLER VE MASKELELER

Edip Cansever'in Şiirine Genel Bir Bakış *Güven Turan*

Şair üzerine yapılan her çalışma, bir tür şiir yaşamı öyküsünden başka bir şey değildir. Tek bir şiiri, tek bir şiir kitabını sadece kendi içlerinde ele almıyorsak, kaçınılmaz bir şekilde şairin doğumundan başlamak zorundayızdır. Şairin doğumu: İlk şiirlerinin yazıldığı ve yayımlandığı tarihtir bu doğum. Ve ilk şiirlerin ana-babaları da başka şiirlerdir. Hiçbir şair, şiirden etkilenmeden yapamaz. Bu etkilenme ister olumsuz olsun (beğenmeyerek ve karşı çıkarak) ister olumlu (beğenerek ve benimseyerek) her iki durumda da etkilenmektir söz konusu olan.

Edip Cansever'in doğumuna baktığımda bir karanlıkla karşılaşıyorum. İlk şiirleri hakkında bütün bildiğim 1954'te yayımlanan *Dirlik Düzenlik* isimli kitabı. Oysa, Edip Cansever'le ilgili ansiklopedik bilgilerde 1944 yılında yayımlamaya başladığı belirtilmektedir. 1947 yılında yayımladığı *İkinci Üstü* adlı kitabı ise, bir bakıma Cansever'in gömdüğü bir kitaptır. Şiirlerinden geniş bir seçme yaptığı *Yeniden'e* ise *Dirlik Düzenlik*'ten sadece dört şiir almıştı. Bugün, *Dirlik Düzenlik*'i okuduğumda iki şiir dikkatimi çekiyor: "Masa da Masaymış Ha" ve özellikle de "Şekerli Gerçek". Sadece bu iki şiir, bildiğimiz, tanıdığımız Edip Cansever şiirini belirleyen çalışmalar. Bunların dışında kalan şiirlerin ise Edip Cansever şiiriyle belirgin bir ilintisi yok. Dahası, öyle şiirler var ki altında adı yazılı olmasa, rahatlıkla bir başka şairin çalışmaları sanılabilir. Çok sınırlı bir Necatigil izi (özellikle "Mesire Yerleri" şiiri) dışında büyük ölçüde Metin Eloğlu'ya koştur bir çizgi görülüyor. Bu çizgiyi 1953'te bile sürdürdüğünü bir şiirden öğrenebiliyoruz. Oysa "Şekerli Gerçek" hangi tarihte yazıldığını bilmiyorum ama, tam bir Cansever şiiridir.

“Masa da Masaymış Ha” şiiri ise, sonradan iyice asıl çizgisi içine kaynaştırdığı, belirgin şekillerine özellikle *Yerçekimli Karanfil*’de rastladığımız “insan/nesne” ilişkisi içinde, “nesnenin bakış açısı”nın egemen olduğu bir şiir dünyasını belirliyor. Kaldı ki bu dünya bir ara doku olarak, “Şekerli Gerçek” şiirinde zaten yer almaktadır.

Nedir, 1954 yılında çıkan kitabında, Cansever’in başlangıcını bulmamı sağlayan şey? Tek cümle ile özetlemek gerekirse, hem “yüz” hem “maske” olan ve hem “yüz” hem “maske”sinden konuşan o çok özel Edip Cansever insanıdır, diyeceğim. “Maske” sözcüğünü, “persona” karşılığında kullanıyorum. Sanırım bu kavram, biraz açıklama yapmamı gerektiriyor. En eski haliyle persona, Yunan tragedyasında, oyuncuların yüzlerine giydikleri maskeler için kullanılmış. Bu kullanım, sözcüğün giderek, oyundaki kişi, tip karşılığını almasına yol açmış. Psikolojide ise sözcük, “alt benlikteki” “Ben”i anlatmak için kullanılmış. Şimdi, Cansever’in “Şekerli Gerçek” şiirine bir bakalım:

Ev karanlık kapacak iğne üstünde
 Karısı çocukları var mı yok mu belli değil
 Masa iskemle ocak
 Arama öyle şeyleri
 Bir sofraya bir yaygı
 Bir sedir olsun yok mu
 Yok o da yok işte
 İğreti bir yaşayış içinde adam
 Duvarları yalnızlık yemiş bitirmiş
 Gökyüzü üstünde yıldızlar daha üstünde
 Kim örtsün damı duvarları kim koysun yerine
 Adam bir hiçliğin üstüne uzanmış
 Kimseler görmez
 Kıl bir torba içinde sabunlar kımıldasır
 Sabaha kadar
 Adam bıktığını anlayınca hiçlikten
 Gelsin pencere gelsin duvar
 Gelsin karısı çocukları
 Islak taşlar sabah işleri
 Adam dükkâna döner gene
 O gerçek dediğimiz şey ılık ılık
 Yapışık sesler çıkarır şekerlerin üstünde

Gerçi “kap kakak iğne üstünde” sözü bir gariplik olduğunu sezdiriyor ama, şiirin ortalarına kadar gerçekçi şiirin yoksulluk portrelerinden birinin daha çizildiğini sanabiliyor insan şiiri okurken. Ama giderek bunun bir gerçekliğin değil, bir varoluşun kişiliği olduğunu belirliyoruz. Özellikle “Adam bıktığını anlayınca hiçlik-ten” dizesiyle bütün çizilmiş kişiliğin değiştiğini görüyoruz. “Masası, iskemlesi, ocağı” bile olmadığı söylenen adam dükkânına giden bir tecimen oluyor. Bu çelişki, Cansever insanının çelişkisidir. Daha 1954’ten önce yazılmış bu şiirde ortaya çıkmaktadır.

Aynı şekilde, “Masa da Masaymış Ha” şiiri, bu en çok bilinen Cansever şiiri, gene bir görünüş ile yorum arasındaki farkın çelişkili durumu üzerinde kurulmuştur. Çok basit bir soru ama soralım bakalım: Neyin şiiri Bu?

Adam yaşama sevinci içinde
 Masaya anahtarlarını koydu
 Bakır kâseye çiçekleri koydu
 Sütünü yumurtasını koydu
 Pencereden gelen ışığı koydu
 Bisiklet sesini çırkık sesini
 Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu
 Adam masaya
 Aklında olup bitenleri koydu
 Ne yapmak istiyordu hayatta
 İşte onu koydu
 Kimi seviyordu kimi sevmiyordu
 Adam masaya onları da koydu
 Üç kere üç dokuz ederdi
 Adam koydu masaya dokuzu
 Pencere yanındaydı gökyüzü yanında
 Uzandı masaya sonsuzu koydu
 Bir bira içmek istiyordu kaç gündür
 Masaya biranın dökülüşünü koydu
 Uykusunu koydu uyanıklığını koydu
 Tokluğunu açlığını koydu

Masa da masaymış ha
 Bana mısın demedi bu kadar yüke
 Bir iki sallandı durdu
 Adam ha babam koyuyordu

İlk bakışta, bir adamın şiiri, ama sonuna bakarsak, bu şiirin gerçek kahramanı, bana mısın demeyen masa olmalı. Ve bu şiirin asıl özelliği, dönemin genel şiir çizgisinden ve kitabın öteki şiirlerinden ayrıldığı nokta da bu şiirin odağının sürekli olarak adamdan masaya masadan adama kaymasıdır. Gene de, şiir dili olarak, “Şekerli Gerçek” her bakımdan daha fazla Edip Cansever şiiridir. Çünkü, bu iki şiirin yer aldığı kitaptaki öteki şiirlerin dili şöyle:

Cebinde parası yok ama yoksul değil
İleri görüşleri var okumuşluğu yok
Canı hürriyet çekmiş saray köftesi yiyor
Koca bir konağın iç odasında
Bin dokuz yüz beşte İstanbul’u düşünüyor
Bin dokuz yüz beşte İstanbul’da
Bir semai kahvesinde şiir okunuyor
Siz de okuyun o şiir güzel
Efendim kim demiş üftâdegânında muhabbet yok
 (“Saray Köftesi”, *Dirlik Düzenlik*, s.11)

Ve *Dirlik Düzenlik*’in yayımlanışından üç yıl sonra, 1957’de yayımlanan *Yerçekimli Karanfil*’i açan (şiir dendi mi ya duygusallık ya da kurnazca taşlama, şiir dili olarak ise imge yoksunu yapay bir sembolik dil ile içeriği iyice boşalmış, dangır dungur deyimler ve deyişler anlayan) bir okur,

Bu böyle kimin gittiği? Sen dur ey!
Belki de ellerimiz mi? biraz ince biraz da çok kelimeli!
Bu sanki niye durduğumuz mu? açıkken sevişme bölgeleri
Ay, pencere, göz! Siz git ey!
 (“Ey”, *Yerçekimli Karanfil*, s. 7)

dizeleriyle karşılaşır karşılaşmaz artık şiirin kolay bilmişlik taslamak olmadığını anlayacaktır. Edip Cansever şiiri içinde, *Yerçekimli Karanfil*’in asıl önemli yeri ise, Cansever’in şiir dilini artmasına, *Dirlik Düzenlik*’in o klişe konuşma dili yüklerinden kendini kurtarmasına yardımcı olmasıdır. Ve Cansever, bunu, dilin bütün konuşma dilini çağırıştırır kalıplarını kırarak, dili yeniden kurgulayarak ve sözde mantık düzenini bozarak yapmaktadır; pek çok çağdaş şair gibi.

Bu dönem, çeşitli şairlerin Türk şiirinin geleneksel birimi olan dizeyi tahtından indirdikleri dönemdir. Kimi şairlerin (örneğin İ.

Berk, Turgut Uyar) çok uzun dizeler kurup şiiri düzyazı çizgisine çekerek yaptıkları bu işi Edip Cansever şiirsel yüklemi tek dizeden çok dizeye kaydırarak yapmaktadır. Gerçi hâlâ çok parlak, “dizeler antolojisi”ne alınacak dizeleri vardır ama, bunlar ancak tüm şiir ya da o dizenin bağlı olduğu dizelerle birlikte yorumlandıklarında, çözümlendiklerinde, bir anlam taşımaktadırlar. Yukarda örneğini verdiğim “Ey” şiirinde de görülmektedir bu durum.

Umutsuzlar Parkı (1958 Aralık) *Petrol*’den (1959 Ekim) önce yayımlanmıştır ama, *Petrol* şiir kuruluşu olarak *Umutsuzlar Parkı*’ndan öncedir bence. Özellikle “Tah Tah Tah”, “Tahtakale”, “Sesli Harfler”, “Şey Şey Şey ve Şeylerden”, *Yerçekimli Karanfil*’in çizgisindedir bütünüyle. Öte yandan gene *Petrol*’deki “Bir Ay Aldım Diyarbakırdan/Tokatta Biri Öldü O Zaman”, “Phoenix”, “Acı Bahriyeli” hem o zamana dek Edip Cansever’in en başarılı (bugün bile, aradan geçen bunca şiir serüvenine karşın bu şiirler yaşarlıklarını, güçlülüklerini kaybetmemişlerdir) şiirleridir hem de garip bir sıçramayla *Nerde Antigone*’de (1961) yer alan şiirlerle özdeşir. Öte yandan *Petrol*’deki “Petrol” ve “Kavga” sanki *Umutsuzlar Parkı*’na girmemiş ya da oradan çıkartılıp atılmaya kıyılmadığı için *Petrol*’e alınmış gibidir. Onun için de *Petrol* üzerine fazla durmayıp *Umutsuzlar Parkı*’na geçmek istiyorum.

Edip Cansever, şiirlerini topluca yayımladığı *Yeniden’e Umutsuzlar Parkı*’ndan sadece seçmeler aldığı ve kitabın da baskısı kalmadığı için bugün kitabın ilk baskısına ulaşamayacak okur için *Umutsuzlar Parkı* belki de çok farklı görünecektir. Her şeyden önce, kitabın bütünlüğü gözden kaçacaktır. Onun için de önce yapısı üzerine durmak istiyorum: Kitap, “Amerikan Bilardosuyla Penguin” ana başlıklı bir şiirle giriyor. “Birinci Bölüm” yazılı bu başlığın altında ve bu bölüm, romen rakamlarıyla beş bölüme ayrılıyor. “İkinci Bölüm” diye belirlenmiş “Çember”de on bölüm var. “Üçüncü Bölüm” ise kitaba adını veren bölüm: “Umutsuzlar Parkı”. Bu bölümde de ondört ara bölüm var. “Sığınak”, “Dördüncü Bölüm” ve sekiz ara bölüme ayrılmış. Ben, *Umutsuzlar Parkı*’nı tek bir şiir, bir uzun şiir gibi değerlendiriyorum. Ve o zaman Edip Cansever’in ilk özgün ve Türk şiiriyle hesaplaşmasında, onu seçkin bir yere oturtan özelliği belirginleşiyor. Gerek bizde gerekse genelde dünya şiirinde, uzun şiir, bir “öykü”, bir öyküleme üzerine kurulmuştur. Oysa, Cansever bu şiiri bir öykü üzerine değil, bir “insanlık durumu” üzerine kurmakta. Türünün ilk örneklerinden olmasına karşın, acemilikleri bir hayli az bir şiir ortaya çıkmaktadır. Öykünün uzun şiirdeki belirgin rolü, şiirin belkemiğini oluşturup, dağılmasını

önlemektir. Burada ise, “insanlık durumu” dediğim tematik öge öykünün görevini üstleniyor.

Umutsuzlar Parkı’nın Edip Cansever’in şiirindeki çok önemli ikinci özelliğine geçebiliriz buradan. İlk izlerini daha *Dirlik Düzenlik*’teki “Şekerli Gerçek”te gördüğümüz özel dünyadır bu. Yani olduğu gibi alınmış, algılanmış bir dünya değil, bakanın yorumladığı, parçaladığı ve yeniden kurguladığı bir dünyadır. “İnsanlık durumu” da, bu dünyanın içinden çıkmaktadır. Bu dünyayı gerçi örnekleyebiliriz ama kesinleştiremeyiz. Çünkü Cansever, odaktaki insana göre, dünyayı da yeniden kurar ve dağıtır. Odaktaki insan: Edip Cansever’ in *Umutsuzlar Parkı*’ndan başlayarak sonuna dek “dramatik” şiir yazdığını söylemeliyim. Dramatik şiirin en önemli özelliği de bir “anlatıcı”sının olmasıdır. Bu “anlatıcı” bir diyalogun sürdürücüsüdür ya da bir monolog kurar. Edip Cansever’in “öyküyü” silerek dramatik bir şiir kurması da önemlidir. *Umutsuzlar Parkı*’nın tamamı monologdur. Yer yer karşısındaki bir kişiye yöneltilmiştir, yer yer bir iç monolog halindedir. İç monologlarda kişi, kendiyle dönüşümlü olarak “sen/ben” karşılığında konuşur. Ve yukarda sözünü ettiğim dünya ya da “insanlık durumu” bu monologla daha de belirlenir.

Bütün bu öğeleri, upuzun şiirden örneklemek çok zor. Ya da şiiri, bütünüyle dize dize ele alıp yorumlamak gerekiyor. “Korkuya, sadece korkuya sığınmış olarak” yaşanan “Bir sıkıntı şiiri gibi”, “Acılar alıp veriyor dünyadan”dır bu kişi, “persona”larıyla birlikte yaşamını sürdürür. Ve bir persona olarak da portrenin dıştan çizimine karşın, sürekli içten (alter ego’nun Ben’i olarak) konuşur.

Şiir dili de dikkat çekicidir *Umutsuzlar Parkı*’nda. Edip Cansever bu şiirde, daha sonraki şiirlerinde iyice yerleşecek olan, dramatik şiirinin bir gereği diye görebileceğimiz, konuşma ritmini (o sözde günlük konuşma dili değil söz konusu ettiğim) şiire getirir. Bu dil, ilk şiirlerin gündelik klişe deyimlerinden arınmış olduğu kadar örneğin *Yerçekimli Karanfil*’in deforme edilmiş dili de değildir:

Size çiçekler aldım, adımlı yazdım üstüne, biraz da bunun için
Gözlerim görüyordu, öyle ki, benden ayrı görüyordu gözlerim
Dişlerim ağrıyordu, denir ki ayrıca ağrıyordu benden
Bilmem, çok uzaklarda biri sevindi
Sonra ben sevindim, kadınlar sarışındı
Ben biraz esmerdim o kadar
İşlerim kötü gitti
Bileydim katılırdım savaşlar oldu ötemde

Yaşayanlar güzeldi

İnsan doğduğu günleri iyi bilmeli.

(*Umutsuzlar Parkı*, :s.48)

Başlı başına bir araştırma konusu olmasına inandığım *Umutsuzlar Parkı*'ndan en son, şiirdeki iki motiften söz etmek istiyorum: İçmek ve alkol ile neredeyse simgesel bir öge olduğuna inandığım otel. Özellikle 53'üncü sayfadan başlayarak gelişen bölüm, üzerinde özellikle durulması gerekli bir otel motifi çizmektedir.

Edip Cansever, son konuşmalarından birinde "hiç lirik şiir yazmadığını" söylemektedir. *Petrol*'deki o çarpıcı "Phoenix" şiirini, "Acı Bahriyeli"yi, "Ben Bu Kadar Değilim"i, "İnfilak"ı, *Nerde Antigone*'deki kısa şiirlerin tümünü düşününce, Cansever'in bu yargıya niçin vardığına ilkin şaşabilirsiniz. Ama bir bakalım, nedir "lirik" şiir?

Tek bir anlatıcının (bu yazar olmak zorunda değildir) öznel ve kişisel bir açıdan duygu ve düşüncelerini ifade ettiği şiirlere lirik şiir denir. Bu genel tanım sözünü ettiğim şiirlere uyuyor kuşkusuz. Ama gerçekten öyle mi? Bana hep, Cansever'in bu kısa şiirlerinin (*Kirli Ağustos*'dakileri de katabilirim bunlara) dramatik şiirler olduğu izlenimi uyandırmıştır. Her bir kısa şiir, bir "dinleyici"ye yöneliktir, onunla bir konuşmanın -bir diyalogun- bir bölümüdür. Yani, lirik şiirin tek yönlü olmasına karşın, bu şiirler iki yönlüdür. Dolayısıyla, "dramatik monologdur" bu şiirler. Lirik şiirler gibi tek "kişi"li değildir. *Nerde Antigone*'deki "dramatik monolog" nitelikli kısa şiirlerden başka iki uzun şiir var. "Salıncak" diliyle, dilin dünyayı kurmasıyla, en önemlisi dramatik öğelerin kullanımıyla bence tam bir başyapıt. "Ne gelir Elimizden/İnsan Olmaktan Başka" ise *Umutsuzlar Parkı* ile *Tragedyalar* arasında kalmış bir şiir diyeceğim. Şiirin adı bile *Umutsuzlar Parkı*'ndaki I. Bölüm'de geçen bir nakarat dizenin yanıtı gibidir: "Doğrusu elinizden ne gelir ki" dizesinin.

Tragedyalar (1964) yalnız Edip Cansever'in değil, Türk şiirinin doruk noktalarından biridir bence. Kanımca başlı başına uzun bir inceleme konusudur *Tragedyalar* ve bu şiir/ kitabın hakkı da ancak uzun bir incelemeyle verilebilir. Gene de en önemli noktaları üzerinde kısaca durmak istiyorum. Öncelikle kitabın adı üzerinde durulmalı. Kitabın adındaki "tragedya" bu terimin mecazi anlamında kullanılmış. Dramatik bir yapı olarak Attika Tragedyası denilen tür "Keçi şarkılarından" Tesis'in oyununun içine bir ana kişi katmasıyla gelişmeye başlamıştı. Sofokles, oyuncu sayısını üçe çıkartarak "klasik tragedya"yı kesin biçiminde düzenlemişti. Koro

da satirosların şarkılarından çıkıp dramda yer alan kişilerin ortak sözü olmuştu. Oyunun genel yapısı ise şöyle gelişmektedir: Koro önce Prologos'u okur. Sonra da kendi ana parçasını. Oyun episodla devam eder. Dram kişilerin diyaloguyla gelişir. Eksodos adı verilen son episodla da bağlanır. Gelişmiş haliyle tragedyanın bazı kuralları da vardır. Örneğin bir oyunun tragedya olması için, oyununda değiştirilmez ve tanrısal bir kaderin yer alması gerekir. Oyun sonunda izleyicide korku değil, arınma duygusu uyandırmalıdır, v.b. Bir tragedyada en azından oyunun sonuna kadar asla umuda yer yoktur... Bütün bu özellikleri Cansever'in tragedyasına tamı tamına yerleştiremeyiz. Kaldı ki Cansever de bir gerçek oyun yazmamıştır. Dramatik bir şiirdir, elimizdeki yapıt. Klasik tragedya ile Cansever'in *Tragedyalar*'ı arasında belki de en önemli ilişki, yazımın başından beri üzerinde durduğumuz "persona" kavramı çevresinde oluşmaktadır. Başta da sözünü ettiğim gibi, sözcüğün aslı tragedyalarda kullanılan maskelerin adıdır, bu da gelişerek "kişi" kavramına dönüşmüştür oyunlarda. Burada, bu "ilahi" değil, "insani" tragedyada, biz yalnız Lusin'in, Stepan'ın, Vartuhi'nin, Armenak'ın ve Diran'ın yaşamlarını, koro ve episodlarda onların ortak "trajedi"lerini değil tüm dünyanın trajedisini izleriz: Ve hiçbir klasik tragedya ustasının ya cesaret edemediği ya da hayal bile edemediği büyük insanlık cezasının yok ediciliğini: Yalnızlığı, yalnızlığın çeşitli türlerini. Öyle ki *Tragedyalar*'ın sonunda, ilahi ceza olmadığı için ilahi arınma da gelmez ve umutsuzluk yalnız yapıt sürecinde değil, sonra da sürer. Üzerinde özellikle durulması gereken bir başka nokta ise, "kişilerin" sürekli birbirleri olmasıdır. Kendileri ve karşıtları olmasıdır.

Ne ölümler ne alkol arınmayı getirir:

Ve kalır kahverengi saatler, hiç bilinmeyenler
 Bir çağı gerdiğimiz, süresiz kanattığımız
 Kalır elbette bunlar, daha fazla değil
 Ve soğuk dünyamızda yanıtsız kaldığımız
 Sonra işte acılarımızı ancak toplarız
 Şehirlerimizden ancak çıkarız. Boş sokaklarda
 Evlerde, tezgâhlarda ve bütün olasılıklarda
 Sorularımız ancak kalır, sıkıntılarımız

(*Tragedyalar*, s. 83)

Tragedyalar'ı izleyen Çağrılmayan Yakup (1966) aynı izlekleri aynı "insanlık durumları"nı yeniden yeniden işler. Öyle ki, bence

Tragedyalar'ın en iyi açıklaması da gene bu kitapta verilir. Kitaba adını veren şiirin girişi, Edip Cansever'in belki de en büyük sorunsalı olan "kimlik" kavramını bütün boyutlarıyla tanımlar:

Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup
 Bunu kendine üç kere söyledi
 Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar
 O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırdım
 Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli
 Daha hiç çağrılmadım
 Biri olsun "Yakup!" diye seslenmedi hiç
 Yakup!
 Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım
 Ve içimden durgun ve çürük bir suyu düşüreyim
 Ceplerimdeki eskimiş kâğıt parçalarını atayım
 Sonra bir güzel yıkanayım da.
 Ben size demedim mi.

Evet, kurbağalara bakmaktan geliyorum
 Sanki böyle niye ben oradan geliyorum
 Telaşlı, aç gözlü kurbağalara
 Bakmaktan
 Bilmiyorum, bilmiyorum
 Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup
 Bazen karıştırıyorum.

(*Çağrılmayan Yakup* s. 5)

Şiir boyunca hiçbir ayrım belirtilmeksizin hem Yakup "Ben" diye konuşur hem de biri "Dedi Yakup" diye Yakup'u anlatır. Belki Yakup kendini dışarlayarak anlatır. Belki konuşan, karıştırdığı Yusuf'tur.

Kitapta, "Cadı Ağacı", "Pesüs", "Dökümcü Niko ve Arkadaşları" şiirleri de vardır. Bu uzun dört şiir, Edip Cansever'in o zamana dek gelen şiirinin doruk noktalarıdır. Ama bir yandan da şairin dili ne denli ergin olursa olsun, hem izleklerini, hem kavramlarını sürekli yinelediği görülmektedir. Bütün varlığını şiir yazmaya vermiş, üstelik çok da üretken bir şair olan Edip Cansever'in daha sonraki kitabını çıkartması dört yılını alır. *Kirli Ağustos*, 1970 yılında yayımlanır. Kaldı ki içindeki kimi kısa şiirler, dergilerde *Tragedyalar* ve *Çağrılmayan Yakup*'tan çok önce çıkmıştır. Bir

bakıma, *Kirli Ağustos*'un bir bölümü, *Çağrılmayan Yakup*'un süreci ise, bir bölümü de *Nerde Antigone*'nin hemen ardından yayımlanmıştır. Bütün bu geçişlerine karşın ya da belki de bu geçişleri yüzünden, *Kirli Ağustos*, Edip Cansever'in en yetkin yapıtıdır. Gerek kısa şiirlerde gerekse uzun şiirlerde Cansever, dramatik şiiri, dramatik monologu nerdeyse lirik duyarlılığına yaklaştırır. Kitaptaki en büyük yenilik, ilk kez bu kitapta daha önceki şiirlerinde, hatta taa *Umutsuzlar Parkı*'nda bir motif olan otelin başlı başına bir şiir, başlı başına bir Edip Cansever özel evreni olmasıdır.

Kirli Ağustos'un bir başka önemli özelliği de Edip Cansever'in bu kitaptaki bazı şiirlerle doğayı keşfe başlamasıdır. Edip Cansever, Türk şiirinin en "kentli" şairidir ve bu kent de, İstanbul'dur. Ne var ki Cansever'in İstanbul'u sonradan buraya gelip onu keşfedenlerin ya ürkütücü ya hayranlık uyandıran "turistik" İstanbul'u değil, içine doğulmuş büyük bir 'kosmos'dur. Başlı başına bir evrendir. "Cadı Ağacı" doğayı değil, karşıt-doğayı veren bir şiirdir. *Umutsuzlar Parkı*'nda park bile yoktur! Ama *Kirli Ağustos*'ta "Öğle Sonu" şiiri Cansever'in kentlerin dışındaki dünyaya da bir "persona" gibi bakabildiğini gösterir:

Titriyor sazan balıkları
Suyun altında
Daha altında suyun saçları kesik
Bir kızın yürüyüşü
Gök bulanık ağlarken.

Kırlangıç tarlaya yaslanmış
Buğday giyinmiş duruyor
Tuğla yüklü bir araba
Geçiyor yoldan
Göğsünde kırlangıcın
Tuğlaların iniltisi.

Öğle sonu yaşlılıktır biraz.

(*Kirli Ağustos*, s. 25)

İlk kez "güneye vurmuştur" Cansever: "Ha Yanıp Söndü/Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği", "Yengeç", "Ölü Sirenler", "Bir Yitişten Sonra", "Şahinin Kopardığı Elmas", "Gül Dönüyor Avucumda", "Akdeniz Salgını" zaman zaman geriye çekilse de karanlığından, umutsuzluğundan çıkan bir Edip Cansever sergiler:

.....Ve sonra

Dedimdi, kaynağıdır mutluluğun insan da
Kuruyup kalsa da bir ağaç gövdesi gibi

(“Şahinin Kopardığı Elmas” *Kirli Ağustos*, s. 66)

Yazılması oldukça uzun zaman alan, kitabın en iyi şiirlerinden “Gökanlam”ın bile ilk bölümleriyle son bölümleri arasında belirgin bir duyarlık farkı vardır. Şiirin birinci bölümünde

Onlar, o hiçbir şeyden yapılmamış adamlar.
Üşümüş, yorgun ve bütün gün adres soranlar

(“Gökanlam I” *Kirli Ağustos*, s. 36)

derken, son bölümde

Tenha menha bir yerlerde dururum
Su olur dilimde aydınlığın tadı
Bir kaçak değilimse, bir kırıgın hiç değilimse
Kızgın mavi bir mühürün borcuyum.

(“Gökanlam XII” *Kirli Ağustos*, s. 49)

demektedir.

Sonrası Kalır (1974) hazırlanması, çıkması dört yılı almış bir kitaptır ve Türk şiirinin büyük dönüm noktasının, büyük hesaplaşmasının kendi başına örneği olacak bir kitaptır. Turgut Uyar’da şiirden kuşku duymak şeklinde kendini gösteren bu çalkantılı dönem, Edip Cansever’de de izler bırakır. (İlhan Berk, grev üzerine, Çin Devrimi üzerine şiirler yazar bir ara bu dönemde örneğin). Kitap, umutla umutsuzluk, iyimserlikle karamsarlık arasında gider gelir. Cansever, önceki şiirlerinden sadece dilini biraz daha gündelik bir dile indirgeyerek karşılar şiirin politize olmasının yarattığı baskıyı. Dikkat çeken bir başka nokta da, kitaptaki şiirlerde, soruların azalmasıdır. Bu da şiirleri yalınlaştırır. Gerçi, bana göre *Sonrası Kalır* Edip Cansever’in şiir dünyası içinde örneğin bir *Tragedyalar* kadar önemli bir gelişim göstermez, ama Türk şiirinin geneline bakıldığında dönemin en güçlü şiirleri gene de Edip Cansever’in şiiridir. “Susmak” ya da “susturulmak” sözcüklerinin

de çok geçtiği şiirlerdir bunlar... Ve gene döneminin en iyi politik şiiri bu kitaptadır: "Mendilimde Kan Sesleri" Bugün bile, taşıdığı insansal duyarlılıkla, çarpıcılığını yaşayan bir şiirdir.

Ben Ruhi Bey Nasılım (1976) ile başlayarak Edip Cansever deneylerini bırakır ve o zamana kadar geliştirdiği şiir dilini, dünyasını, tekniklerini işlemeye, geliştirmeye ve sürdürmeye başlar. Örneğin, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'da çok önemli bir yer tutan, dahası bütün dramatik yapının belkemiği olan, limonluk ve limonlukta yangın motifi (öyküsü) *Umutsuzlar Parkı*'nda da vardır:

Bu çok hoştur! — size söylüyorum — yaramaz çocuk!
Beni ne sandınız! — evde mi? — hayır! limonlukta
Ve hemen kalktınız, bir yangın yeriydi orası
Ya da aklınız olacak sizi bir yangın yerine bağladı

(*Umutsuzlar Parkı*, s. 57)

Ben Ruhi Bey Nasılım, yalnız Ruhi Bey'i değil, tüm Beyoğlu'nu ve Beyoğlu tiplerini çizer. Tip olarak çizer. Ruhi Bey, yüzü ve maskeleriyle çoğalırken, ötekiler portre olarak kalır ne var ki. Oysa *Tragedyalar*'da her kişi hem kendisi hem başkasını yaşamaktadır.

Sevda ile Sevgi (1977) Edip Cansever'in özellikle kitaptaki ilk şiirlerde iyice lirikleştiği bir yapıtıdır. Kitabın adı bile, bu lirizmin ince duyarlılığıyla algılanabilir. Mutlulukla dolu şiirlerle başlar kitap, düş kırıklığıyla dönüşüme uğrar, umutla umutsuzluk arasında gider gelir ve "Boşversene Sen Niye Beklemeli" ile bir bitiş, bir karşı çıkma şiiri olarak kapanır:

Boşversene sen niye beklemeli
Sıktı artık bu kent beni
Çekip gitmeliyim hiç düşünmeden
Bulmalıyım aradığım o yeri
Şiirmiş, bilgelikmiş, her neyse
Ne varsa benden kalsın geride
Kalsın o yalanlar, o yalan ilişkiler de
Ve ölümler ki sevdanın ikiz doğurduğu
Yetsin, taşımak istemiyorum hiçbirini yedeğimde

(*Sevda ile Sevgi*, s. 98)

Cansever, bu sözünü ettiği yolculuğu yapar ki sonraki kitabın adı *Şairin Seyir Defteri*'dir (1980). Bildiğimiz bütün Edip Cansever

imgeleri, motifleri, duyarlıkları bu kitapta da sürer gider, şiirden şiire...

1981 yılında *Yeniden* çıkar. Kitabın sonunda 1980-1981 yılları arasında yazılmış “Eylülün Sesiyle” ana başlığı altında toplanmış yirmi üç şiir dışında, kitap Cansever’in tüm şiir serüvenini bir araya getirmektedir. İlk kitaplarından (*Dirlik Düzenlik*’ten başlayarak) sıkı bir eleme ile alınmıştır. şiirler *Yeniden*’e. Sonraki kitapları ise bütünüyle alınmıştır. Ne var ki kapağındaki “Bütün Şiirleri” sözü yerine “Seçme Şiirleri” olması gerekmektedir. “Eylül’ün Sesiyle” bölümü *Şairin Seyir Defteri*’nin tam bir sürecidir. Bu bölüm, Cansever’in en başarılı şiirlerinden birini de içerir: “Gelmiş Bulundum” Bu tam bir olgunluk şiiridir. Kusursuz bir şiirdir. Bir başyapıttır. Ve müthiş bir hesaplaşmanın da şiiridir. Bu şiirin hakkını şiirin bütününe verebileceğine inanıyorum:

GELMİŞ BULUNDUM

Benmişim — neymiş? — su sesiymiş
Oymuş — cam kırıkları gibi gövdeyi yakan —
Yanağında sardunya kokusuyla yazdan
Kimmiş o gelen ya giden kimmiş
Bir yabancı mı, yoksa bir ermiş
Değilmiş, bir çağrı bile yokmuş uzaktan.

Güneş mi batarmış bir özel ismi bitirir gibi
Yanmış bir ağacın yaprakları mıymış kımıldayan
Ne kalmış bir önceden ya da bir sonradan
Kim koparmış dalından bu yabancı incirleri
Ya kimmiş kıyıya çeken hayalet gemileri
Ne yazılmış nereye bu garip kargaşadan.

Yıldızlar, büyümlü ülke, adımı unutturan
Bir kaya, bir ot, bir akarsu
Hangi yaz şarkıcılarının ürpertili korosu
Ki bütün ölümleri sığa çıkaran
Ve kenti bir ölüm derinliğine salan
Yani bir gül solarken bir gülün açma korkusu.

Şiirler yazdım, kitaplar okudum
Elime bir bardak aldım, onu yeniden oydum

Derinlerde kaldım böyle bir zaman

Kim bulmuş ki yerini, kim ne anlamış sanki mutluluktan

Ey yağmur sonraları, loş bahçeler, akşam sefaları

Söyleşin benimle biraz bir kere gelmiş bulundum.

(Yeniden s. 562)

Bezik Oynayan Kadınlar (1983) Edip Cansever'in dramatik şiirde ne denli usta olduğunu bir kere daha ortaya koyar. Kitaptaki önemli bir yenilik, kişilerden birinin şiirleridir. Yani Cansever maskenin maskesini yaratır. *İlkyaz Şikâyetçileri* (1984) Cansever'in kısa şiiri boşlamadığının göstergesidir. Bir yıl sonra (1985) *Oteller Kenti* ile yeniden dramatik şiiri işler... Bu şiirde, oteller de persona niteliği kazanır. Bu açıdan, *Oteller Kenti* Cansever'in çizgisinde yeni bir gelişmenin yapıtıdır. Kitaptaki dört otelden biri Eros Oteli'dir. Ne var ki erotizm sadece bu şiirde değil kitabın tümünde kimi zaman açık kimi zaman gizli, alttan alta gücünü duyurur. Ve gene Cansever'in çizgisinde ilk olarak Tanatos (ölüm) Eros'a (cinsellik, yani dirim) yenik düşer!

1986'da, hiç beklenmedik bir zamanda, çok kısa bir süre içinde, şairin şiir serüvenini durduran ise ölüm olur. Şimdi beklenen, Cansever'in daha önce kitaplarına almadığı ya da yayımlamadığı şiirlerle *Oteller Kenti*'nden sonra yazdığı şiirlerin yayımlanmasıdır. Bunlar arasında acaba Cansever'i yeni baştan yorumlamamızı gerektiren bir şiir ya da şiirler var mı?

(Adam Sanat, Aralık 1986)

ARDINDAN



KENDİNİ TAŞIDI NİCE ŞİİRLERE VE ÖLÜME *Refik Durbaş*

“Yarın gazetelerde çıkacak ilanlarım
Ruhi Bey öldü
Bu ölüm töreninde mutlaka bulunacağım
Bir daha görmek için ölümü”

Bu kez ilanlar gazetelerde Ruhi Bey için değil, Edip Cansever adına çıktı, “bir daha görmek için ölümü.”

Uzun uzun yaşamını anlatmaya gerek var mı Cansever’in? Hangi *İsimler Sözlüğü*’nü açsanız artık şu üç beş cümleden başka ne kalacak geriye? “8 Ağustos 1928 yılında İstanbul’da doğdu. İstanbul Erkek Lisesi’ni bitirdi (1946). Yüksek Ticaret Okulu’ndan ayrılıp ticaret hayatına atıldı. Kapalıçarşı’da antikacılık yaptı.”

Ya gerisi?

Gerisi Cansever’i deyişiyle “Yaşadıkça şiiri, yazıldıkça yaşamı düzeltiyor gibiyim”lerden sonra başlayan evre. “Sanat hayatı 1 Mart 1944’te İstanbul dergisinde yayımlanan şiiriyle başladı” cümlesini imleyen evre.

Ve ardında bıraktığı binlerce şiir...

Kitaplarında yer alan şiirler...

Yazıp da yayımlamadıkları, üzerinde çalıştıkları, yayıma hazırladıkları...

Şiirleridir artık Cansever’le yaşayanlar ve yaşayacak olanlar. Bütün “kendine has” şairler gibi... Ve kitapları...

İkinci Üstü: 19 yaşın gençlik ürünü ilk kitap. Zamanın tozlu

raflarında. Bütün şiirlerini toplayan *Yeniden* içinde bile tek mısra yok o kitaptan.

Dirlik Düzenlik: Gerçek ilk kitabı, ama kendisi de üzerinde pek durmazdı.

Yerçekimli Karanfil: İkinci Yeni şiirinin önemli yapıtlarından. 1958 Yeditepe Şiir Armağanı ödülü. Bir başlangıç sayılabilir şiir çizgisinde.

Ardından arkası kesilmeyen şiirler: *Umutsuzlar Parkı*, *Petrol*, *Nerde Antigone*, *Tragedyalar*, *Çağrılmayan Yakup*, *Kirli Ağustos*, *Sonrası*, *Kalır*, *Ben Ruhi Bey Nasılım* (bir ödül daha: Türk Dil Kurumu 1977 Şiir Ödülü), *Sevda ile Sevgi*, *Şairin Seyir Defteri*, *Yeniden*, *İkindi Üstü* dışında, ilk dört kitabındaki bazı şiirlerle bütün yazdıklarına ek olarak 1980-81 yıllarına denk düşen "Eylülün Sesi" başlığıyla yazdığı 23 şiiri kapsayan toplu şiirleri. Tek kitabı değil, bütün yazdıkları göz önüne alınarak 1981 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'ne değer bulunuşu), *Bezik Oynayan Kadınlar*, *İlkyaz Şikâyetçileri* ve son kitabı *Oteller Kenti*.

Yerçekimli Karanfil'den *Oteller Kenti*'ne uzanan bu liste şunun için önemli: Cansever'in şiir kitaplarını tek tek ele almanın bir anlamı yok. Çünkü, ne kadar çok olsa da kitaplarının adları, hep tek bir şiiri, "insan" çevresinde dönenen bir şiiri yazmayı amaçladı. Cansever zaten bunu kendisi de Tomris Uyar'la bir konuşmasında şöyle belirtiyordu:

"Gelişmeye inanmıyorum. Kendi adıma, bir eksen çevresinde şiirimi büyütme çalışıyorum. Gerçekte, sanatçıların çok derinlerden tutundukları bir ana damar vardır. Üstte kalan bazı değişimler silinir, yitip gidebilir. Önemli olan, o damarı çeşitlendirmektir. Gelişim dediğimiz, ancak acemilik dönemlerinde göze çarpan bir olgudur."

Bu anlamda Cansever'in kitapları yan yana geldiğinde ilk yazdıklarından son ürünlerine, aralarındaki yakın akrabalık dikkati çekmiyor mu?

Yinelersek, Cansever hep tek bir şiirin izini sürdürdü, tek bir şiiri yazdı diyemez miyiz, hemen şunu da ekleyerek: Özü "insan" olan bir şiiri... Yalnızlığıyla, bunahlımla, sevdası ve sevgisiyle, özetle insanı çevreleyen, onu bütünleyen "insani" ne varsa, her şeyin, her durumun, her oluşumun şiirini...

"Ne gelir elimizden / İnsan olmaktan başka"nın şiirini bir anlamda...

Memet Fuat'ın deyişiyle "çoksesli bir şiirin yaratıcısı oldu." Özgünlüğü: taklit edilememesinde belirliyordu.. İkinci Yeni içinde-

ki yeri? Bu soruyu da Memet Fuat yanıtlasın:

“İkinci Yeni içindeki yeri, anlama verdiği önemle, Turgut Uyar’a yakındı. Anlatılamayan, anlatılamadan kalan şeyleri bulup çıkarmaya, anlatmaya çabaladı. Orta malı edilmemiş anlamları yalnız insanın iç dünyasında değil, yaşamın çeşitli dış görünüşlerinde de yakalamayı başardı. Soluklu, uzun şiirlere eğilim duydu. Geleneksel şiirin değişmez kuralı olarak görülen ‘yoğunlaştırma’ya yakınlık duymadı. Dize yapısına önem vermedi.”

Şiirleri kadar, şiir üzerinde yazdıklarıyla da etkili oldu.

Yazılarının sağlığında bir kitapta toplanmasını kendisi mi istemedi?

Yoksa en büyük kaygısı şair olarak mı kalmaktı? Bu yüzden mi yalnız şiire gönül düşürdü, öteki yazın türlerini şiirinde denese bile, düzyazılarını kitaplaştırmadı.

“Çünkü” diyordu, yine bir yazısında, “ölümsüzlük insanda değil, şiirdeki insandadır. Şairse ölünce su, bitki, kum da olabilir, ama gerçekte yeniden insan olur, durmadan yenileyerek kendini.”

Evet, Edip Cansever öldü; gerçekteyse yaşıyor şair olarak her şiirinde yenileyerek kendisini, “imgesiyim ölümün” diyerek...

Yerçekimli karanfil ve eylülün sesiyle, sevdâ ile sevginin külüyle, kirli ağustos ve umutsuzlar parkıyla, ilkyaz şikâyetçileri ve oteller kentiyle...

“Şimdi öldükten sonraki güzelliğinde...”

(Cumhuriyet, 1 Haziran 1986)

ŞAİRİN KANI

Ahmet Oktay

Çok az sayıdaki düzyazılarını bir yana bırakacak olursak, yaşamı boyunca yalnızca şiirle uğraşan Edip Cansever, yapıtını, 27 yıllık tek parti yönetimine seçim yoluyla son verilebilen bir toplumun, izleyen yıllarda dört büyük devalüasyon (1958, 1970, 1977 ve 1980) ve üç askeri müdahale (1960, 1971, 1980) ile şoke olduğu ve 1950'lerde başlayan bir ekonomik/siyasal *değişim ve bunalım dönemi* içinde üretti.

Ayrıca bu 35 yılda bilimsel, siyasal ve yazınsal literatür, değişik iktidarlarca uygulanan yasaklamalara ve cezalandırmalara rağmen büyük artış ve çeşitlenme göstererek, daha önce rastlanılmamış bir *bilgi birikimine* yol açtı. Böylece bu düzeylerdeki egemen söylem kipleri, *karşıt* söylemlerle yüz yüze geldi.

Bu makro yaklaşım, toplumsal ve kültürel dinamiklerin iç yapısındaki *karmaşıklık* ve *çok-yapılılık*, daha işin başında göz önünde bulundurmanız gerektiğini ve şiirsel içeriğin çözümlenmesinde şematik yöntemlerden uzak durmanızın zorunlu olduğunu imler.

Bir olguyu daha önemsememizde yarar olacağını sanıyorum:

Dönem, *şair imgesi*'nin büyük ölçüde *yıkıma*, uğradığı, *dışlandı* bir dönemdir. Cumhuriyet'in yönetici kesimi ve iktidar bloğunun en etkin bölümü olan burjuvazi, ordu-bürokrasi bağdaşıklığı üzerinde temellenen tek parti dönemi boyunca, *şairi*, cezalandırdığı zamanlarda bile; bir *kimlik* olarak benimsemişti. Gizli sohbetlerde de olsa, bir yer vermişti ona. (Y. Kemal, N. Hikmet). Ne var ki, 1950'de ve sonrasında oluşan yönetici sınıf, bünyesinde bazı aydınlara yer

vermiş olsa bile (B. Belge, S. Ağaoğlu) kendine özgü bir *entelegentsi-
adan mahrummuş* gibi gözüküyordu ve *taşralılaştırılmış* bulunuyordu. Böylece, şair 1950'den sonra, imgesinin *tarihinde ve pratiğinde* zaten *varolan* eğilime uyarak meyhaneye, dolayısıyla *marjinale* çekildi. Bu çekilişle bağıntılı olarak da iktidar, bir muhalefet odağı oluşturduğuna inandığı yazarların her tür eylemini şaibeli saymaya başladı. Öte yandan bohem tüm sınıf ve katmanlarca zaten kınanmış ve lanetlenmiş bulunuyordu. Şair de, az satışlı dergilerde, kendisini dışlayan, işlevsizleştiren ve kapalı bir yazın çevresinin hem üreticisi hem tüketicisi durumuna getiren egemen sınıfların *siyasetinin* ve *zevkinin* tam *karşısında* yer aldı.

Bu genellemeye şunların da eklenebileceğini düşünüyorum:

Ayrı düzeylerde ve farklı kaygılarla olmasına rağmen, daha önce Nazım Hikmet ve Orhan Veli tarafından dönüşüme uğratılmış bulunan şiirsel söylem kipi, tüm bu etkenlerin dayatmasıyla bir kez daha dönüştürüldü. Şair, sanayileşme/demokratikleşme süreci içinde hem kitlelerce kabul edilmediğini, kendisine hiçbir kesimde değer verilmediğini gördü hem de bu kitlelerin hızla politize olduğunun, isteklerini siyaset düzeyinde dile getirmeye başlayabildiğinin bilincine vardı. Böylece, kendisini daha önce bir sözcü durumuna getirmiş bulunan toplumsal kimlik'in artık değişmeye başladığını, dolayısıyla bu kimlik'in verili algılanış ve uygulanış biçiminden vazgeçilmesi gereken noktaya ulaştığını anladı. (Şair özellikle 1970'ten sonra bu kimliği yeniden edindi. Hatta kimi yerde bir *kahraman* olarak sunmaya çalıştı kendini. Bu tutumun yararı kadar zararı olduğu da düşünülebilir. Ne var ki, bu sorun, ayrı bir yazıyı gerektirir.)

1958'de şöyle demişti bana Edip: "Şiirdir artık vatanım" Bu söz, genel eğilimi yeterince yansıtıyor bana kalırsa. Şair, artık yalnızca kendi işiyle uğraşıyor, şiiri gereksinmeyen, hatta cezalandıran kesimlerden uzaklaşıyor, o kesimlerce arasına artık öğrenilmesi gereken kendi dilini koyuyordu. Ama öte yandan, toplumsal/siyasal olayların şokunu, herkesten biri olarak yaşıyor, dahası, bu olaylar üzerinde daha içerden düşünebiliyordu. Olumsuzlamanın öznesi, olumsuzlanmasının nesnesiydi:

Kanıdır şairin bu hiç sevilmeyen yüz

Doğrusunu söylemek gerekir: Yalnızca egemen çevrelerce değil, ilerici çevrelerce de *sevilmemiştir* şair. Ona hep bir görev *öngörülmüş* ve şair *özerk* davrandığı anda en ağır biçimde suçlanmış-tır. Üstelik, şairin demokratikleşme sürecinin kesintiye uğratılmasının şoklarını derinden yaşadığı, duyumsadığı dönemlerde.

Edip Cansever'in yapıtının gereğince anlaşılıp çözülmesi,

bu olguların anlaşılabilmesine bağlıdır. Çünkü onun şiirinin alt katmanında asıl belirleyici öge olarak yer aldığına inandığım umutsuzluğunun, doğrudan doğruya bu toplumsal/siyasal olgulardan kaynaklandığını ve bu olumsuz yanıyla etkin bir gerçeklik kazandığını sanıyorum. Olumsuz öge, kimi zaman olumlu ögeden daha işlevsel ve dönüştürücü olabilir çünkü. Son yıllarda iyiden iyiye *ölüme göre* bir söyleme yaslanmıştı Edip ama, bu söylem sonuna kadar otantik'ti ve siyasal anlamında kesinlikte teslimiyetçi değildi.

Cansever'in yapıtının düşünsel, şiirsel ve toplumsal/siyasal kaynaklarını burada araştırmamız olanaksız elbet. Yine de, bu üç düzeye ilişkin bazı başlıklar çıkarabileceğimizi sanıyorum:

1. Düşünsel Kaynaklar:

Popüler demokratik bir ideolojiyi benimsedikleri söylenebilecek olan radikal şair ve yazarların ki büyük düşünce akımının etkisinde kaldığını söyleyebiliriz: *Marksçılık* ve *varoluşçuluk*.

Ancak, bir noktanın özellikle vurgulanması gerekiyor: Marksçılık da varoluşçuluk da teorik metinlerinden tanınmış değildir. Şair ve yazarlar marksçılıkla daha çok aktörel sorunlar dolayısıyla ilgilenmiş ve toplum kuramına, mevcut eşitsizliklerin vicdani rahatsızlığı yoluyla ulaşmışlardı. Marks ve Engels'le öteki kuramcılarının ana metinleri, Türkçeye 1965'lerden sonra çevrilmeye başlamıştır. Böylece birçok şairin ve yazarın Marksçılıkla ilgisinin altında daima kuramsal bir bulanıklık olduğu öne sürülebilir.

Varoluşçuluk da Sartre'in, Heidegger'in, Jaspers'in kuramsal metinleri aracılığıyla değil, daha çok Sartre'in, Camus'nün oyun ve romanları kanalıyla girmiştir. Belki de bu yüzden, varoluşçuluk özellikle 1955'lerden sonra daha etkin olmuş, Türk yazınında bir bunalım yazını oluşmasına bile yol açmıştır. Hiç kuşkusuz, Türkiye'nin ekonomik ve toplumsal/siyasal gerçeğine de uygun düşmüştür bu bunalım yazını.

Edip Cansever de daha iyi bir dünya isteği özlemini Marksçılıktan, yalnızlık, umutsuzluk ve iletişimsizlik duygusunu ise varoluşçuluktan esinlenmiştir. Gerçekten de, bence Edip'teki ana *yön değiştirmeyi*, *Yerçekimli Karanfil*'den daha yetkin biçimde ortaya koyan *Umutsuzlar Parkı*, tümüyle *Varoluşçu Sözlüğü* kullanır ve şair, bu sözlüğü son kitabı *Oteller Kenti*'nde bile elden bırakmaz.

Marksçılığın kuramsal sorunları değil daha çok utopia'ya bağlı olan mutlu yarın düşüncesi çekmiştir Edip'i ve somut koşullardaki engeller dolayısıyla bu utopia'nın umutsuzluğa eklemlenmesi kolaylaşmıştır.

2. Şiirsel Kaynaklar:

Burada, İkinci Yeni adı altında anılan değişme sürecinin yayıldığı yılları göz önünde bulundurarak iki düzey ayırdediyorum:

A) Anglo-sakson şiiri: Türk şiirinin daha çok Fransız şiirinden etkilendiği biliniyor. Ancak 1958'lerde İngiliz ve Amerikan şiirinin modern örnekleri ile tanışılmış ve bu tanışma hemen her şairde bazı değişmelere yol açmıştır.

Edip Cansever'in, özellikle T.S. Eliot'un şiirinden etkilendiğini söyleyebileceğimizi sanıyorum. Yalnız bu etkinin daha çok biçime ilişkin olduğunu da sanıyorum. Eliot'un belli oranda öykülemeye yaslanan, biçiminde, Cansever kendi içeriğinin dışlaştırılması açısından uygun bir yol bulmuştu.

B) Yenilikçi ve Varoluşçu yazın: Edip Cansever'in şiiri her zaman tüm dünya yazınının içinde oluşmuştur denebilir. Öteki metinler her zaman ilgisini çekmiştir Edip'in. Özellikle Kafka ve Beckett, Faulkner ve Woolf, son yıllarda da Canetti ve Marquez.

Görüldüğü gibi, bu yazarların derin bir karamsarlık yansıtan içerikleri ile Cansever'in içeriği arasında büyük yakınlık vardır.

3. Toplumsal/Siyasal Kaynaklar:

Düşünsel gel-gitlerini etkileyen olayları hiçbir zaman doğrudan dile getirmemiştir Edip Cansever. Şiirin gerçeğin bir yansıması değil bir yeniden-kurulması olduğuna inanırdı çünkü.

Toplumsal/siyasal kaynaklar üzerinde düşünürken de şu iki düzeyin ayrıştırılabileceğine inanıyorum:

A) Sanayileşme/kentleşme: Bu süreç, Cansever'in kent bireyinin iç yaşamına yönelmesine yol açmıştır. Bu yöneliş sonunda, şairin çekirdek aile'den başlayarak bireyin genel bir yalnızlaşma olduğu duygusuna kapıldığını söylemek olası görünüyor. *Umutsuzlar Parkı*'ndan başlayarak *Ben Ruhi Bey Nasılım'a Bezik Oynayan Kadınlar'a* ve *Oteller Kenti*'ne kadar izlenebilir bu olgu.

Anonim mekânlara (park, meyhane, otel) çekilişinde bu yalnızlığı aşma çabasının izlerini görmememize olanak yok. Yalnızlığa son verebilecek gibi görünen, ama son kertede bireysel yaşamı olanaksızlaştıran mekânlar bunlar. Dolayısıyla da, iletişimsizliğin yarattığı kırıklıkla içe kapanmaya zorlayan mekânlar.

Bir nokta anımsatılabilir: Şairin bu daha çok marjinal kesim insanların sığındığı mekânlara yerleşmesinin nedeni, doğrudan şair denenin toplumdan dışlanmış olması. Şair de toplumsal bir atık. Dışlanmışlar arasında ve dışlanmışların karşı koyucu söylemini kurmaya uğraşiyor. Burada siyasal karşı koyma'dan söz etmiyorum. Bu, Edip Cansever'i hiç mi hiç anlamamak olur. Burada daha çok genel şeyleşme süreci içinde biçimlenen psikolojik yabancılaşma'dan

söz edilebileceği kanısındayım. Cansever, yitirilmiş, değersizleştirilmiş bulunan insanal içeriği imlemektedir.

B) Baskı ve özgürlük: Türkiye'deki siyasal hareketlenme ve baskıcı/özgürlükçü girişimler, şair olarak yakından etkilemiştir. Cansever'i de elbet. 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül kadar TİP'in kuruluşu da. Edip, TİP'in *Sanat Bürosu*'nda görev almıştı. (Etkinlik göstermeden dağılan ve dağılış nedenlerini burada anlatmam gerekmeyen bu ilk Sanat Bürosu'nun öteki üyeleri şunlardı: S. Hilav, L. Erbil, A. Mehmetoğlu, A. Oktay).

Gelgelelim Cansever, siyasetle şiir arasındaki dolayımı ve iki alanın *ayrı söylemler* geliştirmesi gereğini biliyordu. Bu yüzden onun şiirinde, bazı çevrelerce istendiği biçimde açık bir siyasal yan bulunmaz. Dahası, yaşadığı olayların giderek siyasal mücadeleye umutsuzlukla bakmasına yol açtığı da söylenebilir. Yine de, 12 Mart darbesinin aydınlar çevresindeki ağır etkilerini ta yüreğinde duymuş, baskının karşısına özgürlüğün imgelerini çıkarmaktan geri kalmamıştır. *Sonrası Kalır*, bu tutumunu yansıtan çok güzel şiirlerle doludur.

Edip Cansever'in ölümünün bende bıraktığı acıyı soğukkanlı bir bakışla azaltmaya çalışan bu yazıyı, yıllar önce yazdığım dizelerle bağlamak istiyorum:

Aditos Edip. Aditos Büyük Yarasa.
Gürültüyle geceye çarpıyor kanın,
ona diyorum mavi bir çocuk sesi
yırtıcı ağız, bazalt ve her şey,
sen: "sevilmeyen yüz", "aşk lekesi"
Çarpıyor. Domino oyuncularını darmadağın
sıkıntılı Ermeni koristler
rastlanmayan İncil'de ve Freskolarda
garson Vasil darmadağın ya da Yahya
ve Balıkpazarı ve randevuevi esnafı
sarraflar ve çiçekçiler.
İmgelerinin billûr çenesi
yakalar onları tanıştırır ölümle.
Sen üzgün Fügcü. Dünyayla hesaplaşan
şiirin tutsak bir opera.
Yüreğin yalnız yaşamı sorgular,
umuttur umutsuzlukta. Yüreğim.
Onun sonsuz bir ölümü olacak
taşıllaşıp kalacak uzayda,
büyük açıda. Unutulmayacak. Olacak
zaman çürüyen bir mumya.

“AHMET ABİ,
GÜZELİM,
BİR MENDİL NİYE KANAR?”
Fusun Akatlı

Viran Bağ’a gidemedik. Dört yıldır, her bahar Viran Bağ’a gideceğiz, gidemiyoruz. “Seni Viran Bağ’a götürmeden ölecek değilim ya” demeleri boş. Edip öldü. Yazılmamış uzun ada şiirini, yaşanacak günlerin en güzellerini değilse de, mutlaka çok şiirlilerini, kalemine düşmeyi bekleyen doğmamış armonileri, güne çıkmamış imgeleri bıraktı, öldü. İstanbul’u, pasajı, Beşiktaş’ı, Bebek’i, alkolü, otelleri, hüznüleri, aşkları, acıları, yalnızlıkları, bizleri piç gibi bırakıp öldü. Sadece ölümü aldı yanına, giderken sevgili arkadaşım Edip. Neler almalıyım yanıma dedi, dedi de, bir ölümünü aldı. Ölümü şiirlemek için.

“Doğruyu söyleyen yalnız
O mu, Rilke mi
Ölümünü içinde taşıyan”

derken, ölümünü böyle erken, böyle apansız dışavuracağını bilir miydi? Her şiir için bin sancı çeken ve hep “kendine sızan kocaman bir oyuk” olan şair, dünyayı kocamandan da öte bir oyuk haline koyan ölümünü, gözünü kırpmadan ölüversin? Acılar da acıdı artık, yıllar eskidi, epridi ve Edip derken, şiir derken, “Zamanın minesini ‘soldu”.

Bir uğursuz sırayı izler gibi, bir hedefin 12’sinde omuz omuza verip durmuş gibi, art arda ölenlerin sonuncusuyla, has şair Edip Cansever’le, ölüm güzelleşti artık benim için. O, ölümün artık kopkoyu bir karanlık, bir ürkütücü boşluk, dehşet verici bir yalnızlık

olmayışıdır. Ölümün bir ülke... hayır, bir de *otel* oluşudur. Lobisinde yine buluşulacak ve artık hep orada, hep birlikte olunacak şiir dolu bir otel oldu ölüm.

“Yok denecek bir şey ama var var.” Ölümüne inanmasak da, bize hayatı güzelleştirenlerin ölümüne hiç inanmasak da ölüm, var. Ama, yok denecek bir şey. Ölümünden geriye bir şey kalıyordur mutlaka. Kalmaz olur mu? Mesela, Edip iki insana:

“Doğanın bana verdiği bu ödülün
Çıldırıp yitmemek için
İki insan gibi kaldım
Birbiriyle konuşan iki insan”

diyerek seyir defterinin başına yazmışsa bunu, biri ölmüş, öbürü kalmıştır o iki insanın.

“Görmediğimiz bir yanı da yaşamın
Onun dile geçme tutkusu.”

demiştir o. Tüm yaşamı dile geçmiştir Edip’in, şiire geçmiştir. Tutkusuna dokunabiliriz parmaklarımızla. Ölmemiştir. Ama, biçimli, uzun parmaklı elleri kadeh ve kalem tutamayacaktır artık, aydınlık ve sevecen gülüşü, (r)leri hafifçe yuvarlayan sesiyle, “Özledim seni reis. Yine özledim,” diyemeyecektir. Öyleyse, ölmüştür.

“Anılarda görünür, düşlerde görünmez insan
Düşlerde görünen anlamlardır
Özelliklerdir bir de belli belirsiz
Ve
İnsansız anı yoktur. Var mıdır?”

Edip Cansever’den, Türkçe’nin bu en şiire adanmış şairinden, kendisinin de saymadığı *İkindi Üstü*’yü saymazsak, on beş yıllık çok sevgili dostluğun anıları. O anılar ki, hepsi Edip’in şiiriyle karılmıştır. Daha taptaze duran acısı, kendine yaşamın içinde bir yer bulup çökünceye kadar, ne şiirinin çökmesi var, ne anılarının. Acı iyice çöktükten sonra ise, sonrası kalacak: şiirler, anılar.

Demek ki, nerede bir tünekte rakı bardaklı bir adam görsek: Edip. “Cin bitti.”...Nerede bir Selahattin Pınar... onun sesi. Ayrılık yaman kelime. Ne zaman bir şiir, hele, ille de Phoenix... ezberden düetimiz:

“AHMET ABİ, GÜZELİM, BİR MENDİL NİYE KANAR?”

“Orası bir ölümdür şarabımı doyuran
Ölünen yüzler gibi bir bütündür adamlar
Vaftizi gün ışığında bir garip protestan
Tanrısıyla sevişir, herkes bilir sevişmeyi o kadar
Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum
Yeniden doğmak için çıkardığım yangından.”

Ve değil mi ki İstanbul’da yaşıyoruz, İstanbul’suz kalmış gibi de olsak (“Ne gelir elimizden insan olmaktan başka”); öyleyse ver elini İstanbul’un şairi Edip Cansever, İstanbul’un insanları, Edip’in insanları... birimiz kalsak soluk alan, soluk alacak olanlar: Oltacı Eyüp, Yakup, Dökümcü Niko, Fener Bekçisi Salih, Kontrbas öğretmeni Rıza, hizmetçi Firdevs, Ester, Cemile, Cemal, Seniha... bir kitabın iç kapağında el yazısıyla “Ağlama artık, bak işte Ruhi Bey geldi!” ile Ruhi Bey, cenaze kaldıracısı Adem (bir bütün öğleden sonra arayıp akşamına bulduğumuz, bana gösterdiği, orada bıraktığımız), kürk tamircisi Yorgo, Lusin ile Vartuhi, Diran ile Armenak, Stepan...

“Ve tuhaf bir şekilde bir uçuşuma akıyoruz
Ne düşmek, ne sarkmak, ne gitmek bir parça ileriye
Öylece kalıyoruz
Öylece kalıyoruz
Öylece kalıyoruz.”

Sevdiklerimiz azalıyor, bizi sevenler azalıyor, sevilesi insan azalıyor, şiir azalıyor yaşamımızdan. O zaman işte bütün renkler sarıya kesiyor. Ta *Umutsuzlar Parkı*’ndan, Düşlüyor Ölümünü Ruhi Bey’e iki dize akıyor:

“Ben ki bir ölüyü beklemekle geçirdim geceyi
Bir ölüyü ve ölünün bütün inceliklerini.”

Yok, yok! Ölenle ölüyor. Eksik, yarım raconsuz ölüyor ama, her sevgili ölüyle birazdan fazla, epeyce ölüyor. Mendillerde kan sesleri.

(Gösteri, Temmuz 1986)

İÇİNDEKİLER

SON ŞİİRLERİ

İki Ada	7
Herhangi Bir Gün	12
Banderillo	14
Var İle Yok	15
Kırda	15
Yalnızlık Sensin	16
Saat Kulesi	16
Hızlı Yeşillik	17
Üç Kadın	17
Turgut Uyar	18
Süreksizliğin Başkaldırışı	19
Çevrim	19
Acı Kum	20
15 Mart 1985	22

YAŞAM ÖYKÜSÜ

Yaşam Öyküsü	25
Kapalıçarşı	33
Yaşamımda “İlk”ler	36

ŞİİR ÜSTÜNE

Düşüncenin Şiiri	41
Soruşturmaya Yanıt	45
Yalnızlık, Yenilik ve Katılaşanlar Üzerine	51
Soyut Somut	54
Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire	57
Olvido	60

KONUŞMALAR

Edip Canseverle Konuştum / Erdal Öz	69
Umutsuzlar Parkında Bir Umutlu İle Konuşma / Asım Bezirci	73
Cansever'in İşi Gücü / Metin Eloğlu	78
Edip Cansever'le Konuşma / Füsün Akatlı	87
Edip Cansever "Şair, Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir" / Mustafa Öneş	93
Edip Cansever'le Söyleşi / Erdoğan Albayrak	96
Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne / Adnan Benk, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel	99

ELEŞTİRİLER, İNCELEMELER

Günlük'ten / Salâh Birsell	127
Bir Materyalist Şiir / Sezai Karakoç	128
Trenlere Çikolata Yediren Adam / Erdal Öz	131
Âşık Merdiveninden Umutsuzlar Parkına / Suut Kemal Yetkin	139
"Salıncak" Şiiri / Hüseyin Cöntürk	143
Bir Doğa Vatandaşı Edip Cansever / Tomris Uyar	162
Cansever'in Dünyası / Mehmet H. Doğan	167
Cansever'in Şiirine Çözümleyici Bir Yaklaşım / Ahmet Oktay	176
"Kimsesiz Bir Atlıkarıncadayım" / Selim İleri	192
Edip Cansever'in Şiirleri Kendisini Konu Alan Bir Yaşam Tragedyasının Çeşitli Bölümleri Gibidir / Mustafa Öneş	195
Şiirin Gizi / Ceyhan Atuf Kansu	200
Otel / Salâh Birsell	204
Şiiri Sevenler İçin / Vecihi Timuroğlu	208
Yüzler ve Maskeler / Güven Turan	216

ARDINDAN

Kendini Taşdı Nice Şiirlere ve Ölüme / Refik Durbaş	233
Şairin Kanı / Ahmet Oktay	236
"Ahmet Abi, Güzelim, Bir Mendil Niye Kanar?" / Füsün Akatlı	241

EDİP CANSEVER'İN KİTAPLARI

YERÇEKİMLİ KARANFİL (Toplu Şiirleri I)

*Dirlik Düzenlik
Yerçekimli Karanfil
Umutsuzlar Parkı
Petrol
Nerde Antigone
Tragedyalar
Çağrılmayan Yakup
Kirli Ağustos
Sonrası Kalır*

ŞAIRİN SEYİR DEFTERİ (Toplu Şiirleri II)

*Ben Ruhi Bey Nasılım
Sevda ile Sevgi
Şairin Seyir Defteri
Eylülün Sesiyle
Bezik Oynayan Kadınlar
İlkyaz Şikâyetçileri
Oteller Kenti*

EDİP CANSEVER

göl dönüyor avucumda

şiiir

**"İnsanın insandan başka dayanağı yok. Yalnızlık bile, başka insanların varlığı bilindikçe bir anlama kavuşuyor."
(1960)**

— Edip Cansever

Bu kitapta 1986 yılı mayısında yitirdiğimiz Edip Cansever'in dergilerde kalan son şiirleri, üstünde çalışmakta olduğu "İki Ada" adlı uzun şiirinin bitmiş bölümleri, yaşamını anlatan yazıları, şiirimizin gelişmeleri konusundaki denemeleri, konuşmaları, ayrıca, 1954'den bu yana sanatı ve yapıtları üzerine yazılan eleştirilerden, incelemelerden seçmeler yer alıyor.

Kitapta incelemesi, yazıları konuşmaları bulunan yazarlar: Füsün Akatlı, Erdoğan Albayrak, Adnan Benk, Salâh Birsell, Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk, Mehmet H. Doğan, Refik Durbaş, Metin Eloğlu, Selim İleri, Ceyhun Atuf Kansu, Sezai Karakoç, Nuran Kutlu, Ahmet Oktay, Mustafa Öneş, Erdal Öz, Vecihi Timuroğlu, Güven Turan, Tomris Uyar, Suut Kemal Yetkin, Tahsin Yücel.

ADAM



9 78975 418253

ISBN 975-418-253