



**EDİP CANSEVER**

**Şiirin Sonuna Yolculuk**

zeki **z** kırmızı

2022

©

## Sunuş

*Bunca yazılmıştan sonra Edip Cansever hakkında yazmak kolay değil. Benim yapabileceğim şey bir tür damıtım işlemi. Kaç aralıklı ve katmanlı eleklerle (filtre) başvuracağımı ise işin başında ben de kestiremiyorum. Yalnızca bir kişisel izlenim ya da gecikmiş bir tanıtım yazısı olmasını istemem ama Cansever düşüncem nesnellik (!) adına benden kopsun, ötelerden beni yargılasın, hiç istemem.*

*Öyleyse yumuşak bir geçiş yapalım.*

*60'ların ikinci yarısı, lise yıllarımdan beri, Yeni Dergi'de tanışma, sonra yıllar içinde yayımlanmış kitapları ve hakkında on yıllara yayılmış yazılardan bazılarının eşanlı okumaları ile onun (şiiirinin) eşlikçisi sayılırım ya da o, benim eşlikçim... Birlikte epeyce yol kat ettik. Herhangi bir okuru olarak beni tanımadığından benimle ilgili kişisel bir tutum takınması elbette gerekmedi ama benim kişisel tarihim Cansever de içinde tüm bu şair ve şiirler karşısında kılıktan kılığa girdi, eğildi büküldü ve... akarsu kendi yatağını buldu... diyebilseydim keşke.*

*Yöntem mi? Yöntem yok. Yöntemsiz bir yazı bu. Olabilirse damardan. Sorusuz, önermesiz mi peki? Hayır. Yalnızca kişisel duygu ve izlenimlerim böyle bir yazıyı haklı çıkarmaz bana kalırsa. Okura haksızlık olur. Bunları, şunun için söyledim. Sanırım çok az yazarımız için içeride Edip Cansever hakkında yazıldığına yazılmıştır. Çok büyük, baş edilmesi olanaksız bir alanyazını (literatür)... Kitaplığımın bir bölümü bile Edip Cansever'le yatıp kalkıyor. Kıyısından izleyebildiklerimin katbekat çoğundan bilgim de haberim de yok. Gerekli mi? Ne yapmak istediğime, Cansever şiiri için üstlendiğim sorumluluk düzeyine, göreve (misyon) bağlı, yanıtı...*

*Böylece sinsî bir biçimde aşağıdaki yazıyı dokunulmaz kılabilmişimdir umarım. Başlayalım.*

## İçindekiler

### I. Bölüm. Kuş Bakışı 5

### II. Bölüm. Genel Okuma 15

*İmge 15*

*İkinci Yeni 20*

*Şiir 23*

### III. Bölüm. Yakın Okuma 27

*İkinci Üstü 27*

*Dirlik Düzenlik 28*

*Yerçekimli Karanfil 28*

*Umutsuzlar Parkı 29*

*Petrol 31*

*Nerde Antigon 31*

*Tragedyalar 32*

*Çağrılmayan Yakup 34*

*Kirli Ağustos 36*

*Sonrası Kalır 39*

*Ben Ruhi Bey Nasılım 41*

*Sevda ile Sevgi 44*

*Şairin Seyir Defteri 46*

*Eylülün Sesiyle 47*

*Bezik Oynayan Kadınlar 48*

*İlkyaz Şikayetçileri 52*

*Oteller Kenti 54*

*Gül Dönüyor Avucumda 57*

*Öncesi de Kalır 58*

## Şiirin Sonuna Yolculuk: **EDİP CANSEVER**

*Hiç tanımadığım, tanıyaydım beni  
onurlandıracak, aynı dünyayı aynı adımlarla  
birlikte yürümekten sonsuz mutluluk duymamı  
sağlayacak insan, öğretmen, kedi ve şiir dostu  
Muzaffer Öktem'e (1951-2005) adanmıştır.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Aynı sunu, bölümler değişik yerlerde yayımlanabilir kaygısıyla, izleyen iki bölümün başına da konulmuştur. Metnin tek parça yayımlanması durumunda izleyen bölüm başlıklarındaki aynı sunu kaldırılacaktır. Zzk.

## I. Kuş Bakışı

Edip Cansever'in kendisinin de çok iyi bildiği gibi şiiri inişli çıkışlı bir şiirdir. Genellikle ilk birkaç kitabına dönük yargısını zaman zaman şiir üretim bunalımları (*kriz*) yaşadığı, zorlandığı son dönemlerine de taşımak isterim. Bu kanıtlanması gereken bir tez olarak burada öne sürülmektedir. Yer yer yakaladığı ve doruğa taşıdığı özgün şiir kanatlarıyla öyle havalandı, sonsuza açıldı ki (İkaros) kanatlarının onu taşıyabileceği sınırın, erimin ötesine düştüğü oldu.

Oldu da ne oldu? Hiçbir şey. Onu ve bizi uçuran şiirlerinin şairi olarak varoluş kaygımızın boş sayfası üzerine alevden imlerle kazındı adı. Bir şiiri bile onu en önemli şairlerimizden biri yapmaya yeterdi ama elimizde bir dizi doruk var, vadilerle, ovalarla, düzlüklerle, çukurlarla kesilse de.

Şimdi bu coğrafyanın üzerinde bir kuş uçuşu yapalım öyleyse.

\*

Edip Cansever şiiri üzerinden bu kuş bakışı uçuş yıldan yıla, yapıttan yapıta kona göçe ilerleyecek ve aslında ilerleyen Cansever'in şiir düşüncesi sandığım ya da umduğum şey olacak. Yazımızın ikinci bölümü yapacak bunu. Bu bölüm ise Cansever şiir düşüncesinin evrimini yoklayacak. Bu nedenle üç bölüm arasında yinelemeler olur, olacak. Bunun için peşin peşin bağışlanmayı dilerim.

**Yerçekimli Karanfil** 1957'de yayımlandı. 29 yaşında şairimizin arkasında, sonraları kendisinin de genelde burun kıvırdığı iki kitabı ve dergilerde yayımlanmış şiirleri var.<sup>2</sup> Bireysel çıkmazlarını, bunalımlarını belki de istemeden öne çıkaran, toplumuyla ilişkisi belirsiz, döneminin etkili şiirsel anlatım (*ifade*) biçimlerini yankılayan şiirleri, başlangıçta bize dünyayı kendi bireyliği üzerinden bir tekillik deneyimi olarak anlamaya yatkın olduğunu gösteriyor. Yazma deneyimi Demokrat Parti (DP) yönetimi altında Türkiye İstanbul'unda kendi üzerine daha oturan bir sahicleşme ve derinleşmeyle ilerliyor. Tümcesi, dizesini zorlamaya başladı bile. Sözel birim dizeden taşmış, tümceye odaklanmış görünmektedir. Ama zaten etkilerini taşıdığı *Garip Akımı* da şiiri tümceye bağlamıştı. Yineleme, gelecekteki tüm şiirinin yükselen ya da inen basamaklarını, ses akı düzeylerini, başkalarını değil kendi içini kanırtma eğilimlerini duyuruyor sanki. Takınaklı, ısrarcı dil ataklarıyla dünyaya tutunma çabası, umduğunun tersine boşluğun daha büyümesiyle sonuçlanacak. Sesi zaman zaman boşlukta çınlayacak. Şiir neredeyse bir (düşünce-)tasara (*proje*) bağlandı bile. Yazdığı her şiiri, bütünü göz ardı ederek algılamamız giderek olanaksızlaşacak. Her şiir, bütüne (Cansever) göndermeli olacak ve bunu tutturamıyorsa raftan düşecek. Bir büyük sınıflandırma (*kataloglama*) çabası ilginç bir biçimde sarmaladığı boşluğu büyütmekten başka bir sonuç da vermeyecek. Çünkü yazılan şiir varlığı noktalarken, yazılacak şiir oluşu sürdürecektir bir yandan. Bu yüzden değil mi, şiirin ucu açık kalır, sınıflandırma tasarısı her kezinde boşa düşer. Sahne boşluğun içine kurulacak, bir dayanak noktası olmayan boşluğun... Ama daha ileride olacak bu. Şimdi, sahnenin doğrama, bezeme işleri ve ilk oyuncularını ve konuşmalarıyla (*diyalog*) özgün bir uzam taslağı çıkmaktadır ortaya. Asıl uzamdır (*mekân*) Cansever şiirinin omurgası, karkası. İmge de **Yerçekimli Karanfil**'le birlikte yeni duyarlık eşiğine yöneldi bile. Okur, bu kitapla kalabalık kent içinde yapayalnızlık deneyiminin eşlikçisidir.

<sup>2</sup> Ayrıntılar için yazımızın 3. bölümüne bakabilirsiniz. Zzk.

Daha bir yıl geçti geçmedi. Parkın uzak, yarı karanlık köşelerinde umutsuzların varlıksız gölgeleri sessizce gezinmektedir. Cansever şiirinin topoğrafya haritası neredeyse çizildi, bitti. Yaşamı karartan bir duygu, uzun tümceler, dizelerle bir yazgıyı (*kader*) örgülüyor sanki. Yazgının acı sona sürükleyip bağladığı öykü anlatılacak, şiir bundan sonra aynı zamanda anlatmadan edemeyecektir. Anlatma anlatılacak şey, anlatılacak şey düşünce, hazırlık demek... *Bir şey* anlatılacaktır. Anlatan ise anlatırken var olacaktır ve anlatmadıkça yoktur belki de. Cansever düşüncesi şiirine koştur biçimlenmekte, yitik bağlamını (*paradigma*) aramaktadır. Hangi öykü, hangi sahne öykü ya da sahneyi katlar, hangi açıklama son açıklamanın noktasını koyar. Bunun olanaksızlığının kendiliğinden, sezgisel bilincidir Cansever şiir sarsımı (*travma*) ve biçimlenimi. Şairin kendi, şiirinin imgesine dönüşmüştür ya da tersine şiir, şairini yankılayan imgedir. Şiir ben üretimidir ve bunun için ötekine çağrı çıkarmak kaçınılmazdır. Yani söyleşim (*diyalog*), yani sahne (uzam), yani iki kişi... Ama yaşam kırık bir aynadır ve bütünsel imge daha da uzaklaşır tüm tutunma, anlatma çabasına karşın... Nereye doğru sürükleniyoruz? Sahne, üzerindeki insanları tutmaya yetecek, uçuruma yuvarlanmalarını önleyebilecek mi? Uzam (*topoğrafya*) ne kadar güvenli? Üzerinde durabilecek, yürüyebilecek miyiz? Neden, ev herkesin evi değil, paylaşılabilir?

Yelkovan bir tık daha ilerledi. Yazarıyla birlikte okur da dünya sahnesine giriş ve çıkışa takıldı. Takınaklar çoğalıp yankılanıyor. Dünya bir düş kırıklığı... Geçmiş, anılarını taşımakta zorlanıyor yaşam ve içinde yaşayan insanlar... Bunun nedeni geleceğin sıfır noktasına berilenmesi, geleceksizleşme, sonrasını düşleyememe... Bellek gelecek düşlemi olmadan geçmiş yaşatamıyor. Geleceği devşirip geçmiş yükselterek çalışır çünkü. Cansever bu sorunun düşünceli, bir tedirgin şairi. Yalnızlık onun yalnızlığı olmaktan çıkmış, dışarıda, ötekilerin içinde de dolanmaktadır. Bu sorunla insan (şair) değil aynı zamanda şiir de yüzleşti ve tümcenin usu (*akıl*) yaşananları ve yaşanamayanları kavramakta epeyce zorlanıyor. Eğer kavramak dil sorunu ya da ancak dil üzerinden sınırlanabiliyorsa, ki şair için biraz böyle, o zaman bu dil, nesnesini nasıl tutabilir, yansılayabilir? *İkinci Yeni* işte bu tartışmayı tümceyi ve usu tartışarak, imgeyi bu tartışmanın maymuncuğu kılarak dönemin şiirinde egemenliğini duyurdu. Şiiri bir ucundan tutan usu (dilbilgisini: *gramer*) savunmayı utanılır bir davranış olarak görmeye başladı, hatta birçok deneyimli büyük şair bu tartışmayı bir biçimde üstlenirken bile yitirmedikleri, yalnızca bağlamı (*paradigma*) genişletirerek çözümünü ustan ve tümceden çok da ödün vermeden, tersine eleştirel bir sezgiyle yeniden birleşimleyip (*sentez*), şiiri de sıçratan olağanüstü çözümleri önerebilmişken benzer deneyimlerden yoksun genç şairler sağlam duramayıp işi zıvanasından çıkarabilmişlerdir. Ama hakkını teslim etmek gerekir. Bu türden bağlam aşırı dil tutumunun deneysel ve yeni çevrenler açan bir yanı, katkısı da olmuştur. Dil kendi sınırlarının bilincine yakınlaşmıştır ve büyük bir dil içi, yani dilin kendi üzerine katlanmasıdır bir bakıma sonuç. Sorun varsa bu, deneyimlerin sınırlı ya da aşırı oluşunda değil, bu biçimin bir yapıyı da önermesi ve birlikte, aslında bu dilsel atağın dışında şiir (sanat) konusu olan imgeyle zorunlu ilişkilendirilmesindedir. Ama bu konuyu izleyen ikinci bölümde, Cansever bağlamında ele alacağım için ilerletmiyor, bu bölümün amacına dönüyorum. *İkinci Yeni* dalgası Cansever şiirini de eteklerinden başlatarak ıslatmaktadır. Bazan güçlü bir dalganın Cansever'i teslim aldığı da olur ama kendisinin düşünce şiiri savı zaten bu deneyimlere açıktır ve *İkinci Yeni*'nin, şiirin yüreğine yolculukta yalnızlığı ortaya çıkarmadaki yeteneğine odaklanır. Şunu bir sav olarak ileri sürebilirim. Cansever tüm şiir dil ve uygulamalarına açıktır ve bunlara ilişkin değerlemeleri ve kullanımları (*pratik*), izleksel bütüne, düşünceye yapacakları katkılarına dönüktür. Araçlar konusunda yansızdır (*nötr*) ama aracın işlevselliği

konusunda ödünsüzdür (genel olarak). Sahneyi ve içerdiği öyküyü desteklemeyen hiçbir şiir içi araç (biçim, içerik) bir önem taşımaz. Onun şiiri tözcü değildir, öyle olsaydı *İkinci Yeni*'nin en iyi şairlerinden biri olurdu. (Ama Türk şiirinin olur muydu, bilmem.) Şiir devingen bir yolculuktur ve düşüncüyü canlı tutarak son soruyu, dönüşsüz yanıtıyla somutlaştırmanın (imgelemenin) aracıdır sonuçta. 1959'un **Petrol**'ü, Dağlarca'dan 5-6 yıl önce (**Yeryağ**, 1965) dünyanın küresel bilincine de göndermeler yaparak Cansever'i üçlü bir kavşağa taşır: Artık geride kalmış gündeliğin şiiri (*Garip* ve uzantıları), koyuca bastıran *Ben*'in şiiri (*İkinci Yeni*), dünya ve toplumu içinde yalnız insanın tikel şiiri (Edip Cansever). Ama unutmayalım, şiir bir yandan mayalanmasını sürdürmektedir.

Bir ağılatı (*tragedya*) mı? İnsan, insanlık mı? İnsan olumsuzluğuyla insanlığı aşabilir mi ya da tersi? İnsanlığın olumsuzluğu insanı (birey) dengeler mi? Hangisi ötekini onarır? Ötekinin örneğidir? Yoksa kurtuluşsuzluk ya da yalnızlık iki uçlu bir anlatı mı? Birey için yalnızlık aynı zamanda toplumsal bir deneyim, yazgı mı? Bu 'insanlık' düzeyinde ağılatı (/güldürü), yalınkat gündeliğin dilbilgisini aşan bir dil kıvr(ı/a)ntısı mı gerektiriyor? Kişiyle toplumun açılı (çoğu kez çelişik) seyreden yazgısı gerçekten nesne ve onların betimine ilişkin olarak dilde bir dönüşüm, hatta bağlamdan taşma girişimini zorunlu kılar mı? Cansever'in elini attığı yerde *İkinci Yeni* dil (Türkçe) yapıbozumu bir araç olarak beklemektedir ve iyice işlenmiş, yetkin bir araçtır. Şairimizin çatışkısı (*dram*) ise şöyle: Artık yükselttiği soru ve düşüncesi *İkinci Yeni*'nin biçimlendirdiği dil siyaseti içine sığacak gibi değildir. Yağmur birikintisi göl değildir ve göl de deniz... Toplumuna açılanan, yabancılaşan birey nasıl adlanacak, çağrılacak ve çağrılmaktan var olacaktır sorusu 1961'de (**Nerde Antigone**) Cansever şiir düşüncesinin ulaştığı ara noktadır.

Biri bize seslenmezse, bir adımız olsa bile, kimiz biz? Ben olmak, ad almaksa, adlar birbirine seslenerek toplum doğar. Ama toplum sonra döner, içindeki birini adı yokmuş gibi çağırılmazsa ne olur, ne yaşanır? Neredeyim, kimim, niyeyim? Tüm bunları Cansever gibi Türk şiirinde kişisel çizgisini pekinlemiş ve sürdürükoyan Fazıl Hüsni Dağlarca daha ilk şiirlerinden başlayarak (40'lara doğru) aynı düşünsel *poetika* içinde tartışmıştır. Ama Dağlarca'nın her tür artı-eksi etkiden soyutlanmış saf (şiir-)düşünce uyumu (*harmonî*) Cansever şiirinin biçimiyle, dışavurumuyla sınırlı kalmış, uyum arayışı her adımında uyumsuzluğun (*disharmonî*) duvarına çarparak geri savrulmuştur. Şiir bütününde uyumu yakalaması ise geliştirdiği özgün biçimsel uygulamalarla olanaklı olmuştur. (Yoksa *İkinci Yeni* biçiminde dağılma, *idea* anlamında kaçınılmazdı.) Şiirinin seyri içinde, *şimdi burada* şiirinin gövdesi bir ses akışı gövdesidir ama bir sesin (*mono*) değil, seslerin... **Nerde Antigone**, Cansever'in ilk yetkin, kendi bağlamı içinde geçerli, özdeşimli bildirgesidir (*manifesto*).

Roller dağıtılmamış, koro yerini almamıştı henüz. Bu birkaç yıl sonra (1964) **Tragedyalar**'da gerçekleşti. İnsanın dünyada böyle olmasını nasıl yorumlamalı? İç sesler ve karşılıklı çıkarılan sesler bunları aşan nedeni anlamamıza yetmiyor. Başka seslerin, dış seslerin, belki bilici (*kâhin*) öngörülerinin yazgılarımız üzerine söyleyecek şeyleri vardır. Belki bizim içeriden anlayamayacağımız yaşamalarımız, dışarıdan okunabilir. Yazgımız, amacımız, nereye gittiğimiz önümüze açılabilir. Yoksa, kolayından bir şey olmamış gibi başa sarabilen güncel tarih, içinde biz eyleyenleriyle katlanılmaz, umutsuz bir döngü. Orada anlamsızca yalnızız, orada ölüm de içkin, tanımlı, evcildir ve belki dışarıdan gelen ses bütün bunları bize açıklar. **Tragedyalar** *Ben*'in karşısında *Biz*'in savlı anlatısının yoklanması bir tür. Sonuç mu? *Biz* üzerinden de tin (*ruh*) gelmeyecek, asla. *Biz*, *Ben*'i kurtaramayacak. *Bu* insanlar ve öyküleri bir daha olmayacak. Bizim insan öykülerimiz, artık geçmiş, silinmiş, geçersizleşmiş öykülerimiz yaşamı doldurmaya yetmiyor, yetmeyecek. Şair onları zaman zaman

çekip çıkaracak alacakaranlıkların içinden, yarı esrik, bulanık özlemi, içli, acı seslenişleriyle... Görüyoruz, vurgunun şiddeti artmaktadır Arvo Pärt'ın çekiç sesleri gibi (*Fratres*, 1977). Tümcenin davranışı (*jest*) yükselen sesle ödünlenir. Tümceyi yer yer ses(in çığgın düzenliliği, tekdüze atışı) baskılamaktadır ve buna artık *Çığlık* (*Edward Munch*, 1893; *Francis Bacon*, 1953) diyebiliriz.

**Çağrılmayan Yakup** (1966) Cansever'in ve şiirimizin başyapıtlarından. İyice anladık ki açığı büyüdü, ters açığı dönüşmese de. Toplum bireyiyle iyiden çatalaştı. Toplum bireyin toplumu ya da birey toplumun bireyi denemez kertelerde bir uymazlık, aymazlık yaşamları kökten yanlışılayarak sürüp gidiyor. Toplu yitişe pupa yelken sürüklenişimiz ağlatıdan güldürüye çark etti mi, etti. Kulağımız bir yerinden yırtılan anlatının aralığından sızan yardım (*imdat*) çağrısıyla doluyor. Ama sağırlığımız sesi tam olması gerektiği gibi, yaşadıklarımızı da olağan akışı içerisinde algılıyor. Her şey kendine uyarlı gibi, dil de dile. Ama suyun altı huzursuz, Hades'te ölümler beklentili. Nedir bekledikleri? Ve yerin altı artık yerin üstüdür. Ölümler hangi yanda kaldı bunu kesinlikle söylemek zor. Bu şimdi kimin öyküsü, sorusunun bir karşılığı yok. Yakup ne olacak peki, eğer hiç çağrılmadıysa? Kitap Cansever *opus magnum*'u, bana göre. Tüm Cansever düşüncesi, söyleni (*mit*), açılışı ve kapanışı, tüm ışığı ve karanlığı, ne anladığı ve anlamadığı bu anlatısında, şiirce anlatısında belirmiş, açığa çıkmıştır. Çünkü buradaki gösterim neredeyse tüm olumsuzluğuyla birlikte çizgisinin yazınsal olasılıklarını (*ihtimal*) da imgelemiş, bağına basmıştır. Adcılıktan (*nominalizm*) ya da varoluşçuluktan (*egzistansiyalizm*) söz etmesek iyi olur kanımca. **Çağrılmayan Yakup**'un derdi ad ya da var olmak (*ontoloji*) değil, çağrılmamak. Bunu iyi anlamamız gerekiyor. Çağrılmamak nedir sorusu ise çağrışımı yüksek, sınırları geniş bir soru ama *biri* sayılmanın kıyısından düşmek/kalmak arasında bir denge(sizlik) olarak anlaşılabilir. **Çağrılmayan Yakup**, çağrılmadığına göre Yakup değil mi, Edip Edip'ten başka biri mi? (*Guy Vaes*, **Ekim**, **Uzun Pazar**, 1956) Eğer böyleyse geriye kalan ne? Ona ne diyeceğiz? Böylece, *İkinci Yeni* burada aşılır. *İkinci Yeni* bağlam dağıtan, parçalayan bir şiir olduğuna göre burada yeri olmayacak. Sahne kurmakla değil yıkmakla ilgili oldu çünkü. Oysa *Ben*'in dibiyle *Biz*'in dibi arasında kendini silen bir epik gibi davranır Cansever şiiri. Geriye doğru silinen bir anlatı... "*Yani hiçbir şey değilim de ben, sadece bir konuyum/ Öyle mi?*" (**Pesüs III**, 414) Tümcenin arayışı söylem kipinde yapmaktadır salınımını. Alttan alta dil çözümlenmektedir bir yandan... Burada tümcenin içeriğinden öte, davranışından söz etmeliyiz. Dil yürümektedir.

Dilin uçurumlanan yükselişi sindirim sürecini kaçınılmaz kılar. Şiir yükseldiği yerde dönüp kendine bakacak, yemişlerini toplayacak, kendini akor dizilerine bırakacak, şiirsel doruk rastlantılara borcunu ödeyecektir. Cansever, şiir dilini felsefeye zorlamadı. Evet, düşünceye yaslandı ama düşünce onda toplumsal bir edimselliği, *-ile* gerçekleştirdi. Toplum içinde (yapa)yalnız kalınabilirdi. T. S. Elliot'ın doğrudan ya da dolaylı etkisi yalnızca özgün arayışlar peşinde üç beş ozanımızın dikkatini çekmekle kalmadı. Örneğin çağcıl şiir dili arayışları içerisine giren komşumuz Yunan şiirinde Kavafis, ama özellikle Seferis'le ortaya çıkan büyük Elliot etkisini anlamak ve doğru çözümlenmek gerekirdi. Çünkü Elliot'ın şiir önermesi uyumunu (*harmoni*) yitirmiş çağcıl dünyanın çok sesli ve yönlü yaşantılarının nesnel karşılıklarını seslerle, sözcüklerle, hatta tümcelerle oluşturmaktı. Ama onlar, hele de Seferis, Cansever gibi dünyayı karşılama işini kapalı uzam ya da sahnede yansılamak yerine, alanı (uzam) belirsizleşmeye zorlayarak ve açarak, açıklıklarda gerçekleştirmek istediler. Nedenleri ayrı. Cansever zamanı yine sahne zamanıydı. Seferis'inki daha dolambaçlı, geçişli, sınırlarından kurtulmuş bir zamandı. Birinin kafesi ya da hücreyi küçülürken diğerinki genişliyor, büyüyordu ama kafeslenmişlik neredeyse ikisinde de yazgısaldı.



**Kirli Ağustos**'ta (1970) şiiri tümcül bir kimlik taşımaktadır artık. Yapı-kurgu-ses bütüne koşuludur. Ve bütün, sızdırmazlık kararlılığı içindedir. Ama yeni bir şey, bağlı imgeleriyle şiire katıştır: yabancı uzamlar, oteller. Ve o uzamlarda görmenin yeni biçimleri üzerine düşünülür. İmge, uzamı öyle yabancılar ki imgenin içinde bir resmi, bir öyküyü, yaşamı izler, büyütür gibiyizdir. ABD'li ressam Edward Hopper'ın (1882-1967) resimlerini anımsarız. Bakan hep dışarıda kalandır ve ne yapsa bakan biri olma yazgısının dışına çıkıp baktığı şeyle, şeydeki yalnızlıkla buluşamayacak, yaşam eğer orada akıyorsa onun bir parçası olamayacaktır. Bakılan öykü kendi uzamı içinde yalnızlık duygusunu derinleştirirken bakan da bakışının tutsaklığı içinde daha derin, ikinci yalnızlığını, görünmeyen yalnızlık uzamını derinleştirmektedir. Şiir bir yandan ıssızlığı biçimlemektedir. Öte yandan bir çelişki de su yüzüne çıkar. Onun şiiri içine doğru küçülen ve küçüldükçe parçalanan bir şiir değil, yaprak yaprak açılan, genişleyen, yaşamı önüne katıp sürükleyen bir şiirdir ve şairi dışarıdan taşıdığı yoğun dünya duygusuyla, art arda sıraladığı sahneleri ve sahnedeki buruk öyküleriyle sürükler. Cansever'in ustalığı kasırgayı yönetme becerisi, kasırganın gözüne bakabilmesidir. Bu nedenle şiir dağılmak bir yana yatıştırılan bir yaban atı gibi biçimlenir. Buna karşılık, dünya üzerine bir kasırga gibi bastırmadığında, Cansever şiir yazmak için şiir yazmaya oturduğunda, şiirine kendini koyduğunda, şiiri kendi özneliğiyle başlatmak, devindirmek istediğinde sahiciliğini yitirir, acemileşir. Yazdığı şiire kendi bile inanmaz gibidir. Zorlamaktadır şiiri ve şiir ona, şairine direnmektedir. Son dönem şiirlerinde bu sıkça karşımıza çıkar. **Kirli Ağustos**'ta da bunun örnekleri belirir yer yer. Onlar Cansever'in yazdığı ama Cansever şiiri, belki şiir bile değildir. Nedeni, önemli ölçüde şiirin doruğuna daha önce tırmanılmış olması ve daha azının Cansever'in içini acıtmasıdır. Yazsa olmaz yazmasa olmaz durumudur bu ve birçok şair için geçerlidir. Doruk yapmış bir şairin bu sarsımı (*travma*) aşabilmesinin biricik yolu şiirini yeni dile, yeni bir kavrama biçimi üzerine sürmektir. Çok seyrek görülebilecek bir durumdur. (Çok erken yaşamını yitiren Orhan Veli dışında *Garip* şairleri olan Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, vb. ülkemizde ve dünyada az görülür örneklerdir ve elbette böyle keskin dönüşlerin de bir açıklaması, nedeni var.) Cansever'in 60'larda doruğunu yakalayan şiiri artık elini ve sonraki verimini bağlamıştır. Öte yandan aynı 1960-70 arası dönem Türk şairini toplumuyla ilişkiye zorlamış, sokmuştur ve tarih de bir çıkmış bir inmiştir. Bu on yılı bir şairin kendi *poetik* yaşamıyla karşılaşması, buluşturması, özümsemesi kolay değildir. Ya öznenin (şair) ya tarihin (zaman) ayağı kayar. Okuru da ekleyebiliriz kervana. Eşleşme çabaları sonuç vermediği gibi tarihsel kavrayışın altyapısı yetersizse türlü duygulanımlar, tepki verme biçimleri, çoğu kez de tümü bir arada yaşanabilir. Karayerginin (*ironi*), abartının (*grotesk*) zamanlarıdır böylesi dönemler. Ama şair ya az önce, Türkçeyi olmadık bir anlatım gücüne kavuşturmuş, dilin imge havuzuna özgün, taze imge tohumları bırakmış ve ötesine bakıyorsa?.. Cansever böylesi bir kopuşa izin veremeyecek kerte şiirle ne yaptığının bilincindedir ve tarihin onu çalmasına ya göz yummayacak, şiir çizgisi sürecektir ve kendi içine dönüp orada boğulacak ya da yeni zamanların yeni şiirlerine göz kırıp eğreti, yapay, inandırıcılıktan yoksun bir şiire (!) dönüşecektir.

1971'de 12 Mart cuntasıyla toplum sarsılmış, ama kısa sürede toplumsal devinim yeniden canlanmıştır (1973). Cansever, büyük şiir tasarısının ikincil dalgalarına bırakmak istemiş gibidir ağını. Sahne yaratmak, bu yeni zamanların yeni insanına don biçmek, zordur. Biraz zaman ve sabır gerekmektedir. Daha kişisel, kendi yaşamına odaklı, küçük (*minimal*) dinginliklere, arayışlara bakmanın, ayrıntılarda saklı gizli çatışmaların, mutluluk ve mutsuzluk yoklamalarının sırasındır belki de.

Böylece şiire yeni uzamlar (*mekân*) yanı sıra yolculuk örgesi (*motif*) de katılır. Yolculuk, kendi başına, özerk bir imge oluşturmaya da daha büyük bir imge arayışının, yurtsuzun yurtlanma özleminin bir örgesi olarak şiir yolağı içinde çizgilenir. Şair niye yurtsuzdur, niye yoldadır sorularını şiirden geriye doğru ama bir yere değin okuyabiliriz ve bunun şiire katkısı tartışılabilir. Çünkü şiir okuma, şair (şiir öznesi) çözümlene değildir, olmamalı. Anadolu, art arda yolculuk görüntüleri olarak akar ve durulan yer yeni sahne, yani konaklama yeri, otel odasıdır. Ama bu sahnenin seyircileri yoktur, sahne görünmez, kendi içinde ön çalışma (*prova*) yeridir. Soğuk ve sıcak anların geçişleri özduyum deneyimleri olarak yönsüz saçılır havaya. Yaşam bazan keder toplar bazan da dağıtır bu kederi, sevinç derler. Zaman anlar içinde yoğunlaşır, billurlaşır gibidir. Ama ta geride, sahnenin dibinde, kuklacının saltık umutsuzluğuna, inançsızlığına ilişkin bir okur sezgisi içimizden bir hayalet gibi geçer gider. **Dallardan Yapraklara** akan her zaman, umut taşımaz. Ama umut olmadan da olmayacak. Cansever Camus'yü anımsatırcasına kendini umutsuz (*nihil*) ve yalnız bir devrimci olarak yakalar, günüşiğine koyar. Geçicidir bu. Çünkü Cemal Süreya'nın düşündüğü gibi düşünür özünde: '**Kan Var Bütün Kelimelerin Altında.**' (1973) ya da Ritsos'un: "**Her kelimenin altında/ bir ölü var.**" (**Sürgün Günlükleri III**, 1950) Cansever'in kimi 70 yılları şiirlerinin çağcıl (*modern*) Türk şiirinin klasikleri arasında sayılmaları, yer almaları gerektiğini açıkça ileri sürebilirim. Şiir insanın içini acıtan, inanılan değil ama inanılmak istenen bir çağrıyla biter. Gözlerimiz yaşarır, kime ağladığımızı bilemez oluruz. Anlatılan mı, şiir mi, anlatan için midir göz pınarlarımızda biriken gözyaşları? "**Öyleyse dostlar bırakın bu yalnızlıkları/ Bu umutsuzlukları bırakın kardeşler/ Göreceksiniz nasıl/ Güller güller güller dolusu/ Nasıl gül kokacağız birlikte/ Amansız, acımasız kokacağız/ Dayanılmaz kokacağız, nefes nefese.**" (622) Cansever bu güzelim dizeleriyle kendini kurşuna dizmektedir. Kendi elini bağlamaktadır. Hem budur derinden derine şiiri hem değil. İnanç bunalımı sonraki kitaplarında kendini iyiden gösterecek...

**Ben Ruhi Bey Nasılım**'la (1976) Cansever sıradağları ikinci doruğunu zorlamakta, dağın çekirdeği kabarmaktadır. **Karaoğlan** (Bülent Ecevit) söylencesinin barutu tükenmiş, yerini azgın gericiliğe ve neredeyse iç savaşa bırakacak gibidir. Ayakları iki ayrı toprağa basan şairimizin yurt toprağıyla birlikte bir ayağı koyu bir yalnızlığa doğru sürüklenmektedir yine. Gözler saksıdaki bahçeye dikilmiş, takılmıştır. **Ruhi Bey** kenti (İstanbul) ve kent içinde yalnızlığını kat etmekte, tutunamayanlar üzerine Tanpınar'ın üzerinden atlarsak ikinci büyük anlatımızı (İlki **Oğuz Atay: Tutunamayanlar**, 1970) kendi ağzından (**Ben**) aktarmaktadır. Duygusu yoğun ve odaklıdır, **Çağrılmayan Yakup** gibi içeride varlığı sonsuz bir boşluğa doğru çökmekte, yıkılmaktadır.

Şiirin genel olarak dizemli akışı, hızı (*ritmik tempo*) hem belli açık ünlü ses yinelemeleri hem de sözcük, dize yinelemeleriyle git git yükselir. Öykü burgaçlandıkça, boşluğu dolayında dönme hızı arttıkça dış dünya bulanıklaşmakta, Ruhi Bey kendini durdurup **Nasılın Ruhi Bey** diye sormaktadır. Yoksa bir yeri, bir konumu olmayacak, hiçliğe çakılacaktır. Ruhi Bey'in dili iç söyleşimini (*monolog*) hızlanarak sürdürürken, varoluşu doldurmanın derdinde, bir atılımı, bir *avazı* (çığlık) da anıştırır. Çığlık geri dönmektedir. Gösterilen bir (tek) şey değil, şiirdir ve şiir neredeyse tek parça (*yekpare*) çığıktır. Bu aktarım, bu dil, tinselliğin bir durumu, belirtisi (*sendrom*), dışavurumdur. Sorun ve Cansever'in çözmeye girişmediği şey, durumun bağlamsallığına ilişkindir. Tin zamanın (tarih) tini mi, yoksa zamansızın (tarihsiz), uyumsuzun tini mi? Bu soruyu yanıtlamak yerine, kendini dilde, dille göstermeyi yeğler tam da bir şair olduğu için. Tıpkı T. S. Elliot ya da onun etkilerini Yunancaya taşımış Yorgo Seferis gibi. Ama bana kalırsa Elliot etkisi ('*nesnel karşılık*')

baskındır ve Seferis bu sorunsalı çokça kişiselleştirmiş, dahası tarihi tarihsizleştirmiştir.

Bir uyumsuz oyun (*tiyatro*) sahnesi izleriz. Sahnenin tüm bileşenleri, yalnızca insanlar değil öteki tüm nesnelere de tedirgin, tekinsiz varlıklardır. Sahne hâlâ kapalı, seyircisiz, otel odası ya da kentin ölü bölgeleridir. Kent bir gömütlük ve insanlar birer hayalettir. Araftalık, gerçeklikle gerçeksizlik arasında sınır bölgesi, uzamsız uzamlığıyla okurun basacağı zemini yitirmesine yol açar. Ölüler ülkesini beri yakada *sevgi* yankılar mı? Neden 'aşk ve ölüm', yaşamın ön kapısıyla arka kapısı? Sevda uzamları esnetir, sahneyi yıkabilecek bir güç gibidir, ta ki sevgice biçimlenene dek. Ama coğrafya ne kadar büyüyebilir ki? Yola çıkan daha önce basmadığı toprağa basan kişidir. Dünya belki de tükenmezdir. Çünkü doğanın özü tükenmezlik, yeniden doğuşun anlatısı... O zaman sahne(sizlik) şöyle dursun, söğüt ağacı nedensiz, öylece ışığını saçıp durmaktadır, kargacık burgacık öykülerimizi zerre umursamadan... İstanbul'da olmak, aslında buradan kurtulmak tutkusudur. Burada sevgi, dışarıda, doğada sevda olarak yeşerir (mi?)

Cansever'in karanlık şarkısı içerisine doğa, ışıklı bir varlık olarak sızmaktadır. Umut doğada, doğalaşmada... Yeni eklenen, yine imgeleşme konusunda gereken yolu kat etmeyen ama Cansever şiirine bir görüngeneye (*perspektif*) açan bir başka izlektir doğa. 80'lere doğru iyice öne çıkar. Umutsuz bireyi yok oluştan çekip alır, onu yeniden dirime katar mı? Alıp vermektedir şairin içi. İçinde iki kişi konuşmaktadır. Şiir kendini sağaltma çabası içindedir. Yaralar bir gün iyileşir. Dünya yalnızca bir sahneden ibaret değil. Akışkan, devingen görkemli bir olumsuzluk anlatısıdır olsa olsa. Şair bu dünyayı bulgulamaya çıkmış bir çocuk gözüyle bakabilir mi peki? Hayır, dünyanın bütünlüklü bir resmi yine çıkmıyor ortaya. Şiir: kırık taşlar mozayığı... John Cheever, Ingeborg Bachmann'la karşılaşma... Hangi dünyanın gezginisin şair, söyle! (*Şairin Seyir Defteri*, 1980) Doğa sularını geri çekti bile. Umut, bir yanılısama... Birden uzamını, yerini yitirmiş şair şiirini de yitirir. Kimseye inanmıyor, kendine ve şiire de... Ya da daha doğrusu artık şiir ona inanmıyor, bu şaire... İlk dizesinden yoksun bir şiir olur mu? Yolculuk ağaçsız bir dal gibidir ve şiir şairsiz, şairse sürekli kayan, yakalanamayan bir görüntü, imgesiz imge gibi... Ben miydik, biz miydik, yapmış mıydık, yoksa yapmadık mı, yapıyor muyuz, belki de hiç yapmadık. Yine eski tin (ölüm) baskını geri geliyor. Sarsıntı (*travma*) dipten sürüyor. Nesnelere, anılar, bilinç, vb. kesinliklerini (uzam/zaman) yitirmekte, düşünle gerçeklik yer değiştirmekte, anlatılan anlatana dönüşmektedir yine. Şair burada olmakta, şiir yazmakta yeterince haklı, gerekçeli değil mi yoksa? Okunuşundan tutunamaz mı? Yolculuk (serüven) öyleyse bitti mi?

Evet. Bir yolculuk daha bitti, yol kapatıldı: 12 Eylül 1980. Kendini genişliklere atan, uzak yolculuklarda kırgın, umutsuz sevdasıyla son hesaplaşmasını yapan şiir öznesinin 80'den sonra avunma yolu; bir tür şiirinin gemi direklerini yatırıp şiirimizin o dönemdeki ortalaması içine çekilmek, köprünün altından geçebilmektir. Şiirimizin ortalama düzeyi derken en yüksek eşik ortalamasından söz ettiğimiz unutulmamalı. Burada eksik kalan olsa olsa şiire Cansever'in zorladığı tasardır (*proje*). Ki buna yitirilmiş insanlık durumu ya da güldürüsü (*komedya*) desek yeridir. (Varoluşçu anlamında değil.) Onun çerçevesi tarihin, coğrafyanın, çözümleyici ve bireşimleyici dizgeli düşünmenin çerçevesi de değildir. Dizge(leşme)yi delen ters/karşıt yönlü epiktir. Epiği silen epik, yaşamı silen sahne, anlatıyı karalayan anlatıdır. Cansever şiiri işte bu silme işleminin kendidir ve en arkada duran besleyici imgesi budur. Eksilerek, özdeğini (*madde*) yitirerek yol alan dünya. Ama bu eşanlı olarak bir tinleşme (*ruh*) süreci de değildir. Şairdeki burukluğun, neredeyse onsuz edilemez acılığın kaynağı da budur. Kurtuluşu, sonu silerek ilerleyen, aslında ilerlemeyen bir yolculuk... Sanki

Cansever bu şiirlerinde çağdaşı Türk şiirine de yeniden dönüp bir tarayıcı açılım yapmaktadır. *İkinci Yeni*'nin dip sesleri, karanlık imgeleri belirsizliğini görünür kılmak için omuz vermektedir şaire. Hiç yolcusu olmayan bir gemi sessizce geçiyor. Dünya sessizce dönüyor, dirisine ve ölüsüne aldirmeden... Geline bu yerde şiirin nasıl bir gerekçesi ve güvencesi olabilir? Büyük sahnenin varlıklarından boyut yitirmiş solgun ya da gölge insanları bir boyut daha yitirerek belirsiz hayaletlere, sessiz ölülere dönüştüler. Sevmenin, kederlenmenin, acı çekmenin bile olanakları tümünden yitirilmiş gibidir. *Ölüme yatmanın* zamanıdır belki ama bunun için ölüme inanmak gerekmez mi?

Belki içerilere yönelip eski sahneyi yeniden kurması, o yitik insanları çağırması, yeniden bir araya toplaması ve büyük güldürüyü (*komedy*) sahnelemesi gerekmektedir yine. Bu kez silinen aslında ne ağlatı (*tragedya*) ne güldürüdür (*komedy*), çatışkıdır (*dram*). 12 Eylül arkada kalmadı, kalmaz, yorgunluğu ağır, sürüyor. '*İyi iyi*'. İsteksiz, hatta kırgın bir onay gibi çıkan bu ikileme, Cansever şiir dilinin kök kıpıdır artık. (Böyle birkaç vurgusu vardır ve çoğu ikilemedir. Vurgu, yineleme ve arkasındaki bedenin tüm duygusunu ele verir. Ama *birinin* davranışdır (*jest*) bu tikleşmiş sözcü. **Bezik Oynayan Kadınlar**'da (1982) Cemile'nin dilsel ırası, açığa çıkan yapı, geçişirmenin çok ötesinde yazgıyla uzun savaşımın sonunda onanmış yenilginin biraz da ayağa düşürülmeyen onurlu sesi, kapanış perdesidir: '*İyi iyi*'. Daha ne yitirebilir? Yitirmek ne ise işte O'yum. Peki tamam. '*İyi*'.

Cansever'in başyapıtları arasında yer alan **Bezik Oynayan Kadınlar** bize sözcük, tümce kullanımıyla ilgili özgün Cansever siyasetinin ses-yapı-anlam çözüm birliğine ilişkin olarak gerçekten doruktan sonra dingin ve yerleşik biçem ustalığına vardığını ve orada dilin kendi tadını çıkardığını gösterdi ama Cansever'in şiir anlayışı dil tadının tapıncağa (*fetiş*) dönüşmesine doğal olarak izin vermezdi. Tapınç bir büyü aktarımı ve dolayısıyla al (*hile*) yolu ve yine dolayısıyla erk (*iktidar*) sorunuydu. Şairimizde olmayan ve olmadığı için Cansever'i Cansever yapan şey de işte buydu. Her türlü tapınç nesnesi, işlemi ve tapınma, sahiciliği bir yerinden deler ve arkasından dili, şiiri ve şairi de sürüklerdi. Oysa sahicilikten ödün verecek tinsellik içinde pek olmadı Cansever. Olduğu ve inancını, umudunu iyiden yitirdiği dönemlerde yazdıysa da kendi çizgisinden sapan kötü şiirler oldu yazdıkları. Önemlice bir bölümünü sonraki basımlarda doğrudan kendisi ayıkladı ama bazılarını kıyamadı bence. Yaşasaydı ayıklama işlemini sürdürürdü. Kendi şiir dili yatağı derken amaçladığım, dize kurma içgüdüünün uzunca bir süredir (1958'de **Umutsuzlar Parkı**'ndan beri) ve bilinçli emekle şiirinin yapı biçimine (*tarz*) dönüşmesiyle ilgili. Geline yerde (80'ler) bir şiirsel tepke (*refleks*) söz konusu. Bir öznenin kendinden yaptığı her şeyle dünyaya, yaşadıklarına verdiği kendiliğinden, doğal tepke, yanıt gibi... **Bezik Oynayan Kadınlar**'da bu tepke bir sunum ve gösterme biçimi olmaktan da çıkmış, doğaçlamayı yer yer öne çıkarmıştır. Şunu da hemen imlemek gerek. Onun yapısal tepkesine bağlı doğaçlaması yaratıcı bir imge düzenine de yol açabilmektedir. Oysa doğaçlamanın, birikimi kendi akışına bırakmak, dolayısıyla deneyimi öne çıkarmak gibi bir özelliği olduğunu düşünürüz. Ama caz müziğinin kimi akım ve yorumları gibi Cansever şiiri de doğal yatağını bulmuş, şiir artık neredeyse kendi ivmelenmesiyle kendini yazmaya varmış, dolayısıyla beklenmedik ve sıra dışı imge beklentisi en aza (*minimum*) inmiş sanılırken belki de en özgün, yaratıcı ve sarsıcı imgeler tam burada(n) görüldü.

**Bezik Oynayan Kadınlar**'ın bir türler karmasını andıran yapısını nasıl açıklarız? Bana göre öyküyle (*hikâye*) değil öykümsüyle, varoluş savıyla değil geri çekilen varlık, yok oluş, eriyen, silinen varoluş savıyla bir eksil (*negatif*) dramatik çatıdan yola çıkmak doğru olur. Ana izlek, en arkada şiir öznesinin dünyada somut

karşılıklarını yitirmesi ve kendini hep yalnızlaşma deneyimi içinde algılamasıdır. Ama bu yalnızlaşma deneyimi büyük bağlamı eksil tanıma bağlasa da içinde yine yalnızlığa çıkan eksil (*negatif*) ve artıl (*pozitif*) küçük bağlamsal yapıları kapsar; içerir. Bir yanda Cemile, öte yanda Seniha, Ester... Seniha, Cemile'yle Ester'in arasında konumlanan kurgudur. Ama tümü birden birbirlerinin düş zinciri içinde, bir ucunda Manastırlı Hilmi Bey, diğer ucunda Ester olan ve ışık aldıkça zamanla silinen fotoğraf *gibi ve denli* vardılar. Yaşam ve onun anlatılan (kurgulanan) öyküleri, erimenin, sınırlarını ve kesinliklerini yitirmenin, silinmenin yazgıcıl akışından başka şey değildir. Öyküleri başka öyküler kurguladı. İnsanları başka insanlar düşledi ve düşleyenler bir gün birilerinin silinen belleklerinde iz bırakıp bırakamayacaklarını bilemediler. Yavaş yavaş çekilir, karanlığa gömülürken geride bir kibrit çakımı aydınlığından başka bir şey kalmadı ve az sonra kibrit çakımından kuşku duymaya başladık bile. Anlatılmasaydı bilemezdik, bilemeyeceğiz ama anlatmak, tutturmak, durdurmak, var kılmak değil mi? Cansever bu tutanakların peşine düşmüş umutsuz biri... Geriye sözcükler kalacak ama sözcükleri kim okuyacak, kim anlayacak?.. Sahne öykülerini taşıyarak sürüyor, perde inerse şiir ve arkasındaki tüm varoluş birden yoklara karışacak. Hiçbir şey olmamış olacak. Bilincimizi kanatan da budur. Yoksa olmayanın olmamış düşlemi de olmaz, kanayan bir yarası da.

Tamam, varsanımızın (*halüsinasyon*) peşinde bir anıyı, bir gölgeyi, zamanın ikindisini, geçtiğini sandığımız ama ne olduğunu çıkaramadığımız anlık geçişleri, geçiciliğin kendini dille (şiirle) görünümüne çıkardık ama yalnızlığımız, yapayalnızlık duygumuz sürmektedir. Bu şiiri yazarak, okuyarak ne yapmış, neyi saptamış, durdurmuş, hatta kanıtlamış olduk. Gerçekten yaşadık, bir öykünün içini doldurduk ya da parçası olduk, buradan böyle geçtik, kanıtı mı, işte bu şiir, desek örneğin... Bu süreç, bu arınım (*katharsis*), Ester'in tüm umutsuz tanıklığına, inançsız bir melek oluşuna karşın nereye taşıdı bizi, insanlığı? Esinlenim, bir kuş kanadının titreştirdiği havanın yarattığı dalgaları bizim kıyılarımıza taşıdı da bir denizden, gökten, maviden el mi aldık? Kuşularımız yatıştı mı? Okunup eninde sonunda biten kitapları ne yapacağız? Sayısız dokunuşları, iniltiyi, bakışı, Cemal'i sahnenin dışında bir yere, süren canlı bir zamana taşıyabilecek miyiz? Yaşam(ak) olanaklı mı, olanaksız mı, bunu bilebilecek miyiz? Arınma nasıl bir arınma oldu. Bizden ve yürüyüşümüzden kim çıktı, yürüdü? Biz, şimdi ne olduk? Sözcüklerden başka. Ama yukarıda söyledim, söz kendi başına nedir ki?

1984. Sorduklarında, bir yaşam başka bir yaşamla, insan bir başka insanla örtülür derken önceleri, şimdi şöyle der: "*Oysa bütün yaşamlar bitti*". Dünyaya gösterdiği önce dişleridir artık ve ürkütür güvercinle karanfili keskin uzanmış dişler... Odalar, merdivenler de bitti. Kirlilik zamanıdır. Bardak sahiden bir bardak mı? İki düş arasında ne olduğunu ise ne olmadığıyla beraber artık biliyor muyuz? Gördüğümüz her şey görebileceğimiz başka şeyleri gösterir aslında. Öykü görülenin ya arkasında ya önündedir. Ama daha çok gelecekte doğru yazılır.

Ve bir sonraki yıl. **Oteller Kenti** (1985). Bir şiirsel kazı çalışması (*fenomenoloji*). Yazınımız, özellikle romanımız kavramı bir süredir (70'ler) öne çıkarmış, taşra oteli ve yalnızlığını etkili bir biçimde ele almıştır. Şairimizin bu etkileri alıp almadığını söylemek kolay değilse de büyük olasılıkla havadan, ortamdan etkilenmiş olmalı. Öte yandan şiir özümüzün dünün aşk kırgınıdır ve kendini dışarıya atma, yola çıkma, otel odalarında yalnızlığını damıtma ve tüm yaşadıklarıyla yüzleşme eğilimi içindedir uzunca bir süredir. 12 Eylül rejimi yerini 1983'te Özal'a ve arkasındaki güçlere bırakmış, ANAP'ın piyasacı toplumsal dönüşüm izlencesi Türkiye'nin önüne tek seçenek olarak konulmuştur: emeği sindir, küçült! Sermayenin önünü sonuna dek, dünyaya aç! Cansever'in asıl olumsuz etkilendiği ve çöküntü (*depresyon*) yaşadığı

iklim bana göre budur. Çünkü duyarlığı un ufak edilmiş, bu kaba saba, hoyrat, görgüsüz, incelikten, hatta insanlıktan yoksun acımasız saldırı karşısında son tutamaklarını kaçırmıştır elinden. Bugüne değin geliştirdiği şiirsel izlek aykırı, düşlemsel (*fantastik*) bir yersizlik, kopmuşluk, gerçeksizlik ve dünya dışılığa kaymış, sahne dağılmıştır. O izleğini derinleştirip insanlık durumunu açığa çıkardığını ve kişisel, toplumsal duyarlığı uzam/zamana yayabildiğini, yaşama atlanmaması gereken bir boyut daha kattığını düşünür umarken ordu ve arkasından sivil darbesiyle gelen vuruş tüm bunları gereksiz ve eğreti, yapay bir düşlem konumuna (*statü*) savurmuştur. Şiiri yalnızlık içeriği dışında tüm öteki içerikleriyle savunmasız kalmış, kendinin olmayan, geçici konuşlandığı uzam (otel odası) ve (12 Eylül'ün kolunun ulaşamadığı) zamanlar sığınabileceği son yerlere dönüşmüştür. Elbette değişmeceler düzleminde... Orası zamansız bir taşradır. Yerlemsiz ve geçici bir uğrak, duraklamalar dizisi... Son otelden sonra yolun nereye çıkacağı ve nerede konaklanacağı bilinmeden çıkılan bir yolculuk, yani aslında bir yolculuk değil. Öyle olsaydı, betimlenen şey otel değil, *taşların* yolcuğu götürdüğü yer olurdu. Ama öyle bir yer yok. Yalnızca giderek birbirine benzeyen, yalnızlığını derinleştiren bir gömütler dizisi geçer gözlerinin önünden. Sahne dağılmıştır ama belki sahne kendisi olmuştur. Çünkü önümüzde gerçek bir sahne oyunu vardır. İki perdeli. Oyun türün kurallarına uygun biçimlenmektedir. Neden? Edip Cansever'in yeğleyeceği şey dramatik olanı şiir akışı ve yapısı içinde ortaya çıkarmak iken sanki şiir yetmemiş gibi **Oteller Kenti**nde hem düzyazı şiire hem doğrudan oyun (*tiyatro*) metnine yönelmiştir. Bunun nedenlerinden biri Cansever'in *dramatik* çatisinin belli sözcelere, deyiş biçimlerine, yapı, biçim özelliklerine dayanması ve bunun da aynı sesçil dışavuruma yol açması... Bir anlamda şiir içeriği Cansever deyişine artık alışmış olan okurda yankılanamaz olmuştur ve şair yansıladığı öteki türsel yapıları doğrudan gösterim biçimi olarak, şiir yerine, onun bağlamı içinde kalsa da kullanmıştır. Edip Cansever kendinden, kendi deyişinden, sesinden bıkmıştır. Kendine bile artık inandırıcı gelmemektedir ve dil, tür arayışı bu nedenle ağır basmıştır. Üçüncü bir açıklama olarak şu söylenebilir. İçerik zorlamıştır oyun dilini. Ama buna inanmak için hemen hiçbir nedenimiz yok elle tutulur. Değişik yorumlar yapılabilir ama bildiğimce kendisinin bu değişik biçim denemesi için bir açıklaması yoktur. Hatta buna zamanı da olmamıştır. Ertesi yıl (28 Mayıs 1986) yaşamını yitirdi. Ama ölmeden önce Fellini, Passolini, Bergman'a bir selam gönderdi. Hele Bergman'dan güçlü bir etki aldığını düşünmemek için hiç neden yok, sorunsalları tam örtüşmese de.

**Herhangi Bir Gün**'de, "*Ey insan ruhu/ Ki neden unutursun kaybolduğunu*" diye sordu.

Son sözümse şu olsun:

Önce şairin, sonra yazınsal uzlaşımın, en son özel(leşmiş) okurun seçimidir şiir. Öyle olmalı. Yanılıyor muyum?

## II. Genel Okuma

Bu bölümde Edip Cansever'i içine alan yapay ya da çakma çalkantılara, burgaçlara (*anafor*) göz atacağım elimden geldiğince. Gerçi herkesin coğrafyası kendine... Tüm tartışmalardan geriye çünkü, yine 'Şiir' kalıyor. Yani tüm yolların Roma'ya çıkması gibi tüm tartışmalar gelip *Şiir*'e ulanıp bağlanıyor. (Şiir ne mi? Yoo, hayır, oraya dek uzanmayalım. Yanlış sorunun yanlış olması kaçınılmaz yanıtına bir yenisini ekleyerek bilgiçlik taslamayalım.) Alçakgönüllüce davranıp şairimizi de doğrudan ilgilendirdiği için *İmge*, *İkinci Yeni*, vb. birkaç kavram ve tartışma konusuna kısaca değinelim. Geçerken de belirtelim. Temel kural ve kavramlarını, donatılarını bilmeden haritalama ve harita üzerinde önümüze çıkan her şeyi tam işimize gelen yerleme (*koordinat*) oturtma konusunda, tüm gelişimi güdük kalmış toplumlar ve onların yarım aydınları gibi pek ama pek meraklı, tutkulu, takıntılıyız. Olguyu, gerçeklik bir yana işimize gelen kurmaca evren içinde bir sokağa, bir kapı numarasına bağlamadıkça içimiz rahat etmez. Nedeni mi? Toplum (!) tinselliği... Altındaki nedenlere ise hiç girmeyelim. Ama şunu bilelim. Bilim dışı tanımlama çabamızı kendi haritamız üzerinde bir yere bağlayınca keyfimize diyecek yoktur: *Ha, o mu? İkinci Yeni kurucularından, imgeci...* Bunu söyledik, arkasından kelebeği öldürdük, iğneleyip mantar tahta üzerine ama tam doğru (!) yerine yerleştirdik mi, içimiz rahattır. Görev yerine getirilmiş, dünyayı tanımlama çabamız kendimize uygun bulduğumuz erk (*iktidar*) konumunu olmayana ergi yöntemiyle sağlamış, perçinlemiştir. O değilsek biziz işte, öyle değil mi?

### İmge

İmge denli başka her şeyle karıştırılan bir kavram yoktur sanırım ama nedeni var. İmgeyi imge yapan, tanıma çağrıldığı her yerden kaçması... Kötü olan ise, birilerinin kavramı köşeye kıştırıp yakaladığını sanması. Öyleyse imgeyi ille de tanımlamak, hiç değilse ele geçirmek istiyorsak eninde sonunda kaçarıdan başlamak gerekiyor. Daha iyisi, kesin tanımlama kolaycılığına gerek duymadan, çünkü buna gerek yok, tüm tanımlar, kavramlar şimdi burada sözlük açıklamalarına sığmak zorunda değil, kavramın nerelerden tanımlanamayacağını imlemek... Ama bu anlatımlarda bir çelişkiyi de gözden kaçırmadan. Ya tanımdan ya tanımsızlıktan söz ederek kendimizi çelişkili biçimde kilitlemiş oluyoruz. Ve soru aradan kaçınılmaz biçimde yükseliyor. Acaba tanımlama ya da tanımsızlama seçeneklerinin dışında algımıza girmeyen herhangi bir varlık alanı, ulamı (*kategori*) söz konusu mu? Ne yazık ki insan çabası çevrel (*epigenetik*) etkileri tarihsel-ekinsel algı biçimlenmeleri, yapıları izin verdiği ölçüde içeri alır. İmge, tanım-karşı tanım bağlamı dışında bir varlık(laşma) belirtisi mi? Hep orada olan, berilenemeyen, buna karşın kendisine göndermesiz asla edilemeyen, üstüne üstlük her yerde ve her zaman içkin ve boş küme olarak tüm gönderimleri yadsıyan, inanılan ama inanmanın hiçbir biçimi ya da yolunu ona(yla)mayan, çünkü bir orun ( dolayısıyla bilinç) da olmayan, salt tikellik ve salt çokluğun sonsuz dizisel yansımalarını çift yönlü devinime zorlayan, her şey ve hiçbir şey, şeyden ve hiçten, yani bir olanaksızlıktan çıkan varsayım ya da daha bağlandığı anda çözülen uzlaşma, şimdi şu anda var- ve yok-tanrı gibi olan... Yokluğu varlığının koşulu ve tersi, varlığı yokluğunun... Bütün bunlardan çıkan sonuç, dünya ve ülkemiz ölçekli kullanımdaki imge kavramının (!) gerektikçe boşluk dolduran bir açıklama çabası, dolgu gereci olduğu mu? Bir bakıma ama tümüyle değil. Eğer açıklamamız bu boşluğa gereksinim duymasaydı el altında var olan sayısız gerece başvurabilir, açıklamalarımızın dışında kalan yeri ve zamanı bir biçimde doldurabilirdik ama yine

de *artı bir*, belirsizlik katsayımız bizi erişim alanımızın ötesinden tedirgin etmeyi, tekinsizliğini üzerimize boca etmeyi sürdürürdü. İmge, çevren (*ufuk*) çizgisi gibi, yaklaştıkça uzaklaşan, ele geçirilemeyecek son şey olarak yaşamlarımızın tüm anlarının eksisidir (*negatif*). Onsuz (insan) olunamayan, olmayan şey olarak tüm açıklamalara giren ve tüm açıklamaları erteleyen imge, kaçınılmazlığını da insanın eksik kalan, yalnızca eksiklik bilinciyle varlıklaşan yanından getirir. Başlangıcın dünya (özdek-madde) olmasının önemi de ikincildir, devinimi niteleyen şey süregiden eytişmeli (*diyalektik*) akıştır ve ilk durum, süreç geri dönüşsüz olduğundan, artık yetkin bir açıklama olma özelliğini taşıyamaz.

Bu kısa ve yetersiz girişi yapmam gerekti çünkü düşünsel alışkanlıklarımızın koşullu yordamı kavramı belli nitelikleri taşımadıkça benimsememe yönünde evrildi. Bunu doğal görmek gerek. İmgeyi ele geçirme, tanımlama ve belgeliğe (*arşiv*) taşıma, sözlüğe yerleştirme hemen tüm insan ediminin genel örneğini (*şablon*) yansıtar. Ve doğrudur, çünkü insanın (türel anlamda) insan olmama, türünün bireyi olmama seçeneği, iki ekinin (*kültür*) kopuş noktasından başlayarak tüm olumlu ve olumsuz anlamlarıyla silinmiştir (*iptal*). Bütün bunlar göz önüne alınırsa ülkemizin sanat-yazın tartışmalarında 60-70 yıla yayılan 'imge' savaşlarının çocuksu, yer yer içler acısı öyküsü içimizi burkabilir ama daha kötüsü; bu tartışmaları yansız aktarma ve irdeleme savıyla yola çıkıp gizli alaycılıkla ve niyetle sinsiyaset ya da karşı siyasetleri yeni kuşak okurlara kakışlamak çabası da eksik kalmaz.<sup>3</sup> Bunları açığa çıkarmak ve görünür görünmez amaçlarını eleştiriden geçirmek ise bir görevdir.

\*

Edip Cansever'in şiiri yanı sıra bu bölümde şairin yazı, söyleşi, vb.ni bir araya toplayan **Şiiri Şiirle Ölçmek**<sup>4</sup> adlı kitap birincil kaynak olarak kullanıldı. Anlaşıldığına Cansever **Perçemli Sokak**'tan (*Oktay Rifat, 1956*) başlayarak yükselen 'imge' tartışmalarına çok da ağırlık koymuş değil. Zaten birçok 50 sonrası şairimizin dönemsel adlandırma ne olursa olsun imge kavramına ilişkin hem okumalarından hem de yazdıklarından çıkarsadıkları sezgisel (ve bana göre doğruya oldukça yakın) bir yaklaşımı söz konusu. Sorun, yazma konusunda deneyimli ama yazma üzerine düşünme konusunda toy bir yazın çevresinin her kavrama olduğu gibi gündeme yeni yeni giren imge kavramına da dışarıdan ve oldukça eğreti biçimde edindikleri savaşçı (*militan*) kimlik kaygılarıyla bakmalarından kaynaklanıyor. Dolayısıyla kabaca (*vulger*) taşınan edinilmiş kimlik bir kalıp gibi yeni kavramla ilişkilendirilir. Hem eğreti kimlik hem kavram sorunludur bu aşamada ama asıl sorun kimliği de kavramı da doğru ilişkilendiremeyen ortamın yetersizliğindedir, denebilir. Üç tepki biçimi şiirimizin 50 sonrası geçeneklerini biçimlemiş oldu. Kulak üzerine yatıp kayıtsız, sağır kalmak en kolayıydı ama bir yere değin. Çünkü sanat da tüm boyutlarıyla egemen akımların (*moda*) etkisini taşır, etkilerin bilincini taşımaya başladıktan sonradır ki sahici sanatlaşma eğiliminden söz edilebilir. Gündeme kaçınılmazca giren yeni (!) kavramı az önce edinilmiş düşünsel-toplumsal-siyasal konumla göğüslemek ve tüm karşı çıkışlara karşın yine de varlığını dayatan bu yeni(liği tartışmalı) kavramı önvarsayımlara (çoğu kez önyargılar) çılgınca uydurma çabası içinde savaş bayrağı açmak, yani bayraktarlık yapmak ikinci tepki verme biçimiydi. 50 sonrası solcu aydınlarımız (!), çoğu da iyi niyetle bu savunma

<sup>3</sup> Yalçın Armağan, **İmgenin İcadı**, İletişim yayınları, 2019, 224 s.

<sup>4</sup> Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar**, Haz. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi yayınları, Gen. Dördüncü basım, Şubat 2022, İstanbul, 444 s.



(dolayısıyla saldırı) alanı içinde oldu. Ama dalga kırılmayınca karşıt yönlü bir girişim ('*Elin olacağına bizim olsun!*') kısa sürede boy verdi ve aynı duygusal (*patetik*) yoğunlukla, bazen canla başla savunuldu. Hatta yaslanılan toplumsal düşüncenin asal girdisine de dönüştürüldü imge. İmgesiz şiir olmazdı ama imge hangi düşünceyi, düşüncüyü (*ideoloji*) taşımalı, sorusuna ağırlık verildi. Üçüncü bir tepki verme biçimi ise, *İmge* kavramını çok değişik ve çelişik nedenlere bağlanabilecek (yeni saplantısı, özgünlük arayışı, bireyleşme, gizem, geleneksel şiir okullarına duyulan öfke, kolaycılık-uydumculuk düşmanlığı, siyasetten nefret, vb.) biçimde üstlenip neredeyse yine savaştığı bir biçimle savunmak, bin dereden su getirerek, seçkinci bir ayrıcalığın gizli-açık erk dilini oluşturmak olarak özetlenebilir. Halk/çillik (*popular/izm*) ile sanat (şiir) ilişkisi ülkenin toplumsal süreçlerini yankıarcasına derin gündem oldu yazın çevrelerinde. Çocukluk dönemi sayrılığı olarak adlandırılabilir koca bir tartışma (*polemik*) üç koldan üç yanlışı bir yere değin getirdi ama sonuçta şiir evreninde tartışmalar yukarıda kıvılcımlar saçarken aşağıda bir kaşık suda fırtına koparan sözde sorunsal kendiliğinden, doğal biçimde bir silkinişe üzerinden atıverdi. Cansever gibi önemli birçok şairimiz şiir üzerine (genelde) boş(una) konuşmak yerine ne anlıyorlarsa o biçimde şiir yazmayı sürdürdüler ve zaten yazdıkları aynı zamanda '*poetik*' açıklamalarıydı (*deklarasyon*). Ama hakkını da teslim edelim. Dönemin büyük şairleri şiir üzerine düşünmekten ve yazmaktan da hiç erinmediler. Oktay Rifat, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Attila İlhan, Melih Cevdet Anday, vb. şiir ve kavramları üzerine düşündüler bir yandan.

İmgenin kuramsal çözümlenmeleri bir yana sezgi şairimize yoldaşlık yapmıştır ve imgenin, imgelemin geçmiş ve gelecekte kotarılmış *şimdi-buradalığına* (zamansızlığına) dönük saptanmış hem varlık içi hem varlık dışı somutluğu (*Bkz. Immanuel Kant*) bir bakıma tersinden, sondan başa yürünerek kanıtlanmıştır. Son derken şiiri (sonul ürün) kastediyorum. İmgenin neresinde durursa dursun (tüm konumlanımlarda) şair, anlama yetisiyle görü yetisi arayüzünde beliren ve geçiciliği ön koşullu imgeyi kollamış, ona göre yeniden konumlanmıştır. Bunun eytişmeli karşılığı ise şöyle: ön koşullu şair de (öykülü biri olduğu için) insan imgelemi genel sözlüğünde geçmişe ve geleceğe yayılmış imgeyi, kalemi her ele alışında yeniden konumlamıştır. Yapıtın biricikliği, imgesinin biricikliği ve geçiciliğiyle ilgilidir ve imge yapıtın şu ya da bu alt bileşeni ile değil, sonuçta genel yapısıyla bağlantılanmalıdır. (Yani imge katmanlı, çoklu yapıdır.) Bundan çıkan en önemli sonuç imgenin kapalı, tanımlı, sözlük içi dural gücünün (*statik*) açık, tanımsız, devingen gücünden (*dinamik*) ayrı düşünülmemeyeceği ve bir dizi çıkarımla siyasette de yankılanacağıdır. Siyasetin tüm değer ve tanımlarını kapsayan (içeren) bir kümeden söz ettiğimiz açıktır burada.

\*

İmgeleme doğallıkla bir düşünme (anlama) etkinliğidir ve Edip Cansever de erken dönemlerinde (1959) şiirin düşünceyle bağını kurmuş, hatta şiiri düşünmeyle başlatma arayışına soyunmuştur: Şiir düşünmekle başlar. Bunun anlamı açıktır. Şiir neyi düşünür? Nesnesini. Şiirin nesnesi nedir? İmge. Şiir (olan-olmayan çift kapanlı) imge üzerine uzun bir düşünme deneyimidir ve düşüncenin ağırlığı imgeyi (ya da imge-yapıyı) boyutlandırır. Cansever'in kısa sürede izleksel, uzun şiir biçimine (*form*) geçişinin bu düşünsel-imgesel yordamıyla ilişkisi var ve bu bir tez olarak burada ileri sürülmektedir. "*Şiirlerimde (özellikle uzun şiirlerimde) bir sorunsal kurcalamak, o sorunsal genellikle yanıtız sorularla büyütmekten yanayımdır (...)* Bu böyle olunca şiirlerimin temposunu yavaşlatmam gerekiyor."<sup>5</sup> Kısa, tekil şiirin, düşünce yoksulu(n)u

<sup>5</sup> **Agy:** 'Erdoğan Albayrak: Söyleşi', Varlık, 1981, s.284.

olduğu sonucu elbette çıkmaz. Çelişik olmayan iki seçenek şiirin somutlanma deneyimi olarak kavşakta durur. İmgeleme imge eytişmesinin yarattığı iki sonuçtan söz ediyoruz. Şiir gönderimlerini dışa yöneltiyor, şimdi buradaki dolu boşluktan, odak(-olmayan)dan çevreye, dışa yayılan bir uzun akış imgeyi zamana, dünyanın olmuşu ve olacağına yöneltiyor, şiir burada olmayan (her)şeye, umutlu ve umutsuz bir arayışa yönlü içerikleniyor. İzlek, kendini durduramıyor ve yola çıkıp imgesini parçalayarak, dağıtarak yüzdürüyor zaman ırmağında. Öteki yolak ya da şiir; sonsuz, bitimsiz dışarıdan, çevreden, kuşatıcı tüm zamanlardan, olmayan ama oldurulan odağa, şimdiye, şu *an*'a toplanan, yoğunlaştırılan, zamandan silinip zamansız kılınan, nesnelere bir nesnelige adanan sonul imge şiiridir (*Haiku*). İmge bir an için yakalanmıştır, az sonra yanılısma olduğu anlaşılacak, ikinci şiir yazılacaktır kuşkusuz. Ama şimdi, tam şu anda dünya buraya akmış, zamana yayılan öykü(erimiz), anlatı(larımız) varlıklaşmış, şiir ima ettiği şey olmaktan çıkıp kendilenmiş, dolayısıyla izlek izlekleşmiştir. Buna dilin kendi üzerine katlanması, kendini kapaması denebilir. Öteki girişim gibi başarısızlığa yargılı bu şiir seçeneği de şiirliğini (sanat) işte bu başarısızlıktan devşirir. Çünkü imgelemenin imgeyi kapatması ya da tersi, şiirin (sanatın) bittiği olanaksız yer ve zamandır, yani yok yer ve zaman. Şiir imgelemenin imgeye ve tersinden imgenin imgeleme yetmediği yerden var olur ve umutsuz yeniden girişim olarak biricik olma gerekçemize dönüşür. (Albert Camus böyle de okunabilir.) Tabii, düşüncenin şiire yayılması demek, her kezinde çıkılan yeni bir yolculuk, serüven demektir. Yolculuğu bir imgeye, izleğe dönüştüren şeyin ne olduğunu da biliyoruz. Kapanışın olumlu ya da olumsuz yokülkesi (*ütopya-distopya*), şiir üzerinden şairi (beni, özneyi) yeniden yolculuğa zorlar. Yolculuk uzamda/zamanda ıraksar (dolayısıyla yakınsar) bir eyleme kipidir. Açılan sayfalar boyunca dünyayı görmektir. Görme deneyimidir. Yazmak görmektir. Yazılanı (şiir) sayfada öyle, o biçimiyle görmektir. Biçim yolculuğun biçimlenişidir. Okur uzam/zaman içinde yolculuğa çağrılır.

1960 yılında şiir için soyutu somutlamaktan söz eder şairimiz. "*Soyutu somutlamak, kısaca, şiirsel sözün yaşamdaki yerini bulmasını sağlamaktır.*"<sup>6</sup> Üç yıl sonra (1963) yukarıdaki yolağı ayrımsamış gibi konuşur. Şiir hem zamanla barışık hem zaman dışıdır ona göre. Tek şiir bu çelişkiyi nasıl taşır sorusuna kendi çözümünü geliştirmiştir artık. *Janus*'tan söz eder. Şiirin iki yüzü. Geçmişe ve geleceğe bakan iki yüzlü şiir Cansever özelinde tezimizi de doğrular gibidir. Ama aktörel (*etik*) bir girdiyle iki yüzü açılar azıcık: '*Gelecekle yükümlüdür şiir daha çok*'. Kendi şiir uygulaması ise her zaman değil, arada birkaç örnekle doğrular bu yargısını. 1964'te dize şiirini eleştirmesi, imge siyasetini nasıl biçimlediğini ve nereye doğru büküğünü gösterir. Onun açılımı ve zamanda çift yönlü yayılma eğilimi dizeye ya da bir şiir yapıbirime sığmaz çünkü. O zaman ortaya çıkacak olan şey, sözü, sesleniş uzamlamaktır. (Bunu eşanlı, zamanlamak biçiminde de okumalıyız). İmge kendine uzam (zaman) açmakta, sahne yaratmaktadır. Sahne ne demektir? Sahne bezek (*dekor*), nesnelere ve onların yerlemi (altyapı), tüm bu nesnelere (dolayısıyla uzamı ve zamanı) etkinleştiren, öyküleştiren kişileştirmeler demek. Ayrıştırılmış bir dünya bölümü, öyküleriyle tetiklenmiş varlıklarıyla yansılar tüm dünyayı ve dünya yansılanarak açılır. Varlıksal çokluk, öznel ve nesnel bağıntılar karmaşası bir dizi çatışma yaratır, çünkü öykü (anlatı) içkin olarak çatışma anlamı taşır. "*Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de, hem insanın hem de nesnelere boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor. Bölüp parçalamakla, sonra da bütünlemekle, çok yanlı bir uzamsal konum elde ettiğimi*

<sup>6</sup> Agy: 'Muazzez Menemencioğlu: Edip Cansever Anlatıyor, Varlık, 1960, s.238.

sanıyorum. Nesnelere didik didik etmemden kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirin dekoru, yani bir 'nesnelere altyapısı' var. İnsanın doğal göstergesidir nesnelere. Onları (nesnelere) bir yana bırakırsam, insanı da, toplumu da soyut ve tamamlanmamış olarak bırakmam gerekirdi."<sup>7</sup> Çatışmanın yorumu, anlayışa çıkarılması ise bizi *tragedya* (ağlatı) kavramına ular. Eğer karmaşa (*kaos*) kaçınılmaz ve evren bir karmaşa ise *tragedya* bunun öteki adı. Karmaşayı tüm biçimleme, adlandırma çabası ise yapılama girişimi, niyetidir (sanat, güzelduyu). Uzamı/zamanı esnekletiren (*plastisite*) bu yaklaşım Cansever'i kaçınılmazca *tragedya* kavramına taşırdı. Süreç onun şiirsel imgesini de biçimlendirmekte, imge siyaseti nesnelleştirmektedir yazmayı sürdürdükçe. '*Daha duyulmamış duyguların tarihçisi*' olmak derken (1981) imgesini imgeleme salma, geçmiş ve geleceği aralama, zamanın örtüsünü kaldırmaktan söz etmektedir. Öylesine ki şiir ona oradan (öte), önce bir ses akımı olarak gelir. (1982) Proust'u çağırırırarcasına, tüm şiirinin içeriği bir seste yankılanır (*metamorfoz*). "Yeni bir şiire başlıyorsam, kafamda mutlaka sözcüklere dönüşmemiş bir ses akımı vardır."<sup>8</sup> Okur, Cansever şiirinin karşısında son okumasının ardından şiirden akan bir sesle buluşur, karşı karşıya gelir. Bir ses kalır kulak yuvarında, Cansever'in seslenişi. Ona seslenilmemiştir ama o bize seslenmektedir. İmge bu ses denizi içinde zaman zaman ışıltılı bir yansıma, bir yüzgecin, bir balığın ağışı gibi, olmakla olmamak arasından kayar. "*Şiirin bitişi yalnız anlamına da bağlı değil. Şiirin bir de ses olarak bitmesi, tamamlanması var.*"<sup>9</sup> Balık (imge) yakalanır mı yoksa balık mı arada yakalar bizi? Somutlamak, çelişkili biçimde zamanlara yaymaktır (1982) Böylece onun şiir düşüncesine, şiiri kuran düşüncesine döneriz yeniden. O, şiirle düşünmek, der. Bunun karşıtı, felsefe yapmaktır, düşünmeyi düşünmek... Oysa şair şiir yazmaktadır. Felsefe ise imgeyi dışlayabildiğince dışlar ona göre. (Nice dışlar tartışılabilir ve şiir felsefe ilişkisi kolayından kestirilip atılabilir mi?) Ekler: Felsefe duygusallığa karşıdır. (1985) Bu yargı, birçok şeyi yeniden tartışmalı kılar. Şiirin duygusallıkla ilişkisini nasıl kurarız ve imgenin işlevini nasıl değerlendirir Cansever? Bu ve benzeri soruların artık bir yanıtı yok ve bu sorular ne yazık ki zamanının sorularıdır. Az yukarıda 'somutlamak'tan söz ettim. Cansever'in birkaç kez vurguladığı bir imgeleme anlatısıdır aslında ve kaynağında T. S. Elliot'un 'nesnel karşılık ya da nesnel bağlulaşım' (*objective correlative*) yattığını, bu kavramın kendi şiir anlayışındaki etkisini kendisi de belirtiyor. Bunu nasıl anladığı ve yorumladığı konusu kesin olmasa da şiirinin bütünüyle dolaysız (*indirect*) bir kendilik davranışı (*gestus*) yaratabilmesi, üstelik şiirbilimsel açıdan başarısının ve özgünlüğünün buradan kaynaklanması konuyu derinlemesine ve amacına uygun biçimde kavradığını göstermektedir. Sahneye yönelmesi, sahnede varlıkları ilişkilendirmesi (bağlamsallaştırma), her varlığın, aslında büyük bağlam, yani yazı, yazma edimi içinde *gösterilen* (*signifié*) olsalar da bir gösteren(miş) (*signifiant*) işlevi üstlenmesi, böyle ele alınmaları, varlığın anlatı (şiir) için özelleştirilmesi anlamına gelir. Sorun ise şurada: gösterenleştirilmiş gösterilenlerin gösterebileceği çok şey yoktur, boşluk ya da hiçlikten öte. Cansever gönlünü, yüreğini tersine bağlasa ve şiirini sonul gösterilenle tümlenme niyeti taşısa da şiir sahneye ve varlıklarıyla birlikte çöker, hadi, kapanır diyelim. Şairin elinde değildir umut taşımak çünkü. Yaşadığı ve kendinden anladığı şey tüm yanılsamaları zamanın bir yerine ve anına kilitliyor ve o uzak zamanın dolayımından özgürleşemiyor. Yapıtın bütünü

<sup>7</sup> Agy: 'Erdoğan Albayrak: Söyleşi', Varlık, 1981, s.284.

<sup>8</sup> Agy: 'Nasıl Yaşıyorlar, Nasıl Yaratıyorlar?' Hürriyet Gösteri, 1982', s.37.

<sup>9</sup> Agy: 'Adnan Benk, Edip Cansever, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel: Söyleşi', Çağdaş Eleştiri, 1982, s.308.

Cansever şiirine, gösterenine dönüşüyor. Memet Fuat'ın *De yayınevi*, Akşit Göktürk çevirisiyle T. S. Elliot'tan **Denemeler** (1961) adıyla küçük bir kitap yayımlamıştı. Şairimizin bu kitabı okuduğu ve şiirine altlık olarak döşediğini sanıyorum.

Eklemeden geçmeyeyim. 1970'lerden sonra *İkinci Yeni* (?) ile yakın ilişkili ama kendini bu başlığın altında görmeyen Cansever, söz konusu şiirin geliştirmeye ve ayırtırmaya (*farklılaştırma*) çalıştığı imge anlayışını çok iyi çözümlemiş, yer yer (Örneğin, **Sonrası Kalır**, 1974) kendi genel şiir siyasetini zorlamak pahasına benzer yapıda imgelere başvurmuş, hatta çoğu uygulamalarında doğal, yadırgatmayan, tersine pekiştiren katkıları olmuştur ödünç aldığı *İkinci Yeni* imge yansımaları, kullanımlarının... İki örnek verelim: '*Denizin en az yerinin başlattığı köpük*', '*erkeğini iyi tanıyan bir kadın gibi yorgun deniz*'.

## İkinci Yeni

Küçük bir araştırma Edip Cansever'in hakkında en çok yazılmış, bilimsel tez üretilmiş şairlerimizin başında geldiğini gösterir. Didik didik edilen Cansever şiiri hakkında yeniden yazmak cesaret isterdi, eğer Cansever alanyazını (*literatür*) içerik özetleri ve sonuçlarıyla kapsamlı, eleştirel bir yayına dönüştürülebilseydi. Dolayısıyla tüm alanyazınının bir bölümüne, çoğunlukla da rastlantıyla erişen araştırmacı yazarın daha önce yapılandan bilgisiz, belki çok önce bulunmuş Amerika'yı yeniden bulacağı ve yeni bir kara parçası bulduğunu sanacağı düşünülebilir ve hiç de yanlış olmaz. Dolayısıyla özgün denebilecek sayısız çalışma da boşa gitmekte, savurgan toplumsal iramız (*karakter*) yazın (*edebiyat*) alanımızda da var olan kaynaklarını yağmalamaktadır. Üstelik bazen usandırıcı yinelemeler, duygusal çıkışlar, haksızlıklar, bazen de eşsiz, biricik bir olgu karşısında bulunduğunu sanmak gibi aymazlıklar, boğacak kerte toz kaldırabilmektedir. Yatışmıyor, sağduyu ve usu önceleyemiyoruz. Bu nedenle ölçütlerimiz uyumsuz, ölçeklendirmelerimiz iki yönlü olarak abartık... Oysa önce önümüzdeki olguyu betimlemekle başlayabiliriz, algımızın olguyu sonuna değin ele geçiremeyeceğinin ayırımında olarak. Yorum, yargı ise bir dizi önemli adımdan, aşamadan sonra tartışmaya açık (yanlışlanabilir) bir önerme biçiminde ileri sürülebilir.

Bunu yazmamın nedeni şairin kendi ve şiiri hakkında dediklerini Cansever özelinde (elbette başka şairler için de) ayraç içine alma konusunda diretişimiz (*inat*). Şaire diyoruz ki kendin hakkında söylediğin doğru olamaz. Biz senin hakkında senden iyisini biliriz. Şairin kendisi ve şiiri hakkında yanılma hakkını da savunarak söylemek zorundayız: böylesi bir yaklaşım yanlıştır. Cansever'in *İkinci Yeni* (?) hakkında düşünceleriyle ilişkisini kısaca sorgulamadan önce böyle adlandırılan şiirimiz hakkında kendi kişisel görüşümü özetleyeyim.

Bir yazınsal akımı, akım yapan hem yazın içi hem yazın dışı içerikler konusunda artık bir evrensel uzlaşmadan söz edilebilir. Yazınbiliminin kesin tanımlamalarından biri ki mayınlı bir alandır, yazın akımı olmalı. Akımın yapısal niteliğini güncel etkilerin (*moda*) geçici özelliklerinden ayıran göstergeler de ayrıca önemlidir. Ama yinelenen yanlışlar kullanıma girip yerleşik doğrulara (adlandırma) dönüşebiliyor. Dil kullanımında örneği çoktur (*galat-ı meşhur*). Yazınımızın genelde ve özelde, yazınbilimsel, kavramsal, karşılaştırmalı, eleştirel bir ölçünlü tarihi olmadığı için, yani *yazın akımı* gibi kavramlar konusunda kişisellik aşılamadığı ya da girişimcilerin, öncülerin yazın dışı dayanaklarını alana ısrarla uygulamalarından ötürü at izi it izine karışmış ve bugün de karışmaktadır. Dolayısıyla uzlaşımlar sahte uzlaşımlara yerini bırakarak, yerinden oynamış bireşimleme (*sentezleme*) işini sürekli

kılıp yanlışı doğru olarak dayatmayı sürdürebilmektedir. Elbette kavramların, kuramların, çerçevelenmelerin (*paradigma*) göreliliğini (*rölatif*), tarihsel anlamda geçiciliğini hemen eklememiz gerek. Bilimin yasası da dil içi insan uygulayımının parçasıdır (*praksis*). Bir yazın tutumunu akıma dönüştürebilecek etkenler nedir sorusunun yanıtı; ortak tutum benimseyen bir öbeğin (topluluğun) dünyayı en genel anlamıyla algılama konusunda geliştirdikleri anlayışı yarattıkları kavramlarla betimleyerek, birlikte ürettikleri düşünceden olumlayan ve yadsıyan bir seçenek oluşturmaları, onları bir araya getiren ve kendilerini dışa vurma yordamları olan birincil kaynaklarını (el altı aygıtlar) bu seçenek ve dolayısıyla seçilmeyeni eleştirmek amacıyla seferber etmeleridir, denebilir. Tabii düşünsel kümelenmenin tarihsel anlamda bir yapıya (olguya) dönüşmesinin en az (*asgarî*) koşullarının fiziksel anlamda sağlanması ayrıca gereklidir.<sup>10</sup> Tarihin coğrafyaları genleştiren süreci yerel oluşumları genel etkilere doğal olarak açmıştır. 19.yüzyıl bir dönüm noktasıdır bu anlamda. Yerel tanım git git olanaksızlaşmaktadır.

Yazınsal akımı tarihsel bağlamda geçici de olsa tümcül bir uygulayım sal yordam olarak değerlendirdiğimizde 19.yüzyıl sonunda başlayan Türkçe şiir atağımızın bugüne değin süren serüvenini genel bir başlık altında toplayabiliriz: *çağcılık* (*modernizm*). İçinde ayrı, çelişik akımlaşma girişimlerine karşın ortak payda, çağcılık karşıtı (*anti-modernizm*) arayışlar da içinde olmak üzere *çağcılık* olarak tanımlanabilir. Alt başlıklar içinde akımlaşma eğilimi ve belirtilerini içinde güçlü biçimde barındıran iki devinimi öne çıkarmaktan yanayım. Akım kavramını tüm özellikleriyle taşıyamasa da birisi toplumcu çerçeve içine girebilecek anlatım ve yordamlar, ikincisi ise Garip<sup>11</sup> olarak adlandırılan kısa süreli şiir yordamı. Bu ikisini ayırıştırıp seçikleştirmemin nedeni yazınsal başarımla, yazın dışı etki ve sonuçlarla ilgili değil. Dışarıyı ve içeriği bireşimleme yetkinliği ve bunun dilsel (Türkçe) karşılıklarını yaratma yeteneği ve sağladıkları tutarlılık, yoğunluk düzeyi. Başka şey değil. Şu sonuç çıkmaz: *Yazınımızın (şiir) en yetkin, iyi örnekleri bu akımlaşma çabaları içinden çıkmıştır*. Yanlış olur. Ben bir devinimi tarihsel geçerlilik anlamında yazınsal akıma dönüştürebilen bireşimden söz ediyorum. Öte yandan her iki yazınsal devinim de sınırdan dönmüş, dağılmış, parçalanmış, bütüncül akım olma özelliğini kazanamamıştır. Yineliyorum, yazın tarihi açısından bir eksiklikten, kusurdan söz etmiyorum. Geleneksel (!) iki şiir çizgisine tepki ötesinde küme(lenme) ve yapı özelliği gösteremeyen, uzlaşmaları içe ve dışa dönük olarak tutarlılık, eleştiri, seçenek yaratma konusunda özgörü (strateji ve taktikler alanı) içermeyen, buna karşın böyleymiş gibi algılanan ve algılatılan diğer yazınsal öbeklenmeler, gösterimler, dışavurumları akım olarak göremediğimiz için *İkinci Yeni*'yi hem adlandırma açısından hem de eşözlü (*homojen*) herhangi bir belirti taşımamasından ötürü bir dağılmanın, bireyleşmenin (bir anlamda *liberalizasyon*) eğreti adı olarak görüyorum. Ve çok tartışmalı buluyorum; dil tutumu, imgecilik, imge siyaseti, özgürlük açılımı, anlamsızlık, siyasetçilik, vb. türden nitelermeleri... 50 sonrası Türk şiiri çok değişik (soldan sağa, kuramdan uygulamaya, vb.), çelişik, bağdaşık anlayışlarda şiir tutumu, seçiminden oluşur ve ortada bir akım, ortak, eşleşik algı-tepki verme biçiminden söz edemeyiz. Sorulursa: *ama değişen bir şey yok mu?* Elbette var ama bu değişim bir akımdan söz etmemizi gerektirmez.

Şimdi kısaca Cansever şiirinin *İkinci Yeni* ile ilişkisine değinelim. "*İkinci Yeni*", *yenileşen şiire özgü bir terimdir. Buysa, çeşitli yazarların çeşitli görüşleriyle açıklandı. Bana kalırsa son yılların şiiri bir bıkkınlığı, O. Veli şiirinin aşırı yalınlığı karşısındaki*

<sup>10</sup> Randall Collins; *Dünya Felsefe Tarihinin Oluşumu. Filozoflar Birbirlerini Nasıl Etkiledi?* (*The Sociology of Philosophies*, 1998), Çev. Tufan Göbekçin, Alfa yayınları(nda birinci basım), 2020, İstanbul, 1168 s.

<sup>11</sup> Edip Cansever de *Garip*'i bir akım olarak tartışmasız görüyor. **Agy:** 'Doğan Hızlan: Söyleşi', Milliyet Sanat, 1977, s.256.

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 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 alıyorlar herhalde." <sup>12</sup> 1959'da İkinci Yeni adlandırılmasıyla ilişkilenen şair düzenli-düzensiz-anlamli-anlamsız şiir karelemi (*matris*) oluşturarak *düzensiz-anlamsız* çakışmasını geçersiz şiirsel bağıntı olarak tanımlıyor. Geriye üç seçenek, geçerli bağıntı olarak kalıyor: düzenli-anlamli, düzenli-anlamsız, düzensiz-anlamli. Tabii bu tasımda terimlerin bulanık, tartışmalı içerikleri karelemi bir noktadan sonra geçersiz kılmaktadır. Aslında yanlış kavramlarla (*terim*) yanlış bir ilişkiyel yapı önerilmiş olmaktadır. İkinci Yeni'ye kaba (*vulger*) soldan gelen eleştiri (!) tam da iki olumsuz kavramla tanımlı bölgeyi imler (*işaret*). Birkaç yıl sonra (1963) bölünen benle, bölünen, yazarından kopan şiirden söz eder Cansever. Bu saptamasını İkinci Yeni'ye gönderme yaparak dile getirmiş gibidir. Yargının arkasında *yabancılaşma* kavramı yatıyor olmalı. Ülkedeki düşünce çevresi için yeni kavramlardan biri. Sıkça yanlış yer ve zamanlar, olgular için kullanılmıştır. Ama uyumsuzluk, biraz da şiirin doğasına özgüdür. Şaire göre, şiir zamanla (?) hem barışık hem de zamanın dışındadır. Öyleyse bu söylem, İkinci Yeni arayışlarını şiirin doğasından ötürü gizliden onaylar. Hatta, çağın sesini bulmak için çoksesliliği bir aşama olarak da görür ama çoksesliliği İkinci Yeni özelliği olarak gördüğü kuşkuludur. Şunu anlarız. Cansever hızla çoğalan ve tartışmalara yol açan İkinci Yeni şiir örnekleri konusunda, kendi şiir anlayışını arkalayarak, yansız bir tutum içindedir. Kendi şiirini, akımın içinde görmez ama bu şiiri bölünen, uyumsuz dünyanın bir belirtisi (*septom*) olarak da onaylar, önemli bulur. Örneğin 'dize şiiri eleştirisi' Divan şiirini anıştırırçasına yeni şiirde dize işçiliği ve vurgusuna dönüktür. Dizeye yönelen, yoğunlaşan şiir Cansever şiir tutumunun neredeyse tam karşıtıdır ve çok az şiirinde dize şiirin önüne geçer. Daha çok İkinci Yeni benzeri şiirlerinde başvurur bu tür dizelere. Yıllar sonra (1977) İkinci Yeni konusuna yeniden döner. Çünkü arada onun şiirinin İkinci Yeni yelpazesinde nerede konuşlandığına ilişkin ileri geri tartışmalar süregelmiştir. "İkinci Yeni'yi bir akım saymıyorum ama, şiirimize yenilik ve derinlik kazandıran ozanların aşağı yukarı aynı yıllarda ortaya çıktığını söyleyebilirim. Garip şiiri ise doğrudan doğruya bir akımdı elbet." <sup>13</sup> 1981'de Mustafa Öneş'le yapılan söyleşide Öneş'in saptamasına katılmak ise gelinen aşamada zor görünüyor: "Asıl Cansever, 1960'larda birbirine benzemeyen ürünler veren birkaç şairin rastgele boca edildikleri İkinci Yeni Akımı'nda olgunlaştı. Artık dış gözlemlerle değil, bireyin iç dünyasıyla, kendi iç dünyasıyla ilgileniyordu." <sup>14</sup> Saptama birkaç açıdan tartışmalı. Asıl Cansever'in olgunlaşmasını İkinci Yeni'ye bağlamak, dış gözlemin yerini bireyin iç dünyasına bırakışını İkinci Yeni'ye özgülemek, yerleşik beylik yargıları yinelemenin ötesine geçmiyor. Asıl tartışılması gereken noktalar buralar zaten. Cansever şiirine odaklı önemli çalışmalar yürüten Murat Devrim Dirlikyapan'ın yüksek lisans tezini önemli bir kaynak olarak göstermek isterim. <sup>15</sup>

<sup>12</sup> Agy: 'Asım Bezirci: Umutsuzlar Parkı'nda Bir Umutlu ile Konuşma', Yeditepe, 1959, s.215.

<sup>13</sup> Agy: 'Doğan Hızlan: Söyleşi', Milliyet Sanat, 1977, s.256.

<sup>14</sup> Agy: 'Mustafa Öneş'le Söyleşi', Hürriyet Gösteri, 1981, s.281.

<sup>15</sup> Murat Devrim Dirlikyapan; 'İkinci Yeni' Dışında Bir Şair: Edip Cansever, Bilkent Üniv., yüksek lisans tezi, 2003, Ankara.

## Şiir

*“Dıştan bakılan, yalınlaştırılmış, hatta basite indirgetilmiş ‘küçük insan’dan ‘insan’a, insanın karmaşık yapısına, onun aynı zamanda toplumun bir birimi olmasına karşın bireyliğine de ağırlık verme girişimidir benim genel anlayışım (...) Bu düzeni, bu düzen içindeki çelişkileri, uyumsuzlukları bir motif olarak değil de, doku olarak sergilemek başlıca çabamdır benim.”<sup>16</sup>*

Cansever şiirini anlamak açısından iki ana başlığa bu kısa değiniden sonra artık şairimizin şiir ve kendi şiiri üzerine düşüncelerine göz atabiliriz. Çok açık bir biçimde, şiir düşünmekle başlar, demiştir (1959) ve *İkinci Yeni* şiir evreniyle yakın değim (*temas*) dönemlerinde bile, hatta yaşamının sonuna dek düşüncesini değiştirmemiştir. Ama düşünen şiirle, şiirle kendini dışa vuran düşünce (felsefe) arasında kesin ayrımını yapacak, bunların apayrı şeyler olduğunu anlaşılır biçimde bile getirecektir ileride. Belli ki gelen tepkiler *düşünen şiir*’le *şiirle düşünme*’yi birbirine epeyce karıştırmıştır. Felsefenin (soyut düşünce) anlatım biçimi, sıkça başvursa da şiir olamaz. Başvurduğu zaman ve örneklerde de ortaya çıkan şey şiir değil, felsefedir. Düşüncenin Cansever’in kendi şiir tarihinde 50’lerin ikinci yarısından başlayarak artan ağırlığı da şiirinin boyutunu, uzunluğunu, anlatımcı özelliğini belirlemiştir. Şiiri sürükleyen düşünsel kaygı yeğînleşip yoğunlaştıkça Cansever şiiri de bu eğilimi yansılamak, yani yeğînleşip yoğunlaşmak, içe kapanmak yerine dalga dalga bir düşüncenin açılımı, yapraklanarak büyümesi biçiminde yapılanmıştır. Düşüncenin derinleşmesi, şiirin düşüncüyü karşılayana dek yürümesini, yeniden yola dökülmesini, şiirin uzun yolculuğunu kaçınılmaz kılmıştır. Bunun nedeni şairimizin birçoklarından ayrı (*farklı*) olarak varlığını düşünsel kaygısına oturtması, temellendirmesidir. O bu düşüncüyü, şiirinin ana izleği, omurgası olarak üstlenmiş, açığa çıkarmak için de serimlemekten asla vazgeçmemiştir. Daha 1960’larda gelişen şeyin şiir değil, okurluk olduğunu belirterek hem kendi yazar konumunu yeni, devrimci bir yaklaşımla tanımlamış hem de yazar-okur ilintisinde etkileşimli (*interaktif*) yanı görünür kılmıştır. Yazar da okur da birbirlerinin nesnesi olduklarıca özneleridir. Cansever’den sonra da hele *İkinci Yeni* çerçevesi içerisinde sanılanın tersine yazarı dışarıda, yukarıda anlaşılır ya da anlaşılmaz biçimde tutma eğilimi egemenliğini sürdürmüştür. Diyebiliriz ki Edip Cansever en az yazar olduğunca okurdur ve yazınsal siyaseti çift yönlüdür. İki yıl sonra (1962) tutumu belirginleşir. Yukarıdaki iki düşüncüyü de doğrularcasına, yalnızlık, insanın yalnızlığı (düşünce, ana izlek) olarak kendi uzam ve zamanını yaratma derdine düşer. Ayrıca ‘*Yalnızlık insansız olmaz,*’ der, ötekiyle etkileşimi kurgunun zorunlu girdisi olarak görür. Yıllar sonra (1982) konuya yeniden döner ve şunu söyler: ‘*İç yalnızdır şair.*’ İnsanın beni bölünmekte, bu önü alınmaz bölünme, yabancılaşma sürecini tersine çevirip tümcül insan için daha uzun, yoğun şiirsel çaba gerekmektedir. Öyle ki şiir de toplumsal bir çıktı (ürün) olarak yankıladığı toplum süreçlerini izleyerek parçalanmakta, bu parçalanma en belirtgen (*tipik*) dışa vurumunu yazarından kopan şiirde göstermektedir (1963). “*Ben bu gibi yadırgamalar karşısında, şiir yazmadığımı, yalnızca ‘bir yazı yazma biçimi’ni gerçekleştirdiğimi söylüyorum. Daha başka şeyler de söylüyorum. Örneğin, şiir sözleşmiş insandır, diyorum. Mısra bir birim olarak işlevini yitirdi, diyorum (...) Kendini yazan şiir diyorum. Sanki ozanın istemiyle şiirin istemi denkleşmiştir artık (...) Yani söze benzer sözden çok hayata benzer sözler sıralanır. Böylece uzunluğunu kısalığını kendisi belirler artık*

<sup>16</sup> Agy: ‘İkinci Yeni Soruşturması’, Türk Dili Dergisi, 1977, s.426.

*şiiirin.*<sup>17</sup> Önemli bir saptamadır bu ve Cansever'in süreci tersine çevirme yönünde bilinci ve seçimlerini öne çıkarmaktadır. Belki de tek parça (*yekpare*) sanılan zaman da görelî, bölünmüş, eşitsiz akıyor olmalı ki ona göre şiirde yansıyan çelişki bunun kanıtıdır: hem zamanla barışık hem de zamanın dışında şiir. (1963) Durumu bilince çıkararak şair bu uzlaşmaz çelişkinin üstesinden nasıl bir şiir örneğiyle gelebilir? Böyle bir soruyu şiiri ayağa düşürmeden yanıtlama çabası içinde en dürüst ve yetkin şairimiz Cansever, kendinden önce bu ağrıyı yüreğinde duyumsamış birkaç örneği de selamlayarak şiirin kök(ensel) düşünce ve çelişkisi açısından başarısız kalmıştır ve kaçınılmazdı sonuç. Son dönemi bu umutsuzluğun acı dizeleriyle kendini göstermiştir. Şiir iki yüzü olan mitolojik kişi, *Janus* gibidir. İki yüz; kökensel, aşılmaz bir çelişkidir ama sanat tam da bu çelişkinin açığa çıkarılması ve aşılması yönünde atılımlarla ilgilidir. Gelecek yokmuş gibi değil, varmış gibi yazılabilir şiir. Hatta buradan, şimdiden yaratılmış bir gelecekle yükümlü sayılabilir, sayılmalı. Yoksa neyi bilirsek bilelim, böylesi bir umuttan yoksun şiirin yazılma nedeni, gerekçesi kalmaz. Şair ve şiir, varoluşsal umutsuzlukla yapay bir umudun zorlanmış bireşimidir. İki önermeden yalnızca birinden gerçek anlamda şair ve şiir çıkmaz. "*Bugüne dek bunaltının, boğuntunun, umutsuzluğun şiirini yazmakla suçlanmadım değil. Bir yanıyla doğru, bir yanıyla yanlış yargılardı bunlar. Evet, yapay bir umudun telkincisi olmak istemedim ama, insanın tözünde (cevherinde) varolan umudu da yontmaktan, bilemekten geri kalmadım hiçbir zaman. Zaman zaman öykü ve oyun öğelerinden yararlandım. 'Tragedyalar V' şiirimde olduğu gibi tipler de yerleştirdim şiire. Bu tipler çözülmüş, sapık, yeryüzü asalaklarıydılar. Sonraları bazı temaları tiplere çalıştırdım. Örneğin, yabancılaşma temasını. Çağrılmayan Yakup kitabının en görünür anlamı budur. Şematik olandan kaçındım her zaman. Daha çok sorunsala yöneldim. Şiirde duygunun, coşkunun payını eksiltmeden, şiirin en önemli besini olan düşünceye de öncelik tanıdım. Yani şiirsel özgürlüğümü kısıtlamadan, düşünsel özgürlüğümü yaymaktan kaçınmadım hiç. Yalınlığa varmak baş kaygılarımdan biri oldu. Eskiden daha çok soru sorardım, şimdikiye yanıtlamaya daha bir önem verdiğimi sanıyorum.*"<sup>18</sup> Bu düşünceler şairimizi Türkiye'nin düşünsel, siyasal yaşamının yükseldiği 60'lı yıllarda çok etkilemiştir. Etyişme (*diyalektik*) kavramı acemi, çocuksu da olsa doğru (daha kapsamlı) yargıları olanaklı kılar. Örneğin, '*kişiden şiire doğru değil, şiirden kişiye doğru etkinlik*', sözü bunu kanıtlar. Batının, dizeyle kırılan soluğunu tümceye aşırarak yüz, yüz elli yıllık şiir deneyimi şairin okur alanı içine girmektedir ve Türk şairi, Nazım (solcu gelenek) ve Garip'le dizeden tümceye çoktan geçmiştir. Tümcenin dize aşan gücü ve ses değeri neredeyse kavranılmış, *Garip*'le *İkinci Yeni* açılımı arasında önemli şairlerimiz tümce üzerine yoğun çalışmışlardır. Bunun anlamı ise şudur: Tümce bir anlambilimi olarak düşünceyi taşımanın gizli gücüdür. Düşünce dize değil tümce teknesiyle taşınabilir. Bu olanağı çok az şairimiz kullandı ve Nazım'ı saymazsak Edip Cansever bir öncüdür. O şiirde tümcenin hem içerik hem biçim (şiir gövdesi) anlamında Rilke'nin yeri<sup>19</sup> ve önemi konusunda bir öncüdür. Eğer şiir kavramını esnetebilseydik belki Tevfik Fikret, Mehmet Akif, vb. örnekleri de yargımıza katabilirdik. Ama tümce-bedenin şiirsel yapı ögesine (imge) dönüşmesi konusunda yaratıcı açılıma verebileceğimiz en iyi örnek, kendi şiirimizde Edip Cansever'dir. Yanlışlığa yol açmamak için hemen belirtelim ki Cansever açık/gizli göndermeli olarak 'dize şiiri eleştirisi' yaparken (1964) bunun karşısında tümce bedenli şiiri koyuyor değil. Bu

<sup>17</sup> Agy: 'Kendini Yazan Şiir', Yön, 1965, s.160.

<sup>18</sup> Agy: 'Günümüzde Türk Şiiri Üstüne Bir Soruşturma', Cumhuriyet, 1975', s.421.

<sup>19</sup> Zeki Z. Kırmızı; **Boşluk Yontucusu. Rilke Şiiri**, Yazılı Kâğıt yayınları, Birinci basım, 2017, Ankara, 219 s.



bizim dolaylı çıkarımımız ama yazdığı şiir de ortada. Ertesi yıl (1965) şiirde 'çokseslilik' kavramını kullanıyor. Aslında müziğe özgü kavram 20. yüzyıl ilk çeyreğinden başlayarak (özellikle Rus biçimci kuramcılar) bir yazınbilim amacı olarak yazınsal metinlere de uygulandı. Ama kavram birçok yönde ilerletildi, tıpkı müzikal anlatıda olduğu gibi. Kafa karışıklığı doğaldı. Çünkü çokseslilik derken ne anlaşılması gerektiği kuram ve uygulama (*pratik*) düzeylerinde en yalın içeriğiyle kullanılır oldu. Örneğin ayrı ses dizilerinin eşzamanlı ya da ardışık düzenlenişi çokseslilik olarak görülebilir mi? Yoksa ayrı ezgi (melodi) çizgilerini ayrı izleklere, anlatılara bağlayarak eş/ardzamanlı düzenlemeleri (*kompozisyon*) mi düşünmeli? Baştan öngörülmuş genel çerçevelerden insan sesi ya da çalgılama sapmalarının (doğaçlama) yarattığı bilinçli karmaşık yapılar da kavrama uzak sayılmaz. Elbette uzatılabilir. Ama yazınbilimde yansması da tutarlı bir anlamı ıskalamaktadır kavramın. En yakın ve doğru açıklamayı M. Bahtin'in yaptığını eleştiri hakkımızı koruyarak benimseyebiliriz. O çelişkiyi, iki ya da ikiden çok yazınsal ses dizilerini, tümce içerikleri düzeyinde ele alır. Tümcenin doğrusal ve karşıt yönlü içerik-biçim akışları istem-karşı istem çelişmesini anlam birimi içinde saptayarak tek gövdeli tümce (içerik) akışlarını kıran yazınsal tutumu öne çıkarmakta, değerli bulmaktadır. Ama dünyada ve ülkemizde metin içi çokseslilik çok az böyle (*mikro* ölçekli) algılandı ve uygulandı. Tabii bunun şiirin fiziğine (ses değerleri, dizem-karşı dizem, uyum-uyumsuzluk, tikel-tümel yapı karşılaşmaları, vb.), geometrisine, dünya ile ilişkisine dönük boyutlarını da göz ardı edemeyiz. Cansever'in çoksesliliği çağın sesini bulma arayışının yansması olarak görmesi doğru ama yetersiz sayılmalı bu çerçevede. O yüzyılında bölünen toplumun ve insanın bölünen sesinin sahici yansması olarak görmektedir çoksesliliği ama kendi şiiri özde ardışık dizimli tek sesli bir şiirdir. Çünkü ana izlek yolculuktur, hiçbir yere varamayacak umutsuz bir yolculuk çıkış noktasında belirliyor olsa da şiiri, tüm alıkoyan, saptıran engellerine, ters yönlü devinimlerine karşın yolculuk kavramı şiiri yola uzunlamasına ve neredeyse kesintisiz zorlar. Değişik perdelerden (oktav) sesler koro etkisi yaratarak koşutlu ya da ardışık (kanonik), yükselen-alçalan, karmaşık-yalın akışlar içerisinde çoksesli yapı izlenimi yaratırlar yaratmasına. Ama ses, şiirinin gövdesinin asal bileşenlerinden biridir, anlamdan önce sese kulak verdiğini kendisi söyler: "*Şiirin bitişi yalnız anlamına da bağlı değil. Şiirin bir de ses olarak bitmesi, tamamlanması var.*"<sup>20</sup> Onun şiirinde umutsuzluğu bile kırabilecek, şakaya alabilecek (*sarkazm*), dalga geçecek (*karayergi-ironi*) bir hiçleme, tersinleme, sıfırlama, zemberek boşalması yoktur. Zaten onun şiirsel yolculuğu krallığı, erki ele geçirme amaçlı olmadığı, eksil (*negatif*) bir yolculuk olduğu, aslında yola çıkmaktan başka hiçbir şey yapılamayacağı, yitirilmiş her ne ise yolculuğun sonunda asla bulunamayacağı, yolculuk asla bitmeyeceği için devrimsiz, ayaklanmasız, güldürsüz, soytarısız, vb. bir şiire çıkar. Cansever'in çokseslilikten amaçladığı şey, çağın (20.yüzyıl) bu umutsuz, parçalanan, kayıp sesini yankılamaktır. Ve şiiri bunu yapabildiği.

Artık iyice anladık. Hakkında sayısız çalışma, şiirinin bu özelliğini vurgulamadan geçmez. Ben de bu yazının birinci ve üçüncü bölümünde yeri geldikçe imledim. Cansever şiiri uzama açılan, uzamını (sahne) yaratan bir şiir. "*Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de, hem insanın hem de nesnelere boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor. Bölüp parçalamakla, sonra da bütünlemekle, çok yanlı bir uzamsal konum elde ettiğimi sanıyorum. Nesnelere didik didik etmemden kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirimin dekoru, yani bir 'nesnelere altyapısı' var. İnsanın doğal göstergesidir nesnelere. Onları*

<sup>20</sup> Agy: 'Adnan Benk, Edip Cansever, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel: Söyleşi', Çağdaş Eleştiri, 1982, s.308.

(nesneleri) bir yana bırakırsam, insanı da, toplumu da soyut ve tamamlanmamış olarak bırakmam gerekirdi.”<sup>21</sup> Çizgiler, yüzeyler oluşturup nesnelere yerleştirerek yarattığı uzamı ‘duyulmamış duyguların’ (1981) metafizik yurduna dönüştürüyor. Kuşkusuz uzam bir devinim alanı, dolayısıyla devinen varlığı (oyuncu) kaçınılmaz kılar. İnsanlığın bütün anlatısı bu sahne üzerinde gerçekleşir.<sup>22</sup> “İnsan acıdan yapılmıştır, demenin çok yüce bir anlamı var.”<sup>23</sup> Sahne bir an’ın sahnesidir. Oyun boyunca vardır, sonra perde kapanacak, oyuncular, nesnelere sahnedeki çekilecek, uzam/zaman geride derin, kaygılı, belki tekinsiz bir yitik (kayıp) duygusu bırakacaktır. Aslında denklemler ilerletmeli, sahnenin sanat yapısını olduğunu ve sanatın işlevinin de türü ne olursa olsun, varlığı sahnelemek olduğunu kavramalıyız. İnsan sahnenin (sanatın) başlangıç bilinci, sonul nesnesidir. “Bence bir anlamı var yazmanın; dünyaya yazmak biçiminde çıkmak.”<sup>24</sup> Neden sahnede her koşulda tragedya gerçekleşir? “Öyleyse bu ikili ‘ben’i, daha doğrusu bölüne bölüne ayrıcalığını, kimliğini yitirmekte olan ‘ben’i şiire aktarmak, ona bir etkinlik kazandırmak istiyorsak, eninde sonunda dramatik bir şiire yönelmemiz gerekecektir. Gerçekte korkunç bir dramı sürdürmekteyiz çünkü.”<sup>25</sup> Tragedyanın kökünde yazgı, yazgının kökünde doğa(mız) olduğu için mi? Ölüm tüm yolculuk girişimlerimizi er geç hiçlediği, yoksadığı için mi? Tragedya, ölümünü bilmek, bilmezden gelmekten başka şey olmadığı için mi? Araya giren anlatıların tümü ise umutsuz erteleme çabasıdır ölümü. Bunun için sahne (sanat) var. Bunun için ölüm sahnede yanılmalarda içre bir an için yoktur. Ama inen perde saltık ölüm değilse ne olabilir? Bu nedenle Cansever’in tüm şiiri yeniden sahnelenen aynı oyunu yineler ve tragedya ölümü erteleyemeyeceği yere değin, şimdi-burada erteler. “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.”<sup>26</sup> Öyleyse şiirde gelişme diye bir şey yoktur. Şiir her zaman bu çaba, ölüm-den, -e yolculuktur. Bir yolculukta, ölüm yolculuğunda, ölümü yok sayma, öteleme yolculuğunda olduğumuzu yazar (şair), seyirci (okur) olarak şiirin somut karşılığı olarak içeriden duyumsarız. Şiir tümceden tümceye, sahneyi kurup silerek, geçmişin ölümleri ile geleceğin ölümleri arasında buradalığımızı ve geçiciliğimizi yaşantılamamızı sağlayarak Elliot’ın tezini doğrular (Cansever’e göre). “Şiirlerim küçük insandan, küçük durumsal anlardan çok, insan dramını, yani bir çelişkiler, karşıtlıklar bütünlüğünü içermeye yönelik olduğundan, bu dekorun nesnelere de, insanları da daha bir hareket halinde görünüyorlar sanırım.” “Şair yaşadığı zaman diliminin ya da kesitinin bilinçle dışına çıkabilir. Bu yol alış, geçmişe doğru da olabilir, geleceğe de. Yani, dolaysız olarak genişletilebilir şiirin zamansal boyutları. Bağlayalım: Yaşantılar üst üste biriktikçe, geçmiş aşındıkça, ölüm duygusu daha bir yakından yaşandıkça, kısacası, anlamsızlığa karşı bir başkaldırı oluyor ‘zaman dışılık’ özlemi.”<sup>27</sup>

İster şair ister okur olalım, okuduğumuz şiir ne olduğumuzdan olamadığımızı ya da ne olmadığımızdan olduğumuzu bir an için de olsa yaşatır bizlere.

<sup>21</sup> Agy: ‘Erdoğan Albayrak: Söyleşi, Varlık, 1981, s.284.

<sup>22</sup> Hakan İsmail Şiriner; *Şiirin Tiyatrosu: Edip Cansever Poetikasında Tiyatral Olan*, *Ayraç Dergisi*, 2011 (ŞİİRİN TİYATROSU: EDİP CANSEVER POETİKASINDA TİYATRAL OLAN | hakan ismail şiriner - Academia.edu)

<sup>23</sup> Agy: ‘Erdal Öz’e Mektuplar’, 1962, s.80.

<sup>24</sup> Agy: ‘Melisa Gürpınar’a Mektup, 1965, s.88.

<sup>25</sup> Agy: ‘Şiiri Bölmek, Yeni İnsan’, 1963, s.147.

<sup>26</sup> Agy: ‘Mustafa Öneş: Söyleşi’, *Hürriyet Gösteri*, 1981, s.281.

<sup>27</sup> Agy: ‘Mustafa Öneş’le Söyleşi’, *Hürriyet Gösteri*, 1981, s.281.

### III. Yakın Okuma

Öncelikle aşağıdaki değerlendirme tek şiir değil tek kitap üzerinden bir ölçeklendirme olarak görülmeli. Şiir üzerinden yapılacak bir ölçeklendirme varılan kimi sonuçları değiştirebilir. Ayrıca şiirindeki iniş çıkışların Cansever'in içinde yaşadığı dünya ve toplumla bireysel ilişkileneşinden çokça etkilendiğini düşünüyorum. Yaşadıkları şiirinin duygusal tınısında doğrudan yankılanmıştır. 60'ların düşünsel ortamı ve siyasal önermeleri şairimizde olumlu ve verimli bir biçimde yankılanmış, 12 Mart sonrası (1971) ölümüne değin süren ve baş aşağı giden dönem 60'ların duygusunu parçalayarak onu kendi şiir çizgisini ve düzeyini korusa da daha umutsuz, karamsar noktalara taşımış, yazmak için nedenler konusunda sarsımlı (*travmatik*) iç çatışmalar yaşamıştır (ya da ben öyle gördüm).

Kişisel okurluğuma göre *İkinci Üstü*'nden (1947) *Dirlik Düzenlik* (1947)-*Yerçekimli Karanfil* (1957)-*Umutsuzlar Parkı* (1958)-*Petrol* (1958)-*Nerde Antigon*'a (1961) ivmeli bir yükseliş sürüyor, *Tragedyalar*'da (1964) küçük bir düşüşten sonra Cansever yapıtı doruğunu *Çağrılmayan Yakup*'la (1966) yakalıyor. Bir daha bu doruğa çıkamıyor. *Kirli Ağustos*'la (1970) başlayan düşüş *Sonrası Kalır* (1974)-*Ben Ruhî Bey Nasılım* (1976)-*Sevda ile Sevgi* (1977) üzerinden *Şairin Seyir Defteri*'ne (1980) dek sürüyor. Sonra yine bir yekinme *Eylülün Sesî*'yle (1981)-*Bezîk Oynayan Kadınlar* (1982) üzerinden *İlkyaz Şikayetçileri*'nde (1984) küçük bir doruk yapıyor. Hemen hemen *Umutsuzlar Parkı*, *Tragedyalar*, *Kirli Ağustos* doruklarına yakın bir doruklanma... Sonra *Oteller Kenti*'yle (1985) başlayan düşüş ölüm sonrası yayımlanan, eski ya da yayımlanmamış kimi şiirleri ve düşüncelerinin yine kendi gözetiminde derlemesi sayılabilecek *Gül Dönüyor Avucumda* (1987) ile sonlanıyor. Ama sonuncusuyla ilk iki kitabı bu kişisel değerlendirmede çok fazla dikkate almamak yanlısıyım. Öyle de olsa şiirin eğilimi ya da iniş çıkışı çizdiğim eğriye uygun akıyor kanısındayım.

#### İkinci Üstü (1947)

Arayış öncesi şiirleri denebilir *İkinci Üstü*'nde yer alan şiirler için. Garip şiir akımı etkileri belirgindir (*Hareket*). Garip öncesi ve sırasında bireysel duyarlıkları yoklayan Tarancı, Saba, vb. aktarımları da söz konusudur. Kişisel kent deneyimi dilde ilk yansımalarına kavuşuyor ve kent içinde yalnızlık deneyimine onanma, beğenilme, cinsiyet çağrışımlı beklentiler ("Ya kadınlar derdimiz, ya şarkı/ Gecedan geceye." *Gece Faslı*, 30<sup>28</sup>) katılarak yerini edinme kaygısı içinde yaşayan genç adam betimleniyor. Genç adam (şair) gerçekte iç sıkıntısını anlayamamaktadır. (36) Uyumsuz ses, söz dizileri oturuşmamışlığı, arayışa özgü karmaşayı yansıtır. Ama biliyoruz ki tüm bu ilkel karmaşadan çıkardığı yazınsal derslerle gelecekteki başyapıtı mayalanmaktadır bir yandan.

<sup>28</sup>Cansever, Edip; *Sonrası Kalır I. Bütün Şiirleri* (Ed. Bedirhan Toprak), Yapı Kredi Yayınları, On yedinci Basım, Ocak 2018, İstanbul, 664 s.

## Dirlik Düzenlik (1947)

Garip akımı etkisi daha belirgindir, öne çıkar. Düzene, yazınsal geleneklere hafif eleştiri, başkaldırı... “*Bir saygı başladı gerçek olana.*” (**Halkın Görüşü**, 51) **Masa Da Masaymış Ha**, Garip şiirinin doruklarında yer alacak güzellikte ve şairin o dönemine aşkın bir şiiri. **Dipsiz Testi**’yi de unutmamalım. (56) Kitaptaki önemli ve gerçek şiir budur. **Dipsiz Testi** Cansever şiirinin genel şiir siyasetinin (*poetika*) dışında, hatta karşısında yer alan tek başyapıtı. Cansever’in Canseversiz şiir doruklarından biridir. Tabii Sait Faik’in belirleyici, güçlü etkisini ayrıca vurgulamamız gerekiyor. İki kitabı da (**İkinci Üstü** ve **Dirlik Düzenlik**) arkaya Sait Faik’i alarak okumak gerek. Bu arada Garip akımının Türkçeye taşıdığı 20.yüzyıl Fransız şiir geleneğinin neşeli, ilgili, çocuksu, oyunbaz şiir damarını da (Tzara, Eluard, Prevert, vb.) atlarsak olmaz. Bu kitapla Cansever Türkçesi artık bir daha dolaşıma (*tedavül*) sokulmayacak bir özel deneyimden geçirilmiş, kendi dilini arayan Cansever kendine en uzak sınır boylarında yoklamalarını yapmıştır. Amacını bilerek değil, ne olmadığını ve olamayacağını umarak.

## Yerçekimli Karanfil (1957)

On yıllık bir aradan ve bir dizi önemli yazınsal dönüşümden sonra gelen üçüncü kitaptır **Yerçekimli Karanfil**. Bu arada Türkiye, büyük kent ve toplumsal ilişkilerdeki köktenci (*radikal*) ve ölçeksiz (neredeyse grotesk) dönüşüm süreci Cansever’in kendine özgü ve şiir yaşamını üzerine oturtacağı dil omurgasını oluşturmasına katkıda bulundu. Çatışkılı (*dramatik*) sürecin bir yanı olmaktan çok izleyicisi olmak, toplumsal sürecin bireyi silen baskısından bağışık kalmak, dolayısıyla genel toplumsal öykünün içinde kendi bireysel öyküsünün altının olabileceğinden kalın çizilmesi... Kendi bireyliği umduğundan ya da istediğinden daha çok öne çıktı. Kırılma ya da parçalanmaları toplumsal süreçlerde, biçimlerde (*-ile*) yaşanmadı. Tarihsel-toplumsal dönüşümü tek başına deneyimlemesi gerekti. Bu dönem içinde yalnızlığı sahicleşti ve derinleşti. **Yerçekimli Karanfil**’i okuyan önceki (40’larda) yazılan şiirlerin Cansever şiiri olduğunu benimsemekte güçlük çekecektir. “*Gözlerim bir balığın onu tutma denizlerinde/ Gözlerim bir balığın.*” (**Kesin**, 95) Tümce başka ve tersinden kurulur gibidir ve dizeyi epeyce aşan (*trans*) bir anlatma derdi onu sürüklemektedir. Yinelemeli vurgu gelecek tüm şiirinin en özgün ve önemli kurucu bileşenlerinden biri olarak okurunu takınaklar ormanında yolunu yitirme(me)ye çağırın tutamak noktası işlevi görecek, ama söz ısrar edecek, yol daha yitecektir. Balık, deniz imgesi olanca gücü, ağırlığıyla Cansever şiirinin bordasına bindirecektir. Kaza başa gelmiş, olmuştur. Tabii önceki şiir kurma ve gereç alışkanlıkları hemen yok olmamış, oradan buradan kendini göstermektedir. Geçiş yapıtıdır **Yerçekimli Karanfil**. Dönüşümün bir an öncesi ya da sonrası değil, dönüşümün kozalanım-koza aşım evresidir. Sıradan, yapay dizeler yer yer sırtmakta, kendini ve beklentili, açılıma yatkın okuru düş kırıklığına uğratmaktadır. Dizeden, tek şiirden kaçan okur tüm şiire (kitap) sığınmakta, oradan kovulduğunda tek şiire, dizeye sığınmak zorunda kalmaktadır. Şiirin iki ucu, ki Cansever’de tikel-tümel ilişkisi can alıcı bir yazınsal (poetik) çözümdür, birbirine kavuşamaz. Doğrudan birine seslenerek, “*Biliyor musun? Az az yaşıyorsun içimde/ Oysaki seninle güzel olmak var*” (103) diye başlayan **Yerçekimli Karanfil** şiiri belirtgen bir örnek: Dönüşümün iki ucunu taşıyan gücüllüğü içre, hem şiir-varlık hem şiir-oluş. Hem arkada kalan hem umulan gerilimin kılcal

yüzeyi. Öte yandan, geçmeden belirtelim. Bulunan yalnızca şair bireye en yakışır dil değil onun uzamı ve özgül (uzamsal) zamanıdır da. Zamandan çok uzamsal göstergeyi artık Cansever şiirinden bir daha ayıramayacağız. Yalnızca değişik ama yine özgün kişiler (*karakter*) yerleştirilecektir bu uzamlara, yazgı birliktelikleriyle.

**Kaybola** (116) şiiri **Yerçekimli Karanfil**'in bir açılımı, çeşitlemesi ve gelecekteki şiiri bildiren şiirlerinden biri olarak belirtilmeli. Hatta gelecekteki kitapların erken içeriklerinden biri sayılsa yeridir. Aslında Cansever şiirinin başlangıcına bir bütün olarak **Yerçekimli Karanfil**'den daha çok uyuyor. Hatta denebilir ki tohum niteliğindedir. Gelecek bütün şiirin kökü bu ve benzeri birkaç şiirin içinde var zaten. Gerisi ustalık, uygulama düzeyi ve görüngeler (*perspektif*) sorunudur yalnızca.

**Yerçekimli Karanfil**'e açılan ikinci akağın (*vadi*), yani **Bakmalar Deniz**'nin gerekçesi de artık iyice ayrışan ve oturuşan Cansever şiir çizgisinin basıncı olmalı. Şiir şairini ayrıştırmaya zorlamaktadır. Bu nedenle şaire odaklı bir bakış **Yerçekimli Karanfil**'deki doğum sancısı ve gerilim üzerinde özellikle yoğunlaşmalı. Sonrası bulunmuş dille dünya anlatımları ve çeşitlemeleri çünkü. Yeni dil, yeni tümce siyaseti imgeyi de yeniden biçimleyerek şairin duyarlık eşiğine taşıyor okurunu. O duyarlığa ilişkin ses başka türlü yankılanıyor kulaklarımızda, sanki hep orada bir insanla (Edip, Yakup, vb.) karşılaşıyoruz. “*Siz yok mu, sizin her yeriniz şaşırıp kalmaya istekli/ Bir bakın, uyanıp kalkınca çocuk olmalarım var benim/ Şu da var: bir sokak en açılmış pencerelere dalıyor*” (**Uyanınca Çocuk Olmak**, 125) Dağlarca'yı dağlarca düzeyinde yankılayan söyleşim (*diyalog*) Cansever anlatımının (*ifade*) davranışına (*jest*) da hazırlıyor bizi. Sanırım artık Cansever'in tedirgin, tasalı ve yapayalnız toprakları üzerinde her türden yalnızlık deneyimlerine ve rüzgarlarına açık bir yolculuğa başlıyoruz, hatta belki ayımsamadan başladık bile. Huzursuzluk kendini tinsel (*psikolojik*) sapmalar, gündelik bocalamalarda göstermektedir: “*Yere bir şeyler düşürürdük uzanıp almak için yeniden*” (**Altın Ayak**, 128) Ve bitiş aynı zamanda bir başlangıçtır her yerde ve her zaman: “*Bana sen olmalıydın, kovulmalarımın otürü sığınacak/ Ama hep biz oluyoruz dünyada/ Biz/ Derinlik.*” (131) Soralım. Tekille çoğul kucaklaşabilir mi? Sarsıntımız (*travma*) buradan mı işlemeye başlıyor?

## Umutsuzlar Parkı (1958)

Şairimiz bulduğu, artık yarattığı şiir dilini üstlenmiştir. Yeni şiir yurdu ve dil yüzeyi (*topoğrafya*) haritalanmıştır. Bundan sonrası çatışkılar (*dram*) ve sonrasında ağılatılardır (*tragedya*). Cansever şiirinin uzun şiir-anlatılar çağı başlamıştır.

**Umutsuzlar Parkı**'nda 7 şiirden ilki **Amerikan Bilardosuyla Penguen 5**, **Çember 10**, **Umutsuzlar Parkı 14**, **Çoğullama** (3 ayrı şiir), **Sığınak 8** şiirden oluşuyor.

Cansever'in bazen kendisi bazen de kendine karşın hiç terk etmediği toplumsallık **Yerçekimli Karanfil**'de yarattığı dile eklemleniyor. Yapılanmış, kararlı bir şiir dili toplumu nasıl üstlenir kendi anlatım biçimini (*üslup*) yok etmeden? Ne yapmalı? Ne yapılabilir? “*Bana sorarsanız ters çevirin uykuları*” (**Amerikan Bilardosuyla Penguen II**, 138) Bölümden bölüme atlayan ısrarlı yineleme okuru şairin vurgusu ve vurgulama biçimine bağlıyor. Aslında önerme olmayan önerme gibi görünen bir bağlantı gece feneri gibi şiirlerin üzerinden taramalarla geçiyor. Sorgulayan, bitmez tükenmez bir arama tarama sürecinden oluşan ve birbiri üzerinden akan dizeler onları yöneten düşüncenin sıkıdüzeni, çerçevelemesiyle varlıklaşıyorlar. Çok sürmeyecek, dize dönüşecek ve düşünce, şiiri ve dizeyi tümce üzerinden biçimlendirecek. Aslında bir süredir durumun böyle olduğunu söylemek yanlış olmaz. Cansever düşüncesi de şiirine koşut biçimlenmekte, yitik bağlamını (*paradigma*) aramaktadır. Kolayından

genel kalıp çerçevelerin ona yetmediği çoktan açığa çıkmıştır. Bireye, bireyin üstüne sinmiş şu koku, belirti en uzak çağrışımında neyi imgeler, ama en uzak olanında?.. Hangi öykü, hangi sahne öykü ya da sahneyi katlar, hangi açıklama son açıklamanın noktasını koyar. Bunun olanaksızlığının kendiliğinden, sezgisel bilincidir Cansever şiir sarsımı ve biçimlenimi. “*Ama elinizden ne gelir ki/ Siz dolgun yaşamaya bakın günleri.*” Yeni döneminin ilk başyapıtlarından biri olarak, “*Bir kadın evine girer ellerimden*” (146) diye başlayan **Çember II**'yi gösterebilir ve çok da yanıltılmış olmayız. Bu şiiri okuduğumuzda son şiirine uzanabiliyoruz çünkü. O şiir oradadır ve değildir. Yazılacak olan artık odur ve değildir. Ama kendisi **Çember** içindeki birçok şiiri ayıklamıştır (elbette haklı olarak). Aynı biçimde **Umutsuzlar Parkı II**'yi de önerebilirdik. “*Bu kimin duruşu, bu sizin en gülmediğiniz saatlerde/ Her cümlede iki tek göz, bu kimin/ Ya da kim korkuttu bu kadar sizi*” (160) Cansever'in dil teknesinde olduğumuzdan hiç kuşumuz yoktur. Bu kişi adıları ve adılamaları, bu soru sorma biçimi, bu anlama derdi artık bir klasikleşmeyle ilgilidir. Hep karşılaşacağımız bir deyiş, sözcelem biçimi... Hatta şiirle özdeşleşecek, şiiri bu tutumdan ibaret kılacak bir ses(leniş) dizisi, akışı... Şiir çözümlenmesi yapmadığım için özellikle **Umutsuzlar Parkı**'nın eşsiz şiirlerine bakamayacağım ama artık buradaki şair imgesi Edip Cansever'dir ve Edip Cansever buradaki imgeden (gelecekteki tüm sapmalara karşın) başka da bir şey değildir. Bundan sonra kendini, imgesini öykülemektedir: “*Biliyorsunuz, size geldim sadece/Kapınızdan aldım, ballı çöreklerinizden/ Peki bu sevinmek niye?/ .. / Bak göreceksin nasıl da ayrılmak istiyoruz sonra/ Nasıl da kaçmak istiyoruz birbirimizden/ Yeniden yeniden yeniden/ Sanki bir güzelliği ödüyoruz/ Belki bir güzelliği ödüyoruz.*” (**Umutsuzlar Parkı IV**, 163) Böylece şiirin geldiği bu yerde anlıyoruz ki seslenilen öteki üzerinden ben (şair beni) yapılandırılmaya çalışılıyor ve her kezinde kırık ayna (Bkz. Mercé Rodoreda) bütünlüklü bir imge yansıtmıyor. Vurgu gereksinimi yinelemelerle giderilir gibi değildir. Sağlam sandığımız tutamaçlar yine de kopuyor. Vurgunun daha güçle, büyük abece imli dizelerle pekiştirilmesi işe yarayacak mı? Kuşkulu. Çünkü ürküyle, tasayla birlikte yalnızlık da büyüyor. “*İnsan doğduğu günleri iyi bilmeli*” (**VIII**, 169) ama nasıl bilecek? Bir an çokluğun, herkesin arasında biri olmak düşüncesi ve umudunun sevinci diriltebilir bizi. İnsanlar güzeldi, tamam ama şair o gün bugündür beklediği ölüden ayrılamamaktadır. (170) Evlilik, karısı olacak genç kız, biralar, yaz günleri, yine tamam ama “*-ben miydin neydin?*” (170) Yaşamak artık bir öyküyü, kendini içinde bulduğun bir öyküyü yaşamak ve kendini bu öyküye katmakla ilgilidir. Yaşadığım bu öykü ne kadar benim, yoksa öyküce (sahne) sürükleniyor muyum? Yaşam hangi yan(ım)da? “*Ben o kadınla yattım mı, kör olayım bilmiyorum*” (**IX**, 176) Bu düşünce, dil ve hesaplama noktası ozanı yormakta, bunaltmakta, canını sıkılmaktadır. (178) “*Ve kaskatı kesilmiş, beyaz/ Sallanıyorsunuz boşlukta...*” (**XI**, 179) İç konuşmalar, irdelemeler, sorgulamalar şiirin içine girmiştir. Şiirin öznesi, kişisi şiirin imgesine dönüşür. Kişi (*karakter*) şiirdir. Orada öyle olmaktan kopan şiir burada bir yazgının süreğine, oluşun akışkan imgesine dönüşür. Kişi sahnede dünyaya, oluşa bakan bir tanık gibidir. Oluşun hem parçasıdır hem dışındadır. Değişmecenin (*metafor*) henüz berisinde, kararın öngününde (*arefe*) kıvranıp duruyoruz. Bu şiirin öznesinin edilgin yazgısı neye hazırlıyor bizi? Sahne bizi içine çeken boşluğun resmine dönüşür mü? Bu öykü ve yazgı eksile eksile ilerleyerek hiçlikle mi noktalanacak ve şair bizi yürüttüğü bu çıkmazda aslında neye tanıklık etmiş olacak? Biz buradakilerin, hepimizin şaire çıkardığı çağrı neden yetersiz kalıyor ve neden ev(imiz) aynı zamanda onun da evi değil? Böylece yalnızlık derinleşiyor ve nesnelere kavuşuyor: “*Kremler, pudralar, iç bulandırıcı kokular*” (**XIV**, 185) **Çoğullama** başlıklı üç şiir ise bir aşamayı daha muştular. Özne yalnızca kendisi

değil. Özne öteki aynı zamanda. Biz kadınlar, hepimiz: “*Biz bu kendimizi boşuna soruyoruz kendimize*” (**Çoğullama**, 188) Sığınak gömü, ölüm ağıtları sayılsa yeridir. Karanlık yer, hiçlik. Ama ne olursa olsun şiir bir tür yarı-inanç ya da inanma isteğiyle şöyle bitecek: “*Demek ilk olarak kendimi tekrarlıyorum Nokta/ Kim bilir, belki de ben/ Bu türlü düşünmenin ilk karşılığı/ Kendi yaşamamda// İNSAN/ SANA GÜVENİYÖRUM/ SAYGILARIMLA.*” (**Sığınak VIII**, 199)

## Petrol (1959)

**Petrol** Cansever’in en yüksek doruğun hemen dibinde, eteklerinde gezinen en önemli yapıtlarından biri. Bundan sonraki şiiri geldiği şiir anlayışının birbirinden güzel ustalıklarla işlenmesi... Aradığını bulduğu konusunda zaman zaman bocalasa, kendine inancını yitirse de artık bulduğu şey üzerine çalışacaktır. Birkaç izleği (*tema*) olsa olsa geliştirir: Sahne, bezem (*dekor*), uzam (*mekân*), oyun (*tiyatro*), iç/dış söyleşim (*monolog/diyalog*), ağlatı (*tragedya*). Dünyalı kişileri (*karakter*), kişilerin artımlı (*pozitif*) ya da eksimli (*negatif*) öyküleri, ilişkileri vardır ve tüm bunları kuşatan hava (*atmosfer*)... Örneğin *Bob*’u çok severiz çünkü umutsuzun biridir, en tez (*çabuk*) akılda kalan, yani ölümler gibidir o. (203) Bir başka örnek: “*Sur dışlarında hafif bir eskici oturur/ Olur ya, bir kendi olur biraz da elleri/ İnsan yalnız mı buna bir çare düşünmeli.*” (**Beyaz Atlar Surlara**, 204) Bir geçenek (*galeri*) boyunca kişiler ve yüzlere tanıklık ederiz. Eksiltili; eksilmelerinden, yalnızlaşmalarından taslaklaşan, yalnızlık imgeleri... Bir yanı sıra da Cansever şiiri *İkinci Yeni* olarak adlanan şiir deneyimiyle yarı gönüllü, bazen de gönülsüz yüzleşmektedir. Bireyi bulduğu yerde kendiyi bastıran *İkinci Yeni*’nin, kuşkusuz nedeni kendinde tözcülüğünün bir çekiciliği var var olmasına. Ama öte andan Cansever şiir tasarısı bu eğilimin çok dışındadır ve çoktan yapılandı. Bu nedenle 50 sonlarından başlayarak istese *İkinci Yeni* bağlamı ve düzeyinde iyi şiir örnekleri verebileceğini göstermek ister. Arada özel okur beklentilerini karşılayan kimi dizeler, tümceler, dilbilgisel ataklar, yoğunluklar *İkinci Yeni* göndermeleri ve etkisine bağlanabilir. “*Kim bilir ne seviştik ki saat kaç/ Elleri tetikte bütün gazetelerin.*” (**Şey Şey Şey ve Şeylerden**, 206) **Pheonix** (207), **Konyak** (208), aralarda tepe üstü çakılan **Evli misiniz ya da Tunus Çok Mahremdir** (209) gibi üç beş şiir, ama hemen toparlanıp yine doruğa saran **Ben Bu Kadar Değilim** (213), **Robespierre** (219): “*Her yalnızlık bir ihtilâl*”, **Petrol**’u üç yol kavşağına taşıyor: Artık geride kalmış gündeliğin şiiri (Garip ve uzantıları), koyuca bastıran Ben’in şiiri (*İkinci Yeni*), dünya ve toplumu içinde yalnızın şiiri (Edip Cansever).

## Nerde Antigone (1961)

“*Ne biçim bir sestir şu bizim dalgınlığımız/ Bir tayın dışında ince bir taflan/ Az yaşlı bir kadında göğüs uçlarının/ Yanarak sımsıcak bir kedinin ağzından/ Dönüşüp iç çekmesine gece kuşlarının.*” (**Başım Dönüyor İkimizden**, 225) *İkinci Yeni*’nin sularında yüzüp yine de kendi, yani Edip Cansever kalmak olanaklı mı? Etkileşimler çok güçlüdür ve Cansever bir an kendini yol ayırımında bulmuş gibidir. Oysa öznel şiir birikimi *İkinci Yeni* şiir anlayışı içine girmesine izin ver(e)mez. Daha büyük bir tasara (*proje*), düşünceye bağlanmıştır bir kez çünkü. Küçük yağmur birikintilerinden göl ya da gök derinliği deneyim ve çıkarımlarına kanmayacaktır. Derinlik onda sahiden derinliktir, yalnızlık da. Ama nasıl? **Nerde Antigone** gölde, gölette, birikintide derinlik, dalış deneyimidir. “*Yüzümü suya uzatıyorum su buysa*” (**Bakır Heykel**, 231) Adın

(*isim*), bir adı olmanın sıra dışı etkisi şiirin gündemine girer, hatta belirlemeye başlar şiirin doğrultusunu. Bir adı olmanın, bir adla seslenilmenin, çağrılmanın, bir ada yoğunlaşıp arkasındaki varlığı buraya çağırmanın şiirsel manyetizması açığa çıkar. Çünkü zaten üçüncü yol, Cansever çizgisi, yürüye yürüye, olmakla adı olmanın sınırına varmıştır. Ya bir adımız yoksa ya da adımızı bilen, bize adımızla bir sesleniş yoksa ya çağrılmazlık içre yitip gidersek... Adımı söyle, beni çağır, olmamı, burada durmamı sağla, beni sev, var kıl. Sevmek, sevilme adıyla seslenmek, seslenilme. Ne zaman? Ben-zamandan beri. Ben ortalığa çıktığında adı olmadan edememiştir. Olmak, onların (toplum) sesinden olmaktır. Toplumun sesi denli cılız ve güçle, sesin gücüyle yankılanmaktır. Sescileyin, ses denli, sessizlikten artmak-tır. Yalnızlıklar yalnızlıklara (mı) sesleniyor belki de, yankılar yankılara ulanıyor. Ben, yankıdan yankıya akan şey... "Yüzüdür şairin kanarsa yalnızlıktan." (**Şairin Kanı**, 233) Az ileride: "Sesini söyle sesini" (**Dağılgan**, 235) Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın diplerde akan derin etkisini bir önvarsayım olarak bu aşamada Cansever şiirinin altına döşemekte bize göre hiçbir sakınca yok. İki şair arasında elektromanyetik bir alan akımı söz konusu. Kitabın şah şiiri belki de ikinci bir bölüm olarak açılan yerde duran **Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka** şiiridir. (247) Cansever'de umut, toplumsal düş, kişiliğine eklediği bir şey, dışarıdan edindiği, dilediği ama şiirinin bedenine zorlanan bir şey... Bunu görüyoruz ama yapı uyumsuzluğundan söz etmiyoruz. Tersine, sahneleme ile toplumsal umut birbirini destekleyebiliyor da. (Tersi de söz konusu.) Umut eden bir insan olmak kendini unutmakla değil çatışmalarla olası. İşte bu çatışma yeğlilikle yaşanır bu şiirde. İnsanı yadsımanın tüm biçimleri, güçlü gerekçeleri elden geçirilir, zorlu sınavlardan geçilir, oyunlar oyunları izler: "...dün o hekim dedi ki/ Dönünce birden yüzüme, yüzümün bu en yitik çağına/ Dedi ki: siz niye yoksunuz acaba" (**Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II**, 253) Yani, kim kendi adına yaşar ki? Adlar yaşamaları kurtarır, düze çıkarırlar mı? Bana seslenilse, ben birini adıyla çağırırsam, birbirimizi kurtarmış olur muyuz? Doğru zaman, bir adı tam zamanında sesletim olanaksız, çünkü "Ah nasıl bilirim ben vakit olmadığını" (**Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III**, 259) Artık şiirin gövdesi sesin akış gövdesidir ama bir sesin değil seslerin. Sesler birbirlerine ve kendilerine sorup dururlar: İnsan ne ki? Ben neyim, insan mı? "Kim bilir, belki de, bütün gün sesleniyorum çünkü/ (...) / Böyle hep seslenirim ben. Duyan kim? Ama ben seslenirim- / Nereden" (**Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka IV**, 265-6) O zaman tüm bunlardan, yaşamaktan geriye kalan, şimdi burada bir ses olmak, bir seste yoğunlaşmak, şimdi burada ötekine ulaşmak, anın içinde buluşmalar, sevişmeler... Sonrası yok. Bu şiir ilk yetkin, geçerli, özdeşimli bildirgesidir Cansever'in. Ağlatı (*tragedya*) yakın...

## Tragedyalar (1964)

Yedi bölümlüdür **Tragedyalar**. Sahne kurulmuş, koro yerini almış, dünyanın dışından dünyayı açıklamanın, yorumlamanın sesi, dış ses olanı biteni adlandırmanın peşine düşmüştür. Cansever'de klasik düşüncenin *antik tragedya* (eski ağlatı) kavramına ilişkin betimi geçerlidir, üstlenilmiştir. *Antik tragedya*yı biçim olarak üstlenir, çünkü tüm aykırı, çatal sesler (*drama*) yetmemiştir büyük yazgıyı yürürlükten kaldırmaya. Yazgı en sıra dışı, olağanüstü, en büyük sapmanın da üzerinde egemenliğini yine de sürdürmüş, karşı yazgıyı sindirmiş, kendine benzetmiştir. Koro, dünyanın yoldan çıktığı, radyoların yıkımı haber verdiği duyurusuyla açılışı yapar. Karanlık zamanlardır. Yalnızlık mevsim olmuştur. (276) KORO: "Bozulduk. Ve bozuldu



*alinyazımız.*" (I, 281) Dil sahnenin üzerine bir bulut, karanlık bir ordu gibi sürülür. Yargılar tümceyi genişletir. Cansever başyapıtlarından biri, **Tragedyalar II**yle bir açığa çıkmaya (*erscheinung*), *Olay'a* dönüşür. Bir geminin yolcular listesindeki adlarıyla gelir insan(lık). (286) Çağrışımı tüm insan anlatımlarını kapsar. '*Bir yabancılığa sürgün*'lüktür yaşanan. Tüm duygulanımlar uyumlu uyumsuz birbirinin içinden geçerek kapanıp açılırlar. Theo Angelopoulos'u anımsamamak olanaksızdır: "*Yolcular, o soğuk istasyonlar, bizim her günkü tekrarlarımız*" (II, 290) (Kör)düğüm şairin tetikteliği, adanışındadır. Kendinden söze akışta büyük kopuş gerçekleşmiştir. "*Hiçbir zaman önce ve sonra*" (II, 288) Bir yaşam nedir? Birlikte yaşamın içinde ya da kıyısında, sürgünde?.. Soğuk bir çağdan geçiyoruz. (297) Kendimizi birdenbire yapayalnız buluyoruz bir yerde, herhangi bir yerde ve anda. Üstelik sorumuzun yanıtı için de zamanımız yok. Kurşun gelip bizi bulacak. Ya da "*Bir yankı/ Ve bütün çay fincanları: durmadan yalnızsınız/ Durmadan yalnızsınız.*" (III, 302) Çatışkıya (*dram*) tragedyadan, *Biz*'den giriş denemesidir *Tragedyalar*. Önce *Biz* ne yaşar? Önce Onun öyküsü, serüveni ayrı mı, karşı mı, ile mi, bakalım. Toplumun çizgisi bireyin çizgisiyle örtüşür, çakışır mı? Ya kopar, ayrılırsa bağ ve özdeşlikler, atanmışlıklar, görevler yersiz kalır, anlamsızlaşırsa? Alkol, elbette bu açıklığa dökülür, yutaktan boşluğa yuvarlanır, dünyanın neresindeyiz bilgisinin utancı bir an için sözcükleri biçimler. Sözcüklerin biçimlenmesi belki de ölmenin bir biçimidir. Yoksa, alkol olmasa ölümsüzlük düşerdi payımıza, toplumsal ölümsüzlük ve ne yapardık o zaman, ölümsüzlük acısıyla. (310) "*Aynalardan aynalara kırılan sigara ateşleri/ Ve alkol.*" (V, 317) Tek insan görünür. Dölyatağı (*rahim*) içinde cenin gibi kıvrık. Bir araç: Sahne ve ışık... Ve Stepan, Vartuhi, Armenak, Diran ve Lusin... Solgun resimler, öyküler toptan sönümlenen yaşamları, birlikte yitirmeyi, iç yaşantıların, içlenimlerin artık geçersiz öykülerini anıştıracak, öne çıkan *dram* arkada ve yukarıdaki *tragedyayı*, yok olan, olmaya yüz tutmuş, savrulan dünyayı, büyük yazgıyı silemeyecek. Bizim insan öykülerimiz, artık geçmiş, silinmiş, geçersizleşmiş öykülerimiz yaşamı doldurmaya yetmiyor, yetmeyecek. Silme işlemi, soldurma işlemi, aşınma sürüyor, şair bir vitrayın, bir kabartmanın, gölgenin, kaldırımdaki yağmur birikintilerinin çağrışımlarıyla yitip giden dünyanın ve yaşamların buruk tanıklığını yapacak. Tin (*ruh*) gelmeyecek, asla. Bu insanlar ve öyküleri bir daha olmayacak. Biz onları zaman zaman çekip çıkaracağız alacakaranlığın içinden, yarı esrik, bulanık özlemlerimiz, içli, acı seslenişlerimizle. Stepan'ın gözü bulunduğu yerden hep bakacak, onu kuşatan insanlara ve insanların içinde yarı gölgeler olarak devindikleri dünyaya. Kimse kendi yerini kesinleyemeyecek, akışın önünde duramayacak, yazgı yok oluşturma sürükleyecektir herkesi. Bu insanlardan bir öykü çıkmayacak, yaşamlarından kan damlamayacak, sesleri ve bakışları unutulacak. Sahnede, ışık altına çıkarılmış hesaplaşma Edip Cansever'in kendisiyle, dünyanın ortasında kendisiyle hesaplaşması, sürecektir. "*İnsan bir bakıma unutulmuş*' gibidir diyecek Lusin. (330) Belki de en iyisi başkaldırmanın en doğru biçimi olarak bir geneleve gidip orada çalışmasıdır Lusin'in. Stepan'a böyle der. (335) Çünkü başkaldırısına doğru, tutarlı, dürüst dili bir türlü bulamamaktadır. Stepan ise kıvrır. Bir oyun vardır, herkesi içinde yalnız bıraktıkları bir oyun. Öyleyse ne yapmalı? Bir yalnızlık tarihini örmek, örmeli ama nasıl? (338) "*Stepan, bir yağmurluğun yerini bulamamış hışırtısı/ Kullanılmış bir jilet yere düşüyor, o/ Bir konyak içer misin? Alıyor, İşte Stepan/ Dilidir Stepan'ın 'bir konyak içer misin?'/ Yani bir ölü gömme töreninden doğmuş olan Stepan'ın.*" (V, 341) Sahne giderek sahneleşir. Kapalı, küçük sahnede "*Gelişen bir korku bu yalnız/ Umudu, umutsuzluğu/ Bir anlama getiren/ Anlamsız bir son olma korkusu*" (363) Peki ne anlama gelir sahneye konmuş bu yuvarlak masalar ve bu insanlar: '*Bir dünyaya sarkıtılmış bu insanlar da ne*" (367) Onların yurtları, bir

coğrafyaları, hatta bir varlıkları da yok. İmgeleriyle can çekişiyorlar. Kendi ölümlerini izliyorlar sessizce, kırgın gözleriyle. “*Ve onlar ceninler gibi orada.*” (375) Belki de dölyatağından fırlatılmış ceninler... “*Belki arasına o yorgun/ Bedeviler geçiyorsa pasajdan/ Stepan, Stepan!/ Olsa olsa Stepan.*” (375) Cansever’in vurgulu seslenişi, yükselen ve dönen çağrısı belki sahneyle birlikte oyuncular denli kendisinin de eriyip silinişine bir tepkidir. Ses değerleri, şiirin yükünü taşıma yeteneğindeki kilit taşı işleviyle bu dört dize **Çağrılmayan Yakup**’a bir çağrı değilse nedir o zaman?

## Çağrılmayan Yakup (1966)

“**Altıncı Kadın**: sonra hiçbir şey – artık kimse çağırıyor bizi, çağırdıklarını duysak var olduğumuzu anlardık onlar için.”  
Yannis Ritsos<sup>29</sup>

Bir önceki kitap **Tragedyalar** ‘tragedya’ kavramına getirilmiş çağcıl yorumu üzerinden toplumsal yazgıyla bireysel yazgı ya da anlatı arasındaki buluşmazlığı, uyumsuzluğu içimizde kalın bir tortu bırakarak önümüze koydu. Neyi kurtaracağımızı bilemez şaşkın okurlara döndük ve güldürünün (*komedy*), yazgısal yitiş güldürümüzün sınır boylarından döndük, bir daha gidip bir daha döndük. Geldik, sese, seslenime dayandık. Müzik belki de insana insan oluşunu anımsatan ilk ya da kök sestir. Ama *Ben* varoluşunu bir adı olmasına ve bu adla çağrılmasına borçlu. Seslenilmeyen var olamayacak. Yakup ne olacak peki, eğer hiç çağrılmadıysa? Kitap Cansever *opus magnum*’u, bana göre. Tüm Cansever düşüncesi, söyleni (*mit*), açılışı ve kapanışı, tüm ışığı ve karanlığı, ne anladığı ve anlamadığı bu anlatısında, şiirce anlatısında belirmiş, açığa çıkmıştır. Önceki şiir çalışması *bunu* hazırlamıştır ve bir daha bu kıvamı, yoğunluğu (bana göre) yakalayamayacaktır. Çünkü buradaki gösterim neredeyse tüm olumsuzluğuyla birlikte çizgisinin yazınsal olasılıklarını (*ihimal*) da imgelemiş, bağına basmıştır. “*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/ Daha hiç çağrılmadım/ Biri olsun ‘Yakup!’ diye seslenmedi hiç/ Yakup!*” (**Çağrılmayan Yakup I**, 379) Kurbağalar, *Onlardır*. Oradakiler, kalabalık, konuşan, gidip gelen, sıçrayan, yaygaracılar... Yakup öyle çağrılmaz ki, bazen söze, ‘*Ben, yani Yusuf*’, diye başlar. Adını karıştırır. Dili sürçer. Takma adı İsrail olan yalvaç (*peygamber*) Yakup’un da yazgısı iki kez kendi adının dışına düşmüştür. Babası İshak yaşlı ve görmez günlerinde büyük oğul Esav’ı kutsamak için çağırır ama karısı Rebeka düşkün olduğu öteki oğul Yakup’u babasının yamacına sürer. Orada Yakup ağabeyinin adıyla (Esav) kutsanır. Yıllar sonra evlenmek üzere dayısının yanına Harran’a gönderildiğinde, dayısının iki kızından Rahel’e âşık olmuş, 7 yıl hizmetinden sonra dayı, kızını Yakup’a vermiştir ama gerdeğin sabahında evlendiği kızın sevdiği Rahel değil ablası Lea olduğunu anlamış, Rahel’e göre Yakup değil Lea’ya göre Yakup’a dönüşmüş, yine kendisini bilememiştir. Bu ikinci kez adından ve yerinden olmasıdır. Dünya onun Yakupluğuna karşıdır ve Yakup olarak görmek, seslenmek istemiyor gibidir. Cansever’in bu söylenden esinlenip esinlenmediği tartışılabilir ama Yakup adının seçiminde yalnızca, sözcüğün vurgulu tınlanması (*p* sesi sert ünsüz), boşluk açan titreşimi belirleyici olmasa gerek (ama önemli). Çağrının sert sessizle bitmesi ve arkasında açılan boşluk tüm şiiri doğrulayan bir ad seçimini doğruluyor. *Yakup!* adıyla çağrılmayınca, Yakup’un önünde yitip gideceği bir büyük kimsesizlik,

<sup>29</sup> Yannis Ritsos; **Yaşlı Kadınlar ve Deniz** (1958), Çev. Özdemir İnce, Birim yayınları, 1984, İstanbul, s.30.

yalnızlık büyüdükçe büyüyor. Kalabalık kurbağaların kendi içinde uyumlu, hoşnut dünyaları aslında korkunçtur. Niye mi? Yakup'tan ötürü. "*Yakup'un olması korkunçluğudur bu/ Dünyanın insana doğru içinde/ Yakup, Yakup!/ Burdayım, yani ben... evet, geliyorum/ Lambayı söndürmesinler, geliyorum/ Siz bütün lambaları yakın, evet/ Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? Hayır, Yakup/ Bazen karıştırıyorum.*" (380) Yusuf, yalvaçlar tarihinde (*Kıyas-ı Enbiya*) Yakup'un kısır Rahel'den tansık (*mucize*) sonucu doğan güzeller güzeli oğludur. (Kardeşlerince iyi bilinen, kuyuya gömülen Yusuf, bu kez.) Herkeste bir Yakup vardı, bir tek Yakup'un kendi Yakup değildi, adıyla ünlenmiyordu. Yakup öyleyse nasıl Yakup, yani kendi adının ardı, varlığı olacaktı. İnsanların onu Yakup olarak tanınması ve çağırması için ödenmesi gereken bedel, kurbağalaşmak (gergedanlaşmak) mı? Yazgısı Yakup'un dağılgan biçimi olmak mı hep? (383) Ya öteki çağrılmayan Yakup'lar?.. Çağrılmayan 'Biz', çağrılmamışlıktan yapılanlar?.. Adını bulamamış, kendisi olamamış Yakup unutulmuş gömülecek, uyuyacaktır sözün düz ve dolaşık anlamında. Buradan ne adcılığın (*nominalizm*) ne varoluşçuluğun (*egzistansiyalizm*) çıkamayacağı açık. Çünkü adcılığı da bir tür varlıkbilimi (*ontoloji*) saymak gerekirse Cansever'in sorunsalı derinlere gömülü varlık ve oluş sorunsalı değil. Tersine '*böyle olmak*' sorunsalı. Ötekinde tanınma, topluma karşılık olma (kimlik) sorunsalı. Varlıkbiliminin bittiği noktadan sonrası yani. Çağrılırsa varlığa gelecektir, varoluştan ve varlık bilincinden sevinç ya da bulantı duyacak değildir. Onun toplumsal kişiliğini taşıdığı kavşak herkesten biri olmak, herkesten başkası olmak ve herkes içinde olup yine kendi kalmak noktası. Bu deneyimin iki seçeneğini baştan eliyor, çünkü her ikisinde de adı varlığının ya ötesine ya berisine düşüyor. Yakup Yakup'la, Edip Edip'le çakışmıyor. Buna karşılık üçüncü seçenek bir kıvrantı, sancı, Edip Cansever şiirinin gerçekleşme koşuludur. Bu şiir üçüncü seçeneğin yoklanması, deneyimlenmesidir.

Kitapta yer alan ikinci uzun şiir de aynı sorgulamayı, aynı düşünsel akış, aynı önermeler, sorular dizisi içinde sürdürür: **Cadı Ağacı**. Artık *İkinci Yeni* güdümlemesi ya da etkisinden söz edemeyiz. Bunu düşünsel sorgulamalar gibi genel bağlamlarda belki düşünebiliriz, o da sakınımla. Çünkü *İkinci Yeni* içinde böylesi kökten (*radikal*) ve uzun soluklu bir bağlamsal soruşturma yok. Hiçbirinde şiirin kökü temel soruya dek ilerlemez. Hiçbirinde sahne kurulmaz. Şiir bir dönüşüm, aşkınlık deneyimini zorlamaz, bu anlamda Batıda bolca gördüğümüz örnekler yankılanmaz *İkinci Yeni* içinde. *İkinci Yeni* dışında 70, özellikle 80 sonrası toplumcu (?) şiirimiz buna yeltenir zaman zaman. Ama soru *Biz*'le *Ben*'i ilişkilendirmez, *Biz*'in içinde kalır, *Ben* şiir öznesi olarak belirip görünse bile. Bu açıdan çağcıl epiği klasik *tragedyaya* bindiren ve bir sorunun sarmal ilerleyişini yansılayan Cansever şiirinin bizim şiirimizde bir benzeri daha yoktur. O '*anlatılmadaki bir yerden anlatılmaya akan bir şey*' (393) olarak şunu çok iyi bilir: "*Kuru gözler kuru şeyleri hiç göremezler/ Ve düş içinde yaşayanlar düş içindekileri.*" (393) Büyüyen boşluk Cansever şiirindeki imgenin çarpma ve şiddet düzeyini de yükseltmektedir. Beyaz gömütlüğü bir damla kan canlandırmaya yeter. Adamın dizi sisler gibi dağılır, yatay bir düzlükte yüksele yüksele denize uzanır, vb. Sahne ölüm töreninde yeniden ve son kez canlandırılacaktır belki. "*Doğa'nın ve bütün canlılıkların ölü yerlerine bakıyorum/ Kendimden ne kadar öldürdüğüm sorulursa/ Buna bir şey diyemem*" (**Cadı Ağacı III**, 397) Üç kişi iner, üç kişi biner. Geriye, öylece yapayalnız kalınır. Öylece kalırız. Öylece kalıyoruz. (401)

**Pesüs**, Cansever'in başyapıtında üçüncü çıkartmasıdır. Büyük '*yalnızlık*' izleği şiir ırmağının genel akışını biçimlemektedir. İrmak kendinden ne anladığın alıp onu da sürüklerdi. İrmağın akışı seni git git sonunda kendine benzetirdi. Kendi adının iyeliğinin egemeni olamayacak, kendinden bir şey anlamayı ummayacaksın. Düzenin

buyruğu açık ve güçlü. Seni sen olmaya bırakmayacak asla! Bütünü ve akışı kesintiye uğratan zayıflık halkalarını sonradan şiirinden kesip atan Cansever bitişe yakın sorar: “*Yani hiçbir şey değilim de ben, sadece bir konuyum/ Öyle mi?*” (**Pesüs III**, 414)

**Çağrılmayan Yakup**'un ikinci bölümü **Dökümcü Niko ve Arkadaşları**, Nazım'ı yankılayan (**Memleketimden İnsan Manzaraları**, 1938) bir biçimde kendi yüzler geçidini (*galeri*) yaratmayı deniyor. **Tragedyalar**'ını sürdürerek bir bakıma. Ama burada az çok deneysel bir çalışmadan söz edebiliriz, yine gelecekte birkaç büyük sahnesini hazırlayan biçimde. Önce **Dökümcü Niko**'nun ağzından kendisini biliriz. Onun umudu hüznü taşıma biçiminden etkileniriz: “*Biz bunu anlatacağız/ Sevginin bu ölümcül biçimlerini belki.*” (419) Niko dünyayı, güzü, K. Kilisesi'nin papazını izler, sonra onunla konuşur. “*Ve dedim, evinizden yeni çıkmışa benziyorsunuz, ben bunu böyle anlıyorum*” (**II**, 420) Dize şiiri sahnenin görüngübilimine (*fenomenoloji*) bağlıyor. Bizi alttaki söyleşiye, söyleşinin köküne taşıyor. Yüzeyde gündelik bir akış gerçekleşir, sıradan bir eyleme... Su içmek gibi. (Bkz. T. S. Eliot: 'nesnel karşılık') Sonra sözü **Fener Bekçisi Salih** alır, çok ağaçlı bir bahçenin ortasından anlatır. (425) Soruşturma sanki ilerlemiş, addan, **çağrılmaktan olma**'nın ötesine geçmiş, bir dil, söyleme kipi sorununa dönüşmüştür. Bir çocuk ‘*Sabah oldu*’ dediğinde Salih bunu asla anlayamayacaktır. *Sabah oldu*, demek nedir? Bu tümce olmanın neresine düşer, neyi imler, karşılar? (Bkz. İngiliz görgücülüğü, mantıksal olguculuk, analitik felsefe, Viyana okulu, vb.): “*Ve öyle/ İnsan yaşarken ölümler bırakmalı ardında. Ben Salih/ X'lere, sonsuz'lara benzeyen bir Salih biçiminde.*” (431) Bu arada **Kontrbas Öğretmeni Rıza Diyor Ki**: “*Ölümüm yeni bir şey olmadı, vardı*” (432) Bir Cansever başyapıtı daha gelir önümüze. Rıza yaşamı anlarında yakalayıp durdurmanın peşinde, günü güncellemektedir. Kolacıdan gömleğini alır. Bir bira ancak içebilir. Kilisenin avlusunda gezinir. Saat yirmi birdir. “*Bin dokuz yüz yirmi birdi ve neydim*” (433) Anlatıcı Eyüp ise anlatılmazını anlatmayı denemektedir dönüp dönüp: “*Sanki bir öyküm varmış, herkes bir öykü bilir de ondan/ Benim öyküm yok*” (**Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını**, 434) Yine gündelik saptamalar, tutunma çabaları ile ilerler şiirin adımları. Ve hiçbir tutamak kurtarmayacaktır Eyüb'ü: “*Ve büyük bir şekilde bağırıyorum: senin korkun insanın korkusudur Eyüb/ Eyüb'ün korkusudur*” (434) Öyleyse dönüp soralım. Yakup Yakup olmanın korkusunu mu özlüyordu? Korkmak için önce Yakup olmak mıydı derdi? Önce olmak mıydı? Öyle ya Yakup olmaktan korkmak için önce Yakup olmak gerekiyordu. Eyüb'ün deneyimlediği üzre... Onun hızı başkalarının hızı değil. Bu yüzden onu kimse bulamayacaktır. Saat ise işlemiyor, her şey bir ıssızlığın içinde kalıyor. Yarısı kopmuş hayvan kabartması da Eyüb gibi zamanından kopmuştur, anlatamayacaktır hiçbir şeyi. Yani kimse kimseyi bulamayacaktır, bulmayı isteseler de. Kendini burada, öyle geriye kalan içinde böyle böyle bilen Eyüb “*Fenerimi yaksam mı, karanlığımı/ Bekleyip dursam mı öylece,*” ikilemi içerisinde Eyüblenir.

Sözü sırasıyla Hizmetçi Firdevs (**Hizmetçi Firdevs ve Cam Bölmeler**), arkasından **İskele Memuru Yahya**; **Sahyon, Ayakkabı Tamircisi** alır. Birer taslak olarak kalırlar geçenekte.

## Kirli Ağustos (1970)

*Dramatik* çatı sahnesi ve oyma-kabartma kişileriyle **Çağrılmayan Yakup**'ta doruklaştıktan sonra büyütülen, hatta yaratılan bu karmaşık (*kompleks*) dilin olsa olsa bir süre yemişleri toplanır, olgunlaşmış ürünlerinin tadı çıkarılırdı. Üstelik şiirsel doruk

rastlantılara borcunu ödemeli, kendini bir kez daha sınamalıydı. Edip Cansever şiiri denli buna az gereksinim duyan bir şiirimiz yoktur belki de. Çünkü Cansever gerçekten iğneyle oyarak şiirini, daha doğrusu şiir düşüncesini geliştirdi. Döneminin çağcıl şiire ilişkin evrensel kaynaklarını bana göre iyi bireşimledi (*sentez*). Garip akımı bu anlamda başarılı, yaratıcı bir uyarılma düzeyi tutturmuşken Cansever, belki Turgut Uyar yaratıcı bir bireşimi oluşturabildi, kentin ve kentleşmenin içindeki bireyi kent yaşamları içerisinde olduğu ve olamadığı şeyle (Buna uzamsız kalmış zaman ya da tersine zamansız kalmış uzam çelişkisi, *paradoksu* diyebiliriz.) açığa çıkardı ama bu varlığın açığa çıkarılması (*ereignis*) deneyimi değildi. Dil felsefeye zorlanmadı, düşünceye yaslandı ama düşünce toplumsal bir edimselliği, *-ile* gerçekleştirirdi. Toplum içinde (yapa)yalnız kalınabilirdi. T. S. Elliot'ın doğrudan ya da dolaylı etkisi yalnızca özgün arayışlar peşinde üç beş ozanımızın dikkatini çekmekle kalmadı. Örneğin çağcıl şiir dili arayışları içerisine giren komşumuz Yunanistan'da Kavafis, ama özellikle Seferis'le ortaya çıkan büyük Elliot etkisini anlamak ve doğru çözümlenmek gerekirdi. Çünkü Elliot'ın şiir önermesi uyumunu (*harmoni*) yitirmiş çağcıl dünyanın çok sesli ve yönlü yaşantılarının nesnel karşılıklarını seslerle, sözcüklerle, hatta tümcelerle oluşturmaktı. Ama onlar, hele de Seferis, Cansever gibi dünyayı karşılama işini kapalı uzam ya da sahnede yansılamak yerine alanı (uzam) belirsizleşmeye zorlayarak ve açarak, açıklıklarda yapmak istediler. Nedenleri ayrı. (Üzerinde durmayacağım.) Ama kaynak bir ve benzer. Bu ele alış biçimleri her birinde zamanı değişik yorumlama sonucu doğurdu. Cansever zamanı yine sahne zamanıydı. Seferis'ininki daha dolambaçlı, geçişli, sınırlarından kurtulmuş bir zamandı. Birinin kafesi ya da hücreyi küçülürken diğerininki genişliyor, büyüyordu ama kafeslenmişlik neredeyse ikisinde de yazgısalı.

Geçerken belirtelim yine. Kitap yayın tarihleri tek şiirlerin yazım tarihlerinin zaman sıralı ve uyarlı olduğu anlamına gelmez. Önemli olmasa da evrimi bir ölçüde öncelikle gözeten tezlerimizin en zayıf noktası budur ama tezlerimizi zayıflatacak kerte değil. Altını çizelim.

Yarım kalmış, yeterince işlenememiş, yeni şiir yapı-kurgu anlayışını (Cansever şiir kuramı) omuzlayamamış, yardımcı gereç olarak taslak şiir dolgusu niteliğinde örneklerin Cansever de ayırımıdadır **Kirli Ağustos**'ta. Kendine özgü şiir havası, sözcük vurguları, tümce değerleri yer yer yitirilir. "*Ne ölüme benzer ne ölümsüzlüğe,*" (**Oda**, 453) diye bir dizeyi ya da "*Eski bir uygarlık kalıntısı gibi/ Bir başıma duyuyorum yalnızlığımı/ Bir başıma duyuyorum artık yalnızlığımı.*" (**Oda**, 452) diye bir yinelemeyi Cansever kuramazdı artık. Birçok örnek verilebilir. Çünkü geldiği yerde Cansever şiiri tümçül bir kimlik (*karakter*) edinmiştir. Yapı/kurgu-ses-düşünce kimliğidir söz konusu olan. Bu kişiliğe, şiir kimliğine başka yerde anlamlı olabilecek nitelikler, özellikler eklenemez, sızamazdı. Şiir, kendisinden yaptığı şey artık ne ise onun dışında bir kimliğe bürünemez, sahte maskelerle ilerleyemezdi. Sanki uzun *dramatik* sahne şiirleri uğraşı içinde tekil, cılız, küçük denemeler, örnekler üzerinden geçilmiş, ayrı bir kitaba toplanmış gibidir.

Ama önemli bir gelişme, imgesel yüküyle Cansever şiirine girmiştir. Yalnızlığını sırtlamış yapayalnız insan doğal uzamlarını (yuva, ev, aile, mahalle, kent, vb.) ve insanlarını bir bir yitirmiş, yolunun üstüne yad uzamlar, oteller çıkmıştır. "*Denizin alçalışıyla otel bir düştü/ Binlerce kalıntı şehir değerinde*" (**Otel I**, 457) Gerçekte, otelin ne demek olduğunu, neredeyse görüngübilimini yapmıştır Türk yazını anlatısı, şiiriyle. Demek bir göçerlik ve konaklama tını etkisini sürdürmüştür yakın uzak tarihinde. Geçici konaklama yeri toplumsal-tinsel hakikatimizin açığa çıktığı yer olarak kayda geçirilmiştir, desek yanlış olmaz. (*Garip* sözcüğündeki dokunaklılığı geçirelim içimizden, sözcüğe yüz vermese de Cansever şiirinde gizli etkisini düşünelim

kimsezişleşmenin, yersizleşmenin...) Zaten şu dizeler de dolaylı olarak doğruluyor söylediklerimizi: “Anılar, anı sürüleri/ Hep birden unutulmuşluğa dadanan/ Hep birden, ama tek bir yaratık gibi/ Çıkarak gözlerime yarı loş mağarasından/ Görülmemiş bir şekilde intihar ederdı.” (45) Kendimizi yerimizde, kentimizde sanırken, bu kent kimin, sorusu afallatır. Bu kentte bile yabancıdır o, kendi evinde otelde gibidir: “Çıkamazdım ki otelden/ Ben otelden hiç çıkamazdım ki” (II, 460) İmge uzamı öyle yabancılar ki imgenin içinde bir resmi, bir öyküyü, yaşamı izler, büyütür gibiyizdir. ABD’li ressam Edward Hopper’ın resimlerini anımsarız. Bakan hep dışarıda kalandır ve ne yapsa bakan biri olma yazgısının dışına çıkıp baktığı şeyle buluşamayacak, yaşam eğer orada akıyorsa onun bir parçası olamayacaktır. Bakılan öykü kendi uzamı içinde yalnızlık duygusunu derinleştirirken bakan da bakışının tutsaklığı içinde daha derin, ikinci yalnızlığını, görünmeyen yalnızlık uzamını derinleştirmektedir. “Bir sigara gürültüsü/ Yere düşen bir çakmak/ Kırmızı bir benzin istasyonu belirtisi.” (II, 461) Aydın (entelektüel) kaçışını zorlayan 60-70 arası dünya ve Türkiye’sini de unutmayalım: “Dünya desem dünya değil/ Değil desem değil/ Yaralı bir hayvan gibi soluk soluğa.” (II, 462) Fırtına kopmuştur ve Yunus sulara gömülecektir. Arkadan yine deniz, her şeyi unutmuş, silmiş ve yine aynı deniz olarak dönecektir. Otelin iç uzamı üstü örtülmüş bir kederle gölgelenecek, sonra gölgesi de temizlenecektir. O zaman ne kalacaktır tüm bunlardan, büyük abece imli *Tarihten* geriye? Söyler misiniz? “Kan, her şeyin aslı kan...” (Kesit, 473) Söyler misiniz, siz kimsiniz? Zamanla yaşlanmıyoruz öyleyse. Bizim olmayan bir şeyle yaşlanıyoruz. Yokluğu tanıklığa çağırıyoruz, *kirli ağustos* ayında. Bunun için gözkapaklarımızı yakmamız gerekti. Ve imgeler yer yer *İkinci Yeni* imgeleriyle de yarışır. Cansever düşüncesinin imge yaratma gücü hiçbir *İkinci Yeni* şairinin gerisinde olmadığı gibi çoğu kez daha inandırıcı, sahici ve yaratıcıdır: ‘metalsi bir uçurum kalınlığı’, ‘kimselerin geçmediği ses’, ‘yağlı ışınlar’, ‘ölümün kırçıl içeriği’, ‘saklı seyircinin resim kalışı’, ‘kumdan bakış’, ‘yaşlı ışınlar’ küçük *Kırda Karanlık* şiirinin (472) imgeleri... Bir dalgınlık geldi üzerimize, içinde yağmurlar olan bir dalgınlık. Tarih baskını altında ezildik. Dışarıda cüceler şarkı söyleyerek geçiyorlar, yeni acıları muştularcasına. “İmgesiyim ölümün.” (Ölümün Konumu, 478) Anlamaktan yorgun düşmüştür şair. Yağmurun güzel olması yağarken kendine severek bakmasından mı? Hüznümüzden şair süzmek de ne? Nereye dek? Yenilgiden şiir çıkar mı? Hızarla bölünen güneşlerden?.. *Ağustos* gerçekten karanlık, kirlidir. Görüşü daraltmış, çıkışı tıkamıştır (zaman). Sirenler ölümler için çalmaktadır. Oysa şairin aradığı yaşamın gövdesiydi yalnızca. Payına bir çürük dişle, alnında yeni kırışıklar düşmüştür. (490) Sormadan edemez: “Neden herkes başka tarafa bakıyor/ Neden herkes başka biriydi.” (Ölü Sirenler, 491) Düş kırıklığı derin, dayanılmazdır. Sığındığı yerde teslim olur: Şimdi burada deniz de odur denizi düşleyen de. Nereye baksa, üşümüş, yorgun ve bütün gün adres soran ve hiçbir şeyden yapılmamış insanlar görmektedir. “Sanki böyle kalmışsak ne çıkar karanlıkta/ Yaşarız yaşanırsa azıcık ayrıntılarda” (Gökanlam II, 494) ‘Kendisi çiçek gibi elinde’ bir adam yine de durmuyor mu orada? (496) Demek, umutsuzluğu bile çok görecektir ve bağışlamayacaktır kendine ve sağmayacaktır umutsuzluğun sütünü, ağustos bunca kirleniyor olsa da. İzleyen şiirler bir yekinmenin, kendini ölümden çekip almanın, yeniden dirilişin küçük atılımları gibidir. “Sevgiler tutkular devrimidir benim tarihim de.” (Bir Yitişten Sonra II, 515) Ve “Kar yağacak/ Sevdim mi sevildim mi bir vaktin orasına.” (Kar Yağacak, 517) Fethi Naci, Turgut Uyar, Metin Eloğlu, Halikarnas Balıkcısı sahneleri... Geçişler... Ve avuç içinde dönenip duran gül... Kimden kimesini unutmuş, kendine kalmış (son) gül... Kocaman bir ıssızlık yontula yontula bir konuşma sürmektedir. Yaman ıssızlık bastırmakta, avucun içinde gül yürek gibi atmaktadır. Tekne onarılmış, kalafatlanmış, boyanmıştır. Yaşam yeniden

başlatılabilir. İki elle iki el arasında umarsız zaman içre 'Gördün mü, hem de nasıl' bir gül döner avucunda. (540) Ne anlayalım? Buradan, ne anlayalım: (Şiir) yazmak ıssızlığı yontmaktır, başka şey değil.

Cansever'in yazın çevresi genişlemekte, birçoğunun yaşamında ağırlığı artmakta, onlar için de yazmaktadır. Yeri gelmişken belirtelim. Bunlar ondan istenmiş şiirler değildir. Biliyorum çünkü Cansever'in uzak çevrende kopan ve yaklaştıkça büyüyen dalgayla sürüklenmedikçe, Cansever'i ele geçirip kaldırıp öte yana savurmadıkça şiir yazması zor, hatta olanaksızdır. Onun şiiri içine doğru küçülen ve küçüldükçe parçalanan bir şiir değil, yaprak yaprak açılan, genişleyen, yaşamı önüne katıp sürükleyen bir şiirdir ve şairi dışarıdan taşıdığı yoğun dünya duygusuyla, art arda sıraladığı sahneleri ve sahnedeki buruk öyküleriyle sürükler. Cansever'in ustalığı kasırgayı yönetme becerisi, kasırganın gözüne bakabilmesidir. Bu nedenle şiir dağılmak bir yana yatıştırılan bir yaban atı gibi biçimlenir. Buna karşılık, dünya üzerine bir kasırga gibi bastırmadığında, Cansever şiir yazmaya oturduğunda, şiirine kendini koyduğunda, şiiri kendi özneliğiyle başlatmak, devindirmek istediğinde sahiciliğini yitirir, acemileşir. Yazdığı şiire kendi bile inanmaz gibidir. Zoramaktadır şiiri ve şiir ona, şairine direnmektedir. Son dönem şiirlerinde bu sıkça karşımıza çıkar. **Kirli Ağustos**'ta da bunun örnekleri belirir yer yer. Onlar Cansever'in yazdığı ama Cansever şiiri, belki şiir bile değildir. Nedeni, önemli ölçüde şiirin doruğuna daha önce tırmanılmış olması ve daha azının Cansever'in içini acıtmasıdır. Yazsa olmaz yazmasa olmaz durumudur bu ve birçok şair için geçerlidir. Doruk yapmış bir şairin bu sarsımı (*travma*) aşabilmesinin biricik yolu şiirini yeni dile, yeni bir kavrama biçimi üzerine sürmektir. Çok seyrek görülebilecek bir durumdur. Cansever'in 60'larda doruğunu yakalayan şiiri artık elini ve sonraki verimini bağlamıştır. Öte yandan aynı dönem (60-70 arası) Türk şairini toplumuyla ilişkiye zorlamış, sokmuştur ve tarih de bir çıkmış bir inmiştir. On yılı bir şairin kendi *poetik* yaşamıyla karşılaşması, buluşturması, özümsemesi kolay değildir. Ya öznenin (şair) ya tarihin (zaman) ayağı kayar. Okuru da ekleyebiliriz kervana. Eşleşme çabaları sonuç vermediği gibi tarihsel kavrayışın altyapısı yetersizse türlü duygulanımlar, tepki verme biçimleri, çoğu kez de tümü bir arada yaşanabilir. Karayerginin (*ironi*), abartının (*grotesk*) zamanlarıdır böylesi dönemler. Ama şair ya az önce, Türkçeyi olmadık bir anlatım gücüne kavuşturmuş, dilin imge havuzuna özgün, taze imge çiçekleri bırakmış ve ötesine bakıyorsa?.. Cansever böylesi bir kopuşa izin veremeyecek kerte şiirle yaptığının bilincindedir ve tarihin onu çalmasına ya göz yummayacak, şiir çizgisi sürecektir ve kendi içine dönüp orada boğulacak ya da yeni zamanların yeni şiirlerine göz kırıp eğreti, yapay, inandırıcılıktan yoksun bir şiire (!) dönüşecektir.

## Sonrası Kalır (1974)

Kitabı eşi Mefharet Cansever'e adamıştır şairimiz. Şiir dalgası inişe geçmiştir, zamanlar da koşutlu biçimde dalgalanmaktadır. 1971'de 12 Mart cuntasıyla toplum sarsılmış, ama kısa sürede toplumsal devinim canlanmıştır (1973). Cansever, büyük şiir tasarısının ikincil dalgalarına bırakmak istemiş gibidir ağın. Sahne yaratmak, bu yeni zamanların yeni insanına don biçmek zordur. Biraz zaman ve sabır gerekmektedir. Daha kişisel, kendi yaşamına odaklı, küçük (*minimal*) dinginliklere, arayışlara bakmanın, ayrıntılarda saklı gizli çatışmaların, mutluluk ve mutsuzluk yoklamalarının sırasındır belki de. Bu küçük evrende her şeyin sudan olduğu, yapıldığını görmüştür örneğin. "Ah sudur, ne yandan baksam sudur/ Suyun imgesi sudur/ Trenlerin kalktığı her yerde/ Bavullar sudur" (**Su**, 572) Dahası var: "Yüzünü

çevirince bir bardak gibi düşüp kırılan memleket/ Ve gemilerin ağır ağır limanlardan çıktığı/ Ah sudur.” (573) Peki, her şeyin su olduğu bu evrende şair nerededir? “Ben suyun bir dakika durduğu/ Durunca boş olduğu yerdeyim.” (573) Akşamüstünün Anadolu’ya giden bir otobüs gibi kalktığı sırada Cansever’in şiiri de sanki ‘Anadolu’da yurtlanmak’, daha doğrusu ‘yurtlanmak’ ister gibidir. Gözlerimizin önünde Anadolu coğrafyası açılır adım adım. Şiirinin küçük başyapıtları kuşkusuz göğümüzü aydınlatmaktan geri durmayacak bu kitap boyunca. Gücenik bir köpek bir okul şarkısını anımsatacak. (580) Bir şarkı, sonu olduğu zaman güzel de olmayacak. (581) *Birbirimizi ne kadar da severmişiz*lerden her zamanki gibi ortada bir karanfil kalacak. (582) Öfkemiz sevgiye, sevgimiz öfkeye benzeyecek giderek. (583) Turgut Uyar’a sorulacak: “Söyle, nerde ‘Göğe bakma durakları’, nerde” (**Saate Bakmak**, 584) Tüm bu seslenişler, dizeler an içindeki şairin duygulanımlarının gelgitli olduğunu, umutla umutsuzluk arasında bocaladığını göstermektedir. Öznel bir bunalımın (şiir öznesinden söz ediyorum) şiirin üzerine düşen gölgesi, sıkça yağmur geçişleri görülür. Ama arada sıcak anların imgeleri de kuşatır anlatıcımızı. Büyük, sahne çatışmaları (*drama*) yerini sahnesiz, küçük anların çekirdeğine sıkıştırmış, aynı küçük evrenin iki yüzünden yansıma ve kırılmalar derleniyor gibidir. “Güneş ufak ufak damladıkça da/ Yeni yıkanmış bir taşlık görünüyor aralık bir kapıdan (...) Ne olur bu böyle olsun” (**Suçtur Çocuğun Olmak**, 585) Özlem bir başkasının özlemine tutkunluk olacak. (586) Belki de geceyle gündüzün olmadığı bir zaman gelecek. Bir çocuk hızla geçecek önümüzden bisikletiyle. (588) İdris, kuşların yanında İdris’le konuşacak. (589) İdris’in elleri büyüktür, daha da büyür. “Ve uçsuz bucaksız bir maviliği yaratıyor onlar/ Her gün” (**İdris’le Konuşma**, 590) Şairin bağdaşık, barışık, umutlu dalgası içinde kabarır bir an: “Bizse kendimizi insan olarak/ Bir tohum gibi dikmişiz sonsuzluğa.” (591) Gelincikler yeter ki görünsünler çayırdı. O zaman başka bir dünya olur. “Yıkanır tertemiz oluncaya kadar yaşamak.” (**Gelincikler**, 594) Umut etmek için bir neden var gibidir. Dünyada olmak öylesine derin, anlamlıdır ki... (604) Tüm bu dizelerine kimse Edip Cansever denli inanmak istememiştir ama derinliklerinde bir yeri inançsız, umut yoksunu(l)udur. Tüm bu çelişkiler, kıvrantılar kitabın başyapıtı şiirlerinden birinde, **Dallardan Yapraklara**’da yankılanır. (608) Ağaçlardan sızan sular uzakta bir gül olmaya gidiyor ve yaşam daha yaşamı besliyor, besliyor. Şairin sesi güzelleştiriyor dünyayı. Mutluluk yapılan bir şey (olmalı). Aynı coşku izleyen sayfada sürer: **Yok mu, Var**. (610) Çilekte, kızımıza ördüğün yeşil atkıda, akide gözlerinde “Nasıl var hem de” (611) Var dedikçe biz, yani yenilmedik henüz... Kitabı kaldıran, yükselten umut ve aşk şiirleri okur olarak bizleri de maviliklere, gökyüzüne taşır sanki. Devrimci Ahmet Abi Cansever’in belki de çizdiği en canlı kişisidir (*karakter, portre*). Cansever’in dostu, gerçekten Türkiye devrimci savaşımının parçası, direncin simgesi *Ahmet Abi*’si için kendine uzak düşüp de yine eğretilişmeden, yazabileceği en güzel şiiri yazmıştır şairimiz: **Mendilimde Kan Sesleri**. (3 yıl önce, 1973’te yazılan Cemal Süreya şiirini anımsatır uzaktan: **Kan Var Bütün Kelimelerin Altında**.) Kendi şiirini de süzmüş, bir billura (*kristal*) dönüştürmüştür. Ahmet Abi büyük adanmışlığı, özverisiyle Edip Cansever olmayan biridir. Onun için bağışlamasını ister Ahmet Abi’den. Aslında yüreği, duygusu Ahmet Abi’nin verdiği toplumcu savaşımın yanındadır. “Gülemiyorsun ya, gülmek/ Bir halk gülüyorsa gülmektir/ Ne kadar benziyoruz Türkiye’ye Ahmet Abi.” (616) Tutukluluk, baskılar, acı ve eksilmeler ‘bir caz müziği gibi gelip geçen hüzne’ boğar yine de yaşamlarımızı: “Ahmet abi, güzelim, bir mendil niye kanar/ Diş değil, tırnak değil, bir mendil niye kanar/ Mendilimde kan sesleri.” (619) Şiir başyapıtları sürmektedir. Hemen arkadan **Gül Kokuyorsun** gelir. Niye biri gül kokar? Gül kokmak nedir, ne anlama gelir? Gül kokusu, rengiyle neyi anımsatır, taşır bize? Kimdir o gül kokan?



“*Bu koku dünyayı tutacak nerdeyse/ Gül, gül! Diye bağırarak çocuklar bütün/ Herkes, hep bir ağızdan: gül!*” (621) Bu ve vurguladığım Cansever şiirlerinin çağcıl (*modern*) Türk şiirinin klasikleri arasında sayılmaları, yer almaları gerektiğini açıkça ileri sürebilirim. Şiir insanın içini acıtan, inanılan değil ama inanılmak istenen bir çağrıyla biter. Gözlerimiz yaşarır, kime ağladığımızı bilemez oluruz. Anlatılan mı, şiir mi, anlatan için mi göz pınarlarımızda biriken gözyaşlarımız? “*Öyleyse dostlar bırakın bu yalnızlıkları/ Bu umutsuzlukları bırakın kardeşler/ Göreceksiniz nasıl/ Güller güller güller dolusu/ Nasıl gül kokacağız birlikte/ Amansız, acımasız kokacağız/ Dayanılmaz kokacağız, nefes nefese.*” (622) Cansever bu güzelim dizeleriyle kendini kurşuna dizmektedir. Kendi elini bağlamaktadır. Hem budur derinden derine şiiri hem değil. İnanç bunalımı sonraki kitaplarında kendini iyiden gösterecek. Cansever şiiri kendisini nasıl görecektir, sürdürecektir bundan sonra? İzleyen doruk şiirlerinden birinde (***Aşklar İçinde***, 626) bu ikilem dışı vurur: “*Ben her şeyin bir bir yok olmasına o kadar alıştım ki/ Ve her şeyin bir bir var olmasına o kadar alışacağım ki*” (626) İkinci Yeni imge anlayışı artık iyiden sindirilmiş, Cansever’in şiirinde doğal, yadırgatmayan, hatta pekiştiren bir katkıya dönüşmüştür bile. Denizin en az yerinin başlattığı köpük (624), erkeğini iyi tanıyan bir kadın gibi yorgun deniz (630), vb. Peki, tüm bunlardan sonra geriye ne kalır? Bu kişisel hesaplaşma kitabından Edip Cansever nasıl çıkacaktır? “*Akıp geçmişsem, gidip gelmişsem/ Bir de bu kalır.*” (***Sonrası Kalır***, 641)

## Ben Ruhi Bey Nasılım (1976)

Cansever’den söz açıldığında en çok sözü geçen, anılan, yüceltilen kitabıdır ***Ben Ruhi Bey Nasılım***. Türk şiirinin önemli yapıtlarından biri olduğu kuşkusuzdur ama Cansever yapıtı içindeki yeri kendi ölçeklendirmemde öncü ***Çağrılmayan Yakup***’tan (1966) sonra gelir. Ama tek tek şiirlerden söz etmediğimi, kitaplaşmış tasarıdan söz ettiğimi bu yazıyı okuyan anlamış olmalı. Tek şiirler açısından durum çok değişebilir. Türkiye umudunu yine yitirmiş, göğü kararmaya başlamış, ayakları iki ayrı toprağa basan şairimizin yurt toprağıyla birlikte bir ayağı koyu bir yalnızlığa doğru sürüklenmektedir. Büyük bahçe küçük saksıya zorlanmakta, ‘üç parçalı aile bireyleri’ birbirlerinde hayalet olarak yansımaktadır. “*Ne peki/ Yere dökülen bir un sessizliği mi*” (***Ben Ruhi Bey Nasılım I***, 18<sup>30</sup>) Ruhi Bey kenti ve kent içinde yalnızlığını kat etmekte, tutunamayanlar üzerine Tanpınar’ın üzerinden atlarsak ikinci büyük anlatımızı (İlki ***Oğuz Atay: Tutunamayanlar***, 1970) kendi ağzından (Ben) aktarmaktadır. Duygusu yoğun ve odaklı, ***Çağrılmayan Yakup*** gibi içeride varlığı sonsuz bir boşluğa doğru çökmekte, yıkılmaktadır. İçki boşluğa yürüyen cesaretin yakıtıdır, ancak unutabilen ölümü göze alır.

Kimse görmezdi Ruhi Beyi, yanlarından geçip giderken. Ne görmek ne görülmek isteyenler vardı. Şiirin dizemli akışı, hızı (*ritmik tempo*) hem belli açık ünlü ses yinelenmeleri hem de sözcük, dize yinelenmeleriyle git git yükselir. Öykü burgaçlandıkça, boşluğu dolayında dönme hızı arttıkça dış dünya bulanıklaşmakta, Ruhi Bey kendini durdurup ***Nasılın Ruhi Bey*** diye sormaktadır. Yoksa bir yeri, konumu olmayacak, hiçliğe çakılacaktır. Zaman zaman anılarına sığınır. “*(Kaç türlü girilirdi anılardan içeri?)*” (***III***, 24) Ruhi Bey’in dili iç söyleşimini (*monolog*) hızlanarak sürdürürken, varoluşu doldurmanın derdinde, bir atılımı, bir avazı (çığlık) da anıştırır.

<sup>30</sup> Cansever, Edip; ***Sonrası Kalır II. Bütün Şiirleri*** (Ed. Bedirhan Toprak), Yapı Kredi Yayınları, On beşinci Basım, Mart 2018, İstanbul, 616 s.

Yer yer küçük sapmalar, tekil yoldan çıkmalar şair, şiir ve okur için önemsizdir. Çünkü gösterilen bir (tek) şey değil, şiirdir. Daha doğrusu şiir bir tinselliği dışavurur. Bu aktarım, bu dil, tinselliğin bir durumu, belirtisi (*sendrom*), dışavurumdur. Sorun ve Cansever'in çözmeye girişmediği şey, durumun bağlamsallığına ilişkindir. Tin zamanın (tarih) tini mi, yoksa zamansızın (tarihsiz), uyumsuzun tini mi? Bu soruyu yanıtlamak yerine, kendini dilde, dille göstermeyi yeğler tam da bir şair olduğu için. Tıpkı T. S. Elliot ya da onun etkilerini Yunancaya taşımış Yorgo Seferis gibi. Ama bana kalırsa Elliot etkisi (*'nesnel karşılık'*) baskındır ve Seferis bu sorunsalı çokça kişiselleştirmiş, dahası tarihi tarihsizleştirmiştir. Elbette bu da şiirin yol arayışlarından biri sayılmalı. Elbette tarih, yerlem (*koordinat*), göstergeleriyle silindi kazındı neredeyse. Konak asfaltın altında ezildi. Ruhi Bey'in evreni parçalandı çoktan. Tarihinden koparıldı, geçmişinden, uzamlarından ve ilişkilene biçimlerinden. Selamı, eli, bakışı boşlukta sallanmaya, titremeye başladı. "*Ben Ruhi Bey, nasıl olan Ruhi Bey/ Nasılım*" (V,31) Yine de orada, insanların, sokakların, araçların içinde akan bir yanı vardır onun: "*Akşam gazetelerinde pek bir şey yoktu/ Haydarpaşa'ya kadar bulmaca çözdüm*" (V, 32) Çıkarken o da aynaya bakar. Tam Ruhi Bey'dir. Beyoğlu'na çıkar. Markiz, kremalı ahududu... "*Baktım ki, ben Ruhi bey/ Nasıl olan Ruhi Bey/ Daha nasılım.*" (V, 35) İnsanlar, selam verip alanlar, hatır soranlar: *Görüşelim Ruhi Bey! Ama olanaksız, kimse kimseyi sevemez çünkü.* (37) "*Bin dokuz yüz on iki miydi, bin dokuz yüz elli iki miydi/ Güneşli bir öğle miydi, çiçekler gölgesiz miydi/ Ellerim kirli miydi*" (**Bir Çiçek Sergicisi Der Ki**, 38) Zaman zıvanasından çıkmış belli ki. Ama karanfiller zamansızdır Ruhi Bey için. Bütün çiçekler karanfildir. *Çiçekçi* ölüme iyice yakın, Ruhi Bey ise yaşamaktan öylesine uzaktır. Bunu çiçekçi söyler. Arkadan *Meyhane Garsonu* alır sözü ve Ruhi Bey hakkında onun da söyleyecek bir iki şeyi vardır. O gün işine giderken *Aynalı Pasa*'ı geçer, *Balıkazarı*'na sapar: "*Ben Balıkazarı'na sapınca/ Dünyada sayılmayan bir sabahıtı/ Ve sayılmayan bir adamdım*" (**Bir Meyhane Garsonu**, 45) Dükkânı açar. İnce, isterik sesler çinko balkonlardan sokağa düşmeye başlamıştır. "*Evet, gelirdi/ Ruhi Bey mi dediniz, evet, gelirdi.*" (47) Okuru olarak anlarız ki Ruhi Bey kendini anlatmayı, var etmeyi denemiştir. Şimdi onu tanıyanlardan Ruhi Bey ortaya çıkarılmaya, var edilmeye çalışılmaktadır. Bakalım anlatılar, sesler, tanıklıklar birini, bir hayaleti yaşatmaya yetecek mi? Sözü meyhane patronu alır, o da Ruhi Bey'i anlatır. '*Ben patronum*', diye başlar söze. Ne yapsın, o öyledir. Pek tanımaz Ruhi Bey'i, yoo, çok iyi tanır aslında. Çünkü herkesi tanır. *İyiyim, iyiyim!* Der hep Ruhi Bey. Parası varsa verir, yoksa bir şey demeden çekip gider: "*Sonra bir cep saati vardır, çıkarıp bakar/ Ama bilirim saatle filan işi yoktur*" (**Patron Masaya Gelir**, 50) İçimiz ucun ucun burkulmakta, dayanıklılığımız git git bozguna uğramaktadır. Ne oluyor? Nedir bu? Ruhi Bey'in yüzü, ayakları gerçekten var mıdır? Gerçekten Ruhi Bey o karlı gün, kokina gibi kırmızı gözleriyle kapıda durup bıçak gibi uzayan eliyle patronu bileğinden bıçakladı mı? Bir düşse bu, bileği niye kanadı o zaman? Kürk tamircisi Yorgo '*küçük bir olay*' anlatır. İşliğinde yeni evli, edepsiz Anjel'e vurulmuştur bu Ruhi Bey. '*Tam şurada*' dükkânın önünde dikilir, '*Git dersin gitmez*', olan olur. Şimdi söz yine Ruhi Bey'in. Bunca tanıkla Ruhi Bey eridi gitti gözümüzün önünde. Eriyen imge diye bir şey olur mu? Düşün gününü anlatacak. Sanki Theo Angelopoulos'un çektiği bir filmde, bir düşün sahnesi. Gerçekten düşün müydü, düş müydü yoksa? Hayrünnisa'nın dişleri bembeyazdı ve kısa sürede geride yalnızca ışıltısı kaldı: "*O yoktu.*" (**Ruhi Bey Anlatıyor: Düşün Günü ve Sonrası**, 60) Bir genelev kadını alır sözü: Girdi. Sırtında eski bir ceket vardı. Uçumluydu, güzeldi. Gözyaşı seli ve '*binlerce kanat sesi*' anımsıyor. Aşk mutlu bir sürgünlükse niye var? On altı yaşında genç Ruhi Bey ve limonluk ve üvey annesi... "*Sanki hiç tüketilmeyen bir otobüs durağı/ Gibi kalırdım*"

(*Ruhi Bey ve Limonluktaki Yangın*, 67) Yanına uzandı ve onu sevdi ve süt... Süt köpürdü, sonra dindi. Sonra Ruhi Bey'in gençliği orada geriye kaldı. Yalnızlığıyla baş başa. Ve limonluğu bir şişe gazla yaktı. Sonra konağı içindeki her şeyi birlikte yağmaladı. Geleni gideni, kentsoyluları hep 'orasıyla' karşıladı. Boşaldı, boşaldı, boşaldı. (75) Yapay, eğreti, 'memeler, kalçalar, kıçlar, falluslar' yığılı bir dünyada 'poz kesen jigololar'... Konak bittiğinde ise el ayak çekilir. "Görseniz nasıl ince/ Nasıl da kibardırlar bu kentsoylular." (*Kısa Bir Not: Konakta Son Gün ve...*, 77) Şiirin içinde açılan ikinci bir akakta (*kanal*) kentsoyluluk eleştirilir. Konağı yaktıktan sonra Ruhi Bey 'Ruhi Bey olarak Ruhi Beysiz'dir artık. (79) *Bir Otel Kâtibi*'nin<sup>31</sup> anlamayacağı bir şey var: neden bir otel kâtibidir? Eskidir, renksiz ve kimsesizdir. Aynı ayrı kokular vardı, ama o unutmuştur. Tümü şimdi bir otelin kokusudur. Otel imgesi Cansever şiirine güçlü bir biçimde izini bırakmaktadır sanki. İleride *Oteller Kenti* (1985) var. Burada ise belki ilk kez bir kişisini dışarıdan betimler, oysa hep içeriden betimlemiştir insanlarını. Şiirin genel izleğiyle güne yansıyan otel ve yazman (*kâtip*) imgesi bastırılmış, Cansever'i şiirinin ayağını kaydıracak noktalara yer yer zorluyordur sanki. "Ön dişleri çürüktür, avuçları terlidir" (82) O böyle yazmazdı ama yazdı ve önemlidir. Yazman Ruhi Bey'e şöyle uzaktan bir gönderme yapar. Anlarınız ki uzunca şiirin gerekçesi, Ruhi Bey'e yapılan önemsiz gönderme değil otel yazmanı ile Cansever şiirinin örtüştüğü yönünde güçlü inançtır. Onun uzam (*mekân*) ve aykırı (ya da eksil, negatif) belirtik kişi araştırmalarının sonucudur. Bu otel Cansever arayışlarını doğrular, doğru imgesini yansılar. (Bana göre küçük bir sapma, yanılıdır.) Vardığı yargı değil, bunu kendine karşıt biçimde somutlama, aktarma biçimi tuhaftır. Bundan sonraki şiirlerinde de uyumsuz yamaları artacaktır şairimizin. Kendine dünyadan geçiş toplama, hazırlık çalışmaları birdenbirelik, içe doğuş anlarını bastıracak, yapay (*sentetik*) bir Cansever şiirine tanıklık edeceğiz sıkça. Gülcü ölür: "Şimdi bir kıyı bile değil/ Bir ufuk çizgisi bile değil/ Yalnızca ölü" (*Bir Olay: Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü*, 87) Tabii, biri ölür, yaşamı biter ama o yaşam dediğimiz şey tüm boku püsürü, gereklisi gereksizi ile yine sürer. Ölüm inanılmaz bir eltezliğiyle yaşamca sindirilir. Ruhi Bey ölüm(ler)ini anımsar, anımsama ayraç içinde düz yazıyla verilir. (90) Gülcünün ölümü Ruhi Bey'i gülümsetir: "Günlerdir ilk olarak güldüm, gülümsedim/ Yıllardır ilk olarak/ Sanki ilk gözyaşının tarihini buldum, üstünü çizdim." (92) Yalnız yazgısı yalnızlığın yazgısına ivmelenir. Dalga Ruhi Bey'le birlikte öteki yalnız insanları da sürükler. Âdem cenaze kaldıracısıdır: "Ölümlere takılmış bir uçurtma gibiyim/ Biraz öyleyim." (*Cenaze Kaldıracısı Âdem*, 94) Yalnızlık ölümlerinin törensiz geçidine tanıklık ederiz, ürpertici bir yolculuk yaparak. Bunlar bizim görmek istemediğimiz şeyler değil mi? İyi de Edip Cansever başka ne görebilir, gösterebilirdi? Biz neyi görmeyip üzerinden atladıysak onu önümüze koyacak, hem de işte öylesine. Belki yalnızlık paylaşılır, diye. Ne olsa herkes biraz ölüdür. Ve yalnızlığın ölümleri otellerden gelir en çok. Oteller yeni bir uzam(sallık) dayatıyor gibidir şiire. Şiir uzamsal yatağını daha yeni yeni mi buluyor yoksa? Sahneye ne oldu? Ruhi Bey'e dönsek mi? Belki dönebiliriz bunca tanıklıktan sonra. On binlerce kedinin hep birlikte kımıldadığı, kedilerden örülmüş bir semte benzeyen Ruhi Bey belki de sonundadır her şeyin. (99) Ölümünü düşlemektedir, bir sandalyeye oturmuş: "Ben ki bir ölüyü beklemekle geçirdim geceyi/ Bir ölüyü ve ölümlerin bütün inceliklerini." (*Düşlüyor Ölümünü Ruhi Bey*, 100) Bu dizeler değilse şiirin doruk dizeleri, başka hangi dizelerdir bilmem. Sayrılarevi. Ateş... 'Mutlusunuz Ruhi Bey'. Yarın gazetede çıkacak duyuru: Ruhi Bey öldü. "Niye ölmemeli öyleyse/ Yaşamak mutlu bir devinimse" (104) Anlatının bütün kişileri, çiçekçi, garson, patron, kürk onarıcısı Yorgo, Hayrünnisa,

<sup>31</sup> Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i, 2 yıl önce (1973) yayımlanmıştır. Bu arada İrfan Yalçın'ın ilk romanı *Pansiyon Huzur* da bir önceki yıl (1975) yayımlanmıştır.

genelev kadını, otel yazmanı, cenaze kaldıracısı Âdem, Akerdeoncu kadın, emekli postacı, vb. koro olarak seslenirler: *Nerdesiniz Ruhi Bey? Nerdesiniz? Yaşam-ak burada topallıyor, bir yanını, tinini (ruh) yitirmişçesine. Ruhi Bey koroyu yanıtlar: geliyor, 'bir ölüyü ve ölü'nün bütün inceliklerini' bekledi, şimdi artık geliyor. (106) Bütün ölülerini gömdü. Her insan biraz ölüdür. Kendisini de gömmüş, ölülerine kavuşmuş, gelmiştir, belirip kıyısında şiirin.*

Sahne kente açılmış, kentın zamansız, çoktan ölü bölgesi ölüleriyle birlikte Ruhi Bey imgesinde hayaletle yaşayanlar arasında sarkaçlanmıştır. Sahne dönüşmüştür. Araftalık, gerçeklikle gerçeksizlik arasında sınır bölgesi uzamsız uzamlığıyla okurun basacağı zemini yitirmesine yol açmıştır.

## Sevda ile Sevgi (1977)

Sevgi izleği bir ölçüde ama *sevda* bir Cansever izleği sayılabilir mi? **Sonrası Kalır**'da (1974) bir giriş yapmıştır aslında. Sevgiyle kendi arasında ilişkiyi anlamak, açığa çıkarmak istemiştir. İyi anların değerinin altı çizilmiş, sevgiye bir düşünce temeli atılmak istenmiştir. **Sevda ile Sevgi** ise izleğin şairin önüne koyduğu dizin gibidir. Aslında Cansever sanırım dışarıdan önüne konulacak bir izleğe şiir yazacak biri de değildir. Dolayısıyla kendisinin değil de okurun sınavıdır kitap, özenli bir ayıklama gerektirir. Ama her okur sonunda onaylar. Adıyla arkaladığı şiirine karşı çıkılmaz şairin (ama eleştirilebilir, başka).

Cansever'in olamayacak dizelerden biri daha ilk şiirdedir: "*Yalnız sana yazıyorum bu şiiri/ İstersen bir şiir gibi okuma*" (**Adsız Bir Çiçek**, 113) Aslında tüm şiir başka bir elden çıkmış gibidir, diğer kimi şiirler gibi. Şiirlere konulmuş adlar bile irkiltir: **Adını Funda Otelini Koy, Ona Bir Kolye Vermiştim, Sevda Bir Ateş Buldu Sende**, vb. Doğrusu ayıklama derken önerdiğimiz, Cansever'e yakışır, uygun sözü, hatta sesi yakalamak, ayırıştırma. Çok değildir bu seslenişler. Öte yandan çelişkili, yani Cansever'le karşı-Cansever'i bir araya getiren ve okurunu üzen dizeler de söz konusu: "*İçimizde birbiriyle konuşan yaprak bolluğu/ Yalnızlık bir başına kalmıştır.*" (**Bir Taş Atarsın...**, 117) Cansever'in tümcesi de yönsüzdür. Tabii **İçinden Doğru Sevdim Seni** gibi şairi doğrulayan, anımsatan şiirler yok değildir. Yine de yazınsal tutarlılık sorunu inceden ürpertir Cansever diline kendini yatırmış okuru. Sevda elbette bir yurt(luk) birikimi olarak da düşünülüp tasarlanmalı. Öyle ki bu izleğe ses veren ağzın arkasında dilin öteki ağzları, sesleri çoktan sıralanmıştır. Hatta halkın bir özneymişçesine duygusunda dalgalanışı, salınışı, eyleyişi birden son sözü alan şairde yankılanır: "*Bilmem alınır mısın söylersem/ Unutulmuş bir çirkinlikten başlıyor güzelliğin.*" (**İhlamur Bardağını...**, 121) Yanılmıyorsam birçok şiirin başlığı yarım kalmış tümcelermiş gibi üç noktayla bitiyor. Demek izlek bitmeyen, sonsuz bir izlektir. İnsan biter ama sevda ile sevgi bitmez. Ayrıca tümce ırasının (*karakter*) Edip Cansever'de en belirgin, biçimsel dışavurum örneğidir bu kitapta kullandığı şiir adlandırma örneği. İpuçları, yine Cansever'in kişisel evreninde, uzamlarında ve ilişkilerinde gezindiğimizi anımsatır. Yeri gelmişken (Boğaz: Göksu) Ahmet abiye bir selam sarkıtılır. "*Adımı unutup/ Bir kaya gibi sert ve görkemli kalmayı bileyim/ Elbette umutsuzluğa düşerim bazan/ Elbette umutluyum her zaman/ Neden yazılır bir şiir/ Neden okunur bunca yazı/ Çünkü nasıl aşılabilir başkaca/ İnsanın karmaşıklığı.*" (**İçindeki Sessiz Parlaklık**, 124) Kitap Cansever'in iyimser, ak dalgalanmasının ürünüdür. Siyasal toplum demokratik bir açılıma yönlü gibi görünür. Bülent Ecevit toplumu devinime geçirmiş ama sonraki yıllarda arkasını getirememiştir. 1975'lerde yaşayan birinin 12 Eylül'ü öngörmesi zordur. Cansever sakınımla gönlünde yatanın,

iyi bir dünya özleminin abartısız anlatımlarına açıktır. Coğrafya büyür. Başka kentler, dağlar, çarşılar katılır yurda. Yola çıkılabilmiş, yol göze alınmıştır. İzmir çarşısında bir kadın hem kadın hem değildir, 'tabancayla uç yerinden vurulur', "Entarin sümbüllü basma/ Sümbüller binbir delik" (**Çiçekleri Sulasan...**, 129) Yurt sevda denli ölüm de demek ve böyle olunca Cansever'in dili geri dönüyor. **Kaç Kişiydik...** Tomris Uyar'a sunulmuş bir şiir. Doğrusu kitabın en güzel şiirlerinden biridir. Sonuçta şiirin öznesi seslendiği kişiyle olan karmaşık duygulanımını yer yer olağanüstü dizelerle aktarır: "Şöyleydi/ Su içen güvercinler gibi ürkektik, bakışıklıydık" (138) Hemen belirteyim ki bu ve benzeri şiirleri Edip Cansever-Tomris Uyar için özelleştirme ve buradan okuma yanlısı değilim, gerçek ne olursa olsun. Güz bir büyük çiçeğe dönüştüğünde "Biz bu şafak vaktinin neresindeyiz/ Öyle bir umut gibi gelip geçecek/ Yalnızım, yalnızsın, bize kim gülümseyecek." (**Biz Bu Şafak Vaktinin...**, 14) Anlaşılan o ki kitabın ve yazım süreçlerinin en sahici döneminin ürünleridir **Çiçekleri Sulasan...**'la başlayan şiir açılımı. **Kaç Kişiydik...**, **Biz Bu Şafak Vaktinin...**, **Seni Günlere Böldüm...**, vb. süren bir şiir dizisi. Sonuncusu Cansever güldestesi içine girecek şiirlerinden biridir. İmge canlı, eski-yeni, açık-kapalıdır: Dalgaları çekiştiren kız çocuğu, vb. Bir su yılı denebilecek sevda yılı, ter, gözyaşı, yağmur: 'anlaşılmaz sevda ile bütün ekleri'. (143) Sular içindedir şair, arayan sulara aramalıdır onu, suların engin yüreğinde. Ama bir 'aşk kırgını' (Apollinaire) da değildir yeminle, "Yeni diller, yeni anlamlar öğrenmeye çıktım ben/ Tam üç yıldır beklediğim kadını/ İnanın bir daha görmek istemem." (**Bilmezsin Bu Yolları Sen**, 146) **Hiçbir Pul Hiçbir Zarfa Yakışmıyor**'dan (144) sonra başlıklarda yarım kalmış tümce ve üç nokta imi kalkıyor. Bu dönüşüm neyi imler. Biteni, biten bir sevdayı mı? Yine altını çizerek yineler, bir 'aşk kırgını' olmadığını. (147) Neden bunu ısrarla söylemek ister? Öteki, öteki olmaktan artık çıkmıştır, hep burada, doğadır artık. "Bulamam yan yana gelsek bile ben de." (147) Daha açık yazar: "Tam üç yıl beklediğim kadını/ Bir sevdayı ve bütün sevdaları/ Ama sevgiyi değil/ Yüceltmek istiyorum yalnızca onu/ Onu/ Yalnızca.// Doğayım ben." (148) **Bitti O Sevda...** yine üç nokta imiyle biten şiir başlığı. Gündüzler biraz azaldı mı? Azaldı. Ne kaldı diye sorarsanız. Artık bundan sonraki şiirler kendiyile baş başa kalan öznenin hesaplaşma gelgitedir. Biteni, bitmeyi onamakla yerinelemek arasında avuntu arayışları. "İnsan bazan ağlamaz mı bakıp bakıp kendine." (**Bu Gemi Ne Zamandır Burada**, 152) Doğalaşma derken ne anladığı, bir yeni Cansever izleği olup olmadığı üzerinde düşünmek gerekir belki. Doğa, bir söğüt ağacı duruşuyla, onca şey varken, bir şeyleri unutmaya yardımcı olur. Nedense başka hiçbir şey, yalnızca 'söğüt ağacı'... (155) Geçici, başlayan ve biten öykülerimizin, bu nedenle sahici mi değil mi karar veremediğimiz öykülerimizin karşısında yine kendisi kalan, kendini hep sürdüren, biz olsak da olmasak da orada sonsuzca kalacak olan doğa dindirebilir yalnızca öykülerimizden bastıran acılarımızı. İyileşme (!) uzun sürecektir: "Sonunda baş başa kalıyoruz gene/ Başbaşa kalıyoruz doğayla ben// Tam öyle yapıyorum/ Şimdi yağmuru seviyorum, şimdi yağmuru seviyorum, yağmuru seviyorum." (**Bilmez miyim Hiç...**, 158) Tam şuramda bir ölü dalga yok mu? Var. Duruyor. Anlamak yoruyor. Anlamaktan yorulmuştur. Yola çıksın. Bir otele insin. Çocukluğundan beri taşıdığı yalnızlığı işte askıda, üstüne pek uymasa da giyininip çıksın dışarıya. Vapur mu? Tam onda kalkacakmış. Ama vapurdan ona ne? İster kalksın ister kalkmasın... Oktay Rifat'a, Behçet Necatigil'e sunulmuş şiirler geçer. Saygılar sunulur. Kaçış sürmektedir. Ya da doğalaşmak diyelim. "Sıktı artık bu kent beni/ Çekip gitmeliyim hiç düşünmeden" (**Boşversene Sen Niye Beklemeli**, 169) İstanbul'dur kent. Buradan kurtulmalı. Nasılsa bulacaktır aradığı yeri. **Her Sevda...** başlangıçtır bir yenisine. Onca sevda bir sevdayı yaratır. Bir sevda biter, biterken yenisinde halkalanır. Belki doğadır sevda.

## Şairin Seyir Defteri (1980)

Başlangıca koyduğu dörtlük, doğaya dönüşün, doğalaşma isteğinin bir önceki kitaptan sürdüğünün kanıtıdır. Doğa onu ödüllendirmiştir. Birbiriyle konuşan iki insan yaratmıştır kendisinden. Lirik deneyimler, yolculuklar, doğa yüzleşmeleri ve tinsel gezintilerin, yaraları sarmanın, soluklanmanın ve yeni güç toplamanın, şiir için yetecek, olmazsa olmaz gücü yoğaltıp tümünü birden şiire ulamanın geçiş dönemi kitabıdır **Şairin Seyir Defteri**. Sahneden çıkılır, sahne kurma ve dünyayı sahnede canlandırma, olanın değil yitip gidenin, yok olanın ama gelecek olanın değil, umutsuzca atak, keskin, şiddet yüklü kapalı uzam gösterimi (*performans*) yerini sahneye sığmayan, akışkan, sınırları belirsiz bir uzamın dalgalarıyla sürüklenmeye bırakır. Ölüm ya da ölmekte olanın imgeleri güz eliyle dallarından kopup savrulan yapraklar gibi yağmaktadır. Mutluluk ölü bir deniz yıldızıdır. (179) Şairin yalnızlığını kuşatan yine yalnızlıktır. Çocuk gönüllü bir her yerin yabancısıdır, gezginidir o. Yaptın mı? Yaptık mı? Hayır, yapmadık. Yoo, aslında yaptık. Ölü, suların altındaydı. Tamam. Yola çıkıyor şair. Ne almalı yanına? Şiir için: yıldı, sessizlik, yavaş mı yavaş uyum. Acı için: kandil, tütün kâsesi, kırık iskemle. Düş için: kendini denizde sanan o bunak kaptan. Ya Şarkı için, zaman için, mevsimler için ve aşk için? Unutkanlık olmaz mı? Öfke için de bir şeyler almalı: Marx, Lenin, vb. Okumak için: Dostoyevski, Marquez, Sait Faik. Şiirse okumak isteyeceği, o zaman Akdeniz şairleri. (183) Bir sürü yolculuktan kalma düşsel yolculuk için yanına ne alacağını en iyisi güle sormalı ama dilini kanatmadan. Gülü kopar ama sonra güle geri ver, gülü güle geri ver! (185) Artık bir günün tam ortasında, yolculuğundadır. Eşlikçileri arasında John Cheever, Ingeborg Bachmann vardır. Kırık taşlar gibi bir anlatım: şiir. Hayır, olmayacak! “*Gün alışmadı bana/ Geri verdim sözcüklerini çaresiz/ Çok yalancıyım bugün, onlar da.*” (**Bir Şiir Yazılırken IV**, 192) Uzamını, yerini yitirmiş şair şiirini de yitirmiş gibidir. Kimseye inanmıyor, kendine ve şiire de. Ya da daha doğrusu şiir ona inanmıyor, bu şaire. İlk dizesinden yoksun bir şiir olur mu? Yolculuk ağaçsız bir dal gibi ve şiir şairsiz, şairse sürekli kayan, yakalanamayan bir görüntü, imgesiz imge. Kitap boyunca inançsızlık karşılıklı süregider. Zaman, o avuntusuz anda taş kesilmiş taş gibi kıpırtısız kaldı. Belki hüznün bu kıpırtısızlık bilincinde, belki de evrenin özü. Ya yolculukta, seni yolculuğa zorlayan birden karşına çıkarsa (**Gizli Sevda, Behçet Necatigil, 1953**) ‘Hiç değişmemişsin,’ derse yavaşça, bir silah patlayacak ve ölecek düş. (199) Geçici bir bellek yitimi, tutku ya da umarsızlıkla yadsımak tümceyi belirsizleşmekte, değişik özne, yüklem düzenlemeleriyle yinelenmesine yol açmaktadır. Ben miydik, biz miydik, yapmış mıydık, yoksa yapmadık mı, yapıyor muyuz, belki de hiç yapmadık. “-İndirdik mi suya denizi/ -İndirmedik suya denizi/ -İndirdikti suya denizi” (**Şu Küçük Şey**, 200) Sarsıntı (*travma*) sürmektedir. Nesnelere, anılar, bilinç, vb. kesinliklerini (uzam/zaman) yitirmekte, düşünle gerçeklik yer değiştirmekte, anlatılan anlatana dönüşmektedir belki de. Şiir şairi yazıyor olabilir mi **Şairin Seyir Defteri** boyunca. Kenti incelttiğince şairi de incelterek, saydamlaştırıp gölgeye dönüştürerek... Belki şuradan başlamak olanaklı: “*Adamın elindeki kitap benim kitabım/ Okuduğu şiir de işte bu okuduğunuz şiir.*” (**Kitap, Menekşe, Tırnak**, 206) Yetmez mi? Şair burada olmakta, şiir yazmakta yeterince haklı, gerekçeli değil mi? Okunuşundan tutunamaz mı? Yolculuk otel demek kuşkusuz. Yaz ve kış otelleri. Cansever’in uzamları arasında girmiştir üç beş yıldır. Ama bir görüngübilimi çözümlemesine varmaz. Kimileri otel uzamının derinliklerinden böyle olmaya ilişkin sonuçlar çıkarmaya çabalamadı değil. Daha sonraları Cemil Kavukçu örneğinin bunu başarıyla deneyenlerden biridir. Ve yolculuk apansız biter (mi?)

## Eylülün Sesiyle (1980-81)

Bu ülkede baskın ses, kulakları tirmalayan, umutsuzluğu yoğaltan, insanı delirten ses olmuştur *Eylül*'ün sesi. Bu derleme, bağımsız kitap olarak yayımlanmamıştır. Dipçede böyle yazıyor. Evet, böyle bir Cansever kitabı bilmiyoruz gerçekten. *Cem Yayınevi*'nin yanılmıyorsam ilk toplu Cansever basımı **Yeniden**'in (1981) içinde yer alan yeni şiirler salkımı büyük olasılıkla. Sonra bağımsız yayımlamayı düşünmemiş demek ki şairimiz.

Daha ilk şiir ***Su Altında Kanat Çırgan Üveyik***'le kendini genişliklere atan, uzak yolculuklarda kırgın, umutsuz sevdasıyla son hesaplaşmasını yapan şiir öznesinin avunma yolu; bir tür şiirinin gemi direklerini yatırıp şiirimizin o dönemdeki ortalaması içine çekilmek, köprü'nün altından geçebilmektir. Şiirimizin ortalama düzeyi derken en yüksek eşik ortalamasından söz ettiğimiz unutulmamalı. Burada eksik kalan olsa olsa şiire Cansever'in zorladığı tasardır (*proje*). Ki buna yitik insanlık durumu ya da güldürüsü (*komedya*) desek yeridir. (Varoluşçu anlamında değil.) Onun çerçevesi tarihin, coğrafyanın, çözümleyici ve bireşimleyici dizgeli düşünmenin çerçevesi de değildir. Dizge(leşme)yi delen ters/karşıtlı yönlü epiktir. Epiği silen epik, yaşamı silen sahne, anlatıyı karalayan anlatıdır. Cansever şiiri işte bu silme işleminin kendidir ve en arkada duran besleyici imgesi budur. Eksilerek, özdeğini (*madde*) yitirerek yol alan dünya. Ama bu eşanlı olarak bir tinleşme (*ruh*) süreci de değildir. Şairdeki burukluğun, neredeyse onsuz edilemez acılığın kaynağı da budur. Kurtuluşu, sonu silerek ilerleyen, aslında ilerlemeyen bir yolculuk: "*Kapamam gözlerimi, kapamam/ Korkarım kapayınca bir başka şehirde uyursam.*" (214) Tatvan'a giden vapurda Van hüznünün içinden süzülen odur, kendinin soluk gölgesidir. Elbette coğrafyanın çağrışımsal dili, yansımaları da bireşimlenecektir yolculuk içinde. Dil, coğrafyanın dili, sesinden yankılar taşıyacaktır. Sanki Cansever bu şiirlerinde çağdaşı Türk şiirine de yeniden dönüp bir açılım yapmaktadır. "*Mavzerini ayarla/ Hazır ol/ Kış bitecek birazdan, kışa geç kalma.*" (II, 217) Hoşap Kalesi. Bağdat Oteli. Sınır türküsü. Artık İstanbul'a (şiire) dönmek, onu bulmak olanaklı mı? Şimdilik söz konusu değil. Kars'a yönelir. Ölüler çoğalır (Perihan Ögüt?) Bir eksikle de yaşanır, ama dışarıda bir fazla olarak. (221) Tomris Uyar için yazılmış güzel bir Edip Cansever şiiri de kitapta yer alır: ***Yaş Değiştirme Törenine Yetişen Öyle Bir Şiir***. Bir insanın kendisi için yazılmasından onur duyacağı, mutlu olacağı bir şiir. "*Seni görünce dünyayı dolaşılıyor insan sanki*" (224) Ona adını yenile, diyor, ama yenisi de Tomris Uyar olsun. Bir kez gelmiş bulundu dünyaya. Kim bulmuş ki yerini, ondan bu bekleniyor. Çağrılmamış da olsa, konuşun, söyleşin onunla. Ölü nokta. Ölü nokta. "*Birden yürürlüğe girdi o yok olma duygusu.*" (***Ölü Nokta***, 226) Şair, flütünü kendinden uzaklarda çalmayı sürdürmektedir. Derlemeye adını veren şiir, *Baylar!* diye başlar. "*Bin dokuz yüz seksen birdeyiz/ Karşınızda eylülün sesi*" (***Eylülün Sesiyle***, 228) *Baylardır* el koyan eylüle, çiğneyen yapıklarını. Ve katlanarak artan belirsizlikler... Dünya nereye?.. İnsan nereye?.. *İkinci Yeni*'nin dip sesleri, karanlık imgeleri belirsizliğini görünür kılmak için omuz vermektedir şaire. "(...)- duyuyor musun-/ İmgeler birbirinden korkuyor." (***Belirsizlikler II***, 231) Camların buğusundan yapılmış bir adam şimdi köprü'nün üstündedir, az sonra köprüyü geçecek ve arkasına bakacak: "*Peki/ Ne olup bittiydi var mı anlayan.*" (III, 232) Buğulu cam imgeleşir belli ki benzer zamanların şiirlerinde. İzlenim varlıkbilimine (*ontoloji*) taşır şiiri ve soruyu. Görüntü kesinliğini camın hem önünde hem arkasında yitirir. Eğer ölmekse bu, iki ölüm demek. Buğunun iki yanında silinir yaşam. Üçlükler artık sahnenin *Haiku* anıyla, donmuş ölü noktasıyla ilgilidir. "*Kar yağacak, bembeyaz olacak unutulmuşluğun.*" (***Üçlükler IV***, 239) Lirizme dönüş mü? Sahnenin dağılması, boyun eğiş mi? Hiç yolcusu olmayan bir gemi

sessizce geçiyor. Dünya sessizce dönüyor, dirisine ve ölüsüne aldırmadan. “Gölgen yok senin, ayak izlerin yok/ Neden mi? acılar barınmamış ki sende/ Mutluluk yok, mutsuzluk yok.” (VIII, 241)

Gelinen bu yerde şiirin nasıl bir gerekçesi ve güvencesi olabilir? Büyük sahnenin varlıklarından boyut yitirmiş solgun ya da gölge insanları bir boyut daha yitirerek belirsiz hayaletlere, sessiz ölümlere dönüştüler. Sevmenin, kederlenmenin, acı çekmenin bile olanakları tümünden yitirilmiş gibidir. Ölüme yatmanın zamanıdır belki ama bunun için ölüme inanmak gerekmez mi?

## Bezik Oynayan Kadınlar (1982)

Cemal Çullu'ya sunulmuştur kitap. Kızının eşinin yakın arkadaşıdır Çullu. Belli ki Edip Cansever'in üzerinde anlamlı yansımaları, izleri vardır.

Ölüme (1986) 4 vardır. Biz biliyoruz ama kendisi bilmiyor. Önce Turgut Uyar'ı yolcu edecek (1985).

Belki içerilere yönelip eski sahneyi yeniden kurması, o yitik insanları çağırması, yeniden bir araya toplaması ve büyük güldürüyü (*komedya*) sahnelemesi gerekmektedir yine. Bu kez silinen aslında ne ağlatı (*tragedya*) ne güldürüdür (*komedya*), çatışkıdır (*dram*). Geride bıraktığı karısı Cemile'nin Manastırlı Hilmi Beye ilk mektubuyla, belki de kitabın en güzel şiir akışıyla açılır kitap. Tüm içerik de birlikte bir sahne olarak açılır. “İşte şu yağmurlar, işte şu balkon, işte ben/ İşte şu begonya, işte yalnızlık” (247) Takvim zamanlarından kopmuştur Cemile. Yaşamayı tersinden kollayan... Gittiği yeri bilmeyen böcekler gibi... Saatin ölçebileceği bir zaman yoktur artık onun için. “Deniz de öldü sonra, martı da/ İyi iyi.” (249) İsteksiz, hatta kırgın bir onay gibi çıkan bu ikileme (*‘iyi iyi’*) Cansever şiir dilinin kök kıpısındır (Böyle birkaç vurgusu vardır ve çoğu ikilemedir. Vurgu, yineleme ve arkasındaki beden tüm duygusunu ele verir. Ama *birinin* davranışındır (*jest*) bu tikleşmiş sözce. Cemile'nin dilsel ırası, açığa çıkan yapı, geçiştirmenin çok ötesinde yazgıyla uzun savaşımın sonunda onanmış yenilginin biraz da ayağa düşürülmeyen onurlu sesi, kapanış perdesidir: *İyi iyi*. Daha ne yitirebilir? Yitirmek ne ise işte O'yum. Peki tamam. İyi.

Su tutulabilseydi yaşam da tutulabilirdi belki. Yaşıyor muyum yoksa yalnızca yaşamanın düşüncesini mi taşıyorum. “Bende herkes var, diyen bir kızın titrek/ Sesleri dökülüyor kucağıma/ Dudaklarım kan mavisini bugün.” (250) Cansever dönüşü ve yeni sahnesinin açılışı sahiden ürperticidir. Yalnızlığın sonu, bir sınırı varsa oradan çıkan son çığlık (*feryat*)...duyulmaktadır.

Cemile ikinci mektubu yazıyor. Bir ezgiyle tınlar ilk tümce: “Susmanın su kenarındayız bugün” (253) Sonra gözler, gözlerdeki kara yalnızlıklar bakışmaları olanaksız kılar. Korkuyoruz Hilmi Bey. ‘Bando şefinin hüznü, uykusu denli kötü’ bir yaz, Cemile'nin elinde bir çiçek gibi geçti yine. Bugün de dört kadın, sere serpe oturdular masa başına. Seniha (Cemile'nin kız kardeşi), soyundukça soyunan Yahudi matmazel Ester (“Ester, diyorum, Ester/ Gülümsüyor hafifçe”, 258) ve bir köşeden öyle bakıp duran Cemil (Cemile'nin oğlu). Dalmış gitmiş dünyaya, kırmızı bir balığı öperken dudağını kesen Cemil. Balık da kırmızıydı, kan da. “Bu çocuk anlaşılmanın ta kendisi”. Melekler dışıdır diye tutturdu. “Yani ben.../ Öyleyse neyim/ Elimde bir yapma çiçekle.” (256) Bezik oynuyorlar. Herkes içiyor. Eski tangoları dinliyorlar. Cemile camdan bakarken bir an ‘kimseler ölmemiş’ diye düşünüyor. Ölüm diye bir şey yoktu. Var mıydı yoksa? O an Cemile'nin yüzünden bir şeyler aktı aktı, içi menekşelendi. (257) Ester az sonra dönecek ve bir haç gibi olacaklar masanın



dolayında dördü, yine. Kutsal değil, kirli bir haç. Kırık dökük. “*Sevinçle çekeceğiz onu kendimize.*” (259)

Bu üçüncü mektup. “*Seniha/ Gözlerinin altı uzun menekşe.*” (260) Saçlarını kesecek oldu. Sustu sustu. “*-Ansızın yere düşen/ Laciverdî bir kestane sesi-/ Acılar da acılaşıyor gittikçe*” (261) Hilmi Bey’i sevdiğini unutmuş Cemile, Hilmi Bey’i de unutmak istiyor. Bunun için neler yapmıyor? Odasını giyiniyor, soyunuyor, tramvaydan bir durak ötede iniyor hemen. Boynundaki kolyeyi koparıp yeniden diziyor: “*Zamanın minesini soldu<sup>32</sup> Hilmi Bey/ Demeye getiriyorum.*” (263) Geçenlerde Camel’le Nisua’ya gider Cemile. Herkes ona bakar, herkes ona bakar, herkes ona bakar, gibi sanki. Yineleme duyguyu uç noktasına taşır. “*Bacaklarım -işte!- güzeldir çok*” (264) Omuzları da güzeldir. Ama o kaçarak yaklaşmaktadır her görünmeye. Uzaktan, uzaktan göz gözedir, öpüşüp sevişir. “*Evet evet öyleyim*” (265) Tam kapıdan girerken uzaktan bir laterna sesi, bir kadın ağlaması, sepette bir karnabahar patlaması: “*Bir kapı hiç değişmez mi, diyor Cemal/ Bu kapı/ Ve her şey.*” (267)

Bakış Cemal’de odaklanmışken Cemal’in iç konuşmalarına geçeriz. Buğulu cama bir şeyler çizdiğini düşünüyor çizirken bir yandan. Yaşlı mı yaşlı bir çocuk olduğunu biliyor. Az önce, Yalova’da annesinin ışıltılı yakut yüzüğü ve herkesin oğlu olma duygusu... Daha dün kalabalıktık. (269) Büyükannesinin ölüm saati... Vazoya çiçekler yerleştiren Ester’in kokusu... Ve dünyadaki her şeyin kokusu... Muhassen’in çalıştırdığı evden dönen Seniha teyzesinin kokusu... “*İşaret parmağına benziyor bazı kokular/ Gösteriyor gösteriyor gösteriyor*” (272) Bugün Ester, ‘baharda kar yağar mı, öyle kokuyor’. Bin türlü kokuyor. Ve dünyayı koklayan Cemal, kendi ayaklarının altında ezilen otlar gibi..ve bu hoşuna gidiyor.

Sürüyor içinden geçirdiği konuşmaları Cemal’in. “*Böylesi iyi, çok iyi*” (274) Annesi gibi, sınırdaki bir an, payına düşene razı. Bunu büyütme, onayı büyütme, ta ki dünya yadsımadan başka bir şey olarak kalmasın geride. Parası bitince Muhibbe de Burgaz’dan gelir, birkaç gün kalır onlarda. Ut sesleri, rakı sofraları. Odasının penceresi yok Cemal’in. İyi ki yok. “*Sürdün dudaklarına gelincikleri, sürdün sürdün/ İri bir ruj lekesine benzetinceye kadar/ Sonra da öptün kendini, öptün öptün*” (277) İyi. Ut sesleri kesildi. Uzaklarda bir kuş ölüsü düştü. Cemal içinden, insan iki kişi olmalı, dedi. Sense yalnızsın, “*Yalnızlığın her zamanki ikindisi.*” (279) Kendini eze eze yürümesi sürüyor Cemal’in.

Gözler birbirine bakıyor. Bakışlar kesişmiyor. Ester parmaklarını kalbine geçirmiş, sürekli Cemal’in annesine bakıyor. Annesi elinde rakı kadehi gözleri kız kardeşi Seniha’da, teyzesinde. Teyzesi ise ‘yaratılmakta olan bir anıya benziyor’, gözleri anlamsız, kimseye bakmıyor. Gözlerin kesişmediği ve boşlukta uzadığı dünyalarında hep birlikte çok yalnızlar ve yalnızlıkları daha derinleşiyor. “*Ne tuhaf, herkes bir yerlere bakıyor*” (281) Sanki biri bekleniyor. Kapı mı çalınıyor? Kimse yok. “*Peki/ Nasıl karşılanır yok olan bir şey*” (281) Yokluğu içeriye alıyor Cemal, bir şair olabilir, onunla oturuyor: “*O, yok olan şey/ Büyüyünce bulacak/ Büyüyünce sevecek beni.*” (283) Yine çalıyor kapı. Açıyor açıyor kapıyı. “*Bembeyaz bir kalabalık*”. Gittikçe uzaklaşan annesiyle teyzesi... Cemal, güneşe yaklaştıkça eriyen İkaros gibi... Elbette anımsıyoruz Angelopoulos filimlerini, hele **Sonsuzluk ve Bir Gün**’ü (1998). Bu filmi ya Cansever görmeliydi ya Cansever’i Angelopoulos okumuş olmalıydı. Birincisinin olmadığı kesin ama ikincisini bilmemiz olanaksız... Filmin arkasında Edip Cansever’in şiiri uzanıyor, Cemal’in ayaklarıyla ezdiği çayırılık...

Cemile Manastırlı Hilmi Bey’e dördüncü mektubunu yazıyor. Hayır, yıllar geçmedi, eskidi yalnızca. Suyun akışının bir rengi var(mış)... Yol boyunca

<sup>32</sup> Vecdi Gönül güftesi, Saadettin Kaynak Şarkısı: ‘Enginde yavaş yavaş’, ‘Menekşelendi Sular’.

sevgisizliği, insanların uzak yakınlığını okşayıp geçen, suyun akışının rengini ayımsayan Cemile Cemal'i okuldan aldı o gün. Aynı plaklarda hep aynı şarkılar... Ve mutluluk bir kibrit çöpü çakımı... Hilmi bey, biz bezik oynuyoruz, rakı içiyoruz burada. Gerekmekçe konuşmuyoruz. Arada olmayan sana mektup yazıyorum. "*Hiç olmadın ki/ Bunu kendime, Cemile'ye söylüyoruz.*" (287) Yalnızlıklar bitti, geride bir büyük yalnızlık kaldı.

Seniha'nın (Cemile'nin kız kardeşi Seniha, Muhassen'in belki de kadınlarından biri) günlüğünden okuyoruz şimdi. O gün göğsünün ortasına bir gül, acı, apacı bir gül yerleştirip sokağa çıktı. (288) Muhassen'e uğradı. Bir elini kalçasına koydu ve sordu: Kimim ben? "*Seniha!/ Çağırmadım ki kendimi/ Sordum, o kadar*" (290) Kendini kendine sunuyor, o kadar. Hem zaten, '*kimse kimsenin olmasın*'. Yalnızca sevişmek olsun. Sevişmenin özlemi, en sonuncusunun: "*Sadece bir özlemim ben.*" (293)

Seniha'nın günlüğünden bir başka sayfayı okuyoruz. Cemile'yi, ablasını anlamak istiyor ama olası mı? Neye dokunsa Cemile'ye dokunmuş gibi. Zamansız çiçek açmış bir nar ağacı Cemile. Masada çıkmayan şarap lekesi. Seniha birden anımsıyor. Ak kayalığın dibinde bir tavşan vuruldu ve kimin vurduğunu o biliyor, kimin vurulduğunu da: "*Ve bembeyaz bulutlar vardı gökte/ (Ölen her canlının son sesi/ Bir yaşam dolusu sestem/ Daha çok akılda kalıyor)*" (296) Belki de doğruyu söyleyen yalnızca Rilke'ydi, ölümünü içinde taşıyan Rilke. "*Ek: bugün pazartesi, belki de pazartesi.*" (298)

Seniha'nın günlüğünü okumayı sürdürüyoruz. Kar yağıyor. Dışarıda, içeride, Seniha'nın üstüne... Sevmek istedi ama sevedemedi. Gülmek istedi, gülemiyor bir türlü. Dudağını boyuyor: pembe kar. Cemal'i düşünüyor: acı kar. Ester'i düşünüyor: kar duruyor. Ya Cemile? Kar yağmadı sanki. Ve sonraları, kan kaldı karın üzerinde. "*Giyinip dışarı çıkıyorum hemen/ Ben bu 'evler'e sığmam.*" (302)

Bir başka sayfa, gün: "*Ah güzel yaşam! Sevgilim ölüm!*" (304) Günaydın sütünü esirgemeyen gömüt (*mezar*) taşı! "*Ben bugün biraz/ Yaşamı kımsıldattım*" (305) Ölüm belki de tam gerekli zamanın ve yerin kurtarıcısı ve bunu düşünmenin yatıştırıcı etkisi... Bir bardak konyak...

Sürüyor Seniha'nın günlüğü. "*Kuşlar kuşların yanına, yapraklar/ Yaprakların yanına/ Hiçbir şey yalnız kalmıyor/ İnsandan başka dünyada/ Seniha!*" (309) Ama Seniha'nın bildiği bir şey var: Yaşam ondan iyi ve o da yaşamdan. Bu yüzden kutsal, görkemli ve kendine verilmiş biri... Bu yüzden '*gün erkek olabilir*', Seniha'nın...

Kapının arkasında her şey olabilir, hiçlik de. (*Kafka, Dava*, özgün dilde 1925) Bir bahçe, içi boş bir su kovası, tanrı?.. Bugünü de bitti işte Seniha'nın, otel, konyak, vahşetin son öyküsü ya da belki ilk öyküsü olarak. (Uzak çağrışımlar: *Luis Buñuel, Belle de Jour: Gündüz Güzeli*, 1967)

Seniha'nın günlüğünün son sözcükleri şöyle, Cesare Pavese'nin günlüğünü çağrıştırdığına (*Yaşama Uğraşı*, özgün dilde 1952): "*Özür dilerim dünya/ Ben bu otelden çıkamam/ İmza: Seniha*" (314)

Ester'in söylediklerini dinleyelim. Ester! "*Kimseye karıştım mı? hiç karışmadım*" (317) diye başlıyor düşünmeye. Zamana zamanla bakmak ne ise öyle baktı o. Kısa kısa, dolgun, duyarlı ve '*çünkü ağız öyle istemişti*'. Çünkü her yeri öyle istemişti. Dişiliğiyle övündü hep. İstedikini yaptı. Akşamı karşısına aldı, yani Cemile karşısındaydı. Cemal ve Seniha da... Onlara güzel otlar yaktı. Zeytin çıkardı. Sürahiyle içki. Canını yatıştırdı, susmasını bildi, sustu. Yüreğini genişletti, sıgsın içine Cemile, diye. Seniha gibi onun için de her otel bir oteli gül gibi doğurdu, sonra küçüldü küçüldü küçüldü bütün oteller. "*Seniha'yla Cemile/ Dünyalarının altına düştüler*" (323) Cemile'nin Manastırlı Hilmi Bey'e yazdığı mektuplar yıllardır çekmecede durur. Ester'e söylemişti, olana değil de olmayana yazarak kendini

süslediğini. Ester karanlıkta umutsuz kıvılcım, umutsuz ama umut aşılamanın onmaz, avuntusuz ama avutan meleği. Ester! “*Acıyla sevinç de/ Birbiriyle içiçe mi*” (327) Kim söylüyor bunları? Ester mi? Gülüşünü ıslatıyor. Kar yağsın herkesin üstüne, “*Kar yağsın, daha yağsın/ Seni andırıncaya kadar.*” (328) Bir günün içinden yıllar geçti. Geçişler Ester’e uzun geldi. Biri ona söz vermeliydi. Ama kimse bir şey söylemedi. Ester ve dünya öyle kalakaldı. “*Ve yenildim ve sustum.*” (332) Ester! Ester! Sen sustun ama şair konuştu, senin ağzını buldu, senin öpüşünü ve sözünü bildi, bakışını bir an yakaladı, ki bakmışsındır, şairi esinledin, esenledin. Perdeyi üzerine çekebilir, örtebilirsin şimdi dünyanın üzerini. “*Sedef kakmalı bir tramvay geçiyor yakınıımızdan/ İnce bir org sesini sürükleyerek/ Benekli bir örtü çekiyor üstüne dünya// Hepimiz kayboluyoruz.*” (335) Uyanıyor Ester. Dört duvar... Dört duvarın arkasında ne var? Bir çocuk, bir çocuk daha, çocuklar...bir kadın, Katolik, yas giysileri içinde...yaşlı bir adam, güneşte dinleniyor...bir gemi, yolcu gemisi, ışıklar içinde...bir çim makası, bir havuz...avdan dönen balıkçılar, balığın ‘deniz içi’ renginde...daha ne olsun, bir lunapark, kartopu kadar o da (*Orson Welles, Citizen Kane, 1941*) ...yıkılmış, arınmış bir gök, köpük köpük bir dünya... (337-8) Ester’in söylediklerini duymak zorundayız: “*Yalnızlığına korku vurma*” dedi. Sonra ekledi: “*Dünyada bakınıp durma/ Bütün ol ve ayrı tut ki kendini/ Zaten öyledir/ Çünkü öyledir.*” (339)

Cansever’in başyapıtları arasında yer alan **Bezik Oynayan Kadınlar** bize sözcük, tümce kullanımıyla ilgili özgün Cansever siyasetinin ses-yapı-anlam çözüm birliğine ilişkin olarak gerçekten doruktan sonra dingin ve yerleşik biçem ustalığına vardığını ve orada dilin kendi tadını çıkardığını gösterdi ama Cansever’in şiir anlayışı dil tadının tapıncağa (*fetiş*) dönüşmesine doğal olarak izin vermezdi. Tapınç bir büyü aktarımı ve dolayısıyla al (*hile*) yolu ve yine dolayısıyla erk (*iktidar*) sorunuydu. Şairimizde olmayan ve olmadığı için Cansever’i Cansever yapan şey de işte buydu. Her türlü tapınç nesnesi, işlemi ve tapınma, sahiciliği bir yerinden deler ve arkasından dili, şiiri ve şairi de sürüklerdi. Oysa sahicilikten ödün verecek tinsellik içinde pek olmadı Cansever. Olduğu ve inancını, umudunu iyiden yitirdiği dönemlerde yazdıysa da kendi çizgisinden sapan kötü şiirler oldu yazdıkları. Önemlice bir bölümünü sonraki basımlarda doğrudan kendisi ayıkladı ama bazılarını kıyamadı bence. Yaşasaydı ayıklama işlemini sürdürürdü. Kendi şiir dili yatağı derken amaçladığım dize kurma içgüdüünün uzunca bir süredir (1958’de **Umutsuzlar Parkı**’ndan beri) ve bilinçli emekle şiirinin yapı biçimine (*tarz*) dönüşmesiyle ilgili. Geline yerde (80’ler) bir şiirsel tepke (*refleks*) söz konusu. Bir öznenin kendinden yaptığı şeyle dünyaya, yaşadıklarına verdiği kendiliğinden, doğal tepke, yanıt gibi. **Bezik Oynayan Kadınlar**’da bu tepke bir sunum ve gösterme biçimi olmaktan da çıkmış, doğaçlamayı yer yer öne çıkarmıştır. Şunu da hemen imlemek gerek. Onun yapısal tepkesine bağlı doğaçlaması yaratıcı bir imge düzenine de yol açabilmektedir. Oysa doğaçlamanın, birikimi kendi akışına bırakmak, dolayısıyla deneyimi öne çıkarmak gibi bir özelliği olduğunu düşünürüz. Ama caz müziğinin kimi akım ve yorumları gibi Cansever şiiri de doğal yatağını bulmuş, şiir artık neredeyse kendi ivmelenmesiyle kendini yazmaya varmış, dolayısıyla beklenmedik ve sıra dışı imge beklentisi en aza (*minimum*) inmiş sanılırken belki de en özgün, yaratıcı ve sarsıcı imgeler tam burada görüldü. Bu düzeneğin açığa çıkarılması için ayrıca düşünmek iyi olacaktır. (Burada yapmayacağız.)

Peki bu parçanın (**Bezik Oynayan Kadınlar**) bir türler karmasını andıran yapısını nasıl açıklarız? Bana göre öyküyle (*hikâye*) değil öykümsüyle, varoluş savıyla değil çekilen varlık, yok oluş, eriyen, silinen varoluş savıyla bir eksil (*negatif*) dramatik çatıdan yola çıkmak doğru olur. Ana izlek, en arkada şiir öznesinin dünyada somut karşılıklarını yitirmesi ve kendini hep yalnızlaşma deneyimi içinde

algılamasıdır. Ama bu yalnızlaşma deneyimi büyük bağlamı eksil tanıma bağlasa da içinde yine yalnızlığa çıkan eksil (*negatif*) ve artıl (*pozitif*) küçük bağlamları kapsar; içerir. Bir yanda Cemile, öte yanda Seniha, Ester... Seniha, Cemile'yle Ester'in arasında konumlanan kurgudur. Ama tümü birden birbirlerinin düş zinciri içinde, bir ucunda Manastırlı Hilmi Bey, diğer ucunda Ester olan ve ışık aldıkça zamanla silinen fotoğraf *gibi ve denli* vardılar. Yaşam ve onun anlatılan (kurgulanan) öyküleri, erimenin, sınırlarını ve kesinliklerini yitirmenin, silinmenin yazgısal akışından başka şey değildir. Öyküleri başka öyküler kurguladı. İnsanları başka insanlar düşledi ve düşleyenler bir gün birilerinin silinen belleklerinde iz bırakıp bırakamayacaklarını bilemediler. Yavaş yavaş çekilir, karanlığa gömülürken geride bir kibrit çakımı aydınlığından başka bir şey kalmadı ve az sonra kibrit çakımından kuşku duymaya başladık bile. Anlatılmasaydı bilemezdik, bilemeyeceğiz ama anlatmak, tutturmak, durdurmak, var kılmak değil mi? Cansever bu tutanakların peşine düşmüş umutsuz biridir. Geriye sözcükler kalacak ama sözcükleri kim okuyacak, kim anlayacak?..

Yineleme örgesi, bir anıştırma, andırma, anımsatma, çağrı işlevi görüyorsa tüm bunlardan ötürü. Sözcüğü, sözcüğü yinelemek, vurgulamak, kimi sesleri öne çıkarmak, vardı, oldu, geçti, vb. demek, bunu anlamamızı, üstlenmemizi istemek, işte bu sahneyi biraz daha uzatabilecek şey. Bu sahne öykülerini taşıyarak sürüyor, perde inerse şiir ve arkasındaki tüm varoluş birden yoklara karışacak. Hiçbir şey olmamış olacak. Bilincimizi kanatan da budur. Yoksa olmayanın olmamış düşlemi de olmaz, kanayan bir yarası da.

Tamam, varsanımızın (*halüsinasyon*) peşinde bir anıyı, bir gölgeyi, zamanın ikindisini, geçtiğini sandığımız ama ne olduğunu çıkaramadığımız anlık geçişi, geçiciliğin kendini dille (şiirle) görünümüne çıkardık ama yalnızlığımız, yapayalnızlık duygumuz sürmektedir. Bu şiiri yazarak, okuyarak ne yapmış, neyi saptamış, durdurmuş, hatta kanıtlamış olduk. Gerçekten yaşadık, bir öykünün içini doldurduk ya da parçası olduk, buradan böyle geçtik, kanıtı mı, işbu şiirdir, desek örneğin. Bu süreç, bu arınım (*katharsis*), Ester'in tüm umutsuz tanıklığına, inançsız bir melek oluşuna karşın nereye taşıdı bizi, insanlığı. Esinlenim, bir kuş kanadının titreştirdiği havanın yarattığı dalgaları bizim kıyılarına taşıdı da bir denizden, gökten, maviden el mi aldık? Kuşularımız yatıştı mı? Okunup eninde sonunda biten kitapları ne yapacağız? Sayısız dokunuşları, iniltiyi, bakışı, Cemal'i sahnenin dışında bir yere, süren bir zamana taşıyabilecek miyiz? Yaşam(ak) olanaklı mı, olanaksız mı, bunu bilebilecek miyiz? Arınma nasıl bir arınma oldu. Bizden ve yürüyüşümüzden kim çıktı, yürüdü? Biz, şimdi ne olduk?

Sözcükten başka. Ama yukarıda söyledim, söz kendi başına nedir ki?

## İlkyaz Şikayetçileri (1984)

**İlkyaz Şikayetçileri** şiirleri üç bölümde kümelenmiş. **İlkyaz Şikayetçileri, İki Düş Arasında Beklenti, Armalar. İlkyaz Şikayetçileri** bölümünde Roma sayılarıyla dizilmiş 12 şiir var. **Armalar** bölümünde ise yine sayılarla 16 dördlük var. **Bezik Oynayan Kadınlar** yayımlanmalı iki yıl oldu ve epeyce yankılandı. Az çok anımsar gibiyim.

Cansever'in artık bir geleneğe dönüşen anlatısal şiir diliyle açılıyor ilk bölüm. *İkinci Yeni* dil tutumunun belirtileri güçlü ve *organik* bir biçimde yedirilmiştir şiire. Anlatıcısıyla, seslenişi, uzam/zaman çapraz atkılılarıyla, canlandırmalarıyla (*anime*), büyük, dolayimli ve çağrışımsal imgeleriyle, "*İlkyazlar ve bütün başlangıçlar bitti/ Kiraz ağaçları? Onlar da*" (*I. Kaçışına Uğrayan Çiçek*, 345) benzeri dizeleriyle

duyarlığın sinir uçlarında dolandığımızı ayırımsıyoruz birden. Anlatıcının pencere öñü uçup gitmiştir. Sorduklarında bir yaşam başka bir yaşamla, insan bir başka insanla örtülür derken önceleri, şimdi şöyle der: “*Oysa bütün yaşamlar bitti*” (346) Dünyaya gösterdiği önce dişleridir artık ve ürkütür güvercinle karanfili keskin uzanmış dişler... Odalar, merdivenler de bitti. “*Dışarsı var: şurası, burası, orası*” (347) Bir gün, hangi gündü? Hangi zamanların tanesi?.. Zamanlar uzayıp kısalabilirdi. Ablası bir kadınla ilkyaz üzerine konuşmuştu. Şiir (**II. Hiç, Öyle**) ablanın kadınla yaptığı konuşmaya koşutlu ayraç içi anlatıcının çok sonraları gelen yorumuyla iki akaklı düzenlenir. “*Yağmayan bir yağmurdu ablam/ Ne geçmişteydi ne gelecekte/ İki düş parçasının kesiştiği yerde*” (350) Ölmedi, kendisinin gerisinde yaşamayı sürdürdü. Üçüncü şiir (**III: Yuvarlanıyor İlkyaz**) geçmişin büyük şiir sahnesinin kişilerini, yerlerini ve zamanlarını artık yitirdiğinin kanıtı. Yalnızca zaman saptanabilmiş: güz, bir öğlen sonrası. Ev içi görüntü ve nesnelere. “*Küvetteki süngere/ Su damlıyor musluktan*” (352) Dünyanın acı, isterik sesleri doluyor içeriye. Ve “*Sapsarı bir erik olarak/ Yuvarlanıyor ilkyaz.*” (352) **Çarliston Günleriydi (IV)**. Bellek o günü, bir günü çağırıyor. Çarliston günleriydi ama “*Ah duracak gibiydi kalbim.*” (356) Peki, ne değişti? “*İşte binlerce yalnızlık gene/ Bir arada şimdi*” (358) Bir uçurtma kopmuş, rüzgârla sürükleniyordu. Ama ayak direyelim biz düşgillerden biri olmada. Peki. İlkyazgillerden bir gemi yanaşıversin rıhtıma bu sabah. “*Ve uzakgillerden bir kulak çınlaması*” (360) Soralım kendimize, sıkıntılıgillerden birileri olarak: “*Bu dünya kaç boğumlu.*” (360) Ve anlamayalım, hiç anlamayalım. Çünkü anlayamayız: neden bir serçe, sapıyla bir karanfili öper? “*Seslendi sonra/ Bana yalnızlık tadı ver/ Kar tadı, yağmur tadı/ Gökğürültüsü tadı ver.*” (**VII. Eriyen Kar Tadında**, 362) Şair kar tadında eridiğinin ayırımındadır ve şimdilik biraz tutmaktadır gövdesini. Şimdilik... Şu şiir boyunca... İkiye bölünmüş şiir örneği elbette kendinden kopuşun, kendinde ikilenmenin de bir yansıması (**VIII. Fotoğrafta Çıkmak**). İlkyaz anımsamaları bir bunalımla değil nesnelere, yatışmış bir uzaklıkla gözden geçiyor geçmiş: Hani... (**IX. Muleta**) Hani, caz mevsimiydi. “*Sanki eşsiz bir bahçe/ Yokluğun en üstünden/ Azar azar aşağılara inerti.*” (**X. Caz Mevsimiydi**, 371) Tangolar kendisiydi ve yakasında kâğıttan bir gül olan şu yalnız kadına bir merhaba diyemeden çekip gitti kadın, sallanarak...

İki düş arasında ne beklenir, niye beklenir? Aralıklar soğuktur, buz gibi. “*Evet, aralık kapıdan soğuk geliyor/ Tam kalbimin üzerine bu akşam.*” (**Sona Kalsa**, 380) Tam nerede kaldıysa oradan kırıldı kırılacak gibi yine şair. Ama şiir de... Hava boşluğu... Düşüş... İkinci bölümün iki şiiri sunu şiirleri. Duygu Sağıroğlu'ya, Yalçın Yalın'a sunulmuş... Yaşam denen şeyde geç algılanmış bir kirlilik zamanıdır. Kirli zamanların yön­süz şiir denemeleri düşük düzeyli yürek vuruşlarıyla izler birbirlerini. Birden kapılar, pencereler açılmış ve yaşamın ortalama, savurgan ve beylik dili içeri dolmuş gibi. Cansever şiir dilinin altından seyretmektedir şiir. Çok değil, üç beş şiir. “*Durma, bir şeyler anlat bana*” (**Görölmeyi Gördük**, 388), vb. Sonra **Başka Ne Olan** bir bardağa bakıyor. Bir bardak görüngübilimi (*fenomenoloji*) uygulaması, her şey olan bardaktan geriye ‘*sadece bir bardak*’ bırakıyor. Bardak bardaktır, artık bunu onayla şair! İki düş arasında ne olduğunu ise ne olmadığıyla beraber artık biliyoruz: “*Çiçekli şapkalar, buğulu yaz tülleri/ Şimdi hepsi birden -uzaktan uzağa-/ Bir çocuk ağlaması gibi/ Her şey bir çocuk ağlaması gibi/ Her şey, ama her şey/ Bir çocuk ağlaması gibi/ Her şey, her şey, her şey.*” (**İki Düş Arasında Beklenti**, 395)

Rubai ile Haiku çağrışımları arasında kısa kısa **Armalar**'ın ilkinde şöyle diyor Cansever: “*O sabah, orada, bir başıma/ Var mıydım, yok muydum, anlamıyordum ki/ Kalakalmış gibiydim aklımda.*” (1, 399) Hem geleneksel rubainin düşünsel sorgulaması hem de haikunun patlayan tomurcuk havası ve patlama, açılma anı.

Ama daha çok düşünsel, duygusal anlatım, tümce. Betime, tanıma yükselen arayış ve belki arkasından umutsuzca devrilme. Düşünür şair olgun, rindce sözünü şiir ve Cansever kaygısından bağımsız dışa vermektedir. “*Anısız, sonrasız, biz bizyiz*” (5, 400) Hayyam’ın ussal ve çapraz sorgusu, gülmeceyi (*humor*) dizelerin altına yerleştiriyor kaçınılmazca. Gerçekten bir *rind* durumu ve duygusu içindedir şair. Kendi geleneğinin dışındadır. “*Tanrının düşüyoruz, dedi, o yaşlı adam*” (8, 401) “*İki ayna karşılıklı/ Bilinmeyenli iki denklem/ Bölünüp parçalanırdı yeryüzü/ Ansızın araya girsem*” (12, 402) Bu taslak notlarını korumak ve yayımlamakla iyi etmiştir Cansever. Düşüncesinin kelebekleridir bunlar. Andıçlar... Gördüğümüz her şey görebileceğimiz başka şeyleri gösterir aslında. Öykü görülenin ya arkasında ya önündedir. Ama daha çok gelecekte geriyeye doğru yazılır.

## Oteller Kenti (1985)

Sağlığında yayımlanmış son kitabı... Dört oteli anlatıyor bize şairimiz. **Otel Oteli, Eros Oteli, Sera Oteli ve Phoenix Oteli**. Yanlış anımsamıyorsam 1970’den (**Kirli Ağustos**) başlayarak ve gittikçe güçlenerek *otel*, şiirinin önemli izleklerinden birine dönüşüyor Cansever’in ve bu sözcüğün çağrışımları dolayında bir dizi çarpıcı imge yaratıyor. **Oteller kenti** belki son 10-15 yılının yola çıkış, ayrılış, konaklama, yalnızlık deneyiminin döneme yayılan izdüşümlerinden kotarılmış bir kitap. Bunların üzerinde çalışıldığı ve izleksel bütünlük sağlandığı bellidir. Bir anlamda otel kavramının tüm içeriği üzerine çözümlemeci (*analitik*), hatta görüngübilimsel (*fenomenolojik*) bir şiirsel kazı denebilir. Yazınımız, özellikle romanımız kavramı bir süredir (70’ler) öne çıkarmış, taşra oteli ve yalnızlığını etkili bir biçimde ele almıştır. Şairimizin bu etkileri alıp almadığını söylemek kolay değilse de büyük olasılıkla havadan, ortamdan etkilenmiş olmalı. Öte yandan şiir öznemiz dünün aşk kırgınıdır ve kendini dışarıya atma, yola çıkma, otel odalarında yalnızlığını damıtma ve tüm yaşadıklarıyla yüzleşme eğilimi içindedir uzunca bir süredir ve bunun şiirini, yukarıda gördüğümüz üzere, yazmıştır da.

12 Eylül rejimi yerini 1983’te Özal’a ve arkasındaki güçlere bırakmış, ANAP’ın toplumsal dönüşüm izlencesi Türkiye’nin önüne tek seçenek olarak konulmuştur: emeği sindir, küçült, sermayenin önünü sonuna dek, dünyaya aç. Cansever’in asil olumsuz etkilendiği ve çöküntü (*depresyon*) yaşadığı iklim bana göre budur. Çünkü duyarlığı un ufak edilmiş, bu kaba saba, hoyrat, görgüsüz ve acımasız saldırı karşısında son tutamaklarını kaçırmıştır elinden. Bugüne değin geliştirdiği şiirsel izlek aykırı, düşlemsel (*fantastik*) bir yersizlik, kopmuşluk, gerçeksizlik ve dünya dışılığa kaymıştır. O izleğini derinleştirip insanlık durumunu açığa çıkardığını ve kişisel, toplumsal duyarlığı uzam/zamana yayabildiğini, yaşama atlanmaması gereken bir boyut daha kattığını düşünür umarken ordu ve arkasından sivil darbesiyle gelen vuruş tüm bunları gereksiz ve eğreti, yapay bir düşlem konumuna (*statü*) savurmuştur. Şiiri yalnızlık içeriği dışında tüm öteki içerikleriyle savunmasız kalmış, kendinin olmayan, geçici konuşlandığı uzam (otel odası) ve (12 Eylül’ün kolunun ulaşamadığı) zamanlar sığınabileceği son yerlere dönüşmüştür (elbette değişmeceler düzleminde). Orası zamansız bir taşradır. Yerlemsiz ve geçici bir uğrak, duraklamalar dizisi... Son otelden sonra yolun nereye çıkacağı ve nerede konaklanacağı bilinmeden çıkılan bir yolculuk, yani aslında bir yolculuk değil. Öyle olsaydı, betimlenen şey otel değil, *taşların* yolcuyu götürdüğü yer olurdu. Ama öyle bir yer yok. Yalnızca giderek birbirine benzeyen, yalnızlığını derinleştiren bir gömütler dizisi...

Otel uzamlarında sıklıkla duyabileceğimiz bir sesleniş: Giriniz! ve “*Düşlerde görülen bir başkasının düşünden/ Neden olmasın siz de geçiniz.*” (**Bir Otel de Sizin Adınız**, 409) Geçiniz, geçiniz. Otelsiniz, daha doğrusu siz de bir otelsiniz. “*Dönüp arkanıza niye baktınız/ Siz sayın bayanlar, siz sayın baylar/ Değil mi bundan böyle/ Bir otel de sizin adınız.*” (**Tenis Topu**, 412) Yüzme havuzu mu? Evet, efendim. Yarı olimpik, evet. Eskiden... Ama bir süredir... Bu ses, santral, resepsiyon, çardak, tarhlar, lobi, otel, anahtarlar ve otele ilişkin ne varsa bir anıya dönüşüyor. Sesler, mobilyalar, insanlar vardı, yok oluyor. Günler günleri, su suyu emiyor, kum kumu. Biz bir türlü kavrayamıyoruz yine de yokluğu, otelin yokluğunu. Bir zamanlar yok muydu bütün bunlar: gergefinde gülümseyen karanfil, bir orman, leopar, sokak, oda lambasıyla, ipliğiyle bir iğne vardı ve bütündüler. Dağılan nedir söyler misiniz? Onlar mı, yoksa ben miyim? Asansör de otelin olmazsa olmazı: “*Asansör mü dediniz - öyleyse ne dediniz-/ Hayır işlemiyor, bozuldu çoktan*” (**Do Re Mi Gül**, 417) Demek *Otel Oteli* eksile eksile, benimle yok olacak. Kendimde otele yakıştırdığım tüm yaşamlar, anılar yaşamış, anımsamış olsam da olmasam da ya yoktular ya eriyip hiçliğe karışacaklar. Kuyruklu piyanoyu da ekleyelim yitecek nesnelere arasına ve tuşlarından çıkan notaları... “*Do re mi fa/ Do re mi gül*” (418) Otele geçmek: Geçiniz. Şimdi geçiniz, bir boşluğa geçiniz. İyi. Hemen geçiniz. “*Yaban ördeklerinin/ Kanları gibi damlaya damlaya geçiniz.*” (**Sol La Si O**, 419) Burası yemek salonu. Zincirleme imgelem. Burası yemek salonu. Yokluğuyla görünen bir metrdotel. “*Lütfen şu boşluğu biraz daha itiniz*” (420) İşittiniz değil mi? Şimdi çekiniz biraz. Boşluğun sürtünme sesi: sessizlik. İyi günler. İyi geceler. Günler... Geceler... Nedir bu peki? *Otel Oteli* derken... “*Ya çekip gitmişlerdi bir bir. Ya da/ Yaşayıp ölmüşlerdi otelleriyle.*” (**Otel Oteli**, 422) Çıktım bahçeye. Siz misiniz? Begonya, *Evet benim*, dedi. Sonra karanfil, fulya, güneş gülü, menekşe, tümü... Öyleyse bir tanrı mevsimiydi, hiçbir zamandı. Ses yükselticiden gizemli bir kadın sesi: ‘*Siz sayın yaşayanlar!*’ (425) Ama arkası gelmedi. Biz ölümler çekildik bunun üzerine.

**Eros Oteli**’nin kambur kralı (müdür) gülümsüyor. Bakalım bugün kimler gelecek, diye düşünürken müdür yardımcısı, içeriye iki kişi giriyor. Bir kadın ve erkek. Az sonra bir kadın bir kadın. “*Yeniden açılıyor kapı, yeniden/ Yan yana, sırt sırta, arka arkaya/ Ön öne, saç saça, dudak dudağa/ Birileri, birileri, birileri/ Birileri, birileri, birileri daha...*” (**Otel Müdürünün Yardımcısı**, 431) Her zamanki gibi yapayalnız uyanan metrdotel. Bugün günlerden ne: pazartesi. İyi. Güneşe dönüp soruyor: neden beni yalnız bıraktın. Neden sevisiz, sevişmesiz... Tenis öğretmeni sahada ilk setinde *pathétique*... İkinci setinde yatağında çırılçıplak uyanıyor, sonra panjurları açıp içeri giren çıplak adam uzanıyor yanına ve otelin trabzanından bir elma yuvarlıyorlar aşağıya. Aşağıda ikiye bölünen elmanın kurdu, yeniden yerleşiyor öteki yarıya. ‘*Bu kez de yüzü koyun uzanıyorum*’ (437) Geçiyor hepsi. Bakıcı kadın konyağını getiriyor tenis öğretmenine. Ne elmadan anlıyor ne de ipe çekilen gülden. Bir şey anlamadan çekip gidiyor. Oyunun bir üçüncü seti var. Sonsuz uyum seti. Pespembe kendine ve pespembe hamağına uzanıyor. Ama bir yabancı gibi. Düşleri onun değil sanki. Yırtılmış bir tenis topu olmayı istiyor. Geriye kendi kalıyor. Kendiyle mutlu kendi. Ve sabah kalktım. “*Dünyada herkes uyuyor gibi bir şey oldum*” (**Bahar Sezgis-i-Bahar Ötesi-Bahar Ertesi**, 441) İyi. Adım Sara. O küçük meyhaneye girdim. Eteğimi düzeltip oturdum. “*Bluzumun bir düşmesini açtım -öyle-*” (443) Buradayım bir yandan: *Bir bira daha!* Bir yandan merdivenlerde oturmuştum o yaz ya da Positano’da, o şirin kasabada ya da bir akşamüstü çıkınıydı tarlalar... *Bir kadeh cin! Bolero’lu bir cin.* “*Böylesi ne iyi -iyi misiniz-/ Yaşam ne iyi, ha ha ha.*” (446) ‘*Karşılıklı oturmuştuk sevgilim*’. “*Önce yüzünü unuttum/ Nedense önce yüzünü/ Kapı vuruluyor, dur*” (448) New Orleans. “*Oluşuna şaşırılmış bir çakıl gibiydi yüzüm. Dümdüz, çizgi tutmayan bir*

*çakıl gibi. Tek bir anlam çizgisi yer etmemişti yüzümde ya da bana öyle geliyordu (...)* Dünyaya sağınmış bir dünyaydı karşımdaki.” (451) Cenaze töreni. Çelenkler çelenkler çelenkler... Arkadan cazcılar geçidi: Louis Armstrong, Fats Waller, Ella Fitzgerald, sonra Monroe, en son Maria Magdalena. Ama biri daha var tümünün arkasında: İsa. Onun da arkasında: Tanrı. Cin değil konyak. “*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*” (454) Sanki **Sara Bezik Oynayan Kadınlar** sahnesinden çıkıp gelmiş... Yolu bu otele (Eros) düşmüş... Her şeyin hiçbir şey olduğu yere.

Başka bir yol var mı?

**Sera Oteli**’ndeyiz. “*İşte zaman, diyordu üç yaşlı kavas/ Üçü de bir ağızdan: İşte zaman*” (I, 459) Üç kavas, üç yalnızlık... Bir avuç hep ötekinde. Öyle değil mi? Öyle değil mi Sara? Üç yalnızlıkla üç biten aşk, üç yalnızlık sahneye tırmanıyor. Üçüncüsü şöyle derdi: “*Uzaklardan geldin, atını değiştirdin, yeniden uzaklara gittin, geceyi bir handa geçirdin, uyanınca baktın ki yola çıktığın yerdesin.*” (461) Bilmem ki hangi yıldız? Kıştı, bilmem ki hangi kıştı. Düzyazı şiir geçmişe, sevgiliye seslenişler ve *Bak*. göndermelerleriyle ilerler. Sanki bir şiire, adı verilir ve sayfaya, sayısı verilir. Ey zaman aralığı, gidiş-dönüş biletine ne isterdiniz? “*Adım adına karışmış bir ad gibiydi*” (VI, 467) *Sone* tadında ve tininde ve *pathos* içinde ilerlemeye çabalıyoruz. Şimdiki zamanın geçmiş kipinde yakınma tınısı, yitirme duygusu tümcelerle kozalıyor okurluğumuzu. “*Ey benim yalnızlığım! Benzeşmez misin ki, orkestra geçmişte yeniden bulunmuş olsun da, bugünkünden apayrı partiyonlarla sürerek, beni bir başıma bırakan yeni bir müzik insanlığı oluştursun.*” (VII, 468) Cansever şiirinin duygusu ortam (*habitus*) değiştirmeye yatkınlaşmıştır iyiden. Katı yalnızlık yorumu yasla, azıcık özlemle, yitirilmiş sözcükler üzerinden yeniden kurmakla ilişkilendirilmiştir. Yeniden yaşamayı denemek, yeniden çocukluğunda olmak, çocukluğunun insanlarında, uzamlarında yürümek, oturmak: “*Ey anılar, benim anılarım*” (IX, 472) Merdivenden çıkmak. Yok yok, inmek... Çıkmak mı, inmek mi? “*İri bir gözyaşının, çok iri bir gözyaşının/ Ardına gizlenmiş gibi/ Merdivenleri ağır ağır çıktım*” (X, 476) Bir oteldik ve öylece otel kaldık hepimiz. Çünkü oteller geçici olarak ağırlar yaşamları.

**Phoenix Oteli** biçim olarak da Sara’nın dramını düzyazıyla sahneye taşır. Anlaşılan Cansever **Bezik Oynayan Kadınlar**’dan artan ya da benzer yeni bir tasarısını düşünmüş ama bir nedenle tamamlayamamıştır. Eksik parçaları **Oteller Kenti**’nde bir araya getirmiş, aslında tasarladığı şeyi bir ölçüde gerçekleştirmiştir. Kitabın son bölümünde daha önce şiir boyunca karşımıza çıkan dramatik kişiler; Bayan Sara, Metrdotel, Hoparlördeki Ses, Tenis Öğretmeni arasında konuşmalar iki bölümlü bir sahne oyunu olarak önümüze gelir. Artık gerçek bir sahne oyunuyla karşı karşıyayız. Oyun türün kurallarına uygun biçimlenmektedir. Neden? Edip Cansever’in yeğleyeceği şey dramatik olanı şiir akışı ve yapısı içinde ortaya çıkarmak iken sanki şiir yetmemiş gibi **Oteller Kenti**’nde hem düzyazı şiire hem doğrudan oyun (*tiyatro*) metnine yönelmiştir. Bunun nedenlerinden biri Cansever’in dramatik çatısının belli sözcüklere, deyiş biçimlerine, yapı, biçim özelliklerine dayanması ve bunun da aynı sesçil dışavuruma yol açması. Bir anlamda şiir içeriği Cansever deyişine artık alışmış olan okurda yankılanamaz olmuştur ve şair yansılacağı öteki türsel yapıları doğrudan gösterim biçimi olarak, şiir yerine, onun bağlamı içinde kalsa da kullanmıştır. Cansever kendinden, kendi deyişinden, sesinden bıkmıştır. Kendine bile artık inandırıcı gelmemektedir ve dil, tür arayışı bu nedenle ağır basmıştır. Üçüncü bir açıklama olarak şu söylenebilir. İçerik zorlamıştır. Ama buna inanmak için hemen hiçbir nedenimiz yoktur elle tutulur. Ayrıca şiir boyunca konuştuğu, geliştirdiği kişilerini (*karakter*) bir başka anlatım üzerinden yeniden göstermek istemiştir. Belki



şiiirle yiten yanları, özelliklerini yakalamak amacıyla. Değişik yorumlar yapılabilir ama bildiğimce kendisinin bu değişik biçim denemesi için bir açıklaması yoktur. Hatta buna zamanı da olmamıştır. Ertesi yıl yaşamını yitirmiştir. Kitabın yayımlandığında aldığı yorumlara bir göz atmak gerekir. Bayan Sara'nın kendi kendine konuşmasıyla açılır sahne: “*Tanrım, bana öykümü geri ver.*” (481) Çünkü bu otelden de bunalmıştır. Metrdotel bahçeden gelen müziğe çeker dikkatini. Değişik insanlar çalmakta ve melodi hiçbir zaman yinelenmemektedir. Sara'nın anlığı (*zihin*) gerçeklikten kopmuş, her şeyde, masanın üzerinde cam kâsedeki çiçeklerde bile, yalnızca bir durum görmektedir. Durum, fotoğrafta olduğu gibi, durmuş bir durum. Sara albümü çevirir ve metrdotel gördüğünü Sara'ya anlatır: Sizi görüyorum. Bir pencerenin önündesiniz. Tüm fotoğraflarda Sara'yı görmektedir metrdotel ve Sara buna şaşırır. Neden hep aynı fotoğrafı çektiymiş ki?.. Aslında iki yalnızlığın söyleşmesidir süregiden. Sonunda Bayan Sara geçmişindeki kırmızı kuleye gitmek için kalkar. Metrdotelin yapabileceği hiçbir şey yoktur. Kırmızı tuğlalı kulenin “*orda yalnızlıklar var, orda mutluluklar, mutsuzluklar var, orda erinç, dinginlik, sadelik var. Sizin anlayacağınız her şey var orada. Adını unuttur mu insan? İnanın bana, orda unutmuş gibi oluyorum adımı.*” (488) İkinci bölümde ise Bayan Sara, bir başka yalnızlıkla, Tenis Öğretmeni ile birlikte. Tenis Öğretmeni kendini öldürmeden önce süslenen genç kızı anlatıyor. Sonra birkaç dize okuyor. Rilke'nin ‘*Kuledeki oda karanlıktır*’ diye başlayan şiirini okuyor. Şiir sever misiniz Bayan Sara? Hayır, ama gene de en az yapay olan sanat şiirdir. (492) Ama o müziği seviyor. Çünkü dinlerken aynı zamanda görmektedir. Sonra Tenis Öğretmeni Bayan Sara'nın yanına gider ama Bayan Sara yoktur. Onun yerine oturur, makyajını tazeler, içkisini yudumlar. Yalnızlık yalnızlığın yerini doldurur.

## Gül Dönüyor Avucumda (1987)

28 Mayıs 1986'da öldü Cansever. Ölümünden sonra yapılan derleme içinde daha önce yayımlanmamış **Gül Dönüyor Avucumda** bir bölüm olarak yer alıyor ve derlemenin de genel kitap adı olarak kullanılıyor. Bağımsız kitap olarak yayımlanmadı bu şiirler. Daha çok dergilerde yayımlanan şiirlerin toplamı... İlk şiir **İki Ada** için *Adam Yayınevi* açıklaması (1987) şöyle: “*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.*” (497)

Açıklama böyle olsa da şiirin zayıf noktaları Cansever'in eğer yaşasaydı birkaç kez daha elinden geçireceğini gösteriyor şiiri. ‘Ne varsa’, ‘sanki’, ‘görmüştük ya’, ‘gene de’, ‘ölüvermişti ansızın’, ‘olmamıştı da’, ‘nasıl oluyorsa işte’, ‘bana kalırsa’, ‘fısıldayan köpük sesiyle’, ‘sunağına günlük götüren bir adakçı mı ne’, ‘ne demeli’, ‘bir keman çalıyor ki uzaktan uzağa’, vb., Cansever şiir bağlamına tam oturmamış deyiş biçimleri. Belki şiirsel bağlam, bu deyişleri özümseyecek Cansever doyunluğunda değil. Her ne ise. Ama durum şiirde Cansever'in olmadığı anlamına da gelmez. Dışarıdan, özellikle sinemadan gönderimleri dikkati çekiyor. Fellini, Passolini, Bergman... Hele Bergman'dan güçlü bir etki aldığını düşünmemek için hiç neden yok, sorunsalları tam örtüşmese de. **Herhangi Bir Gün**'de “*Ey insan ruhu/ Ki neden unutursun kaybolduğunu*” diye sorar. (504) Hiç olmazsa kısa kes yolculuğunu. Ama bir ödül umuyor: ölümünü görmek için kısacık bir başkaldırma. “*Ve sesler çıkarsam hiç umulmadık/ Dünyanın ölü ruhuna/ Hanlardan hanlara yük taşıyan köpekler gibi/ Bronzdan, demirden, pirinçten/ Ve bembeyaz kemiklerden çingiraklarım olsa.*” (505) **Üç Kadın, Süreksizliğin Başkaldırısı** hemen dikkati çeken şiirler. Bu arada **Turgut Uyar** başlıklı bir şiir de var. Üçünün de gözü yaşlı üç kadın bahçeye çıktı-şimdi ne

olacak, diye soruyor haklı olarak. “Acıyla döşenmiş bir bahçe üçü de” (512) Turgut Uyar için şöyle diyor bir dizesinde: “Su içse suya benzerdi biraz” (513) Yazdığı her dizeyi silerek bir sonrakine geçen kendi şiir siyasetinin bir boyutunu da şöyle açığa çıkarıyor **Süreksizliğin Başkaldırısı**’nda: “Ben böyle siledurdukça sürekli/ Geçmişten gelecekte arınmış/ Dipdiri bir müzik parçası kalıyor geriye.” (514) **Acı Kum**, şair **Muhteşem Sünter**’in anısına yazılmış bir şiirdir.

## Öncesi de Kalır (2009)

Kitaplarına girmemiş şiirlerini *Mehmet Can Doğan* hazırlamış ve Mart 2009’da yayımlamıştır. Yazın araştırmaları için önemli bir çalışma olmakla birlikte benim buradaki amacım açısından kitaplarına girmeyen bu şiirlerin, okumama karşın üzerinde durmayacağım. Elbette Cansever şiirinin kimi belirtileri, ipuçları, habercileri söz konusudur burada. Ama bu tarihçilerin, çözümleyicilerin, Edip Cansever uzmanlığının işi. Şiir açısından ikincil uğraşı. Önce şairin, sonra yazınsal uzlaşımın, en son özel okurun seçimidir şiir. Öyle olmalı.