

Cansever'in Şiirine Analitik Bir Yaklaşım

Şu gözlemlerle başlayalım: Edip Cansever izlenimler, «enstantaneler» şairi değil. **Petrol**'ü gelişim çizgisindeki zorunlu bir **ara** sayarsak asıl önemli ürünlerini **Umutsuzlar Parkı**'ndan sonra vermeye başladı ve şiirini giderek bir **sorunsalla** kaynaştırdı*. Bu sorunsalı analizin gelişimi ortaya çıkaracak sanıyorum, ama şimdi aynı bağlamdaki şu soruların cevabını aramak gerekiyor: **Yerçekimi Karanfil**'in «avand-garde» şairine ne oldu da birdenbire **Umutsuzlar Parkı**'na geçti? Biçimsel araştırma niye birdenbire içeriksel araştırmaya dönüştü?

Kronolojik bir hatırlatma yaparak **Umutsuzlar Parkı**'nın 1958'de yayınlandığını belirtelim ve bu yılın Demokrat Parti iktidarının tırmanma yılı olduğunu hemen ekleyelim. Demokrat Parti'nin 1957 seçimlerinde gerek işçi, gerek köylü kitlelerinin oyunu sağlamasına rağmen Türkiye'de **yaygın** bir huzursuzluk olduğu tarihi bir gerçek. Öylesine gerçek ki, Türk kamuoyu ordu içinde iktidara karşı kıpırdanmalar olduğunu «Dokuz Subay» olayı dolayısıyla 1958 yılında öğrenmiştir. Yazımın amacı Türkiye'nin o yıllardaki sosyo-ekonomik yapısıyla ilgili bir analiz olmamakla birlikte şu noktayı Cansever'in sorunsalına ışık tutabileceği için belirtmekte yarar görüyorum: 1958 yılının yaygın huzursuzluğu **işçi ve köylü** kitlelerinde değil, henüz gelişmeye başlayan liberal burjuva özgürlüklerinin kısıtlanmaya başladığını gören **aydın** kesimdeydi.

DP diktasının Meclis içinde de bir tür yasallaştırılması olacak «Tahtikat Komisyonu»nun kurulmasına daha hayli zaman vardı, ama küçük burjuva kökenli aydın kesim, düşünce hayatına konan kısıtlamaların giderek yoğun bir **baskıya** dönüşeceğini sezinliyordu. Sağcı baskı, işçi ve köylü sınıfının iktisadi gelişme **umudunca** desteklendiği, onaylandığı anda, bütün **hayırlayıcı** tematiğine rağmen yine de toprağında büyüdüğü burjuva ideolojisinin ürünü olan sanat için öldürücü bir kimlik kazanabilir. Baskıcı yönetim,

* Cansever'in ilk dönemi diyebileceğimiz *İkinci Üstü, Dirlük-Düzenlik, Yerçekimli Karanfil* gibi kitaplarının dışında kalan *Kırlı Ağustos* ve *Sonrası Kalır* gibi kitaplarının da bir *ara* gibi görülmesi mümkündür. Ama ben bu kitapların ana eğiliminin de bu genel sorunsal içinde değerlendirilebileceği kanısındayım.

kendi vanlığının doğal düşmanı olarak gördüğü mutluluk ve özgürlük isteği, değişim yönelmesi gibi her türlü eğilimi —ki bunlar o yıllarda Türk edebiyatının başta gelen tematikleridir— daha başlangıcında boğar. Kendi karşısını yaratmamak baskı'nın ilk görevidir.

Edip Cansever, böyle bir durumun belirginleşmeye başladığı tarihte avand-garde olmayı bir yana bırakarak insan sorunlarına eğilmeyi seçer. Toplumsal ve tarihi içeriğinden yoksun bırakılma tehlikesiyle karşılaştığını sezinleyen bu şiir, yaklaşmakta olanın insan karşısı içeriğini göstermeyi, **bireyi savunmayı** yüklenir*.

«İsterim her şeyi 'ben' koymalı dünyada»
ya da

«Herkesin olduğu yerde biz de oluyoruz
En değerli yüzler halinde
Sonra hep beraber sığınmak
Nereye?
Kendimize.»

(Umutsuzlar Parkı)

Umutsuzlar Parkı'nın da, **Nerde Antigone**'nin de bireyi bir merkez-kaç kuvvetle somut durumun silindirinde dolanıp durur ve yine kendine döner. Bu dönme anında dışsal'ın aynen sürüp gittiğini de yeniden kavrar ve daha da bastırır mutsuzluk: «Ne gelir elimizden insan olmaktan başka?» Edip Cansever sorunsalını buradan kurmaya başlar.

Bu sorunsalı Cansever'in son kitabı **Ben Ruhî Bey Nasılım** ile **Tragedyalar** kitabının beşinci şiirini çıkış noktası yaparak ortaya koymaya çalışacağım. Bu seçim, iki şiir birbirinin uzantısı olarak gördüğüm anlamına gelmiyor. **Ruhî Bey, Tragedyalar**'a oranla gerek öz, gerek biçim yönünden **merkezî yapı**'yı kırmaya **yönelmiş** bir şiir, ama Cansever'in, imgeci şiirin bu ustasının sorunsalını kavramlaştırabilecek bütün öğeleri bu iki şiirde kolaylıkla bulabiliriz. Analizde zaman zaman Cansever'in önceki kitaplarına da yollamalar yapacağım elbet, ama kendime ilk ödev olarak iki şiirin ortak yönlerini saptamayı seçtim.

1) İki şiir de toplumsal çevrenin **dışında** ge-

* Bazı Marksist eleştirmenlerin İkinci Yeni'yi bir kaçış şiiri olarak nitelenmesi karşısında Cansever'in bu eğilimini neye yormalı? Tarihi ve toplumsal içerikten kaçmakla bu içeriği yanlış yorumlamak, apayrı teorik analizleri gerektirir.

lişir. «Tragedyalar V» ev-içi'nin dışı kapalı sır vermezliğine gömüldü. Bireyler bu kapalı alanda devinirler. Meyhanelere, pasajlara, yani anonimleştirilmiş, etkisizleştirilmiş bir çevreye atılmıştır Ruhî Bey ise.

2) Şiirler belirgin bir **uyumsuzluk** durumunu geliştirirler. Kişiler gerek birbirleriyle ilişkilerinde, gerek kendi içlerinde durmadan kabuk bağlamış bir yarayı deşmektedirler:

«Sonu gelmez bir durumun
Sonu gelmez kapılarını açarak
Devinen, bağırın, çok içen bir de
Yani korkular, iğrenmeler, anlaşmazlıklar
olarak

Doluyor odalara
Lusin ile Vartuhi
Diran ile Armenak

(Tragedyalar)

«O ben ki
Bir kadında bir çocuk hayaleti mi.
Bir çocukta bir kadın hayaleti mi
Yalnızca bir hayalet mi yoksa»

(Ben Ruhî Bey Nasılım).

«Tragedya V» korku, iğrenme ve anlaşmazlık yoluyla geliştirir uyumsuz durumu, **Ruhî Bey** daha başlangıçta koyduğu bu soru yoluyla.

3) İki şiir de belirtisel (symptomatic) bir cinsellik üzerinde yükselir. **Tragedyalar**'da Stepan homoseksüel, Diran iktidarsız —Lusin'le evli olduğunu da unutmayalım—, Ruhî Bey yarı iktidarsızdır. Yorumlayıcı bir cümle daha ekleyelim: Belirtisel cinsellik uyumsuzluğun içsel **öncülü**, biçimsel sonucudur.

4) Tragedya'da da Ruhî Bey'de de bütün ruhsal süreçler hatırlama yoluyla geliştirilir. Bilinç işsel ya da dışsal bir uyarıcıyla geri-dönmekte ve bilinç-altını serbest bırakmaktadır.

Şimdi yapı'ya ilişkin bu dört yargının analizi gerekiyor. Bu işlemi tersinden gerçekleştirmek istiyorum. Birinci önermeye gelinceye kadar kimi yerde «psikanalizin» bağımsız terimlerine başvuracağım. Cansever'in sorunsalını açığa çıkardıktan sonra, ancak ondan sonra bu terimlerin Marksist terminoloji karşısındaki bağlamı üzerinde konuşabilirim. Bu işlem, şüphesiz birtakım soruları da yedeğinde getirecektir.

Hatırlama iki şiirde de adeta iyileştirici (therapeutic) bir rol oynar. Daha yerinde bir söyleyişle, bellek kendiliğinden psikanalizini yapar ve ilk travmayı bulmaya çalışır. Bilinç-altı'nın katmanları bir bir açılarak ele geçirilmek istenen ve ele geçirilen şey, **çocukluk**'tur.

Burada biçime ilişkin görünen ama doğrudan öze ait bir durumu hemen belirtelim: Klasik tragedya'ya uygun olarak «Tragedya V»'in de bir merkez kişisi var: Stepan. Bütün öteki kişiler, hattâ şair tarafından **yazılmış** bağımsız bölümler bile bu baş kişiyi açıklamak içindir. Dolaylı biçimde Stepan'a bağlıdır varoluşları. Stepan'ın bi-

linci hepsinin bilincidir. Kendini ve durumunu şöyle açıklar Stepan:

«Bulunmuş bir eşyayım da sanki
Kullanıyorum kendimi olduğum gibi.»
«İçkiyle aşıyorum, içkiyle çözüyorum bu
cehennemi»

«Yitirdim bütün karşıtlıkları. Ne umut
Ne umutsuzluk, ne hiçbir şey
Kurtaramaz varlığımı benim.»

(Tragedyalar)

«Tragedya V»'in bütün öteki bireyleri yansıtan bu odak-küşisi, **kurtarılmazlığın** bilincine «kadınları sevmemekle», bu yakınlığın «tuhafliğini», «gereksizliğini» kavramakla varır. Ama bu bilincin kaynaklandığı yer, okur için karanlıktır yine de. Bu kaynağı, Stepan'ın görünmesinden önceki şu mısralar ortaya koyar ilkin:

«Bir ölü gömme töreninden doğmuş olan
Stepan

Armenak'ın böyle bir günün gecesinde
Topraksı bir titremeye Vartuhi'ye

sokulduğu

Çiftleştiği ve...»

(Tragedyalar)

Şiirin dördüncü sayfasında yarım bırakılan bu açıklama yirmi sayfa sonra bütünlendir ve Stepan'ın istenmemişliği, bu istenmemişliğin bütün çocukluk bilincini **doldurduğu**, yani psikiş süreci tersine **ceviren** travma ortaya çıkar:

«Armenak'ın Diran'ın babası sandığı birini
Kumar oynarken vurduğu o gecenin
Sabahında (...)

Topraksı bir titremeye Vartuhi'ye
sokulduğu

Çiftleştiği ve...

Sonra deliler gibi ağıladığı bu gözyaşlımsı
döllenmeye»

(Tragedyalar).

Böylece Stepan'ın sapkınlığının çocuklukta bir suçluluk duygusundan filizlendiği, aile içi ve dışı bütün ilişkilerini de bu duygunun yönlendirdiği, sanırım daha kavranabilir duruma geliyor.

Ve Baba Armenak'ın bu durumu kendi duygusu, düşünce ve davranış dünyasının değil, aynen merkez-küşî'nin terimleriyle pekiştirdiğini de bu arada hatırlatalım:

Ölür mü hiç Stepan, nasılsa doğdu bir
kere»

«Bence kaldırmalı bu doğum günlerini
İnsan bir yas gibi doğuyor yeniden»*

Tragedyalar'da Armenak'ın, Diran'ın, Vartuhi'nin ve Lusin'in saplantıları, aykırılıkları, tut-

* *Tragedyalar*. Cansever'in gerek burada, gerek Ruhî Bey'de gerçekleştirdiği kurgu tekniğindeki ustalığı özellikle belirtelim. İmgelerin, çağrışımların nesnelere, durumların şiirsel zaman içine yayılışı son derece başarılı ve kelimenin gerçek anlamında şaircedir. Ancak, böyle biçimsel bir analizin ne yazık ki bu çalışmanın amacını çok aşacağını belirtmeyi görev bilirim.

kuları* böylece Stepan'ın dönüklüğünün açıklanması, bilinçliliğinin ortaya konması için kullanılır. Stepan'ın ürünüdür hepsi de, bu yüzden aynı dili konuşabilmelerini sağlayacak fiziksel ve psikişik düğümlenmelere **yükümlü** kılınmışlardır.

Ruhî Bey'in de yarı-iktidarsızlığı ve buna bağlı saldırgan eğilimi —bu temanın iki şiirde de niçin önemli bir etkenliği olduğunu az sonra açıklayalım— çocukluğunda yatmaktadır. Şiirin girişinde iki kez tekrarlanan (8 ve 19. sayfalar) «Bir kadında bir çocuk hayaleti mi — Bir çocukta bir kadın hayaleti mi — Yalnızca bir hayalet mi yoksa» dizeleri, açıklayıcı kimliğine 55. sayfada başlayan Limonlukta Yangın bölümünde kavuşur:

«Üvey annemdi benim
Bir gün
İçeri girdi, uyanıktım
Dudaklarımı aldı, dudaklarımı taşırdı
Birden beyaz bacaklarını gördüm
Sonra her şeyi gördüm
Üstüne çekti beni»

(Ruhî Bey).

Burada psikiş süreci tersine çeviren travma iki yönde gözlemlenebilir: İlk zevkin **suçta** elde edilmesi ve yeniden cinsel **doyam** alabilmek için bir suçluluk durumuna ihtiyaç duyulması. Ruhî Bey'in evliliğin ilk gecesinde niçin başarısız kaldığını bu gözlem yeterince açıklıyor sanırım.

«Tragedya V»de de **Ruhî Bey**'de de bastırılmış ve sapkınlaşmış cinsiyet kendini saldırganlık, acı çekme ve acı çektirme biçimlerinde ortaya koyar**. Böylece, Cansever'in uyumsuzluk ortamına yerleşmiş bulunuyoruz. Baş kişiler kendi bilinçlerinde bir uyumsuzluk durumunu taşıdıklarından bu durum öteki kişilerde de uç verir ve döngüsel bir görünüm alır. Bu kişiler için hayatın anlamı sanki Sartre'in ünlü cümlesinde yatmaktadır: «Cehennem başkalarıdır.» Daha da açıklayıcı niteliği yüzünden Hegel'in bir cümlesini ve buna ilişkin bir yorumu anmanın tam yeri: «Kendine dönük bilinç, ancak bir başka kendine dönük bilinçte doygunluğa erişir» ve «Her iki kendine dönük bilincin ilişkisi öylesine kurulmuş tur ki, bunlar kendilerini ve birbirlerini ancak bir ölüm-kalım savaşıyla tanımlayabilirler.» (H. Marcuse, **Aşk ve Uygarlık**) Cansever'in şiirine **Umut-suzlar Parkı**'ndan bu yana felsefi bir kimlik kazandıran bu ölüm-kalım savaşı, bütünüyle **dünyevi** ve **tarihi**'dir şüphesiz. Karmaşık ve anlaşılmaz

* Bir sonraki cümlenin bağlamı içinde düşünülmesi gereken bu saplantı ve aykırılıklara kısaca değinelim: Vartuhi'nin inceltmiş mazozizmi —ki Diran ve Lusin'i gözetlemesi ile İncil korkusunda gözlemlenebilir—, Armenak'ın sadizmi v.b. Aynı gözlem Ruhî Bey'in kişileri için de geçerlidir elbet: Anjelik'in göstermeciliği, Adem'in ölümlerle gizemli iç-içeliği vb.

** Ruhî Bey'in meyhane patronunu yaralaması, orospuyu dövmesi, limonluğu yakması, Baba Armenak'ın birini vurması, Stepan'ın kanamış dudağını durmadan kanatması. Yine Ruhî Bey'in babasının *kamçuları*, üvey annesinin dövmesi vs...

da olsa anlatılan yine bu dünyadır. Gelgelelim hiçbir yere varmaz insan, dışarı çıkmaz da ondan. Dışarı içersidir.

«Bu dünyada ağrı var
Ağrıdır unutulmak, korkular
Çaresizlik bir ağrı
Ve göğün sürüleri bu ağrıdan kopmuşlar
Yeryüzü bundan böyle dağınık»
(Tragedyalar).
«Mutluluğu bir kabuk gibi saran
mutsuzluklardan

Dönelim mi acıya
Acıya, büyük acıya
Ve soralım mı acaba
Ey büyük yalnızlık: insansan eğer»
(Ruhî Bey).
«Çok eski bir yerimdeyim, çürüyen bir
yerimden geliyorum
Öldüklerimi sayıyorum, yeniden
doğduklarımı

Anlıyorum, ama yepyeni anlıyorum
bıktığımı

Evlerde, köşebaşlarında değişmek diyorlar
buna
Oysa ben düz insan, bazı insan, karanlık
insan

Ve geçilmiyor ki benim
Duvarlar, evler, sokaklar gibi
yapılmışlığımdan»

(Umutsuzlar Parkı)

«Kimse bir gün gözlerimi sevmeyecek
biliyorum
Kimse bir gün kimseyi sevmeyecek
korkuyorum

Bir yaşlı kadın en erkek boyutunda
Kendisiyle çiftleşecek kaç kere yalnız
Kaç kere yalnız, kaç kere şaşırılmış, bitkin
kaç kere»

(Nerde Antigone).

«Ve içimde gezerim ucu sivri bir bıçakla
Söylesen size söylerim ey ipini kendi
gözenler
Kedere kederle, ağrıya ağrıyla karşı
çıkarım»

(Kirlî Ağustos)

«Dışarı içersidir» cümlesinin sakıncasını ön görmüş gibidir Cansever, çünkü uzun şiirlerinin hemen hepsinde **seçenekleri** simgeleyecek kişileri de vurgulamaya çalışır. Ama imgesel ve gündelik dil, o belirtisel uyumsuzluk ortamının çevresel dilini kıramaz bir türlü. Bu yüzden merkezdeki kişiden kaçıp kurtulmaya, eleştiriyi gerçekleştirecek **dışsal** gözlemeyi sağlamaya çalışan kişiler son kertede yine de onun sorusuna bağlı kalırlar. Her birini birer **dipnot** olarak görmek mümkün değil mi diye soruyorum? Tek yalnızlığın, tek acının, tek düğümün açıklayıcı dipnotu. Aynı ilgi alanının terimleriyle konuşan, aynı önermeleri geliştiren kişiler başka türlü yorumlanabilir mi? Eleştirici değildir kişilerin tutumları, kabullenicidir. Hayırlama biçiminde gelişen bir onaylama dememizi engelleyecek ne var?

«Tragedya V»in aile çevresinden meyhanelerin anonim dünyasına sanırım boşuna çıkarmıyor Ruhi Bey'i Cansever. Özne'yi betimleyenleri hatırlayalım: Çiçek sergicisi, meyhane garsonu, patron, orospu, kürk tamircisi, cenaze taşıyıcısı... Günlük hayatın kişileri bunlar; basit, sıradan. O uyumsuzluk durumunda yaşayan bireysel bilincin karşısına **başkasını, karşıt-olanı** çıkarmıyor mu dersiniz Cansever? Bence çıkarıyor, gelgelelim kendi toplumsal çevrelerinin, kendi bilinçliliklerinin kimlik kartlarıyla değil. **Sokağa çıkmadan önce durmadan giysi değiştiren Ruhi Bey'**dir hepsi:

«Bin dokuz yüz kırk üçte biri öldü
Boynu değil, bir karanfilin sapıydı, yana
düştü»

Düşünce öldü
Bir ölümlük sindi ellerime
Bir ölümlük bana sindi
Ona sergimde her zaman bir yer ayırırım»
(Ruhi Bey).
«Öyledir öyledir
Yüzlerimiz ona göre kesilmiş
Ona göre biçilmiştir.
Çünkü insan yalnızken katettiği yollardan
Ne zaman geri dönse yeni bir haber
getirir»

(Ruhi Bey)
«Ruhunda kasvetin suyunu buldu
Kimdir
Olsa olsa bir otel kâtibidir
Sorarım -ki otel kâtipleri sorar- bir terlik
nedir»

Terliğin yenisi yoktur
Geçmiş yoktur, geleceği yoktur
Peki bir insan nedir»
(Ruhi Bey)
«Her zaman bir ölü vardır omuzlarımda
O kadar ölü vardır ki her yanımda benim
-Ölümler içindeyim! Ölümler içindeyim-
Örneğin bir bardak su içsem bir ölü kayar
şuramdan»

Su içmeyen bir balık gibi kayar
Ölümlere takılmış bir uçurtma gibiyim»
(Ruhi Bey).

Çiçekçi, kürk tamircisi, garson, ölü taşıyıcı, bu **dışardakiler** başka yaşama biçimlerini, **karşıt** düşünceleri sunmuyorlar bize, Ruhi Bey'i bile değişik açılardan betimlemiyor, tanımlamıyorlar hattâ, onun özel sorununu nesnelleştiriyorlar. Tıpkı «Tragedya V»in kişilerinin Stepan'ı nesnelleştirmeleri gibi. Böylece şiirsel içerik merkez-kışı'nin bilinçliliğiyle özdeşleşmiş oluyor. Ve yürürlükte tek zaman kalıyor: Stepan ya da Ruhi Bey'in zamanı. Bu tek zaman neyi kapsıyor açaba? Yalnızca mutsuzluğu, yalnızca acıyı. Bu mutsuzluk **Tragedyalar'a** ya da **Ruhi Bey'e** özgü değil, Cansever'in bütün şiirinin altındaki kalın, güçlü **fay***.

* 12 Mart rejimiyle ilgili çok güzel şiirleri içeren *Sonrası Kalır*'da bile siyasal terörün yarattığı nesnel

Kimi yerde libido'dan kaynaklanarak saldırı-ganlık, cinsel sapıklık gibi davranışlarda uç veren, kimi yerde çok daha başka nedenlere dayanan bu mutsuzluk, bütünüyle **içsel**'dir. İçsel mutsuzluk tek zamanda algılandığından kurumlaşmış biçimlerinde —siyaset, din, cinsel hayat vb.— kavramlaştırılırken bile içsel olarak kalır. Kendi zamanlılığının belirli bir noktasında üst-ben'in denetiminden kurtulan ben konuşabilir artık: Hayat acıdır, mutluluğu bir «kabuk gibi sarmıştır mutsuzluk», mutluluk düştür. Bu kısır-döngü içinde yaşama güdülerini zayıflayan, umutsuzlaşan ben, geriler durmadan. Nereye? Ölümüne elbet:

«Ama o gün bugündür ayrılmadım ben
Ayrılmadım işte o
Beklediğim ölüden»
«Ve bizim en güzel öldüğümüzdür bu:
Yaşamak»

(Nerde Antigone).
«İmgesiylim ölümün»
(Kırlı Ağustos).
«Saklıyız. Biri mi geziniyor dünyada ne
Yok canım patrone öyle geliyor
Olmayan insanlarsız. Üstelik olmamaya
Tanıyız, kararlıyız.
Sanki bir hayat komasından çıktık da
Görünsün istiyoruz yeniden
Hep aynı biçimde yeniden
Yeniden, yeniden, yeniden çıldırdığımız.
Hayat ölüm istiyor, bozgundayız
Bir karanlık gibi geçen Vartuhi
Ölüme dalmış gibi. Ölümüne
Saplı bir bıçak gibi Armenak»
(Tragedyalar).

Çılgınlıkla, her türlü sapınca durmadan geriler «Tragedya V»in kişileri. O «sarı şey»e, ölümüne ulaşıncaya «bu dünyada ağrı» olmayacaktır ancak. Dünya «yanıtsız bir eşya» gibi kalacaktır. Hepsini «o altın tüveycin etkisine koşarak» dingingliğe **ineceklerdir**. İnorganik dünyadadır dinginglik:

«Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak
bir aşkınlığa»

Var ya
Orada
Tek imge kayalardır, işte orada
Yaşar hiç konuşmadıklarınız, işte orada
Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada
Her şey hep kayalardır, otlar da, böcekler
de, sular da»

(Nerde Antigone).
Ölüm, Ruhi Bey'de egemendir. Babası, annesi, karısı ölüdür. Gülcü ölür, cenaze kaldıncı Adem'in gövdesi de ölümüne gömülmüştür:
«Ne de olsa herkes biraz ölüdür
Otel müşterileri en önde gelir
Bu sabah on birde bitirdim işimi»

mutsuzluğun altında daha köklü bir mutsuzluk duygusu yatmıyor mu acaba? Bu gün biraz *uzaktan* okunduğunda mutsuzluğun radikal tavrı gözlemlenebilir gibi geliyor bana.

Gidip uyuyacağım
Belki de
Ya karımla ya da
Bir başka ölüyle yatacağım.»
(Ruhi Bey).
«Ve sordu gene
Ölümlü kaplı o kirli cümle:
Siz, Ruhi Bey nasilsiniz
Ben Ruhi Bey nasılım
Anladım anladım
Ve şimdi iyi biliyorum artık nereye»
(Ruhi Bey).

Bu **nereye** sözcüğüyle birlikte bir ayraç açmak gerekiyor: Cansever **Ruhi Bey'**de «Tragedya V» deki kadar radikal davranmıyor. Ya da on iki yıllık zaman aralığı dolayısıyla davranmıyor. «Düşüyor Ölümünü Ruhi Bey» başlıklı bölümün son dizeleri şunlar:

«Niye ölmemeli öyleyse
Yaşamak mutlu bir devinimse»
Ve bu hüznü töreni kapamak üzere Thanatos'un korosu toplanıyor: Çiçek sergicisi, meyhane garsonu, meyhane patronu, kürk tamircisi, Hayrünnisa, geneleve kadını, otel kâtibisi, cenaze kaldıracısı, akordeoncu kadın, emekli postacı vb.:
«Çelenklerimizle geldik, yoktunuz
Ara sokaklarda pasajlarda aradık,
yoktunuz
Meyhanelere baktık, otellere sorduk,
yoktunuz

Nerdesiniz Ruhi Bey?»
Gelgelelim, bu soruya şiirin iç mantığının gerektirdiği zorunlu cevabı vermiyor Ruhi Bey. Daha doğrusu Cansever **verdirmiyor**, kişilerin kendi zamanlarında, kendi tarihliklerinde gerçekleştiremedikleri karşı-bilinci tepeden indiriyor. Şiirin iç mantığının zorunlu kıldığını savunuyor Koro: «Biz ki bir **bütünün parçalarıyız**, biliriz— Her insan biraz ölüdür» (Altını ben çizdim. A.O.) Ama şiiri **sakatlama** pahasına Cansever diretiyor bellege yalnızca belirtileri (symptom) buldurmakla kalmıyor, beklenmedik biçimde ortadan kaldırıyor onları, Anka gibi külünde diriltmeye uğraşılıyor Ruhi Bey'i: Bütün kitap bir aşma çabasıdır, bir ölü gömme töreni var elbet, ama bu bir **gerileme** değildir, tam tersine: Gömülen yanlış-bilinc'tir. Şudur okura söylenen: Ruhi Bey kendisini bu dünyaya **yabancılaştıran** —bu kavramı az sonrası için iyice aklımızda tutalım— şeyleri gömmektedir:

«Sonuç hiç gömülür mü, geliyorum
Ben yalnız ölümlerimi gömdüm, geliyorum»
1958'in **Umutsuzlar Parkı**'nda birinci kelimenin bütün kapsamını dile getiren şair kitabını yine **de** şu dizeyle bağlıyordu: «İnsan-Sana güveniyorum-Saygılarımla.» Daha da ileri bir aşmanın ve on sekiz yıl sonrasının ürünü Ruhi Bey de ise eylemin, bu dünyada devinmenin vurgulamasını yapmak istiyor sanki:
«Ölümler ki bir gün gömülür
İçimizdeki ölümler, dışımızdaki ölümler
İnsan yaşıyorken özgür»

İnsan
yaşıyorken
özgürdür»

Özgürleşen değil, **zaten özgür olan** bu insan, içindeki ve dışındaki ölümleri gömerek hangi toplumsal ortama, hangi değerler dünyasına dönecek acaba? Ruhi Bey'i «ara sokaklarda, pasajlarda, meyhanelerde, otellerde» bulamıyor koro. Nereye gitti dersiniz? Yeni bir acıdan, yeni bir ağrıdan, yeni bir ölümden başka **gidebileceği** yer var mı? Bana kalırsa yok. Çünkü Cansever'in şiiri, mutluluk/mutsuzluk ve yaşam/ölüm ikilisinde billurlaşan bir sorunsal'a yasanıyor. Çünkü bu sorunsalın **terimleri** son analizde **mutlak** insanî değerlerdir. Toplumsal hayatın ürünü olan değerler mutlaklaştırıldığı anda fizik-ötesine taşınmış, tarih-dışı kılınmış olmuyor mu acaba? Cansever, **Umutsuzlar Parkı**'ndan bu yana yayınladığı bütün kitaplarında yalnızca bu değerleri sorguya çekmedi, yalnızca bir **cevapsızlığı** nesnelleştirmede mi? Ama kişileri sınıflarının dışında ele aldıkça, genel-geçer bir **insan özü** tasarıladıkça, bizi **döngüsel** bir tarihten başka ne bekleyebilir?

Bu dünyada «ağrı» var, şüphesiz. Ama bu ağrı dünyanın ve insanın **içine** yerleştirilmiştir. Tek zamanlılığından ötürü tarih-dışı kılınmıştır. Geneleve kadını da, garson da, otel kâtibisi de, Vartuhi de, Lusin de * bize ne Ruhi Bey'in, ne de Stepan'ın dünyasının dışında bir başka dünya olduğunu hatırlatmamakta, mutluluğun ve hayatın ele geçirilmesi, bu uğurda mücadele edilmesi gereken **dışsal** değerler olduğunu duyurmamaktadır.

Dışsal ve döngüsel kelimelerinin kavramsal uzlaşmazlıklarını seziniyor Cansever elbet. Dışsallık **değişebilirliği** vurgular her şeyden önce. Bir **şey** içerden değil, dışardan **belirleniyorsa** bir tarihliği var demektir. Ama içten belirleniyorsa durmadan kendine döner, ne ise odur. Böylece acı acıya, keder kedere dönüşür ve ben'e, bireysel bilince özgü bu kategoriler kimi yerde Sisiphos'u, kimi yerde Nirvana'yı hatırlatırlar. Yürürlükte yukarıda altını çizdiğim yabancılaşma, bu yüzden de dünya **yorumlanan** bir dünya olarak kalır hep, **değiştirilmesi gereken** bir dünya olarak değil.

Dünyanın değiştirilmesi, elbetteki şiir **yoluyla** olmayacak. Edebiyatın bir üst-belirleme alanı olarak gördüğüm şiirin **ajitasyon** ve **propaganda** ile de görevlendirilebileceğini sanmıyorum. İlgimi çeken ** ve olumlu anlamda eleştirel bir

* «Tragedya V»in kişilerinden Lusin'de geneleve gitmek biçiminde bile olsa somut dünyaya dönme çabası görülür. Bir tek o, bütün kişileri tek zamana kapatan Stepan'ın yanlış - bilincinden, yanlış koşulundan kurtulma isteğini duyar. Ama bu istek, son analizde sağlıklı bir dünyada çok *lumpen* bir değerler dünyasını işaret etmiyor mu?

** Aşağıdaki bütün önermelerin bağlamı içinde kendim de dahil bütün Türk şiirini görüyorum çünkü.

bakış-acı'nı zorunlu kılan şu: Nasıl olur da dünyanın **değiştirilmesini** isteyen bir şair Sisyphos'ta Nirvana arasında sıkışıp kalır? Sorunun cevabını sanırım Cansever'in 1958 yıllarında ve **hümanizm** kavramında aramak gerekiyor.

Demokrat Parti'nin tek parti yönetimi bir **dikta** kimliğinde tırmanmaya başladığında Türk solu **da**, solun sempatanları **da** dağınık durumdaydı*. Sol, 1960 devriminin —daha doğru bir deyimle palazlanan kapitalizmin hükümet darbесinin— arefesindeki öğrenci olaylarına, yürüyüşlere **örgütsüz**, teorik metinlerden yoksun, sadece ve sadece liberal burjuvazinin **sloganlarıyla** girdi. Bir **işçi sınıfı** partisinin **önderliğinden** yoksun Türk solu da ister istemez palazlanan kapitalizmin isteklerini paylaştı: Basın özgürlüğü, düşünce özgürlüğü, insan onuru ve **genel** insanın mutluluğu ile seçim. Bu hava içinde gerçekleşti 27 Mayıs. Solun dışında ve solu **özümleyerek** hattâ**. Sonrası? Türkiye İşçi Partisi. Bu konunun çok daha ayrıntılı bir analizi gerekli elbet, ama sorunumuzla ilgili bazı varsayımlar öne sürebiliriz: TİP, bütünüyle **utopik** biçimde ve kurulu düzenin **icinde** —belirli bir dönem için somut koşulların zorunlu sonucuydu— gelişti. Ve yine bir sınıf partisi **olabilmenin** zorunlu sonuçları: İzmir Kongresi, Aybar ekibinin tasfiyesi ve 12 Mart öncesinde doğan ve bugün **de** yürürlükte olan **frank-siyonizm**. Ama yazımın kapsamı yönünden önemli olan 1958-1960 ile 1965-1970 arasındaki dönemler.

İyi-kötü bir takım üstyapı değişimlerine yol açacak 27 Mayıs'ı hazırlayan günlerde solun işçi sınıfı örgütünden yoksun oluşu, insanî amaçlarla sola ilgi duyan aydın ve sanatçıların kitlelerle **organik** bağlantısını engelledi elbet. İşçi ve köylü sınıfının sorunları bu aydın ve sanatçılarda teorik ve kitabî olarak kavrandı, hiçbir zaman **icerd**en özümlemedi. Daha ilerki yıllarda Marksizm'den yana olduklarını söyleyecek sanatçılar, bu yüzden son analizde egemen ideolojinin kavrayış biçimine bağlı kaldılar: İnsanın **özüne** ait sorunları yalnızlık, acı, umutsuzluk. Toplumsal sorunlar sınıfsal açıdan kavramlaştırılmaya başladığında bile bu konular **bağımsızlıklarını** korudular. İşçi sınıfıyla organik bağlantı kuramayan sanatçı siyasal seçiminde burjuvaziye **karşı** çıkıyor, ama içeriğinde onun ideolojik özüne bağlı kalıyordu. Özellikle şiirin toplumsalla bireyselle değil, bireyselle toplumsal **açıklama** eğilimi bu ikilemden doğmaktadır. Türk yazarlarının büyük çoğunluğu sosyalizme **hümanizmden** vardı-

* Edip Cansever'in o tarihlerde yalnızca bu sempatanlar arasında anılması gerekiyor kanısındayım. *Pazar Postası*'nın «İkinci Yeni» ile ilgili soruşturmasına verdiği cevapta, *sınıfsal*'ı değil *insansal*'ı vurguluyordu.

** Bugün Marksist fraksiyonun belli bir grubunda yer alan bazı arkadaşların o yıllarda Tünkeş'in *Ülke* dergisi ile güçbirliği yaptığını anımlım ve Cansever'in 27 Mayıs'ı bir tek mısra ile bile övmediğini belirterek şunu soralım: Bir öngörü mü bu, bir kayıtsızlık mı?

lar ve bu eğilimi Marksizm'in teorik metinleriyle ilişkiye geçtikten sonra **bile** terkedemediler.* Bu terkedememiş, şu iki olgu tarafından da pekiştirildi sanıyorum:

1) Yabancılaşma, özümleme, aşma terimleri, Türkiye Marksist terminolojisine, bu kavramları geliştiren ana metinlerden **önce** girdi. Daha da kötüsü Marksizm'in **teorik** bütünselliği gözden kaçırıldığı için, sanatçılarda aşkınlıktırıldı. Örneğin, yabancılaşma teriminin **Kapital**'in ve sonrasının terimleri olan fetişizm ve şeyleşme terimleriyle kavramsal ve tarihi ilişkileri araştırılmadı ve yabancılaşma her kilide uyan anahtar haline geldi. Özümleme terimi için de geçerlidir aynı durum: Burjuva kültürünün değerleri **radikal** olarak dışarda bırakılmayacak, özümlemlenerek **aşılacaktı**. Lenin özümlemeden söz etmişti elbet, ama bu söz Leninizm'in bağlamı içinde değerlendirilebilmiş miydi acaba? Böylece bu kavramlar, sanatçıların işçi sınıfıyla organik bağlantısızlığının ideolojik ve pratik **destekleyicileri** durumuna geldiler.

2) Türkiye İşçi Partisi içindeki ilk bölünme, ardından Aybar ekibinin tasfiyesi, 12 Mart öncesi ve sonrasında fraksiyonların sanat konularına yaklaşımındaki **sekte**lik, sanatçıların egemen ideolojinin tortularını teorik bir analizden geçirmelerini **önledi** ve sanatsal içeriklerini **bas-kı altında** tutmaya devam etti. Sanatsal içerikte **sınıfsal olan**'ın son analize bırakılması öylesine marjinal duruma getirildi ki silikleşip gitti. **Sanatçı** da, **eser** de tarihin **üstüne** yükseldiler yeniden, sanatsal değer **özür**, **belirleyici** ve **ön koşul** oldu.**

Çok dar tutulmuş yorumlamayı burada kapayarak Cansever'e dönelim:

Yabancılaşmanın Hegelci biçimde kavranması ve içselleştirilmesi, «Tragedya V»in ve Ruhi Bey'in toplumsal çerçevesinde kolayca gözlemlenebilir.*** İki şiirin kişileri de emek-dünyası-

* O yıllarda varoluşçuluğun yaygınlaşması boşuna değildir. Hem burjuva değerlerine karşı çıkıyordu varoluşçuluk, hem hümanizm olduğunu söylüyordu. Yalnızlık, ölüm, acı ve korku temaları böyle girdi şiire. Bireysel, hattâ kişisel bağlamında. Kierkegaard'ın söyleyişiyle vurgulayalım: Varlık, kendine dönüştürüldü.

** Bu olgunun karşıt gelişimi şudur: Genel anlamda sanat, özel anlamda şiir ajitasyon ve propagandaya indirgenir. Somut belirlenim yerini soyut genel'e bırakır.

*** Yanlış anlamaları önlemek amacıyla bir açıklama yapmam gerekiyor: Yabancılaşma kavramının bütünü **geçersiz** olduğunu öne sürmüyorum. Büyük ölçüde bu kavrama yaslanmış yazılarım da var. Burada vurgulamak istediğim, yabancılaşmanın aşkınlıktırılması, terimin Hegelci içeriğinin farkına varılmayarak marksizme **temel** bir kavram olarak sokulması. Marx 1844 *El Yazmaları*'nda **bile** yabancılaşmanın üretimle, dolayısıyla sınıfsalla ilişkilerini durmadan vurguluyor. İş bölümü ve devlet oldukça **bir tır**

nın dışındadırlar. Kimilerinin belirli **meslek** gruplarından oluşu onları **gerçek** dünyanın içine sokma çabası olarak yorumlanabilir elbet; ne var ki bu çabanın **yeterli** ve **doyurucu** olmadığı inancındayım. Bağlı oldukları sınıfın somut koşullarınca belirlenmediklerinden toplumsal düzenleniş içindeki konumları aşkınlıktadır çünkü. Bir otel kâtibî «bir otel kâtibîdir» kuşkusuz ve elbette «sorar.» Ama neyi? Bu sorular sınıfının mıdır, yoksa yanlış mı konmuştur? Yanlıssa nereden kaynaklanmaktadır? Şiir bilimin yöntemiyle çalışmaz elbet, bu yüzden de sunduğu gerçek **tikel**'dir. Gelgelelim Cansever hem dış koşulların var-

yabancılaşmanın **sürebileceğini** söylemek başka şey, yabancılaşmayı içsel bir olgu olarak görmek başka şeydir. Marx'ın *El Yazmaları*'ndaki «çalışma işinin özsel varlığına ait değildir» cümlesini **ancak Kapital**'in önermeleriyle değerlendirebileceğimizi sanıyorum. Yabancılaşma terimine bugün, bir zamanlar yakınlık **duyduğum** Garaudy'nin tutumuyla yaklaşmanın ise kökeninden yanlış olduğuna inanıyorum. Böylesine bir yabancılaşma **anlayışı** Joyce, Kafka, ya da Eliot'u Marksist olarak **anlamayı** aşıp, giderek onları Marksizm'in **icinde** görmemize yol açabilir. Bu bağlamdan Fischer'in «çöküşü gösteren bir eser de ilerici olabilir» cümlesini ihtiyatla karşılanması gereken bir önerme olarak gördüğümü de ekleyeyim. Garaudy ve Fischer **genel** bir Marksist sanat teorisini oluşturmaya çalışırken sınıfsal olanı hemen hemen ortadan kaldırıyorlar gibime geliyor. Özellikle Garaudy «Kıyasız Bir Gerçekçilik»de sorunu, Perse'in kişisel hayatındaki çifte kişilikten yararlanarak **iyice** içselleştiriyor. Kafka yorumlarında ise iyiden iyiye kiliseyle flörtünün etkisi olduğunu hatırlayalım. Joyce, Kafka ya da Eliot'u ya da Faulkner'i bilelim, anlayalım elbette, ama eserlerinde geliştirilen özün, öne sürülen isteklerin ve yönsemelerin **ancak Marksist** açıdan anlaşılabilceğini, ama Marksizm'in **dışında** olduklarını **da** bilelim. Bir teorik terim, «eve yabancılaşım», «halk sinemaya yabancılaşım» gibi gündelik cümlelere girdiğinde o terimin sağlığından kuşkulanan gerekir. Hele aynı terim sağın ideologlarınca da kullanılmaya başlanmışsa. Gelgelelim bu **üçüncü** terimle aşna-fişneliğimizi on yıldır hiçbir bilimsel kuşkuya düşmeden sürdürüyoruz. Söylemek istediğim budur.

Şunu da eklemek isterim: Yabancılaşma bir **üst-belirlenim** alanı olan sanat da geçerli bir rol oynayabilir. Ama kavramın üretim ve sınıfsalla ilişkisi gözönünde bulundurularak. Ve sınıfsal **karşıtlıkları** içinde. Terimlerimin son zamanlarda Türkiye'ye giren Althusser'le ilgili anlam bağıntısıyla ilgili bir açıklama: Althusser üzerine çevirilerinden başka bildiğim yok. Bir kitap ve iki-üç yazı. Bu bakımdan **ancak** şunu söylemekle yetinebilirim: Marksizm **gerçekten** «teorik bir anti-hümanizm» midir, bilemiyorum. Althusser'i belki ilerlerdeki yıllarda daha iyi öğrenme imkânına kavuşurum, ama **kişisel** olarak şu kaygıyı belirtmek isterim: Marksizm **gerçekten** bir anti-hümanizm olarak görülebilir mi? Hegelci sızmalara karşı korunurken çok aşırı ve eleştirilmesi gereken bir önerme olmuyor mu bu?

lığını kabul ettiği, hem de içsel **birincil** duruma getirdiği için tikelin alanından **kişselin** alanına düştüğünü göremiyor. Mutluluk/mutsuzluk, hayat / ölüm sorunsalı bütün çabasına rağmen onu diyalektik materyalist yapamıyor, nedeni de şu: Şiirinde tarihi maddeciliği daima dışarda bırakıyor. Ruhi Bey «insan yaşıyorken özgürdür» diyor ama bu deyiş-biçimi somut özgürlükte sonuçlanmıyor, varoluşçu kimlikte görünmeye devam ediyor ve ölüme doğru gerilemekten de kurtaramıyor onu. Çünkü Cansever hayatı ve insanı, yalnızca ölüm, acı ve yalnızlık karşısında algılayabiliyor. Bütün şiirini bir şah-damar gibi kesen **alkol** ölümün süreğen bir görünümünden başka ne ki? Şudur vurgulamak istediğim: Bütün ustalığına, bütün insanıcılığına rağmen, Cansever bireylerini mutlu kılamıyor, dünya yaşanılması **gerken** bir dünya olmuyor. Acının, korkunun, yalnızlığın, ölümün hep yeniden, yeniden algılanabileceği, yaşanabileceği, duyulabileceği bir süreğenlikte sunduğu. **Trajik** yalnızca bu durumlarda **varsa** ve bunlar **biricik** önsellerse tarihi boşuna bir çaba olarak görmemizi **önleyecek** nedir?

Yönetilebilecek bir soruyu hemen belirteyim: Ölüm, acı, yalnızlık insanın gerçekleri değil mi, sosyalist bir düzende **de** olmayacaklar mı? Ama sorun bu değil. Sorun, bu olguların **içselleştirilmesi**. Sorun insan özünü acıya, kedere yükümlü kılınması. Bu yükümlülüğü Cansever vurucu ve yetkin biçimde gerçekleştiriyor, ama işte **bu** gerçekleştiriş yüzünden de Marksizm'in dışına düşüyor. Ajitasyon ve propagandanın sakıncalarından kaçayım derken teorik yönden dünyanın değişmezliğini vurguluyor.

Gerçi Cansever kişilerini burjuvazinin ya da küçük burjuvazinin lumpen kesimlerinden seçiyor, bunların **zaten** yok olacaklarını vurgulamak istiyor ve hiç değilse **Ruhi Bey**'de «kent soyulmaları» suçlayıcı dizeler yazıyor ama, bu çaba tarihin **yönsemesini** işaretlemiyor. Çünkü mutluluk / mutsuzluk, ölüm/hayat sorunsalını çözümlenmeye çalışan **çeşitli** bilinçler değil **tek** bilinç. Ve bu bilinç, bilinçliliğine yalnızca mutlak insan özüne özgü sorunlarda kavuşuyor. Çöküş halindeki bir sınıfın bireylerinin dışsal ölümleri değil, içsel ölümleri gösteriliyor bize. Bu yüzden de Cansever'in şiirsel sorunsalı süre-durum'da kalıyor. Bu süre-durum'un Cansever'i günün birinde eskatolojîye yaklaştırmamasından korkarım. Varlığı yalnızca korku, acı ve ölüm'de algılayan ve **trajik** olanı yalnızca bunlardan çıkarsayan bir sorunsal, bu kimliğini korumakta direndiği takdirde bütün çabasına rağmen dünyanın dışında kalacaktır. Cansever'in şiirinin son-erekle bilimiyle gizli ilişkisi bu yüzdendir. Öyle sanıyorum ki Cansever «Bu dünyada ağır yok olabilir» demek istiyorsa, sorunsalın terimlerini yeniden ve Marksistçe kavramlaştırmak zorunda. Bu yargı, kuşkusuz Cansever'in şiirinin gücünü ve değerini azaltmıyor, yalnızca siyasal eğilimi **karşısındaki** durumunu belirliyor.

Çağdaş şiirimizin ustalarından biri saydığım,

sorunsalına değilse de bazı tematiklerine gerçekten yakınlık duyduğum, yakın dostum Cansever'in şiirinin uzun yıllar sonrasında beni getirip bıraktığı teorik nokta budur. Bu teorik son nokta gene de Marksist sorunsal içindedir: Dünyanın değiştirilmesini isteyen, bu yolda şiirin de kendi özgüllüğünü koruyarak yardımcı olacağına inanan küçük burjuva kökenli şairler —kendim de dahil— geçmişten aldıkları bütün ideolojik tortuları görmeli, eserlerinin yaslandığı felsefi temimleri eleştiriden geçirmelidirler. Ancak bu sayede gerçekten devrimci bir şiir kurabileceğimize

inanmalıyız. Hepimiz için geçerli son bir cümle: Teorik yanlış sanatsal yanlışın öncelidir.* ■

* Fethi Naci «roman sıfat istemez» diyordu geçenlerde. Aynı kaniya Sevgi Soysal da katıldı. Ben de katılıyorum. Ama sıfatsızlığın içeriğin merkezine yerleşmesinin sakıncalarını da seziyorum. Sansatsal değer sözünün burjuva ideolojisiyle sarmaş-dolaş bir anlam yüküyle dolu olup olmadığından da kuşkuluyum. Bu yüzden Türkiye'de sağlıklı bir Marksist estetik kurulması için şimdiden teorik çalışmalara girişilmeli diyorum.

ATAÇ KİTABEVİ

- **ALEKSİ ZORBA**
Kazancakis'in ünlü romanı. 3. Baskı. Çeviren; Ahmet Angın.
15.— TL.
- **HAYDARİ KAMPI**
Alman faşizmine boyun eğmeyen vatanseverlerin romanı.
T. Kornaros'tan çeviren; Nevzat Hatko.
15.— TL.

ŞÜKRAN KURDAKUL'UN HİKÂYE KİTAPLARI

- ONLARIN ÇOCUKLARI (10.— TL.)
- KURTULUŞTAN SONRA (10.— TL.)
- BEYAZ YAKALILAR (7.50 TL.)

Eski fiyatlarında hiçbir değişiklik yapmadığımız
50 kitabımız için ücretsiz katalog isteyiniz.
İstedığınız kitaplar karşılığında PTT havalesi gönderiniz.

- **ATAÇ KİTABEVİ**
Ankara Cad. No. 45 Cağaloğlu - İSTANBUL
-