

# Nesneye Sinmiş Şiir: Edip Cansever Şiirinde Yalnızlık, Karamsarlık ve Modernizm

Muhammed HÜKÜM\*

## Özet

17. yüzyıldan itibaren önce Avrupa’da sonra tüm dünyada etkili olan “modern” kavramı, Tanzimat’tan itibaren Türk edebiyatını da etkilemiştir. Türk modernleşmesi başlangıcından itibaren nispeten hızlı bir biçimde edebi söylemde karşılığını bulur. Edebiyat eserleri bazen toplumsal gelişmelerin önünde yönlendirici olarak bazense toplumsal değişimlere çabucak tepki veren bir takipçi olarak değişim okumalarına kaynak teşkil eder. Başlangıcından itibaren Batılılaşma tartışmaları ile birlikte ilerleyen Türk modernleşmesi, Türk şiirinde özellikle Cumhuriyet sonrasında gelenek-yenilik tartışmaları içerisinde devam eder. İkinci Yeni şiiri, 1950’lerden itibaren Türk şiirinde yeni ve radikal bir değişim olarak ortaya çıkar. İsimlendirmesinin ifade ettiği “yeni”liğin içerisinde geleneğe yaslanan dip akıntıların varlığı, bu yönelimi derinlikli bir konuma oturtur. İkinci Yeni içerisinde modernliğin özellikle şehirli insanlarda yarattığı bunalım ve yalnızlık duygusu Edip Cansever şiirinde kendini oldukça yoğun bir biçimde gösterir. Bu çalışma, modernliğin sonucu olarak şiirde kendini gösteren umutsuzluk, yorgunluk ve yalnızlık duygularının Edip Cansever şiirindeki yansımalarına odaklanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İkinci Yeni Şiiri, Türk Modernleşmesi, Edip Cansever

## Abstract

The concept of “modern”, which has been effective in Europe first and then all over the world since the 17th century, has also affected Turkish literature since the Tanzimat. Turkish modernization has found a counterpart in the literary discourse relatively quickly since its beginning. Literary works are a source for change, sometimes as a guide in front of social developments and sometimes as a follower who reacts quickly to social changes. Turkish Modernization, which has progressed with the Westernization debates from its beginning, continues within the tradition-innovation debates in Turkish poetry, especially after the Republic. Second New Poetry emerges as a new and radical change in Turkish poetry as of 1950s. The presence of undercurrents that lean on tradition in the “newness” that its name expresses, puts this current in a deep position. In the Second New, the feeling of depression and loneliness created by modernity, especially in urban people, manifests itself in Edip Cansever’s poetry. This study focuses on the reflections of hopelessness, exhaustion and loneliness feelings which show itself in poetry as a result of modernity on the poems of Edip Cansever.

**Keywords:** Second New Poetry, Turkish Modernization, Edip Cansever

\* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, muhammedhukum@sakarya.edu.tr, ORC ID: 0000-0002-7308-3033

## Giriş

17. asırdan itibaren dünyada ‘yeni’ ve ‘gelişmiş’ olma durumunu Avrupa merkezli “modernleşme” kavramı ifade eder. Daha önce bürokratik, sosyal ve siyasal manada eski dünyanın belirleyici güçlerinden biri olan Osmanlı Devleti’nin yenilikçilik ve öncülük konusundaki belirleyici konumunu kaybedişi, modernleşme ve Batılılaşma kavramlarının birlikte Osmanlı’ya tüm kurumların erişecek biçimde etki etmesine neden olur. Bu sebeple “Türk modernleşmesi” Lale Devri’nden başlayarak bugüne kadar Türk sanatı ve düşüncesinin ana yönelimlerinin belirleyicisi olmuştur.

Modernlik kısaca 17. yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimleri olarak tanımlanır. Fakat modernleşme “hem modernliğe kayıtsız kalamamayı hem de modernliğin aslında ne olduğunu tam olarak anlamamayı içerir” (Dellaloğlu, 2020: 29). Bu belirsizlik “modern” ifadesinin bazen bir kişiyi veya kavramı övmek için kullanılmasına bazen de kavramın getirdiği sosyal ve düşünsel problemler dolayısıyla olumsuz çağrışımlar yaratmasına neden olur. Bu noktada “modern”in “çağdaş” ile eş anlamlı kullanılmasının ona olumlu bir mana kazandırdığı, öte yandan genel manada modernlik sonrası ortaya çıkan yozlaşmanın da kavrama olumsuz çağrışımlar yüklediği söylenebilir. Modern ve modernist ifadelerin kazandığı farklı anlamlar modernliğin dönemsel olarak farklı özellikler kazanması ile de ilgilidir. Bu süreçler içerisinde iki farklı modernlikten bahsedilebilir. “Birinci modernlik gelişme doktrini, bilim ve teknolojiye güven, ölçülebilir zamana yönelik duyarlık, rasyonel düşünce kültü soyut bir insanlık ideal kapsamında özgürlük ideali, pragmatizm ve başarı ideali gibi konular üzerinden karakterize olmakta ve orta sınıf değerleriyle ilişkilendirilmektedir. İkinci modernlik ise burjuva karşıtı tavırlar, romantizm, orta sınıf karşıtlığı, anarşizm, isyan gibi özelliklerle öne çıkar. Özetle söylersek kültürel modernlik materyal gelişimi öne alan burjuva modernliğine karşı bir tavır üzerinden belirlenmektedir” (Calinescu, 2017: 41).

Modernizmin getirdiği toplumsal kurumlar bazı açılardan gelecekle hiçbir biçimde ilişkisi bulunmayan süreksizlikler içerir. Bu süreksizlikler özellikle köklü geleneksel yapılarıyla ilişkisi zayıflama sürecindeki toplumlarda olumsuz etkiler yaratır. Giddens’a göre önceki dönemlere göre değişimin çok hızlı oluşu, değişim alanlarının dünya-

nın hemen her bölgesine nüfuzu ve ulus-devlet yapıları içinde ürünlerin ve ücretli emeğin metalaşması bu süreksizliklerdir (Giddens, 2014: 9). Bu süreksizlikler dünyanın her yerinde “uç sınıflardan insanların bir araya toplanıp birbirlerinin yaşama biçimlerine tanık olduğu sanayi şehirlerinde insan ilişkilerinin yeniden şekillenmesinde” (Eroğlu, 2011:17) etkili olmuştur. Geleneğin sanat ve edebiyattaki etkisinin Nazım Hikmet ve Garip şiiri tarafından yıpratılmasının ardından, Türk şiirinin zemini için yeni bir ortam ortaya çıkmıştır. Garipçilerin günlük yaşamın içinde ele aldığı “küçük insan” veya toplumcuların sınıf çatışmaları içerisinde ideolojik bir yaratık olarak ele aldığı insan, artık şehirli bir birey olarak kendi iç dünyasıyla şiirin konusu haline gelmiştir. Böylesine soyut bir konu, beraberinde yeni bir kelime anlayışı getirmiştir (Kara, 2013: 459). Cansever’in şiiri bu tip şehirli yalnız insanın şiiridir.

Modernist bilinç, usun etrafında, doğanın indirgenmesiyle ve nesnenin yüceltilmesiyle oluşur. Çünkü modernizm öznenin önce nesnenin egemenliğidir (Kahraman, 2000: 19). Bu biçimde şehir hayatında hâkimiyet sağlayan nesnenin egemenliği bireyi edilgen bir konuma yerleştirir. Aklın, otoritenin, ideolojilerin ve samimiysiz statükocu bir sağduyunun egemenliğinin altında ezilen insanın bunalımı, insan doğa ilişkisinin kopuşu ve yeniden tanımlanması, modern şiirin mana yönelimlerini belirler. Modern kapitalizmin hızlı, sabırsız ve ‘uzun vade yok’ sloganıyla ilerleyen yapısının bireyler arası ilişkilerde de karakter, bağlılık ve sadakat gibi duyguları aşındırması (Sennet, 2002: 20-23) toplumdaki cari duygusal ilişkileri ve buna bağlı olarak da söylemi de etkiler. Bu etki geçmişe duyulan kuvvetli bir özlem şeklinde de olabilir, yeni şartların karşısında çaresiz kalmış bilincin savrukluğu şeklinde de olabilir.

Modernlik, cumhuriyet sonrası Türk şiiri için bir sınanma kriteri olarak belirlendiğinde yenilikle beraber anlam kazandığı için öncü yönelimlerin sıfat olmuştur. Bu bağlamda Yahya Kemal, Ahmet Haşım gibi kurucu konumdaki şairlerin de farklı ideolojik yönelimler üzerinden değerlendirilen Nazım Hikmet, Necip Fazıl gibi şairlerin de şiiri, modern olarak nitelenebilir. Hatta erken cumhuriyet döneminde başlayan hececi yönelimler, Garip, İkinci Yeni gibi gruplar da modern Türk şiiri çerçevesi içerisinde sınıflandırılır. Bu sınıflandırma, kronolojik olsa da “belirli bir edebi biçimin varlığının, toplumsal gelişmelerin

deneyim olanağını yansıttığı” (Jameson, 2016: 41) ilkesi bu yönelimlerin toplumsal yönünün de anlaşılması gerekliliğini öne çıkarır.

İkinci Yeni şiiri, cumhuriyet sonrası Türk şiirinin özgün yönelimlerinden biridir. Bu yönelimle ilişkilendirilen şairlerin içinde yaşadıkları dünya ile ilişkisi “modern” kavramı çerçevesinde yorumlandığında şiir ve düşüncenin kesiştiği noktalarda önemli bir yorum potansiyeli taşıyan bir alan vaat eder. Özellikle dönem modernizminin sadece Doğu-Batı çatışması ve yenileşme yönelimleri ile birlikte anlaşılması kavramın fikir ve sanat hayatımızda özgün yönleri ile algılamasını ve işlenmesini sağlamıştır.

## İkinci Yeni ve Modernizm

Cumhuriyet sonrası modernleşmesinin değerlendirilme sürecinde, edebî metinler üzerinden yapılan okumalarda da politik, siyasi ve ekonomik verilerin ciddi bir ağırlığı olduğu söylenebilir. Oysa edebî eserlerin ortaya çıkışını toplumsal ve bireysel sebeplerle açıklamanın, eserin kendi hakikatini gölgelediği dikkate alınmak zorundadır. Aksi halde edebiyatın kendi başına bir değer alanı olduğu fikri de inkar edilmiş olur. Çünkü “şiirin içeriği ya da biçimi sadece bireysel ve toplumsal deneyimlerin dile gelişi değildir. Şiirin özgüllüğü estetik biçim kazandıktan sonra evrenselliğe katılmakla sanat açısından anlamlı olabilir” (Adorno, 2012: 116). Edebiyat sosyoloğu Franco Moretti de edebî metindeki retorik ve biçimsel devinimlerin edebiyat tarihinde belirleyiciliğinin tarihsel koşullara ve ideolojik yönelimlere göre daha önemli olduğunu vurgular (Moretti, 2005: 15-23). Bu açıdan İkinci Yeni’yi salt toplumsallık açısından okumak bu dönemin özelliklerinin ayrıntıları ile anlaşılması ve yorumlanması için bir engeldir.

İkinci Yeni şiirinin toplumsal belirleyicileri 1950’li yılların sosyal ve ekonomik yapısı ile ilişkili okunduğunda birkaç odaktan söz etmek gerekir. 1950’de başlayan Demokrat Parti iktidarı, İnönü döneminin baskılarını hafifletecek uygulamalarla büyük bir umut oluşturmuştur. Bu umudun muhafazakarlar ve Türk solu<sup>1</sup> tarafından aynı biçimde al-

<sup>1</sup> İdeolojik temelde yapılan okumalarda, toplumcu gerçekçi hassasiyetin farklı çevreleri, İkinci Yeni’ye karşı toplumcu olmama suçlamasını yöneltir. Mehmet Fuat, *İkinci Yeni Tartışma’sında*, Asım Bezirci *İkinci Yeni Olayı’nda*, Attila İlhan ise *İkinci Yeni Savaşı’nda* bu eleştirilerin çerçevesini çizer. Bu eleştirel tutumun şiirde anlam, gelenek-yenilik, sözcük seçimi, biçimcilik gibi birçok noktada oldukça verimli bir yazı birikimi oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu birikim içerisinde Asım Bezirci’nin dönem şiiri için yaptığı şu tespit Edip Cansever’in şiiri konusunda bir çıkış noktası olarak belirlenebilir. Asım Bezirci’ye göre 1950-60 yılları arasında ilerici Türk

gılanmadığı yedekte tutularak yapılan bir yorumlamada dahi 1954'e kadar ülkede genel bir rahatlama hissedildiği söylenebilir. "NATO'ya girip ABD eksenli bir dış ilişki ağına katılan Türkiye, tarım toplumundan sanayi toplumuna, cemaatten bireye, köyden kente doğru bir değişim süreci içine girmiştir. Bu dönemde Türkiye'nin yaşadığı en büyük toplumsal değişimler kentleşme ve kapitalistleşmedir" (Karaca, 2010: 81). 1954 seçimlerinden sonra kademeli olarak azalan özgürlük ortamının özellikle entelektüel seçkinler açısından bir karamsarlığa neden olduğu gözlemlenir. "Kentteki çarpık ve yapay ilişkiler, tekdüze yaşama biçimi, doğadan kopuk kirli çevre ve iş koşulları insan ruhunda yalnızlık, şaşkınlık, kuşatılmışlık, bunaltı ve doğaya özlem gibi duyguların doğmasına yol açmıştır. Özellikle dönemin toplumcu gerçekçi eleştirel yönelimleri, İkinci Yeni'nin DP'ye ideolojik bir biçimde yönelttikleri "baskıcı" ithamları ile dönemi okumaya çalışır. Fakat İkinci Yeni şairlerinin de düzyazılarında bu şiirin temelinde 'sorgulama, irdeleme, anlamak isteme gibi çabaların ve bunların dayalı olduğu bir tür direncin bulunduğu gözlemlenir. Değişen toplumsal koşulların içinde ortaya çıkan "yeni insan" algısının başat sorunsallardan biri olarak belirlediği bu şiirsel edim, kuşkusuz, farklı bir duyarlık biçimini ve farklı bir dil kullanımını da beraberinde getirecektir" (Uyar, 1984'ten akt. Kul, 2012). Muzaffer İlhan Erdost, Asım Bezirci, Attilâ İlhan gibi yazar ve eleştirmenlerin ve İkinci Yeni şiiri içerisindeki şiir ve anlam tartışmalarının bu bağlam içerisinde düşünülmesi gerekir.

## İkinci Yeni'nin İçinde ve Uzağında: Edip Cansever

İsmi her zaman İkinci Yeni içinde anılan, fakat şiirinde ve söylemindeki kararsız noktalarıyla estetik düzlemde bunu tam olarak var edemeyen Edip Cansever (8 Ağustos 1928 - 28 Mayıs 1986), şiirinden "anlamsızlığı", "rastlantısallığı" ya da "akıl ile kurulabilecek bir şiiri dışlamayı" değil, "düşüncenin şiiri"ni savunmasıyla, "bireycilik" ya da "topluma sırtını dönme" gibi özelliklerin karşısında, şiiri "toplumla ilgiler kurmak" olarak tanımlamasıyla ve "geleneğe karşı çıkma"yı değil de, "şiirde evrim"i öne çıkarmasıyla dikkati çeken bir şair (Dirlikyapan, 2000: 3) olarak belirlenir. Bu belirlemede de Cansever şiirinin krono-

---

yazarları ile özgürlükçü küçük burjuva aydınları için varoluşun gereğince gerçekleştirmediği bir baskı ve bunalım dönemidir. Bu dönem bireyciliği, sıkıntıyı, yalnızlığı, umarsızlığı, gerçeküstücülüğü, us dışılığı besleyen yoğunlaştıran bir özelliktedir (Bezirci, 2005: 62).

lojik ilerleyişinde de şiirde anlam, toplumculuk, gerçekçilik gibi konularda çelişkiler sezilir.<sup>2</sup>

Modern bireyin toplum içindeki yalnızlığını ve bunalımını şiirinin biçimine ve içeriğine taşımaya çalışır Edip Cansever. Anlattığı ve zaman zaman sözü ona teslim ettiği insan -Garip şiirindeki gibi olmasa da- küçük insandır. Meseleleri küçük meselelerdir. Çünkü Cansever'e göre "şair büyüklüğü, derinliği dilde aramalıdır" (Cansever, 2009: 318). Bu büyüklüğün Cansever'deki yansıması şiirlerinde kullandığı "dramatik monolog"larla özgünlük kazanır. Cansever, *Şiiri Bölmek* yazısında bu tekniği; modern dünyanın ve güncelin "boyutsuz, anlamsız sallantılı" yaşam içindeki bireyin bocalamasını, gerçek benimizle yüz yüze gelmek için kullandığını belirtir:

"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" (Cansever, 2009: 127).

Cansever'in şiirinin karakteristik özelliklerinden biri olan anlatıya benzer dramatik monologun ulaştığı özgün tragedyaya biçimi, günlük hayatın içerisindeki sıradan insanın anlık bilincini, nesnelere görünüşüne maruz kalış anında hissettiklerini kopuk kopuk ve parçalı bir biçimde farklı anlatıcıların ağzından yansıtır. Bu noktada Murat Belge, şiirinin anlatıcıya kaçmasının "felsefeyi yaşamın 'plastisite' sine dönüştürme işlevini üstlendiğini vurgular (Belge, 2018: 468).

Cansever'in "Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire" (1964) başlıklı yazısının giriş cümlesi, yayımlandığı dönemde edebiyat ortamında büyük bir yankı yapar. Cansever'in "Mısra işlevini yitirdi; şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı." ifadesi şiirdeki anlam tartışmalarının da odağında yer alır.

İkinci Yeni şiiri üzerinden modernizmle ilişkili bir okuma yapılırken "geniş bir perspektiften bakıldığında görülebilecek tablo, umut-

<sup>2</sup> Toplumcu hassasiyetlerle Edip Cansever şiirine anlamsızlık ve yapaylık eleştirisini yönelten Asım Bezirci'dir. Bu bağlamda Bezirci Cansever'i salt biçimciliğe kaymakla da suçlar. Edip Cansever; şiirde anlamsızlık, saçmalık, dili bozmak gibi suçlamalar karşısında şiirin bir dil işi olduğu savıyla değerlendirme yapar: "Değişen koşulların, değişen düşüncelerin, değişen beğenilerin sonucunda dilin sadece bir doğal bir sonuç olduğudur sonucu. (...) Yani biz istesek de istemesek de dilin bilinen akışı bozulacaktır; şair düşüncelerine, duygularına uygun bir dile yaslayacaktır şiirlerini" (Cansever, 1994: 46-47). Bu şiirde söz konusu olan da "varolanı dışlaştırmak değil, görünmeyeni dışlaştırmak yoluyla onun değiştirilmesine katılmaktır. (...) Toplumdaki çözülmüşlüğü, dağınıklığı, kopukluğu, çaresizliği dışlaştırmak insana dönme, onu kendi kendisine tanıtmaktır" (Doğan, 2018: 95-96).



suzluk ve sıkıntıdır” (Örgen, 2010: 249). Bu sıkıntının uç noktası olarak belirlenebilecek umutsuzluk, karamsarlık duyguları Turgut Uyar ve Edip Cansever şiirinde daha yoğun bir biçimde kendini gösterir. Özellikle Edip Cansever’in modernizmin ürettiği “nesnelere” ve al-kole boğulmuş şiiri, umutsuzluğu, yalnızlığı ve inançsızlığı üreten bir mekanizmadır.

Modernizmin getirdiği belirleyici bunalım duygusunun İkinci Yeni’nin temel karakteristiği olduğu birçok araştırmacı tarafından ifade edilir. İkinci Yeni’nin karakteristiğini mekan algısı üzerinden belirlemeye çalışan Beyhan Kanter, şiirdeki karanlık ve muğlak yapıyı politik düzlemin ötesinde modernizm, köyden kente göç, var olan gerçeklikten kaçıp mitolojiye sığınma gibi gerekçelerle açıklar (Kanter, 2013). Kanter’e göre Asım Bezirci ve Atilla İlhan’ın, soyut, kapalı, anlamsız, kaçak yaftalamalarının ötesinde İkinci Yeni şiiri “toplumsal sorunların çoğul anlamlar içeren, bireyselliğe dayanan poetik tavırla benimsenmesini içerir. Zira mekana sıkışan bireylerin bireylerin yaşam algıları ve trajedileri savruk ve uzak çağrışımlı imgeler aracılığıyla sezdirilir. Şiirlerin salt ideolojik bir epistemolojiye dayandırılmaması da sloganik şiir yazma edimselliğinin önüne geçmiştir” (Kanter, 2013: 13). Benzer bir saptamayı Alaattin Karaca da yapar. Karaca, İnönü döneminden beri süregelen ekonomik ve ideolojik sorunlarının etkisini yok saymakla birlikte kentleşme ve kapitalistleşmenin İkinci Yeni’nin belirleyicisi olduğu fikrindedir:

“Kentteki çarpık ve yapay ilişkiler, tek düze yaşam biçimi, doğadan kopuk, kirli çevre ve iş koşulları insanların ruhunda yalnızlık, şaşkınlık, kuşatılmışlık, bunaltı ve doğaya özlem gibi duyguların doğmasına yol açmıştır” (Karaca, 2010: 82-83).

Edip Cansever, Ebubekir Eroğlu’na göre “trajedilere eğilmiş başka bir İstanbulludur. Dinini kaybetmiş fakat ona dair hatıralarını meyhanelerde, durgun ve atılsız bir hayatın orada burada dolaşmasında arayan bir keşişin sesidir. Cansever’in T.S. Eliot’tan devşirdiği akışkan anlatım dünyanın en ince dokularına kadar işlemiş ve felsefi tarafları da bulunan bir şiirdir (Eroğlu, 2011: 55). Dili nesnelere ve onların istifi ile oluşturulan imge yığınına dönüştüren Edip Cansever “imgenin sanıyla bütünleştiği ve dağıldığı bir anlayıştan sonra yeniden kozmosun içindeki varoluş sorununu çoğaltan insanı şiirleştirir” (Kahraman, 2000: 27).

Her ne kadar Cansever şiiri gerçeği gösteren insanı inceleyen bir güzellik aracı olarak gördüğünü, şiirin yığınlara uygarlık yolunda kuvvet ve dayanıklılık yaratması gerektiğini ifade etse de, şiirinin biçimi ve içeriği bu yargıları desteklemez. Üstelik Cansever'in şiirinde varoluş sorunu, tutarlılık çabası güdülmeden savruk olarak kendine yer bulur (Altıyaprak, 2008: 3-70). Cansever'in şiirinin karakteristik özelliklerinden biri olarak lirizmden kaçınma çabası tespit edilebilir. Cansever, "lirizmle hiçbir ilişkisi olmadığını" kendisi de ifade eder. Fakat bu cümledeki "Güzellik düşündürücüdür" (Cansever, 2009: 319) ifadesi, lirizmin düşündürücülüğe engel teşkil ettiği vurgusunu hissettirir. Bu açıdan bakıldığında lirizmden kaçmasına rağmen Cansever'in şiirinin düşündürücü bir şiir olmaması, onun şiirinin oturduğu zemininin anlaşılması konusunda boşluklar yaratır. Lirizm eksikliği de sonuçsuz felsefi sorguların bunalımına eklendiğinden Cansever'in şiiri ağır ve çözümsüz bir karakter kazanır.

İkinci Yeni içerisinde Sezai Karakoç'un Cansever şiirine "Bir Materyalist Şiir"<sup>3</sup> yazısıyla getirdiği eleştiri, Cansever'in şiirinin karak-

<sup>3</sup> İkinci Yeni içindeki isimlerin birlikte hareket etmediğine dair bir örnek olması ve şairlerin dönem şiirine bakışları açısından edebiyat tarihinde önemli bir içerik taşıyan "Bir Materyalist Şiir" tartışması Sezai Karakoç'un başlattığı bir polemiktir. "Bir Materyalist Şiir" başlıklı yazı bir polemik başlangıcı olur. Karakoç, Edip Cansever'in üçüncü kitabı; *Yerçekimli Karanfil*'i merkeze alarak yaptığı eleştirisinde, Fransız eleştirmen Gapon'u referans göstererek "Materyalist şiir olmaz" der ve "Eğer materyalist şiir mümkün olsaydı Edip Cansever'in şiiri gibi olurdu" tespitinde bulunur. Bu eleştirinin asıl noktası aşkın, "sevişme"ye indirgenmesi olarak belirlenebilir. Sezai Karakoç aynı zamanda Edip Cansever'in şiirinin Turgut Uyar, İlhan Berk ve Cemal Süreya'nın şiirinden etkiler taşıdığını ve Cansever'in İkinci Yeniye dâhil olmadığını, onun Oktay Rifat'ın ardılı olduğunu söyler. Bu yazıya *Pazar Postası*'nda Ülkü Tamer'den verilen cevap Cansever'i şiirindeki etki açısından savunur mahiyettedir. Polemiğe Halis Acarı takma adıyla Asım Bezirci de katılır. Materyalist şiir tespitine Edip Cansever'in şiirlerindeki kelimeleri sayan bir istatistikle bir cevap verir. Metin And, Hüseyin Cöntürk ve Cemal Süreya da polemik dâhil olurlar. Süreya'nın Bezirci'nin istatistik metodu karşısında Karakoç'tan yana tavır takınması dikkate değerdir. (Örgen, 2010: 181-184) Fakat genel itibarı ile polemikte Karakoç karşısındaki cephenin dünya görüşlerindeki ortaklık sebebiyle Cansever'i savunma eğiliminde olduğu sezilebilir. "Attilâ İlhan da bir ucundan polemik dâhil olur ve her iki tarafı da yeterince "sosyal" yani "topluma duyarlı" açıkçası; sosyalizme angaje olmadığı için eleştirir. Karakoç ise cevap olarak birkaç yazı kaleme alsın da zamanla polemik faydası olmadığını düşünür ve konuya devam etmez. Bu eleştirilerini de "Edebiyat Yazıları"nu bir araya getirdiği üç kitaba eklemeyiz" (Yazgıç, 2019). Sonuç olarak Karakoç'un doğrudan şiirle ilgili yazısı şiir dışı reddiyeler sebebiyle yeterince anlaşılabilir. "Bir Materyalist Şiir" yazısındaki eleştirinin şaire değil şiire yönelik olduğunu Sezai Karakoç vurgular. Bu bağlamda eleştirinin kökeninde Karakoç'un dünya görüşü dolayısıyla İkinci Yeni içindeki farklı konunun etkisi yoktur. Zira İkinci Yeni şiiri, kendi içindeki parçalı yapısı ile tamamen siyasal iktidarlara açıklanabilecek bir yönelim göstermez. Zira akım içerisinde ideolojik ve siyasal yönelimleri farklı şairler bir şiir anlayışı üzerinde uzlaşmış görünmektedirler. Bu uzlaşma içerisinde de biçim ve anlam yönünden şairlerin kendi özgünlüklerini ifade ettiği mecralar oluşturduğu gözlemlenebilir. 1970'li yıllardan itibaren Sezai Karakoç dışındaki İkinci Yeni şairlerinin İkinci Yeni'nin bütünlüğü karşısında kendi özgün yönelimlerini daha belirgin kılacak söylemler geliştirdiğini gözlemlemek mümkündür. Bu bağlamda Mehmet Salihoglu 1969'da *Yeditepe Dergisi*'nde yazdığı Cansever ve İkinci Yeni



teristiğini anlama konusunda da ufuk açıcudur. Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* kitabıyla İkinci Yeni'yi kendine mal etme çabası (Doğan, 2018: 257) Cemal Süreya başta olmak üzere İkinci Yeni içindeki şairleri rahatsız eder.<sup>4</sup> İkinci Yeni'nin sol kanadı bu bağlamda Cansever'i tabiri caizse öne çıkararak savunur. Çünkü Oktay Rifat'ın yazdığı yazıda ana düşünce Edip Cansever'in şiirinin İkinci Yeni'yi temsil etmek şöyle dursun İkinci Yeni şiirine uzak bir yerde konumlandırıldığıdır. Böyle bir yer kapma çabasının çok uzağında İkinci Yeni'nin içinden bir şairin, Karakoç'un Edip Cansever şiiri için yaptığı belirlemeler, Cansever şiirinin İkinci Yeni'den ziyade modernizmin kısır döngüsünü ve dip noktasında yaşananları ifade eden bir boşluğun şiiri olduğu fikrine ulaşabilecek yorumlara kapılar aralar. Karakoç'a göre Cansever şiiri gerçek anlamda "Bir Materyalist Şiir"dir. Bu açıdan bakıldığında Cansever'in şiirinin gücü de güçsüzlüğü de bu manada yüzeyselliği ile ilgilidir.

İdeolojik eleştiri ve sınıflandırmanın ötesinde modernizmin getirdiklerinin İkinci Yeni etrafında ortaya çıkan tartışmaların dil ve içerik açısından merkezi bir konumda bulunduğunu söylemek gerekir. Sezai Karakoç, Ece Ayhan, İlhan Berk, Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın modernizmin ürettiği problemlere karşı ideolojik ve estetik çözümler öneren dinamik bir tavrı varken Edip Cansever daha çok "şeyleşmiş ve gerilimini kaybetmiş bir toplum sözcüsüdür" (Jameson, 2016: 254). Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar'ın şiirlerinde farklı yöntemlerle de olsa yakaladıkları "lirizm", şeyleşme eleştirisinin muhatabı olmaktan kısmen onları kurtarır. İlhan Berk ve Ece Ayhan'ın özgün biçimsel yönelimleri ve yakaladıkları derinlikli imgelem de benzer bir etki yaratır. Fakat Cansever'in yüzeysel, lirizmden uzak ve

---

yazısında Edip Cansever'in *Petrol* (1959) kitabıyla İkinci Yeni'den ziyade kendi özgünlüğünü pekiştirmiş bir şair olduğunu vurgular (Akt. Doğan, 2018: 262). Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II* kitabında "Yeni Gerçekçi Şiir" olarak adlandırdığı İkinci Yeni şiirini, "İnsanın insanlar arasındaki yeri ile birlik, kâinatındaki yerini de arayan şairlerin geçidi" olarak tanımlar. "Zaman zaman akıldan kaçan düşüncenin sansüründen kurtulan bu şiir düşünce, anlam ve "akt" ı bir tarz olarak içinde barındırır. Karakoç; bu noktalarda kendini dışarda bırakarak, kutsala saygısı olmayan, kadına sığınan bu şiirin toplumculukla çatışma halinde olduğunu söyler. İlhan Berk üzerinden İkinci Yeni'yi "salt yaşama"nın şiiri olarak belirleyen Karakoç bu noktada "Bir Materyalist Şiir"deki yorumları ile buluşur (Karakoç, 2007:34-41).

<sup>4</sup> Cemal Süreya Güvercin Curnatası içindeki önceki kuşaktaki İkinci Yeni Etkisi yazısında şunları söyler: *Perçemli Sokak* ve onun ünlü önsözü için bir şey (hele bugün) diyemeyiz. İkinci Yeni olmasaydı o kitap yine yayımlanacaktı diyenler de çıkacaktır. Ama kitap o söylemle, o tarihte ve o önsözle mi yayımlanacaktı? Bu bir sorudur. Soruyu bırakalım. Sorunsallık şurada: Oktay Rifat yıllar sonra o kitabıyla İkinci Yeni'nin kurucusu olduğunu söyleyecek... Oktay Rifat daha sonra kendi şiirini yeni alanlara çıkardı, en güzeli en verimliyi aradı ve buldu. Aynı şey. Ama o lafı etmemesi gerekirdi. Yanlış o laf. Gerçek şu: İkinci Yeni Oktay Rifat'ta yaratıcı bir coşku uyandırmıştır. Ve *Perçemli Sokak*'ın İkinci Yeni'yle hiçbir bağı yoktur.

nesnelerin etrafında dolaşan şiiri, sürekli savunulmasını gerektiren bir eleştiri ortamını da beslemiştir.

Cansever'in şiirinde Ebubekir Eroğlu'nun vurguladığı, "hümanizm" bu bağlamda şeyleşmiş bir insanı odağa almayı ifade eder. Eroğlu'na göre Cansever, Klasik trajedilerden aldığı konularda, şehirde yaşayan bir tür tarihsiz insana gerilimi olmayan ama buğulu bir dünya gösterir. Diyaloglarında bile akışkan anlatımı tek insanın ifadesi olan bu şiir hümanist kanadın tutumu ile şehirli insanı birleştirir. Bu şiirdeki edilgen birey, öfke duyacağı objeyi kaybetmiş gibidir. Tuhaf bir şekilde, algılanmaları, insansız bir tabloda olmuştur. Hem insanı merkeze alma tutumu hem de insansızlık. Bu tuhaf gelebilir. Ama şiirin kıpırtısız bir tonda işlemeyle yansıyan, budur (Eroğlu, 2011: 44-45).

### ***İkinci Üstü'nden Yerçekimli Karanfil'e Nesnenin Hakimiyeti***

İlk şiirini 1944'te *İstanbul* dergisinde yayımlayan Cansever, 1947'de yayımlanan ilk kitabı *İkinci Üstü*'nü yok sayar. İkinci kitabı *Dirlik Düzenlik*'ten (1954) de yalnızca dört şiiri "bütün şiirleri"ne ve "toplu şiirleri" ne alır. Cansever'in ilk şiirlerinde, Tanpınar'ın tespitine<sup>5</sup> uygun olarak benzetme, mecaz, imge, ironi gibi modern anlamda da şairanelik ve lirizm yaratabilecek kullanımlar yoktur. Bunun yerine ikinci kitabı olan *Dirlik Düzenlik*'te bağlantısızlık, savruklu ve kontrolsüz bir bilinçaltı sergisi söz konusudur.. Üstelik bu dönem şiirinde bir araç olarak belirlediği "süs" biçiminde dahi bu bütünlük sezilmez. Bu bütünlük arayışını nesnelere sıralamak ve sonrasında "anlatısallık"la telafi etmek de şiirdeki görüntü dağınıklığını gidermez.

Cansever *İkinci Üstü* kitabında tüm yılı bir meyhane içinden gözlemleyen bir yalnızlık peyzajını izler. Modernizmin getirdiklerinin derin bir yalnızlığa yol açtığı daha ilk şiirlerinden sezilir. Çünkü şair derinleşmemiş gözlemlerin, öznelleşmemiş izlenimlerin ötesine geçmez.

<sup>5</sup> Edip Cansever'in bireysel şiir macerasında belirleyici bir anekdot vardır. Bu anekdotu Cansever kendisi anlatır: "Bir gün ... Evet, bir gün Tanpınar şiirlerimi görmek istiyor. 17-18 yaşlarımdayım. Tünel'deki Narmanlı Yurdu'na gidiyorum. Bana kocaman bir çay fincanıyla kahve sunuyor. Gene kocaman masasına oturup gözlüğünü taktıktan sonra, hiçbir bıkma belirtisi göstermeden bütün şiirlerimi okuyor. Okuması bittikten sonra başını kaldırıp (iyice aklımda) ilk cümlesini söylüyor: 'Bu şiirler çok güzel, hepsi de güzel. Ama hiçbiri şiir değil!' Tabii bu yargı iyiden iyiye yadırgatıyor beni, yine de anlamış görünerek çıkıyorum dışarı" (Cansever, 2012: 12). Bu anekdot, Cansever'in farklı, özgün şiirinin lirizm ve metafizik eksikliğine vurgu yapması bakımından dikkate değerdir. Onun şiir macerası bu bağlamda son kitabına kadar Tanpınar'ın bu yorumuna yaklaşan ve bu yorumdan uzaklaşan bir çerçeve içerisinde değerlendirilebilir.

Bu bağlamda Asım Bezirci'nin tespitlerini hatırlatmak yerinde olabilir. Bezirci'ye göre Cansever "İmge (image), düş, düşünce gibi ögelere az yer veriyor şiirlerinde. Dış tasvirlerle söyleşiyor daha çok. Üstelik, yeni ve kişisel bir görüşe, bir duyuya da yükseltmiyor bunları. O yılların ortak, yaygın şiir havasına uymakla kalıyor. Kalıplaşmış temleri, moda deyimleri tekrarlamakla yetiniyor. Örneğin, 'aşk, kadın, sıkıntı, yalnızlık, sarhoşluk, deniz, park, cadde, meyhane...' gibi avarelik kokan sözcükleri sık sık kullanıyor. Ama bunları hiçbir zaman hayata bağlamıyor." (Bezirci, 1961: 60) Bu tavrın şairanelikten uzaklaşmayı öneren modern şiirle bir yönü ile uyum sağlaması ve modern dünyanın mekanik işleyişinin insan zihnindeki işleyişe etkisini gerçekçi bir biçimde gözlemlemeye imkan vermesi, Cansever'in bu dönem şiirinin özgün yönünü oluşturur.

*İkinci Üstü*'ndeki şiirlerin söyleyişine göre "Her şey rahattır." Modernizm, daha müreffeh ve daha kolay bir yaşam vaadini gerçekleştirmişti. Bu rahatlığın yarattığı geniş zaman *İkinci Üstü* şairini, nesnelere ve onların ayrıntılarına inmeye zorlar: "Her şey rahattı, dondurmanın eriyişi bile" (S. K<sup>6</sup>. I, Salkımlı Meyhane: 18) dizesi; modernizmi deneyimlemiş, eşyaya odaklanmış ve ondaki küçük değişimleri bile gözlemleyen bir bakışı ifade eder. Fakat bu gözlem bir gülün açılışını saatlerce bekleyen bireyin estetik hassasiyetini taşımaz. Dondurmanın eriyişini izleyen birey, içindeki boşluğu alkolle doldurmaya çalışır. Fakat alkolün bunu yapamayacağını bilinciyle yalnızdır. Cansever'in peyzajında meyhaneler, alışveriş yapanlar, kol kola gezen kızlar ve sıralanan nesnelere modern hayatın göstergeleridir. Bu göstergeler koyu bir yalnızlık ve sarhoşluk perdesi arasından izlenir. Bu sebeple genellikle ilk kitaplarında aktarılan gözlemler yaz mevsiminde olmasına rağmen aydınlık ve umutlu bir algı yaratmaz. Yazın ondaki görünümü *Kirli Ağustos*'ta (1970) daha yoğun bir biçim alacak sıcaklığın yarattığı sıkıcılık ve bunaltı etkisidir.

*İkinci Üstü*'nün gözlemcisi modern üretime o kadar alışmıştır ki kiraz ağacının her yıl "bıkmadan" kirazlara durmasına şaşırır. Çünkü içinde bulunduğu hayat onda sonsuz bir bıkkınlık yaratmaktadır. Cansever'deki aydınlık ve sıcaklık yapaydır. Şiirde anlatıcıyı huzursuz eden bir anlamda doğadan kopuştur. Fakat bu huzursuzluk bıkkınlıkla içselleştirdiğinden itiraz etmediği bir tavır olarak belirir. Onun şiirlerinde ısı ancak sokağı aydınlatır, sıcaklık ancak meyhanedir.

<sup>6</sup> Edip Cansever'in bütün şiirlerinin toplandığı *Sonrası Kalır I-II* S. K. Kısaltması ile kullanılacaktır.

Cansever'in şiirindeki maddeci bakışın en önemli göstergelerinden biri kelime istifçiliğidir. Bu istifçilik onun şiirinin çok "geniş bir dünya içerisinde nesne çeşitliliği" (Belge, 2018: 470) üzerine bina edilmesine neden olur. İstif edilen kelimelerde üretilmiş metanın geniş bir yer kapladığını söylemek mümkündür. Cansever şiiri zaman ve mekan açısından da bütünlüklü bir yapı arz etmez. Şiirini yerleştirdiği dış yapıda otel, cadde, bar, park ve meyhane mekanları önemlidir. Zaman zaman doğayla bağ kurarsa da onun şiirinin çerçevesini şehir yaşamı belirler. *Dirlik Düzenlik*'te şiirin sınırlarını aşmadan gözlemlerini anlatırken önce eşyayı, sonra onun hareket içindeki işlevini kavramaya çalışır. En bilinen şiirlerinden olan Masa da Masaymış Ha'daki "Pencereden gelen ışığı koydu/ Bisiklet sesini çıkırcık sesini/Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu." (S.K. I, 52) dizeleri bu kavrayışın örnekleridir.

*Dirlik Düzenlik*'teki "Saray Köftesi" şiiri modernizmin ve kapitalizmin sağladığı niteliksiz yükselişe isyandır. Siyasal açıdan şiirde İkinci Dünya savaşı sonrası yarattığı yoksulluğun izleri de görülür. Edip Cansever'in tüm şiir macerasında ideolojinin en belirgin olduğu şiirlerden biri olarak bu şiir kabul edilebilir. Fakat bu ideolojik yapı Cemal Süreya'daki güçlü ironik göndermelere ve Ece Ayhan'ın sivil itaatsizliğine göre çok cılız bir damardır.

Edip Cansever'in özgün söyleyişinin belirginleştiği kitabı olan *Yerçekimli Karanfil* 1957'de yayımlanır, kitap 1958'de Yeditepe Şiir Armağanı'nı alır. Bu kitap Cansever'in bazı çevrelerce İkinci Yeni'nin öncüsü<sup>7</sup> olarak önerilmesinin de temel nedenidir.

*Yerçekimli Karanfil*'de artık tasvir, nesne istifi ve şehir içindeki doğal parçaların izlenmesinin yarattığı duygu zayıflamıştır, okurda ve gözlemci anlatıcıda tatmin sağlamayacak düzeydedir. Birbirine anlamca uzak somut nesnelerin bir arada kullanılmasıyla yaratmaya çalıştığı alışılmamış bağdaştırmalar, tutarlı imgeler oluşturmaz. Örneğin, "Yangın" şiirinde geçen "trene çikolata yedirmek" kullanımı somut kelime dünyası içerisinde alışılmamış bağdaştırma kurma çabasının son noktasıdır. Hem çikolatanın hem de trenin modern dünyanın ürünleri oluşu Cansever şiirinin somutluğunun çerçevesinin imaj dünyası

<sup>7</sup> Asım Bezirci bu kitapla "Cansever'in 'biçimciliğe kaydığını' ve 'konusu, içeriği olmayan' şiire yöneldiğini, insanı ve çevresini çokluk bir 'biçim, renk ve büyüklük' olarak ele aldığı ve bu şiirlerde, insanları bir 'görünüm' olarak işlediğini ifade eder. Bezirci, *Yerçekimli Karanfil*'de Cansever'in "alışılmamış dışında anlatım olanakları" aradığını, "Garip" şiirinin etkisinden kurtulduğunu", "yeni bir şiire varmak" istediğini de belirtir. Cansever şiirini eleştirmekle birlikte Cansever'in "yeni bir aşamaya ulaştığını" ve "İkinci Yeni olayına katılarak kendine özgü bir kişilik çizgisi çizdiğini" de söylemekten geri kalmaz (Canberk, 2003: 51).

yaratmada neden olduğu kısırlık hakkında fikirler verir. Artık “çok elli”, “çok gözlü” bireyin şehri ve içinde yaşayan insanları daha fazla veya daha derinden hissetmeye çalıştığını görürüz. Cansever’in madde erişmeye çalıştığı son noktada artık göz ve el imgesinin hissedilir biçimde kullanımının arttığı ve ölüm düşüncesinin şiire sirayet ettiği görülür. Fakat bu düşünce korku veya yaşama sevinci ile ortaya çıkmaz. *Yerçekimli Karanfil*’de Cansever’in hemen hemen tüm şiirlerinde olduğu gibi aşk hiçbir zaman duygusal bir derinlik taşımaz. Bunalım duygusu diğer bütün duyguların üzerindedir. Bu duygunun altında zaman zaman bedensel hazza yönelik atılımlar görülür. Örneğin “Buz gibi” şiiri dünyayı daha fazla duyumsamak isteyen bir tavrın, el ve göz imgelerine bağlı olarak eşyadan duyuma yöneldiği noktada inşa edilmiştir. *Yerçekimli Karanfil*’de modernizmin yarattığı duyarsızlık, aşk dahil tüm duygular gibi ölümün bile hissedilmesine mani olur. Ölüm bir duygu veya düşünce olarak şiirde belirmez, umarsızlık ve kayıtsızlıkla uzaktan izlenir.

Kitaptaki kelime seçiminde modernizmle ortaya çıkan teknolojinin yaşam döngüsü içine katılışı izlenir. Bu etki “tıkır tıkır” işleyen ağaç imgesi ile doğayla makinenin uyumunu yakalar. Bu mekanik işleyişin yarattığı metafizik eksikliğin, bireysel yalnızlığın yarattığı lirik derinlikle telafi edilme çabası bir gerilim yaratır. Cansever’in bu dönem şiirini bu gerilim ayakta tutar. Aşkın Radyoaktivitesi, Güzel Atomların Yaptığı Ayak, Alüminyum Dükkan gibi şiir isimleri ile kelime kadrosundaki molekül, televizyon buzdolabı, çelik, paslı taşıt gibi kelime ve tamlamalar şiirde metafizik derinliği olmayan bir hayatın içinde tutkuyu hissetmeye çalışan fakat buna muvaffak olamayan şehirlili insanın sancısı sezilir. Alüminyum Dükkan’da eşyayı ve doğayı her an yeniden anlamlandırarak anları yeni kılan tavır vardır. Bu tavır içerisinde ruhsak tüm özelliklerinden artırılmış insan “kelime istifçiliğinin” üzerine eklenen bir nesne gibidir. Horoz, merdiven, düdük iplik, su kovası, balık gibi hem doğadan hem modern yaşamdan alınan kelimelerin savruk istifi kelimelere yeni bağlamlar içerisinde yeni çağrışımlar yaratma imkanı verir. Genel itibarı ile kitapta gece yerini gündüze, güneş sıcaklığı yerine “soğuk zehire” bırakmıştır. Böyle bir peyzaj içinde yaşayan yalnız insanın aradığı tutkunun sıcaklığı sadece doğa ile ilgili imgeler kullanıldığında yakalanır. Kitapta zayıflamış bir Garip etkisi ile birlikte İkinci Yeni’nin işaret fişekleri vardır. Özellikle “Var Var” şiirindeki mantığı yıkan söylem, düzen ve anlam bozucu yönelim iyiden iyiye İkinci Yeni’dir.

## Umutsuzlar Parkı ve Sonrası

*Yerçekimli Karanfil*'den sonra oldukça üretken bir döneme giren Cansever, 1958'de *Umutsuzlar Parkı*, 1959'da *Petrol* ve 1961'de *Nerde Antigone*'yi yayımlar. Bu kitaplarda Cansever'in şiirinde belirgin bir aşama yükselmesi veya yön değişimi gözlemlenmez. Derinleşmiş yalnızlık ve bunalım benzer tarzda ilerler. Amerikan Bilardosu ve Penguen şiirinde toplumcu bir eleştiri sezilse de bu bakış asla Sezai Karakoç'un medeniyet tasavvuru veya Cemal Süreya'nın ironik sınıfsal karşılaştırmaları kadar belirgin değildir.

*Tragedyalar*'da (1964) nesnelere baskısı, insanı "doldurulmuş ge-yiğe" benzetecek kadar artar. *Tragedyalar*, beş bölümden oluşan, son bölümünde kisilere ve diyaloglara yer verilen, bunun dışında episodlardan ve koronun sözlerinden oluşan bir "bunalım ve yabancılaşma"nın şiir formundaki hikâyesidir. Genel itibarı ile kitap modern çağ insanının yersiz yurtsuzluğunu birey olarak duyumsaması ve umutsuzca yaşamı sorgulamasını odağa alır (Balık, 2011: 22-12). *Tragedyalar* ölüm teminin ağırlığını hissettirdiği bir kitaptır. Şiir ilerledikçe ölüm daha yoğun olarak işlenir. Ölüm; *Tragedyalar*'da da yaşama sevinci veya hayata bağlılığa çağırın, korkulan veya üzüntü yaratan bir olgu değil, duygusuzca gözlemlenen ağır bir gölgedir. *Tragedyalar*'da kullanılan tiplerin hemen hepsinin modern insanın çeşitli özelliklerine göndermeleri vardır. Örneğin *Tragedyalar II*'deki "otel katibi" tipinin dünyanın geçiciliğine, insanların çetelesinin tutulduğu ve sonra onun da kaybolup gittiği fikrine ciddi göndermesi vardır. Şiire ağırlığını koyan kişiler (Stepan, Lusin, Vartuhi, Diran, Armenak) de nihayetinde ölümle yüzleşecek belirsiz figürlerdir. Cansever'in şiirlerinde kullandığı tüm figürler gibi depresif özellikler taşırlar (Karabulut, 2016). Bu belirsizlik şiirin anlatsal yönünde de gözlemlenir. Belirsiz biçimde tutkusuz "soğukkanlı" bir ihanet anlatsısına dönüşür *Tragedyalar*. Eşcinsellik, iktidarsızlık, tanrıya ve kadere isyan, ölüm, alkol, esrar, psikolojik uyumsuzluklar şiirin omurgasını oluşturur. Esas belirleyici duygu ise 'tragedya'nın yaratması gereken "katharsis" in Cansever'in şiirinde ortaya çıkmamasıdır. Tragedyanın yarattığı acıma ve korku duygularının hedefinin arınma olduğu düşünüldüğünde bu arınmayı hedeflemeyen *Tragedyalar*'ın yarattığı boşluk anlaşılabilir.

1966'da *Çağrılmayan Yakup*, Edip Cansever'in tragedyalarda oluşturduğu modern umarsız şiir kişilerinin Ruhi Bey'den önceki durağı-



dır. Erdoğan Kul'un Cansever'in kendi şiiri için yaptığı açıklamalarına (Cansever, 2009: 24-vd.) dayandırdığı yorumlarına göre bu şiir Cansever'in "İnsanı birey olarak da, toplumdan soyutlanmamış bir birey olarak da kurcalamak isteğinin, bireyi toplum içinde somut olarak görünür duruma getirme, giderek daha da derinlerine inerek, onun içsel dramını kurcalama çabasının göstergesidir." Kul'a göre Yakup; parçalanmış bir benliğin, varoluşsal sorunlar karşısında umarsız kalan modern bireyin, yabancılaşmanın şiirdeki örneğidir. Cansever, *Çağrılmayan Yakup*'la çağımız insanının trajik durumunu, umutsuzluğuyla birlikte verir (Kul, 2012: 53-64). Aynı kitaptaki Dökümcü Niko ve Arkadaşları, Fener Bekçisi Salih Anlatıyor, Kontrbas Öğretmeni Rıza Diyor ki, Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını, Hizmetçi Firdevs ve Cam Bölmeler, İskele Memuru Yahya, Sahyon Ayakkabı Tamircisi şiirleri yine toplum içerisindeki sıradan insanların her birinin derinlikli bunalımlarının olduğu vurgusunu taşır. 1970'teki *Kirli Ağustos* kitabının Cansever şiirine kattığı en önemli modern imge; geçiciliği, yersizliği, hiçkimseleşmeyi ve yabancılaşmayı çağrıştırdığı yönleriyle "otel" olarak belirlenebilir.

*Sonrası Kalır* kitabındaki "Mendilimde Kan Sesleri" şiiri, Cansever'in en bilinen şiirlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Şiirdeki açık söyleyiş, örtülü siyasal söylemin kararında oluşu ve tutarlı bir imgesel kullanım bunun nedenleri olarak tespit edilebilir. 1974'teki *Sonrası Kalır*'ın ardından yayımlanan 1976' da *Ben Ruhi Bey Nasılım?*'de Cansever'in nesnelere öteye geçme çabası sezilir. "Gördün mü suyun yanmasını tuzdan" dizesinde olgun bir biçim görülen "oksimoron" kullanımlar, bu çabanın göstergesi olarak okunabilir. Fakat bu atılımlar sürekli maddeyle çevrelenmiş dizelere çarpıp durur. Yere dökülen un, göğe bırakılmış balon, turfanda meyve, kurumuş dere yatağı, köhnemiş gemi, buruşuk iç çamaşırı gibi imgelerin hepsi gelenekten kopuk, modern hayatın karanlık imgeleridir. Fakat bu imgeler de maddenin arkasını kurcalamaz. İkinci Yeni içinde tavır olarak Cansever'e yakın bulunulabilecek Turgut Uyar'da şehirden kaçıp doğaya sığınma, doğanın gizemi dolayısıyla fizikötesi geçmişin mutlu anları ile ilişki kurar. Fakat Cansever'de çürüyerek devrilmiş bir ağaçta aranan anlam bir sessizlikle cevaplanır. Bu sebeple gelenekle "anı" düzeyinde de olsa bir bağ kurulamaz. Zaman zaman anılar vasıtası ile hayata tutunmaya çalıştığını hissettiğimiz Cansever'in bu girişimleri hızla akıp giden gözlemlerin ve solgun madde sergisinin arasında kaybolur.

Örneğin “Bırakıp gidiyor anılarımı rüzgâr/Denize bırakılmış çöpler gibi” (S. K. II: 26) dizesinde rüzgârın anıları götürmesi olağan bir durumken “denize bırakılmış çöpler” benzetmesi modernizmin yarattığı bıkkınlığın ve kirlenmenin etkisini net bir biçimde belirler. Güzellik, bıkkınlık, yalnızlık gibi duygu ve hep modern durumlarla ilişkilendirilir. Para bozduranların, adres soranların. Ruhi Bey’de arka planda sürekli caddeler, iş hanları meyhaneler ve genelevler, pasajlar vardır.

Ruhi Bey, Lukacs’ın roman tanımına benzer bir biçimde ifade edilirse “tanrısız bir dünyanın epik karakteridir.” Fakat bu epik kahraman seçkinliğine dayanmaz, şehirli insan rutinlerine dayanır. Garip şiirinin sokaktaki adamının daha yalnız, daha mutsuzudur. Ruhi Bey bu bunaltıcı rutinin arkasında örtük bir sosyal eleştiri vardır. Bu eleştirinin politik sığınağa düşmüyor oluşu Cansever’in şiirini İkinci Yeni seviyesinde tutar.

Ruhi Bey’in tanımlanması dışarıdan gözlemlerle devam eder. Gözlemi yapanlar kalabalığı oluşturan halk örnekleridir. Bir meyhane garsonu, patron, kürk tamircisi, Yorgo ve genelev kadınının gözlemleri sıralanırken Ruhi Bey, modern sıradan insanın epiğini inşa eder. Ruhi Bey’in gelenekle ilişkilendirilebilecek tek mekânı konaktır. Konaktan da Ruhi Bey onu yakarak intikam alır. Limonluktaki Yangın’ şiirinde ensestle ve erotizmle kötülüğün ilişkisini kuran Cansever; Ruhi Bey’ in gençliğinden, geçmişinden ve düzenden kaçışının nedenlerini de açıklar. Bu noktada şiirin psikanalizle ve Oedipal Kompleksle ilişkilendirilebilecek yorumlara kapılar araladığını söylemek mümkündür. Şiirin finalinde Ruhi Bey, konağı yakarak geçmişinden ve tüm” Kentsoylu samimiyetsiz” durumlardan intikam alır. Bu final bir son değil, yeni bir boşluğa açılan kapıdır.

Bir Otel Kâtibi şiirinde Cansever, kâtibin gözünden yapılan gözlemlerle nesnelere döner. Oteller üzerinden yersiz-yurtsuzluğu belirginleştirir. Özellikle “Terliğin yenisi yoktur/Geçmişî yoktur, geleceği yoktur/ Yeri ve kimliği zaten yoktur” (S.K. II: 81) dizeleri Cansever’in tüm modern nesnelere geçiciliği keşfettiğini ve şiirine taşıdığına önemli bir buluş olarak şiirine taşıdığı örneklerdir. Gülcünün Ölümü’nde ölüm anında hayat rutininin devamını gösteren dizeler de umarsızlık ve geçicilik duygusunun ölüm karşısında dahi devamlılığını koruduğunu gösterir. Genel olarak Cansever şiirinde ölüm anla-

tıcıda çarpıcı bir etki yaratır. Bu etki hissedilir fakat yine anlatımda sıralanan nesnelere baskısı altındadır anlatıcı. Bu baskı onu rutinine geri çağırır.

Cenaze Kaldırıcısı Âdem'in epigrafik girişi, ölüm duygusunun epik yanını hatırlatır fakat şiirde devam eden umarsız söylem Camus'nün *Yabancı* romanının başkişisini akla getirir. Sözün Âdem'e teslimi ölümü rutinleştirmesinden ortaya çıkan bir yüzeyselliği şiire taşır. Fakat okur bu söylemden ironik bir okumayla sosyal eleştiri sezebilir. Cenaze Kaldırıcısı Âdem şiirinde anlatisallık ve gerçekçilik birdenbire belirginleşir. Âdem için ölümler de nesneleşmiştir artık. Şiirin sonunda Âdem'in gözünden ölümlerle modern insanı eleştirmesi şiiri önemli kılar. Ölüm gibi kuvvetli bir uyarıcı karşısında bu denli duyarsızlaşan insanı, Cenaze kaldırıcısı Âdem'i yaratmıştır. Onların ilgilenmediği ölümlerle Âdem ilgilenir.

Edip Cansever şiirinde modern insanın durumunu nesnelere ve onlara sinmiş biçimde keşfedilir. Toplum içinde farklı kişiler vasıtasıyla her nesneye eğilen farklı gözler, her seferinde okuyucuda yeni çağrışımlar yaratır. "Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka" şiirindeki "Bana sorarsanız büsbütün hareketsizlik" dizesiyle Cansever insanı, metanın akışı üstünde yüzen iradesiz bir saman çöpü gibi algılar. Bu şiirde insanı tüm halleri, uzuvları ve varlığıyla edilgen hissettiren bir söylem vardır.

*Sevda ile Sevgi* (1977), *Şairin Seyir Defteri* (1980) ve *Yeniden* (1981) kitaplarında Cansever'in şiirindeki materyalizmin yarattığı boşluğu, sınırlı bir lirizmle ve toplumcu hassasiyetle telafi ettiği bir dönemin ürünleridir. Bu dönemde Cansever şiirinin kazandığı yeni ses, 1964'te mısranın işlevini kaybettiğini düşünen Cansever'in şiirine "Alfabeye koydular ölü bir kuşun yavrusunu" (S. K. II: 131) veya "Öpüyor toprağı kanatan nar çiçeklerini" (S.K. II: 164) gibi dizeler kazandırır.

Bu dönemde Cansever'in şiirinin doğa ile olumlu bir ilişki kurma arayışında oluşu da sezilebilir. Özellikle "Eylül'ün Sesiyle" şiirinde bu olumlu ilişkinin kuvvetlendiği görülebilir. Bu dönemde şiirde nesne istifi oldukça zayıflamıştır. Artık Cansever şiirin kendisine ve yazılma biçimine eğilir. *Bezik Oynayan Kadınlar*'da (1982) *Tragedyalar*'daki dramatik monologa, dolayısıyla umarsızlık, karamsarlık ve yalnızlık temalarına geri döner. Kitaptaki "Manastırlı Hilmi Bey'e Mektuplar" da da Seniha'nın günlüklerinde de temel duygu umarsızlıktır. Cansever, bu dönemde yazdığı "Umuş" gibi şiirlerde yaşama sevincini yakalar.

1984'teki *İlkyaz Şikayetçileri*'nden sonra yayımlanan *Oteller Kenti* (1985) Cansever'in ilk şiirlerinden beri kullandığı "Otel" imgesinin müstakil bir hal aldığı kitaptır. Yine dramatik monolog, anlatisallık, sözün teslim edildiği yalnız kişiler, alkol ve modern yaşam şiirlerin omurgasını oluşturur. Bu kitapta otel sadece yapaylık, geçicilik ve yalnızlığı imlemez. Cansever'in kendi deyişiyile "Oteller Kenti'nde yalnızca insanlar insanlara yaklaşıp kopmuyor. Onların yedeğinde nesnelere de aynı işlemi sürdürüyorlar." (Cansever, 2009: 319) Bu biçimde Cansever'in şiirini takip eden imge dünyasının olgun biçimi de ortaya çıkmış olur.

## Sonuç

Modern Türk şiirinin gelenekten kopuşunun kadim şiirin kalıplaşmış mecazlardan ve söyleyişlerden örülü ritminin ve söyleyişinin modern dünyayı açıklamaya yetmediği savı üzerine yürürlüğe konulduğu sonucuna varılabilir. Modernizmin hem getirdiklerini hem de ortaya çıkardığı insan tipini şiirine taşıyan Cansever'in bu bağlamda şairanelikten kaçarken yeni ve özgün bir biçimde oluşturduğu şiirin, alışılmış şiir tanımlarının oluşturduğu yapıya tamamen zıt olduğu görülür. Bu zıtlığın modern bir "şiirsellik" oluşturduğunu söylemek de zordur. Gelenekten kaçarak maddenin işleyişine yönelen Cansever'in "geçmişle ilintisi zayıf olan şiiri, biçim yönü ile de yeni ve zorlayıcı bir düzey getirir" (Örgen, 2010: 362). Bu bağlamda Cansever'in şiiri özgün bir modern yapı inşa ederken modernizmin vaat ettiği olumlu hiçbir kavramla ilişki kuramamış bir şiirdir. Bu durum modernleşmenin sadece geleneğin reddi olarak işleminin bunalımlı, karamsar ve geleneksel anlamda güzelden uzak bir şiir anlayışı vücuda getirir. Cansever'in şiiri bu manada Türk modernleşmesinin farklı bir yönünü, bu yönün ortaya çıkardığı insan tipolojisini yansıttığı gözlemlenebilir.

İkinci Yeni şiirinin modernizmle örtük bir biçimde de olsa kurduğu ideolojik bir bağ vardır. Farklı kanatlarda da olsa Sezai Karakoç, Cemal Süreya gibi şairlerin şiirlerinde ideolojik hassasiyetler göze çarpar. Bu açıdan bakıldığında Cansever'in şiirinde ideolojik söylem de modernizmin maddeye dayalı söylemi altında ezilmiş bir haldedir. Belki bu durum Cansever'in ekonomik durumu dolayısıyla ait olduğu sınıfla açıklanabilir. Fakat nihayetinde onun şiirinde toplumsal eleştiri de modern bir düzlemedir. Daha çok şiirin biçimi ve işleyişiyle his-

settirilmeye çalışılan bu söylem, Cansever'in tüm ifade biçimlerinde olduğu gibi geleneksiz ve geleceksizdir. Sorular sorar fakat cevaplar aramaz, sadece soruları çoğaltır.

Yalnızlık ve bunalımın Cansever'in şiirinde dağınık, odaksız ve savruk bir biçimde modern dünyanın uyumsuzluğu ile birleşmesi sayesinde özgün bir hal aldığını söylemek mümkündür. Bu özgünlüğün nesnelere hızla aktığı bir dünyada, bir meyhaneden seyredildiği izlenimi vardır. Tüm şiirleri dikkate alındığında arzu, alkol ve modernizmin şiirdeki ağır akışının, okuyucuda ve şairde hiçbir biçimde tatmin duygusu yaşatmadığını söylemek yanlış olmaz.

Cansever'in şiirindeki gelenekten kaçınarak oluşturduğu modern yapının bir boşlukta salınım halinde olduğu ve şiirindeki mutsuzluğa ve karamsarlığa bir derinlik kazandırmadığı söylenebilir. Edip Cansever'in şiirinin düzeyinin belirleyicisi İkinci Yeni şiirinin bunalım ve yalnızlık temalarında eriştiği derinlik karşısındaki yüzeysel konumudur. Cansever'in şiiri yeniden bir dünyanın imgelerini değil; Batılı bohem tükettiğinde arta kalan karanlığını taşır. Bu yüzeyselliğin estetik olarak da şiirlerde benzer etkiyi gösterdiğini söylemek mümkündür. Şiirde anlamla ilgili tartışmalarda da Cansever'in poetik tavrını güçlü bir biçimde açığa çıkarmaması ve uzun vadede fikirlerinde çelişkiler sezilmesi de bu yüzeysellik algısını kuvvetlendirir. Şiirde anlam tartışmaları ekseninde Cansever şiiri İlhan Berk ve Ece Ayhan'ın estetik bilinçle yokladıkları alana her ne kadar şiirde anlamsızlığı reddetse de Cansever'in şiir dilinin özgün bir karaktere ulaştığını söylemek mümkün değildir. Cansever'in şiirinin okur açısından kıymeti, Cansever'in modernizmin şartlarına maruz kalan insanla aynı yerden ve daha yoğun bir bunalımla konuşuyor olmasından ileri gelir. Sezai Karakoç'un "siz" "biz" ayrımındaki eleştirel bakışın karşısında Cansever'de derin bunalımı yaşayan benliğin şehirli insanı içermesi söz konusudur. Bir anlamda modernizmin içeriden ve duygulara inen eleştirisi Cansever'in şiirlerinde sezilir. Bu eleştiri somut ve verimli bir alana açılmaz, umarsızlığı ve karamsarlığı tespit edip bir sorun olarak geleceğe miras olarak bırakır.

## Kaynakça

- Adorno, T. W., 2012, *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Altıyaprak, Y., 2008, Edip Cansever ve Turgut Uyar Şiirinde Modern Yaşamın Parametreleri, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, İstanbul: Ebabel Yayınları.
- Balık, M., 2011, Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık Bunalım ve Yabancılaşma, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(18), 7-23.
- Belge, M., 2018, *Şairaneden Şiirsele Türkiye'de Modern Şiir*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, A., 1961, *Hüseyin Cöntürk Turgut Uyar, Asım Bezirci Edip Cansever*, İstanbul: De Yayınevi.
- Bezirci, A., 2005, *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Calinescu, M., 2017, *Modernliğin Beş Yüzü*, İstanbul: Küre Yayınları.
- Canberk, E., 2003, *A'dan Z'ye Edip Cansever*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E., 1994, *Gül Dönüyor Avucumda*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, E., 2009, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E., 2010, *Sonrası Kalır I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E., 2010, *Sonrası Kalır II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E., 2012, Edip Cansever Hayatını Anlatıyor, *Şiiri Şiirle Ölçmek: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dellaloğlu, F. B., 2020, *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*, İstanbul: Timaş.
- Dirlikyapan, D. M., 2000, *İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever*, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Doğan, M. C., 2018, *Modern Türk Şiiri: Olgular, Eğilimler, Akımlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eroğlu, E., 2011, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Giddens, A., 2014, *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jameson, F., 2016, *Modernizmin İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, H. B., 2000, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, İstanbul: Büke Yayınları.
- Kanter, B., 2013, *Şiirsel Kimlikten Mekansal Sınırlara: İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*, İstanbul: Okur Akademi.
- Kara, Ö. T., 2013, Türkçenin Kuralları Dışına Çıkan Bir Topluluk: İkinci Yeniciler, *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 451-480.
- Karabulut, M., 2016, Edip Cansever'in Şiirlerinde Depresif Karakterler, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(22), 36-68.



- Karaca, A., 2010, *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara : Hece Yayınları.
- Karakoç, S., 2007, *Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı*, İstanbul: Diriliş Yayınevi.
- Kul, E., 2012, Edip Cansever'in Çağrılmayan Yakup Şiirinde Birey Algısı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 19(2), 45-65.
- Moretti, F., 2005, *Mucizevî Göstergeler: Edebî Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Örgen, E., 2010, *Türk Şiirinde Gelenek*, Konya: Palet Yayınları.
- Sennet, R., 2002, *Karakter Aşınması*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uyar, T., 1984, *Sonsuz ve Öbürü*, İstanbul: Broy Yayınları.
- Yazgıç, S. K., 2019, Edip Cansever Materyalist miydi?, *Makas dergisi*(8).