

EDİP CANSEVER'DE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

Hilâl İPEK

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2011

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĐÜNE

Hilâl İPEK tarafından hazırlanan “Edip Cansever’de Varoluşçuluk İzleri” başlıklı bu çalışma 28.01.2011 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Erdoğan BOZ
Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı

Üye: Yrd.Doç.Dr. Soner AKPINAR
(Danışman)

Üye: Doç. Dr. Müzeyyen BUTTANRI

Üye: Yrd.Doç.Dr. Mehmet TOPAL

Üye: Yrd.Doç.Dr.Eylem SALTİK

ONAY
.../.../2010
(İmza)

Prof. Dr. F. Münevver YILANCI
Enstitü Müdürü

ÖZET

EDİP CANSEVER’DE VAROLUŞÇULUK İZLERİ

İPEK, Hilal

Yüksek Lisans-2010

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Soner AKPINAR

Türk Edebiyatının önemli şairleri arasında yer alan Edip Cansever (8 Ağustos 1928- 28 Mayıs 1986), şiirlerinde; yalnızlık, ölüm, yabancılaşma, sıkıntı temalarını sıklıkla kullanmış, çağdaşları tarafından materyalist olduğu ve materyalist şiirler yazdığı iddia edilmiştir. Oysa Cansever, dönemine rast gelen makineleşmenin, bilim ve teknolojiadaki gelişmelerin ortasında kendini bulan ve buhrana itilen insanın iç ve dış dramını, insanı didik didik ederek, “ben”e ulaşarak, özcü bir yaklaşımla sergilemeye çalışmıştır.

“Varoluşçu felsefe”nin savunucularından biri olan Jean-Paul Sartre’a göre: “İnsan, bütün insanları seçerken kendini de seçer.” Edip Cansever de şiirini oluştururken seçtiği kişilerden kendine ulaşmayı amaç edinmiştir. Batının *bunalıtı edebiyatını*, iyiden iyiye küçültülen “yaşama”nın bir sığınak arayışı diye niteleyen Cansever’e göre insanın değeri, hiçe indirilmiş, insan hayatı soyutlaştırılmıştır. Çeşitli politik baskılara maruz kalan insanoğlunu kentleşmenin ve makineleşmenin getirdiği bunalımı yaşayan, bu nedenle de çoğunlukla yalnız, sıkıntılı, yabancılaşmış ve çaresiz olarak görmüştür. *Düşüncenin şiiri* adını verdiği poetikasında nesnelere dekor olarak kullanarak farklı boyutlara taşıdığı bu mutsuz insanı, çok sesli ve çok gözlü şiire ulaşarak bir ressam gibi sergilemiştir.

1950’den sonra Türk edebiyat, düşünce ve sanat dünyasında özellikle Fransız düşünürlerin etkisi ile *Varoluşçuluk* akımı görülmeye başlanır. İkinci Dünya Savaşı’nın sonrasına rastlayan bu dönem, Türkiye’de toplumsal ve siyasal alanda pek çok değişimin yaşandığı, kırsal kesimden kentlere yoğun bir göçün gerçekleştiği dönemdir. Bu durum, değer yargıları değişen insanın, yeni durumuna uyum sağlayamaması sonucunda, kendisiyle ve çevresiyle çatışma yaşamasına neden olur. Edip Cansever, bu çaresizliğin ve bunalımın içinde bulunduğu insanı, şiirlerinde oluşturduğu *nesnel dekorun* içine oturtmuştur. Edip Cansever’in hayata bakışı ve bu bakışın şiirlerine yansması ele alındığında varoluşçuluktan izler taşıdığı görülür. Biz, bu çalışmamızda Cansever’in; “*Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka*” diye sorgulayıp yazgısını belirlediği şiir kişilerini ve bu şiir kişileri vasıtasıyla ulaşacağımız Edip Cansever’i varoluşçuluk akımı ile ilişkilendirecek, şairin duyularıyla kavradığı bütünsel gerçeklerden, şiirlerindeki somutlamadan yola çıkarak genel bir değerlendirme yapmaya çalışacağız.

ABSTRACT

TRACES OF EDİP CANSEVER'S EXISTENTIALISM

İPEK, Hilal

MA-2010

The Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Yrd.Doç.Dr. Soner AKPINAR

As among the major poets of Turkish literature; in Edip Cansever's (August 8, 1928 - May 28, 1986), poems; loneliness, death, alienation, boredom themes are often used, he and his poems have been claimed as materialist by contemporaries. Whereas Cansever works exhibiting an essentialist approach in mechanization period, finds himself in the middle of the science and technological developments and inner and outer drama of people pushed to depression, to reach 'I' by investigation.

According to Jean-Paul Sartre, one of the proponents of existential philosophy: people chooses himself when choosing all the people. While Edip Cansever is creating his poem, he aims to achieve self by chosen people. According to Cansever In literature of the West's anxiety, reduction of the life thoroughly he characterizes the quest for a safe haven, human's values reduced to naught and human life are abstracted. Human beings are exposed to various political pressures, crisis brought by urbanization and mechanization therefore sees itself often lonely, troubled, alienated and desperate. In thought poem called poetika, by using objects as decor, carried this unhappy human to different dimensions, to exhibits as a artist by reaching polyphonic and multi-eyed poems.

After 1950, in Turkish literature, thinking and the art world especially with the effect of French thinkers, Existentialism flow started to seen. In this period coincided after the second world war , social and political fields in Turkey experiencing many changes , it is a period of an intense migration from rural to urban areas. In this case, changing human values, as a result of new state can no longer relate, to live with itself and its environment will cause conflict. Edip Cansever, the desperation and depression found in the human, the objective of his poems into the seats decor. Edip Cansever view life and the way you look at the reflection of his poems are taken existentialism carries traces. In this study, Cansever's " What comes to us otherwise to be human'' poem's will be determined to question the fate of poetry in this poem contacts and associate with people who flow through reaching Edip Cansever existentialism, the poet's sense that the facts charged to a holistic, poems unconcerned Based on an overall assessment will try to do.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
GİRİŞ	1-11

1.BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK

1.1. TANIMI	12
1.2. TARİHÇESİ	19
1.3. DÜNYA EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUĞUN TEMSİLCİLERİ, ÖNEMLİ ESERLERİ, YANKISI	26
1.4. EDEBİYAT VE VAROLUŞÇULUK	37
1.5. TÜRKİYE'DE VAROLUŞÇULUK	40

2.BÖLÜM

İKİNCİ YENİ VE EDİP CANSEVER

2.1. TÜRKİYE'NİN TARİHSEL VE SOSYOLOJİK YAPISI (1950-1980).....	54
2.2. İKİNCİ YENİ ŞİİRİ.....	62
2.3. EDİP CANSEVER'İN HAYATI	71
2.4. EDİP CANSEVER'İN EDEBÎ KİŞİLİĞİ	76

3.BÖLÜM

EDİP CANSEVER'DE VAROLUŞÇULUK

3.1. BUNALTI VE EDİP CANSEVER	90
3.2. YABANCILAŞMA VE EDİP CANSEVER	113

3.3. YALNIZLIK VE EDİP CANSEVER	124
3.4. VAROLUŞÇULUK VE EDİP CANSEVER	135
SONUÇ	168
KAYNAKÇA	170

ÖNSÖZ

1950’lerde Türk yazın dünyasının gündemine giren Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm), insanın dünyadaki varoluşunu, somutluğuna ve sorunluluğuna ağırlık vererek yorumlayan felsefe görüşlerinin ortak adıdır. İnsanın dramı, öteki insanlarla ve nesnelere ilişkilerinden oluştuğu için, bu çalışmada Edip Cansever’in şiir dünyasını oluşturan *nesne-insan* ilişkisi üzerinden yola çıkılarak Cansever’in bu felsefeden ne ölçüde etkilendiği üzerinde durulacaktır.

Edip Cansever’de Varoluşçuluk İzleri isimli çalışma üç ana bölümden oluşur. I. Bölümde varoluşçuluğun tanımı yapılarak, tarihçesi ve dünya edebiyatındaki temsilcileri üzerinde durulurken, edebiyata özellikle de şiire etkileri incelenmeye çalışıldı. II. Bölümde ise Cansever’in hayatı, sanatı, İkinci Yeni şiiri içindeki yeri ve dönemin tarihsel – sosyolojik yapısı üzerinde duruldu. III. Bölümde Cansever ve varoluşçu felsefe arasında ilgi kurularak, varoluşçu felsefenin konuları olan, bunaltı, yabancılaşma ve yalnızlık karşısında Edip Cansever başlıkları altında çeşitli tespitler aktarıldı.

Edip Cansever üzerine yapılmış çalışmalarda şairin, varoluşçu felsefeyle olan yakınlığı ile ilgili olarak herhangi bir akademik çalışma yapılmamıştır. Yapılan çalışma ve incelemelerde şairin dil ve anlatım özellikleri, şiirindeki anlatı tekniği, nesnel bağılılık ve dekor ile İkinci Yeni şiiri dışında bir şair oluşu üzerinde durulmuştur. Varoluşçu akım ve yazının onun poetikasındaki ve yaşamındaki yeri üzerinde durulmamıştır.

Bu çalışmam süresince bana yol göstericilik yapan ve danışmanlığımı üstlenen hocam Yrd. Doç. Dr. Soner Akpınar’a, desteğini her zaman yanımda hissettiğim hocam Doç. Dr. Muharrem Dayanç’a, her yerde ve her koşulda yanımda olan aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Hilâl İPEK

GİRİŞ

20. yüzyılda Türklerin siyasi, sosyal ve kültürel hayatlarında pek çok değişim yaşanmıştır. Bu yüzyılın ilk çeyreği, Türk tarihi açısından; Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile ayrı bir öneme sahiptir.

Devletin ve toplumun yenileşme çalışmaları ile edebiyat özellikleri de paralellik göstermektedir. Bunu ölçüt kabul eden edebiyat tarihçileri yeni Türk edebiyatını ve şiirini tarihsel sınıflamayla açıklamayı tercih ederler.

Edebiyat tarihçilerimizin edebiyat tarihimizi tarihsel dönemlere göre ayırarak sınıflama ve inceleme biçimi bizde de Edip Cansever ve Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm) felsefesini bir tarihsel sıra içinde anlatma ihtiyacı doğurmaktadır. Bu tarihsel sıra siyasi tarihimize paralellikler göstermektedir. Modernleşme sürecindeki Türk şiiri, gelişimini, birbirini izleyen tarihsel dönemlerde; topluluklar, akımlar, hareketler, gruplar gibi çeşitli oluşumlar etrafında sürdürmüştür.

Tanzimat Fermanı'nın ilânından sonra gerçekleşen sosyal, kültürel ve siyasi alandaki Batı medeniyeti etkisi ile bir yenileşme sürecine girilir. Daha sonra Meşrutiyet Dönemi, I. Dünya Savaşı ve İstiklâl Savaşı'nı geçiren Türk toplumunda nihayetinde Cumhuriyet yönetimine geçilir. Türk şiiri, Türk toplumunun millî tarihinin, toplumsal, siyasi ve kültürel değişimlerinin etkisiyle bu değişim ve gelişmelere paralel bir modernleşme süreci içinde çeşitli arayışlara yönelir.

Türk toplumunun eskiden beri duygu ve düşüncelerini anlatmak için başvurduğu şiirde II. Meşrutiyet'ten sonra çeşitli poetik tartışmalar başlar. Konuları değişen şiirin eski kalıplarla yazılması da olanaksız hale gelir. Aruzun yerini hece ölçüsünün alması, divan şiiri geleneklerinin yavaş yavaş terk edilmeye başlanması, şiiri halk şiirine yönelir.

“İkinci Meşrutiyet'ten sonra, ulusçuluk akımının güçlenmesine koşut biçimde, halk şiiri öne çıkarılmaya başlanır. Bunun sonucunda hece-aruz ve dilde sadeleşmeye ilişkin tartışmalar Türk poetikasının ana sorunu haline gelir.”¹

¹ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s.52.

II. Meşrutiyet'ten sonra Türkiye'de toplumsal, siyasî ve edebî alanlarda gelişmeler yaşanırken dünyada da çeşitli zihniyet ve ideoloji devrimleri gerçekleşir. Batı'ya özellikle de Avrupa'ya yönelme, Türk düşünce ve sanat hayatına çok çeşitli düşünce ve sanat hareketlerinin gelip yerleşmesine yol açar. Batı klasikleri ve Batı'nın düşünce ve sanat eserleri bu dönemde tercüme edilir.

Siyasal, toplumsal, ekonomik alanda Osmanlı İmparatorluğu'ndan kopuş, beraberinde onun şiirinden, kültüründen, o toplumun ihtiyaçlarına cevap veren nazım biçimlerinden de kopup kopmama tartışmalarını edebiyat dünyasının gündemine getirir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti toplumunun millî mücadele hareketlerini, millî mücadele sürecinde Anadolu halkının çektiği sıkıntıları, işgalleri, acıları anlatmak ve sonraki nesli haberdar etmek adına şiire yeni konular girer. Destan havasında, millî birliği ve bütünlüğü ön plana çıkarıp vurgulayan kahramanlık konulu yapıtlar, şiir dünyasında yer almaya başlar.

1920-40 arası dönemde; Anadolu, Anadolu halkının yaşamı ve Ankara temalarından yola çıkılarak Türk şairlerinin millî bir edebiyat oluşturma hevesi şiir dünyamızda egemen anlayışı oluşturur. Türk kültürü, yıllardır etkisinde kaldığı Arap kültürü ve edebiyatının izlerinden ayrılırken halk türküleri, destanları, halk şiiri nazım biçimleri şiir dünyamıza etki eder. Beş Hececiler (Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel) ve A. Kutsi Tecer bu alanda eserler verirler.²

Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri 1940'lı yıllara kadar İstiklâl Savaşı'nda kazanılan zaferleri konu alan ürünlerle dikkati çeker. Türk şiirini bu dönemde Osmanlı Devleti içinde doğmuş, yeni devletin kuruluşuna tanıklık etmiş ve yeni kurulan devletin vatandaşı olarak yaşamlarına devam eden nesil şekillendirir. Bu nesil; *Yahya Kemâl* (1884-1958), *Ahmet Haşim* (1885-1933), *M. Âkif Ersoy* (1873-1936), *Nâzım Hikmet* (1902-1963), *N. Fazıl Kısakürek* (1905-1983) gibi şairlerden oluşur.³ Bu şairler hem Osmanlı dilini hem de Latin harfleriyle yazılan Türk dilini

² Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.27.

³ Emiroğlu, *a. g. e.*, s.27.

bilmektedirler. Türk toplumu her alanda arayışların ve değişimlerin sürdüğü bir Cumhuriyet Dönemi geçirir.

1940'lı yıllara gelindiğinde daha sonraları "Garip" olarak adlandırılacak şiir hareketine rastlarız. Dünyadaki gelişmelerden etkilenen Türkiye'nin içinde bulunduğu tarihsel dönem dikkate alındığında şiirdeki bu yenilik hareketi, şiiri, sıradan olayların gündelik dille anlatıldığı bir platforma taşınması ile dikkat çeker.

Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday (1915-2002)'ın 1941'de birlikte yayımladıkları *Garip* adlı şiir kitabıyla ve bildirge niteliğindeki önsözleriyle kendini gösteren hareket, kendinden önceki şiir anlayışına karşı bir tepki olarak doğmuştur. Garip akımı, şiiri; ölçü, uyak, söz sanatları gibi unsurlardan arındıran; günlük hayatın içindeki küçük insanların mutluluklarını, üzüntülerini konu alan bir şiir hareketi olarak şiir dünyasında yer edinmeye çalışır. Bu hareketin ilkeleri *Garip* önsözünde aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

*"Mevcut şiirin temel yanlışlarından biri olan yapaylığın yalınlaştırılması, doğallaştırılması gerekmektedir. Şairin amacı, duyuşta ve söyleyişte yalınlık olmalıdır. Bunun için de halkın konuşma dili esas alınmalıdır. Nazımla şiiri bir tutan anlayış aşılmalıdır. Birer nazım ögesi olan vezin ve kafiyenin şiirde yeri yoktur. Bu iki öge şiirden uzaklaştırılmalıdır. Vezin ve kafiyeye dayalı olan ahenk de şiirden atılmalıdır(...) Şiirin doğallaşmasını engelleyen söz ve anlam sanatlarına gerek yoktur. Şiir müreffeh sınıfların temsilcisi olamaz. Onun yönelmesi gereken toplum kesimi, ekonomi ve zevk bakımlarından gelişmemiş geniş halk katmanı olmalıdır."*⁴

Türk şiir tarihi sahnesinde ortaya çıkan her yeni akım, topluluk, hareket, grup kendinden sonraki oluşumu ve oluşumun gerçekleşeceği ortamı da beraberinde getirir. İşe, ilk önce mevcut ortam eleştirilerek başlanır. Bir reddedicilikle ortaya çıkan akımlar, kendi fikirlerine var olma, gelişme ve genişleme ortamı oluşturmaya çalışırlar.

1940'lı yıllarda Türk şiirindeki bir başka yönelim de Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışıdır. Bu anlayış, Nâzım Hikmet'in etkisiyle şiirimizde yer alan Marksist akımdan etkilenen ve Nazım Hikmet çizgisinde devam eden şairlerin oluşturduğu şiir poetikasıdır. Toplumcu gerçekçi şiir poetikasıyla şiir yazan başlıca şairler şunlardır:

⁴ Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s.73-74.

Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), İlhami Bekir Tez (1906-1984), Mümtaz Zeki Taşkın (1915-?)... vb.⁵

1940'lı yıllara kadar; yeni devlet, rejim ve zaferler üzerine kurulan şiir dünyası, II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda Avrupa'daki sürrealist gelişmelerin de etkisi ile hareketli, yeni tartışmaların yaşanacağı bir sürece girer.

1950'li yıllara kadar Türk edebiyat ortamı bir tarafta Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan eski-yeni şiir, aruz-hece ölçüsü tartışmaları; II. Meşrutiyet'ten sonra şiirin bireyselliği-toplumsallığı; Cumhuriyet Dönemi'nde ise; şiirin yeni devlet yapısı ve inkılâpların gelişmesindeki rolü ile divan şiirinin yeni edebiyattaki yeri gibi tartışmalara sahne olur. Daha sonra sosyalist gerçekçilik ile sürrealist açılımlarla oldukça renkli bir iklime girer.

Türk edebiyatında 1950'lerde şiirin çok farklı yorumlanması ve şiire getirilen yeniliklerin yanında şairlerin, bir taraftan Batı dünyasının düşünce ve sanat eserlerini okuyup etkisinde kalmaları, bir taraftan da Türkiye'de yaşanan siyasî gelişmelerin etkisiyle toplumsal konulardan uzaklaşıp bireyi ele almaları sonucunda, yeni bir şiir dilinin oluşmaya başladığı görülür. Bu oluşum, içine dâhil edilen şairlerin şiir poetikalarında çeşitli ortak konuları barındırdığı gibi farklı şiir anlayışlarıyla da gündeme gelir.

1950'li yıllarda geleneğe özellikle de *Garip* akımına bir karşı çıkış eyleminin ortak adı olan ancak birbirlerinden farklı şiir anlayışlarına sahip şairleri ile ortak bir bildirisi olmayan "İkinci Yeni" oluşumu, edebiyatımızda kendini hissettirmeye başlar. İkinci Yeni şiiri, genel olarak somuta karşılık soyutlamayı, anlaşılabilirlik yerine anlamca kapalılığı, biçim olarak ise şiirin kalıplaşmış yapısını, dizeyi, ölçüyü zorlamayı tercih eder. Geliştiği dönemin toplumsal, siyasal koşulları İkinci Yeni oluşumunun, bir 'kaçış şiiri' olarak tanımlanmasına da sebep olur. İkinci Yeni oluşumuna dâhil edilen şairler, Millî şef döneminden itibaren başlayan ve Demokrat Parti döneminde de süren ekonomik sorunlardan, baskılardan, ideolojik çatışmalardan etkilenerek umutsuzluk ve karamsarlık psikolojisi içinde; eserlerini, bireyi merkeze alarak verirler. Şiirin konusundaki bu içe kapanış ile birlikte şiir dilinde anlamsız, kapalı benzetmelerin yer alması, dize ve ölçünün temel alınmaması,

⁵ Karaca, a. g. e, s.72.

Türk şiirini içinde bulunduğu durumdan bambaşka bir evrene taşır. Garip akımının şiire getirdiği; doğallık, konuşma dili ve söyleyişteki rahatlık artık bu yeni evrende eleştirilir olmuştur. İkinci Yeni, Muzaffer Erdost'un; 19 Ağustos 1956 tarihli *Son Havadis* gazetesinde yayımlanan bir yazısının ismidir.⁶

İkinci Yeni şairleri, sadece içinde yaşadıkları toplumun koşullarından değil, Batılı şair ve düşünürlerden de etkilenmişlerdir. Şiir alanında; Thomas Stearns Eliot (1888-1965), Arthur Rimbaud (1854-1891), Comte de Lautreamont (1846-1870), Edward Bond (1934-?), Dylan Thomas (1914-1953), Guillaume Apollinaire (1880-1918), Paul Eluard (1895-1952), Rene Char (1907-1988) gibi şairleri; felsefe alanında ise Jean-Paul Sartre (1905-1980), Albert Camus (1913-1960), Samuel Beckett (1906-1989), Eugène Ionesco (1909-1994), Franz Kafka (1883-1924), Soeren-Aabye Kierkegaard (1813-1855) gibi filozofları okurlar.⁷

Henüz belli bir poetika oluşturmamış, daha çok deneysel çaba içinde görülen adları 'İkinci Yeni' diye anılan şairlerin kendileri bile şiirde gerçekleşen değişimin farkında değildirler. Etiketini taşıdıkları İkinci Yeni şiirinin bilinçli, ortak bir hareket ya da akım olmadığını söylemelerine karşın bu oluşumun içinde anılmışlardır. Özellikle tezimizde çeşitli özellikleriyle incelediğimiz Edip Cansever, bu oluşumun bir akım olmadığını, akım özelliği göstermediğini ileri sürmektedir.⁸

Varoluşçuluk ya da diğer adıyla egzistansiyalizm; 20.yy' da gün ışığına çıkmış; insanın varoluşunu, somut gerçekliği içinde ve toplumdaki bireyselliği açısından göz önüne alan felsefi öğretinin ismidir. Biz çalışmamızda Türkçe olması nedeniyle "varoluşçuluk" terimini kullanmayı daha uygun gördük.

Varoluşçuluğun kurucuları arasında sayılan Fransız filozof ve yazar Jean Paul Sartre (1905-1980), II. Dünya Savaşı sırasında başlayıp aralıksız yayımladığı eserleriyle varoluşçuluğun geniş bir alana yayılmasına öncülük eder.

II. Dünya Savaşı'nın yarattığı sıkıntı ortamı insanları mutsuzluğa ve huzursuzluğa sürüklemiştir. Ardından sanayinin gelişimi ile kapitalizmin dünyadaki

⁶ Karaca, *a. g. e.*, s.59.

⁷ Karaca, *a. g. e.*, s.83.

⁸ Türk Dili Dergisi, "Soruşturma: İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz? Sorusuna Edip Cansever'in verdiği yanıt", S.309, Haziran 1977, s.527.

etkisi, insanları yaşadıkları topluma yabancılaştırmaya ve yalnızlığa itmiştir. Savaşta yakınlarını kaybetmiş insanlar ile mal varlıklarının yıkımıyla ekonomik sıkıntıya düşmüş toplumlarda, tüm değerlere bir karşı çıkış mevcuttur. Devlete güvenini yitirmiş, yaşamındaki din etkisi sarsılmış, kiliseye itibar etmeyen toplumların mevcut olduğu böyle bir dönemde varoluşçuluğun kabul görmesi ve yayılması olağan hale gelmiştir.

Türkiye II. Dünya Savaşı'na katılmayarak savaşın yıkıcı etkilerinden kendini kurtarır. Ancak savaşın dünya genelindeki ekonomik ve siyasal sıkıntılarını yaşar. Bu sıkıntıyı toplumun tüm kesimi hissetmekle beraber, aydınlar halktan farklı olarak daha yoğun yaşarlar. Dünya edebiyatındaki yazarları, şairleri ve düşünürleri tanıyarak onların savaş karşısındaki tutumlarına tanıklık edip savaş sonrasında yaşanan sıkıntıya ortak olurlar. Sanatta modernizm egemenken, felsefede varoluşçuluk hâkim düşüncedir. Türk edebiyatındaki modernist akım çoğunlukla F. Kafka, A. Camus, J. P. Sartre ve Simone de Beauvoir gibi yazar ve düşünürlerden hareketle gelişir.

Svetlana Uturgari varoluşçuluğun Türk edebiyatı üzerindeki etkisini ve devletin içinde bulunduğu siyasal ve toplumsal atmosferle bu felsefenin ilişkisini şöyle açıklamaktadır:

“Türk sanatçıları arasında egzistansiyalizmin popüler olmasının nedeni bu edebiyat akımının burjuva ahlâk anlayışına karşı bir ahlâk yaratmanın bir insan hakkı olduğunu ilan etmesi, burjuva toplumuna karşı isyancı yaklaşımı desteklemesidir(...)Egzistansiyalizmin fikirsal etkisi, önemli ölçüde, Türkiye'nin, özellikle de 50'li ve 60'lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayıs'ında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sosyal sonuçları doğurmamıştır. Bu durum küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan toplumsal-politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan, kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektifleri yakalamasını beceremeyen ve sosyal ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır. Bu durum onların egzistansiyalist ve Freud'cu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır.”⁹

“Edip Cansever'de Varoluşçuluk İzleri” başlığını taşıyan bu tezde, 1950'li yıllara tanıklık etmiş ve o devirlerde eser vermiş bir Türk şairi olarak İkinci Yeni oluşumu içinde kabul edilen Edip Cansever'in şiir üzerine görüşlerinden, şiirlerinden yola çıkılarak dünya görüşü üzerinde etkili olan varoluşçuluk akımı ile benzer

⁹ Svetlana Uturgari, “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları”, çev: Hakan Aksay, *Yeni Ortam*, S.1/Mayıs, 2007, s.2.

yönleri tespit edilecek ve varoluşçuluk felsefesinin şair üzerindeki izlerine dikkat çekilecektir.

Edip Cansever, bugüne değin şiirlerinin biçimsel, dilsel özellikleri, mevcut sözdizimine aykırı dizeleri ve cümle yapısıyla, düzyazıya yaklaştırdığı şiiriyle, dilsel sapma ve alışılmamış bağdaştırmalarıyla döneminde gelişen İkinci Yeni oluşumunun içine dâhil edilerek anlatılmaya çalışılmıştır. Hâlbuki biz, Edip Cansever’i bir felsefi akım olan varoluşçuluğun içinde ele alarak çeşitli değerlendirmeler yapacağız. Asım Bezirci’nin “Edip Cansever”, Hüseyin Cöntürk’ün “Edip Cansever’in ‘Salıncak’ Şiiri”, Veysel Çolak’ın “Edip Cansever’de Şairin Kanı”, Mehmet H. Doğan’ın “Cansever’in Dünyası”, Ahmet Oktay’ın “Cansever’in Şiirine Çözümleyici Bir Yaklaşım” başlıklı çalışmaları, Edip Cansever’in şiirine farklı noktalardan yaklaşmıştır. Edip Cansever ve şiiriyle ilgili olarak Nazan Yatkın “Edip Cansever, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezini 2000 yılında hazırlamıştır. M. Devrim Dirlikyapan 2003 yılında “İkinci Yeni” Dışında Bir Şair: Edip Cansever” adıyla bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Ayrıca Dirlikyapan, “Phoenix’in Evrimi: Edip Cansever’de Dramatik Monolog” başlıklı doktora tezi de hazırlamıştır. M. Devrim Dirlikyapan 2009 yılında “Şiiri Şiirle Ölçmek” adını taşıyan Edip Cansever’in şiir üzerine yazılarını, söyleşilerini ve soruşturmasını topladığı kitabı da hazırlamıştır. Edip Cansever üzerine yapılan bir başka tez de, Melike Kara’nın 2007’de hazırladığı “Edip Cansever Şiirinde Dil ve Anlatım” başlıklı yüksek lisans tezidir. Kayhan Şahan ise, “Edip Cansever Şiirinde Anlatı Öğeleri” başlıklı yüksek lisans tezini 2007 yılında hazırlamıştır.

Cansever, Türkiye’deki değişimin yanı sıra Batı ve Rus edebiyatını da okuyan dünyadaki değişimin farkında olan öncü bir şairdir. Bir felsefeye herhangi bir yazarı ve şairi tüm yönleriyle dâhil etmek çok güçtür. Üstelik bu felsefe, temsilcilerinin bile farklı duyuş, düşünüş, algılayış biçiminde olduğu varoluşçuluk ise, işiniz daha zor olacaktır. Tezimizin konusu, Edip Cansever’deki varoluşçu akım izlerini tespit etmek; bu akımla ortak yönlerini ortaya çıkarmaktır. Ahmet Kabaklı,

Edip Cansever'deki bu felsefeyi; *materyalizm* ile ilişkilendirir.¹⁰ Bâki Asiltürk ise *nihilizm* ve *varoluşçuluk* ile ilişkilendirmiştir.¹¹ Ayrıca, Bâki Asiltürk, bugüne dek Edip Cansever'in nihilizmi üzerinde durulmamış olduğuna dikkat çekmiş; şairde kısmen varoluşçuluk ve nihilizm eğilimi tespit etmiştir. Biz de bu çalışmamızda Edip Cansever'in ifade edilen yönlerinin varoluşçuluktan izler taşıdığını belirtmekte ve şairin bugüne kadar etkilendiği bu akım içinde değerlendirilmemiş olmasını büyük bir eksik olarak görmekteyiz. Edip Cansever, içinde bulunduğu toplumun sanat yaklaşımı ile evrensel sanat yaklaşımına ulaşmayı hedeflerken varoluşçuluk akımından izler taşımaktadır. Şairin bu yönünü esas alan kapsamlı bir çalışmanın olmayışı şairi tüm yönleriyle değerlendirmek adına eksik kalan bir husus olduğundan tezimizi bu doğrultuda ele alma ihtiyacı doğurmuştur.

Edip Cansever kendisindeki varoluşçuluk izleri ile ilgili olarak Sennur Sezer'in 1982 yılında kendisiyle *Yeniden* isimli şiir kitabı üzerine yaptığı röportajda, şiirlerinin varoluşçu felsefe içinde yer alıp almadığı sorusuna şu yanıtı verir:

*“Öncelikle varoluşçuluğa yatkın değilim. Felsefi bir akım olarak da benim dünya görüşüme ters düşer. Yalnız birey ve toplum karşısında aldığım tavır bazı noktalarda varoluşçulukla yan yana getirir beni. İnsan dramına fazlaca yer vermeden ötürü, bazı yazarları benim varoluşçuluktan yararlandığım kanısına götürmüştür.”*¹²

Edip Cansever'in şiirlerindeki kişilerle ilgili olarak Sennur Sezer aynı röportajda; Edip Cansever'in şiirlerinde, durmadan değişen görüntülerin var olduğundan ancak şiirlerindeki kişilerin bu devinimi bir durağanlık olarak yorumladıklarından bahseder. Ardından, Cansever'in şiirlerindeki kişilerin bu durağanlığı bir yinelenme gibi çıldırtıcı ve uyumsuz bulduklarını, bir yokluğa açılış gibi gördüklerini ekler. Üstelik şairin şiirindeki kişilerin ya başkalarının bakış açısına göre var olduklarını ya da var saydıkları bir dünyada yaşadıklarını ifade ederek varoluşlarının sancısını çektiklerini belirtir.¹³

Sennur Sezer'in tespitleri karşısında Edip Cansever, Sennur Sezer'e katılarak; şiir kişilerinde, varoluşlarının getirdiği bir sancının var olduğunu ifade eder.

¹⁰ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı- Şiir (20. yy. Türk Edebiyatı Tarihi)*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, s.484.

¹¹ Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazî*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.215.

¹² Sennur Sezer, “Edip Cansever’le ‘Yeniden’ Üstüne Konuşma”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, haz: M. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.268.

¹³ Sennur Sezer, *a. g. y.*, s.268.

Umutsuz olmadığını ancak bir umutsuzluk gerçeğini de görmezlikten gelemeyeceğini belirtir. Hiçbir zaman bitmeyeceğine inandığı kişinin iç dünyasındaki çelişkilerin, kişiyi hareketle hareketsizlik arasında bıraktığından bahseder.¹⁴

Varoluşçuluk felsefesine göre insanın bir aracıya başvurmadan kendini anlaması için özünü bilmesi ve bu kavradığı özle kendinden başkalarına da varması gereklidir. Kişinin, kendi özüne ulaşmak için başkalarının içinden geçme ihtiyacı, başkalarını insanın hem var olması, hem de kendini bilmesi için gerekli kılar. Böylece kişinin var oluşu toplumdan soyutlanarak değil, toplum içinde sağlanır.

Cansever'in şiirlerinde duyguların, düşüncelerin, coşkuların nesnel bir karşılığı olması, bir kelimenin, bir imajın, bir durumun okuyucuda da aynı duyguları uyandıracak şekilde kullanılması 'nesnel dekor' olarak tanımlanır. Şiirlerinde dekora ve nesne-insan ilişkisine çok önem veren Cansever'in, nesnel dekor içinde ele aldığı insanın iç dünyasındaki çelişkiler, bunaltı, sıkıntı, yalnızlık, yabancılaşma ve umutsuzluk bizi, varoluşçu felsefe ile olan ortak konularının ve yönlerinin tespitine götürecektir.

Varoluşçu düşüncede "insan" merkezdir. Sokrates'in "kendini bil" sözü ile hareket eden varoluşçular, bu sözü soru kalıbına çevirerek "Ben kimim?" ifadesi ile varoluşsal bir analiz metodunu oluşturmuşlardır. 17. Yüzyılda Rönesans ile başlayan modern düşünce felsefe alanında değişik görüşlerin ortaya çıkmasına ve bilinen her şeyin sorgulanmasına her şeyden şüphe duyulmasına neden olur. 17. yüzyıl Fransız filozofu olan ve modern felsefenin temelini kuran Descartes da: "Düşünüyorum öyleyse varım."¹⁵ İfadesiyle şüphe etmenin düşünmek, düşünmenin de var olmak ile eş anlamlar taşıdığı sonucuna ulaşır.

"Edip Cansever'de Varoluşçuluk İzleri" başlıklı çalışmamız üç ana bölümden oluşur. I. Bölümde varoluşçuluk ile ilgili olarak; tanımı, tarihçesi, dünya edebiyatındaki temsilcileri, önemli eserleri ve yankısı ele alınacaktır. Daha sonra varoluşçuluk felsefesinin şiire etkilerinden bahsedilecek, varoluşçuluğun Türk

¹⁴ Sennur Sezer, *a. g. y.*, s.268.

¹⁵ Frank N. Magill, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, çev: Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s.12.

edebiyatına özellikle de Türk şiirine etkileri konu olarak ele alınacaktır. II. Bölümde ise, İkinci Yeni oluşumundan ve dönemin tarihsel-sosyolojik yapısından genel olarak bahsedilecek ardından Edip Cansever'in hayatı ve sanatı başlıklı konulara geçilecektir. III. Bölümde ise varoluşçuluk felsefesinin üzerinde durduğu konular ile Edip Cansever'in şiirlerinde ele aldığı ortak konular olan; bunaltı, yabancılaşma ve yalnızlık temaları ayrı ayrı ele alınıp şairimizdeki etkileri değerlendirilecektir. Tüm bu değerlendirmelerden sonra "Varoluşçuluk ve Edip Cansever", ayrı bir başlık altında ele alınacak çeşitli tespitler aktarılmaya çalışılacaktır.

Çalışmamızda varoluşçuluk ile ilgili olarak Asım Bezirci'nin dilimize çevirdiği Jean-Paul Sartre'ın *Varoluşçuluk* isimli kitabı felsefi öğretiyi anlamak için temel alınacaktır.

Edip Cansever'in yazılarının, dergilerdeki söyleşilerinin toplandığı ölümünden sonra Adam Yayınları tarafından 1987'de ilk baskısı yayımlanan *Gül Dönüyor Avucumda* isimli kitabı ile Yapı Kredi Yayınları tarafından 2005 yılında yayımlanan Edip Cansever'in bütün şiirlerinin toplandığı *Sonrası Kalır I ve II* ile aynı yayınevi tarafından 2009 yılında yayımlanan M. Can Doğan'ın hazırladığı Edip Cansever'in kitaplarına girememiş şiirlerinin yer aldığı *Öncesi de Kalır* isimli kitap Edip Cansever'in şiirleri ile ilgili olarak temel alacağımız kaynaklar olacaktır.

Biz, çalışmamızda varoluşçu muhteva içermesinden dolayı daha çok; *İkinci Üstü* (1947), *Dirlik Düzenlik* (1954), *Yerçekimli Karanfil* (1957), *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961), *Tragedyalar* (1964), *Çağrılmayan Yakup* (1969), *Kirli Ağustos* (1970) ve *Sonrası Kalır* (1974) adlı şiir kitaplarının toplandığı *Sonrası Kalır I* adlı eseri inceledik. Özellikle de *Umutsuzlar Parkı*, *Tragedyalar* ve *Çağrılmayan Yakup*'tan aldığımız örnekler üzerinde durduk.

Sonrası Kalır II adlı eserden daha çok; *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976), *Bezik Oynayan Kadınlar* (1982), *Oteller Kenti* (1985) adlı şiir kitapları üzerinde durduk

M. Devrim Dirlikyapan'ın hazırladığı, Yapı Kredi Yayınları tarafından 2009 yılında yayımlanan Cansever'in şiir üzerine yazılarını, söyleşilerini, soruşturmalarını topladığı *Şiiri Şiirle Ölçmek* isimli kitabı da çalışmamız için önemli bir kaynak olarak kullanılacaktır.

1.BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK

1.1. TANIMI

Osmanlıca *mevcudiyetçilik*, Fransızca *existentialisme*, Almanca *existenzialismus*, İngilizce *existentialism*, İtalyanca *essistenzialismo* kelimeleriyle ifade edilen varoluşçuluğun sözlük anlamına bakacak olursak; insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulunun ismidir.¹⁶

Varoluşçuluk, Alman filozof Martin Heidegger'in (1889-1977) başı çektiği bir grup tarafından yirminci yüzyılın ilk çeyreği tamamlanırken ortaya atılan felsefi bir sistemdir. Saçmalık (absürdite) akımına gösterilen edebî ve felsefi tepkilerin toplamına verilen isimdir.¹⁷

Varoluşçuluk, bireyin deneyimini ve bu deneyimin tekilliğini ve biricikliğini insan doğasını anlamının temeli olarak gören bir felsefe akımı olarak; insan özgürlüğüne inanmakta ve insanların davranışlarından sorumlu olduğunu öne sürmektedir. İnsanın varoluşunu, somut gerçekliği içinde ve toplumdaki bireyselliği açısından göz önüne almaktadır. İnsanın özgürlüğü ve yapacağı seçimlerde bu özgürlüğü nasıl kullanacağı konusunda Jean-Paul Sartre, 1946 yılında "Club Maintenant" da yaptığı "Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır" isimli konuşmasında şunları söylemektedir:

"Varoluşçuluk, insan özgürlüğünü olumluyor diye suçlanabilir mi? İyi ama hepinizin gereksinmesi var bu özgürlüğe; salt ikiyüzlülüğünden onu kendi gözünüzden saklıyor, ama durmadan ona dönüyorsunuz sonunda elinizde olmaksızın. İnsanı savunduğu davalarla, toplumsal durumuyla, çıkarlarıyla açıkladıktan sonra, ansızın kızıp köpürüyor, tutumundan ötürü onu acı acı kınıyorsunuz (...). Biz bir işsiz özgür olduğumu söylerken, hoşuna giden şeyi yapabileceğini ve bir anda varlıklı, rahat bir kentsoyluya dönüşebileceğini değil, yazgısına boyun eğmeyi ya da

¹⁶ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara, 1997, s.698.

¹⁷ Turan Karataş, *Ansiklopedik Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.504.

başkaldırımı seçmekte özgür olduğunu anlatmak istiyoruz. İçinde bulunduğu yoksulluğu yok etmeye gücü yetmez elbet. Ancak, kendisini yutan yoksulluğun içinden, kendi adına, başkaları adına, yeryüzündeki bütün yoksulluklara savaş açmayı seçebilir; yoksulluğun insanoğlunun yazgısı olmasına hayır demeyi seçebilir.”¹⁸

İnsanın seçme özgürlüğünün olması, beraberinde seçtiği durumun sonucu olarak ya başkaldırımı getirmekte ya da bunaltıyı, yalnızlığı yaşamasına yol açmaktadır. İnsanın içinde bulunduğu ortam, kendisinin seçimlerinin bir sonucu olduğuna göre seçimlerinin sonucunda ortaya çıkan durumlara da sonuç ne kadar trajik olsa bile katlanmayı, beraberinde getirmektedir.

Turan Karataş, varoluşçuluğun, insanın sonsuz hürriyet içinde bulunup da, iki yoldan birini seçmesi gerektiği durumlarda geçirdiği şaşkınlık acısını, bu durumda duyduğu sonsuz yalnızlığı çok güzel dile getirdiğinden bahseder.¹⁹

Fransız filozof ve roman yazarı Jean-Paul Sartre (1905-1980), varoluşçuluk düşüncesini eserlerinde işlemiştir. Jean-Paul Sartre varoluşçuluğu, ‘varlığın özden önce geldiği’ düşüncesine dayanarak açıklar:

“İnsanda -ama yalnız insanda- varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki, insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler.”²¹

Varoluşçuluk, insanın dünyaya fırlatılmış bulunduğunu dolayısıyla onun kendisini nasıl oluştursa öyle olacağını, insanın özünü kendisinin belirleyeceğini; bireysel insan varlığının değişmez özsel bir doğası bulunmadığını öne sürer. Bu bağlamda her tür determinizm ya da zorunlulukçuluğa karşı çıkan varoluşçuluk bireylerin mutlak bir irade özgürlüğüne mahkûm olduğunu ve olduğundan tümüyle farklı biri olabileceğini dile getirir.²²

Orhan Hançerlioğlu *Felsefe Ansiklopedisi*’nde varoluşçuluğu; “insanın kendi kendisini var ettiğini ileri süren bilim dışı burjuva öğretisi” olarak tanımlar. Öznel düşünceli, tekbenci ve usa aykırı diye nitelediği bu felsefenin bilime karşı olduğunu ileri sürer.²³

¹⁸ Jean-Paul Sartre, “Varoluşçuluğun Savunulması”, çev: Bertan Onaran, *Türk Dili Dergisi*, Yazın Akımları Özel Sayısı, S.349, Ankara, Ocak 1981, s. 323-324.

¹⁹ Karataş, a. g. e, s.504.

²¹ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, çev: Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul, 1999, s.10.

²² Cevizci, a. g. e, s.699.

²³ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi (Kavramlar ve Akımlar)*, C:7, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000, s.143.

Bilim ve varoluşçuluk arasındaki karşılaştırmalarında, varoluşçuluğu, bilimsel içerikten yoksun olmakla eleştiren Orhan Hançerlioğlu, varoluşçuluğun çağdaş düşünceleri inceleyen bilimsel yapıtlarda “usa karşı felsefe” deyiimiyle tanımlandığını belirtmektedir. Bilim düşmanı olarak tanımladığı varoluşçu filozofların bilimsel öğretiler karşısındaki açıklamalarını da şöyle belirtir:

“Bilim düşmanı Hitler’ci Profesör Heidegger ‘bilim, hiç de zorunlu değildir’ der. Varoluş bilimsel soyutlamalardan kurtulmakla gerçekleşir. Gelişmemiş bir bilinç; kaygı, korku, kuşku, tedirginlik vb. gibi insan kişiliğinin önsel biçimleriyle gelişir ve insanın öznel varlığını meydana getirir. İnsan, her an ölümle karşı karşıya olduğunu duymalıdır. Çünkü ancak böylelikle bilimden, amaçlardan, ideallerden vb. (Heidegger bunlara ‘varlığın putları’ der) kurtulur ve her anının değerini bilir. Bir başka bilim düşmanı varoluşçu Profesör Karl Jaspers’e göre ağır hastalıklar, büyük suçlar, ölüm tehlikesi vb. gibi varoluşa çarpan olaylar sınır-durum (Grenzsituation)’dur. İnsanın kafası bu sınıra çarpmakla bilimden kurtulur ve bilimin boşluğunu anlar.”²⁴

Varoluşçuluk sözcüğü, gerek savunucuları tarafından gerekse eleştirenleri tarafından her tanımlayıcının bireysel görüş ve felsefeleriyle ayrı ayrı tanımlandığı için bu kavramı açıklarken pek çok tanımın varlığı, bizi, tek ve genel bir yargıya ulaşmaktan alıkoymaktadır. Varoluşçuluğun tanımlanması konusunda Asım Bezirci de genel bir tanıma ulaşmanın zorluğundan bahsetmektedir:

“Varoluşçuluk nedir? Şimdiye değin çeşitli karşılıklar verilmiş bir sorudur bu. Sözgeşi, Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunalım, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lucas’a göre idealizm (düşüncülük), Benda’ya göre usdışılık (irrationalisme), Foulqué’ye göre saçmalık felsefesidir.”²⁵

Asım Bezirci, Jean-Paul Sartre’ın bile tanım yapmak yerine belli başlı özelliklerini belirttiği varoluşçuluğun tanımlanamaz olduğu konusunda Heinemann’dan aktardıklarıyla tezini doğrulamaya çalışmaktadır:

“Peki, Varoluşçuluk tanımlanamaz mı? Heinemann bu soruyu olumsuzca cevaplıyor: Hayır! ‘Varoluşçuluğun gerçek bir tanımı yapılamaz. Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü kucaklayan tek bir öz, tek ve değişikliğe uğramayan tek bir felsefe yoktur. Bu sözcük aralarında derin ayrımlar bulunan felsefeleri gösterir.’ Nitekim varoluşçu sayılan Kierkegaard, Heidegger, Marcel, Jaspers, Sartre, Nietzsche gibi filozofların ‘üzerinde anlaştıkları bir ilkeler topluluğu yoktur. Hegel’cilerinkiyle karşılaştırılabilecek iyi tanımlanmış bir yöntemden de yoksundurlar. Ama yine de belli bir topluluk olarak ortadırlar. Aynı çağın çocukları olup aynı sorunları ve güçlükleri cevaplandırmak zorundadırlar. Cevapları özdeş olmasa bile, aynı yöne çevriktir ve aralarında içten içe bir bağlılık vardır. Başka bir deyişle varoluşçuluk sözcüğü belli bir düşünme biçimini, özel bir davranışı, ruhsal bir akımı’ göstermektedir.”²⁶

²⁴ Hançerlioğlu, a. g. e, s.146.

²⁵ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, a. g. e, s.10.

²⁶ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, a. g. e, s.9.

Asım Bezirci, kişiden kişiye göre bu kadar değişen, değişik algılanabilen varoluşçuluğun tanımının yapılamayacağından, bununla uğraşmaktansa varoluşçuluğun belirtileri, kaynakları, ürünleri, konuları ve özelliklerinden bahsedilmesinin daha yararlı olacağını düşünmektedir.

Varoluşçular, insanın tek başına büyük bir değer olduğunu her insanın tarihte eşi bir daha tekrarlanmayacak olağanüstü bir varlık olduğunu savunmaktadırlar.²⁷

Ben'le varoluş'un ayrılmaz düşüncesinden yola çıkan varoluşçuluk, Danimarkalı filozof Kierkegaard'ın (1813-1855) düşüncesini temel almaktadır. İnsana büyük kıymet veren varoluşçuluk, dünyada insanoğluna kendisinden başka yol ve yön gösterecek hiçbir şeyin / kimsenin olmadığını; insanın değerinin kendisiyle var olduğunu iddia etmektedir.

Kierkegaard'la başlayan varoluşçu felsefe, insanın birey ya da kişi olduğunu ileri sürerek, bireyin varoluşa sahip bir varlık olduğunu kabul etmektedir. İnsanı önce bir varlık olarak ele alan, insanı tanımlarken varlıktan yola çıkan geleneksel felsefenin tersine, varoluşçu felsefede insanın tanımı yine insandan yola çıkılarak yapılmakta ve hatta varlık kendi kendisini tanımlayan insana göre tanımlanan bir şey olarak görülmektedir. Varoluşçu felsefede kendi kendini tanımlayan ve kendini gerçekleştirmeye çalışan insana, varoluş anlamında *egzistans* denilmekte ve varlık, varoluşun kendini gerçekleştirme ortamı olarak ikincil kılınmaktadır.

Dr. L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde insanın varoluşu ile bu varoluşun beraberinde getirdiği sıkıntıyı, bunaltıyı, umutsuzluğu, kısacası insanın dramını, 'bunaltı edebiyatı' olarak ifade edilen bir edebiyat akımının nedeni olarak göstermektedir:

*"Egzistansiyalizme göre değişmeyen gerçek şudur: insan vardır, hürdür, çevresini saran dünyayı bir türlü anlayamaz; bu yüzden umutsuzdur, karamsardır, kötümserdir; yaşamayı tatsız ve anlamsız bulur. Egzistansiyalistler bir çeşit bunaltı içindedirler. Yarattıkları edebiyata 'bunaltı edebiyatı' denmesi bundandır."*²⁸

II. Dünya Savaşı ve onun getirdiği olumsuz sonuçlar arasında dünyadaki egemen güç olma hırsı ile savaşan toplumlardaki tüm değerlerin yok edilmesi ve bu değerlerin yıkımında insanın yaşadığı iç ve dış dram; düşünürleri, yazarları ve

²⁷ Ahmet Saraçoğlu, *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, ETAM a.ş, Eskişehir, 2000, s.289.

²⁸ Karataş, a. g. e, s.504.

aydınları bir sorgulamaya sürüklemektedir. İnsanı, değişik durumlar içinde sorgulama ihtiyacı duyan düşünürler, yazarlar ve aydınlar; “güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insan, zaman ve tarihselliği içinde insan, ölüme mahkûm bir varlık olarak insanın var oluşu, hiçlik karşısında insanın var oluşu, özgürlüğü içinde insanın var oluşu, topluluk içinde kaybolmuş insanın kendini bulması”, gibi pek çok sorunsal üzerinde düşünmeye başlamışlardır.

Hasan Boynukara *Modern Eleştiri Terimleri Sözlüğü*’nde, varoluşçu bütün yazarların rasyonelliğe, doymaz bir iştahla varlıklı olmaya, sınırsız üretmeye ve teknolojik ilerlemeye fazlasıyla önem veren bir toplumun, bu toplumdaki kurumların ve sistemlerin insan bilincindeki ontolojik boyutu ortadan kaldırdığı anlayışından hareket ettiklerini belirtir. Varoluşçulara göre bu aslî boyutun: insan ile insan, eşya ile eşya, özne ile nesne, geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman arasındaki gerçek varlığı oluşturduğundan bahseder. Bu boyutun yitirilmesi ile insanların kendilerini, her şeyin nesneleştirildiği, somut ya da maddi parçalara dönüştürüldüğü, insanların geçmişsiz ve geleceksiz bırakıldığı bir dünyaya aitmiş hissetmelerine yol açtığını vurgular.²⁹

Varoluşçular; Allah’a inananlar (Gabriel Marcel, Jaspers, Martin Buber...) ve inanmayanlar (Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Albert Camus gibi) olmak üzere iki gruba ayrılmaktadırlar. Hıristiyan varoluşçuluk, aşkınlık tecrübesinin, insanların dışında değil içinde keşfedildiğini savunarak, kişinin iç dünyasına dayalı bir mistisizme yönelmektedir. Estetik varoluşçuluk ise aşkınlıktan şüphe eden ancak aşkınlık ihtimaline açık olan bir savunma tavrına yönelmektedir.

Varoluşçuluk her şeyden önce varoluşun hep tikel ve bireysel, yani; benim ya da senin veya onun varoluşu olduğunu öne sürer. Bundan dolayı bu felsefe, insanı Eflatun ya da Aristo gibi ideler dünyasına ait kılan mutlak ya da sonsuz bir tözün* tezahürü olarak gören her tür öğretiyeye, gerçekliğin tin, akıl, geist* bilinç, ide, ya da ruh olarak var olduğunu öne süren idealizmlere karşı çıkmaktadır.³⁰

²⁹ Karataş, *a. g. e.*, s.505.

* Başka her şeyin, varoluşu bakımından kendisine bağlı olduğu, fakat kendisinin varoluşu açısından başka bir şeye ihtiyaç duymadığı varlık. (Cevizci: *a. g. e.*, s.669)

* Alman felsefesinde, nihai gerçekliğe ve var olan her şeyin kaynağı olan tinsel ilkeye verilen ad. (Cevizci: *a. g. e.*, s.299)

³⁰ Cevizci, *a. g. e.*, s.699.

Martin Heidegger, 1927 yılında yayımladığı *Varlık ve Zaman* isimli eserinde, insan varlığını, “İlgi” diye karakterize edilen varlık sayesinde kendini tanımasını, eski bir Lâtin mitinden hareketle açıklamaya çalışır:

“İlgi (Concern) nehri geçtiği zaman, gözüne bir miktar çamur ilişti. Düşünceli bir halde eğildi, biraz çamur alarak ona şekil vermeğe başladı. Sonra, kendi eliyle şekillendirdiği bu varlık üzerinde düşünceye daldı. Tam bu sırada, Jüpiter’i yanında gördü. İlgi, şekil verdiği bu cansız varlığa ruh vermesi için Jüpiter’e yalvardı. Onun bu ricasını Jüpiter memnuniyetle yerine getirdi. Meydana gelen bu yeni varlığa ilgi, kendi ismini vermeyi arzu etti ise de, Jüpiter buna itiraz etti ve kendi isminin konulmasını istedi. İlgi ile Jüpiter, isim üzerinde münakaşa ederlerken, Yer (Earth) görüldü. O da mademki dedi, benim bedenimden bir parça ile bunu yaptınız, öyle ise benim ismim konulsun. Münakaşa edenlere Satürn hâkimlik etti ve şu kararı verdi: “Sen Jüpiter, ölüm gelince verdiğin ruhu alacaksın. Sen Yer, bedeni verdiğin için onu tekrar alacaksın. İlgi’ye gelince, mademki bu yaratığa önceden o şekil verdi, yaşadığı müddetçe ona sahip olabilir. İsimle ilgili anlaşmazlığa son vermek için bu yaratığa ‘Homo’ ismi verilsin, çünkü o yerden (humus) hâsıl oldu.”³¹

Yukarıdaki efsane “İlgi” sayesinde insanın kendi kaynağına sahip olduğunu, varoluşun öncelikle bir varlık problemi ve varlığın anlamına ilişkin bir araştırmaya karşılık geldiğini; varoluşun zamansal yapısına ilişkin, insan tabiatıyla ilgili en son kararı verenin Satürn (zaman) olduğunu belirterek, varlığın genel anlamıyla ilgili bir öğretiyi, belli bir ontoloji üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Varoluşçu felsefe, geleneksel felsefenin öne sürdüğü gibi özün varoluştan önce değil de, varoluşun özden önce geldiğini öne sürmekte; insanın önce var olduğunu daha sonra kendisini tanımlayıp özünü yarattığını dile getirmektedir.

İnsana özünü oluşturma imkânı veren koşullar, insanın nesnelere ve başka insanlarla olan ilişkileri sonucunda oluşturulduğu için varoluş her zaman dünyadaki bir varlık olmak, somut ve tarihsel olarak belirlenmiş bir durumda ortaya çıkmak zorunluluğu getirir. Bu durum; nesnelere varoluşlarını, insan tarafından algılanmalarına bağlayan, bilgi kuramı ile ilgili idealizme taban tabana zıt bir felsefe akımı olduğunu göstermektedir.

Varoluşçuluk, öznenen hareketle öznel hakikatlerin önemini vurgulamaktadır. Felsefenin varlıkta nesneliliği araması yerine korkuyu, yabancılaşmayı, hiçlik duygusunu, insanlık hâlini ele alıp öznelliğe yönelmesi gerektiğini, hakikatın tümüyle öznel olup soyutlama ile bireysel varoluşun gerçekliğinin

³¹ Frank N. Magill, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, çev: Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s.54-55.

kavranamayacağını ifade etmeye çalışır. Sartre öznellik konusunda neden böyle düşündüklerini şöyle ifade eder:

*“Çıkış yerimiz bireyin öznelliğidir gerçi; ama bunun nedenleri baştan aşağı felsefidir. Burjuva olduğumuz için değil, gerçeğe yaslanan bir öğreti istediğimiz için böyle düşünüyoruz. Güzel, umutlu ama temelsiz kuramları sevdiğimiz için değil gerçeğe dayanan bir öğreti istediğimiz için böyle düşünüyoruz.”*³²

Öznellik konusunda Kierkegaard ise *Felsefe Fragmanlarını Tanımlayan İlim Dışı Eklenti* isimli eserinde Sokrates’in, ‘bir düşünürün ferdiyetini kaybetmemesi koşuluyla bir varlık olacağı hakikati’ görüşünü kendi metoduna kaynak olarak almıştır. Sübjektif düşünürün kendine yönelttiği düşüncesi, onu kendi iç dünyasını tanımaya ve “nasıl” sorusunun üzerinde durmaya sevk eder. Objektif düşünür ise düşünme eylemini yapan kişiyi yani “süje” yi soğuk ve duygusuz bir nesne haline getirerek “ne” sorusu ile felsefesini ifade etmektedir

Varoluşçuluğa göre insan, kendisiyle ilgili bir gerçeğe varmak için başkalarından geçmek zorundadır. Bu felsefe, insanoğlunda bir evrensel öz olmamakla birlikte; insancıl bir evrensellik durumu mevcut olduğunu, evrenin akılla anlaşılabilir olan bir yönünün olmayıp özü itibariyle saçma ve anlamsız olduğunu, evrene anlamın insan tarafından verildiğini öne sürmektedir. Varoluşçuluk ahlaki ilkelerin kendi eylemleri dışında başka insanların eylemlerinden de sorumlu olan insan tarafından yaratıldığını savunur. Sartre, bireyin tarihsel serüveni, toplum ile ilişkisi ve doğa karşısındaki gerçekliği hakkında şunları söyler:

*“Döl yatağına düştükleri günden başlayarak bireyler, kendilerine soyut bir koşul sunan bir dünyada doğup büyümeyenler, bir parçası olduklarından ötürü kendilerini koşullandıran (şartlandıran) ve bizzat kendilerinin de koşullandıracağı somut bir dünyada doğup büyürler.”*³³

Sonuç olarak; varoluşçuluk felsefesi, savunucusu olan filozoflarının kişisel edimlerine, dini inanışlarına ve yaşantılarında onları yabancılaşmaya ve bunaltıya iten nedenlerle, farklı algılama ve yorumlara sahip bir öğreti olarak felsefe içinde yerini almıştır.

³² Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, a. g. e., s.81.

³³ Sartre, a. g. e., s.108.

1.2. TARİHÇESİ

Varoluşçuluğu hazırlayan sebeplerin başında savaş yani çağın şartları vardır. I. Dünya Savaşı'nın yıkımıyla bireysel varoluşlarını kavrayan aydınlar, yazarlar ve düşünürler, II. Dünya Savaşı'nda insana yeni bir gözle bakmanın ve çağın şartlarına göre insanı konumlandırmanın gereğine inanmışlardır.

Varoluşçuluk deyimi ilk kez 1929 yılında Alman Düşünürü F. Heinemann tarafından kullanılmıştır.³⁴ Varoluşçuluk; Danimarkalı filozof Soeren-Aabye Kierkegaard (1813-1855)'in geleneksel felsefe karşısındaki tavırları, dogmatik ve sistemci görüşlere karşı duruşu sonucunda tüm dünyada etkisini göstermiştir. Kendisini çağının Sokrates'i diye isimlendiren filozofun bu görüşü kendinden sonraki felsefeciler tarafından benimsenmiş ve ona Danimarkalı Sokrates denilmiştir. Kierkegaard, Platon gibi kendi şahsiyetini Sokrates'de bulmakta; Sokrates gibi gerçek varlığın insanın ferdiyetinde olduğuna, gerçek bilginin de insanın kendisini bilmesine bağlı bulunduğuna inanmaktadır.³⁵ Kierkegaard'ın tanınması ve anlaşılması ölümünden epey zaman geçtikten sonra gerçekleşmiştir.

Ali İhsan Kolcu varoluşçuluğu; kaynakları eskiye gitmekle birlikte özellikle XX. yüzyılda iki önemli savaş geçiren Avrupa'nın yaşadığı sıra dışı insan katliamları, sürgün, işkence ve toplu ölümler sonucunda var olan manevi değerlerin alt üst olmasıyla ortaya çıkmış; kötümser karamsar bir felsefe akımı olarak tanımlar. Bu karamsarlığın kaynağını XVII. yüzyıl filozofu olan Pascal'ın; 'Tasa, biz insanların varlığına ayrılmaz şekilde bağlıdır.' sözüne dayandırır.³⁶

Varoluşçuluk; Gabriel Marcel (1889-1973), Jaspers (1883-1969), Nicolas Berdiaeff (1879-1948), Lev Chestov (1866-1938), Martin Buber (1878-1965) tarafından tanrı tanıyan bir biçimde ve Martin Heidegger (1889-1976), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Albert Camus (1913-1960) tarafından tanrı tanımayan bir biçimde ele alınmıştır. Ayrıca akımın; M. Merleau Ponty (1908-1961), Simone de Beauvoir (1908-1986) gibi izleyicileri de olmuştur.

³⁴ Haçerlioğlu, *a. g. e.*, s.144.

³⁵ Magill, *a. g. e.*, s.12.

³⁶ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınevi, Ankara, 2008, s.254.

Paul Tillich (1886-1965)'e göre varoluşçuluk makineleşme sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Makinelerin egemen olduğu toplumda insan varlığını, benliğini yitirmekte, makinenin bir parçası haline gelmekte, nesneleşmektedir. Nesneleşen insanı özgürlüğüne kavuşturmak, bireyselliğinin farkında olmasını sağlamak da varoluşçuluğun görevi olmaktadır.³⁷

Emmanuel Mounier (1905-1950)'ye göre, varoluşçuluğun kökleri Socrates (M.Ö.470-M.Ö.399)'e, Stoi'cılara, Saint Augustine (354-430) ile Saint Bernard (1091-1153)'a kadar uzanmaktadır. Varoluşçuluk felsefesinin temelinde Blaise Pascal (1623-1662), ondan sonra Main de Birand (1766-1824), ondan sonra ise Soeren Aabye Kierkegaard (1813-1855) yer almaktadır.³⁸

Henri Avron'a göre varoluşçuluğun temelinde kargaşacı (anarchiste), bireyci, Max Stirner (1806-1856) bulunmaktadır. J. Beaufret (1907-1982) ise varoluşçuluğun öncüsü olarak Kierkegaard'ı görmektedir.³⁹

Varoluşçuluk 19. yüzyılın sonlarında daha çok Almanya'da filizlenir. Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), Max Scheler (1874-1928) gibi filozofların varoluşçuluğun tohumlarını attığı ileri sürülür. Fransızlardan Henri-Louis Bergson(1859-1941), Maurice Blondel (1861-1949), R. Brunschving gibi düşünürler G. Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)'in usçu ve diyalektikçi felsefesine karşı bu tohumları geliştirirler. Ayrıca bu tohumlar, özellikle büyük sarsıntılar ve bunalımlardan sonra, I. ve II. Dünya Savaşlarının ertesinde iyice serpilip yayılmaktadır. Martin Heidegger (1889-1976)'in eserleri 1927'de, Chestov'un 1927'de, Marcel'in 1928'de, Jaspers'in 1930'da, Lavelle'in 1933'te, Berdiaeff'in 1936'da yayımlanmıştır. Sartre'in kitapları da bu tarihsel dönemde yayımlanmıştır: *İmgelem* (1936), *Coşkular Üstüne Bir Kuram Taslağı* (1939), *Düşsel* (1940), *Bunaltı* (1938), *Duvar* (1939).

Önceleri Edmund Husserl (1859-1938)'den etkilenen Sartre'in eserlerinde ahlakçı ve ruhbilimci eğilimleri ağır basar. *İmgelem*, *Coşkular Üstüne Bir Kuram Taslağı* ve *Düşsel* isimli eserleri salt ruhbilimi işlemektedir. Sartre, bundan sonra

³⁷ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, a. g. e, s.10.

³⁸ Sartre, a. g. e, s.12.

³⁹ Sartre, a. g. e, s.13.

yavaş yavaş Husserl'den uzaklaşarak, Heidegger'e, Nietzsche'ye yaklaşır. Daha sonra da Karl Marks (1818-1883)'a yaklaşmaya çalışmıştır. Marksçılığı düzeltmeye ve geliştirmeye yöneldiğini ifade etmektedir. Hangi düşünüre yaklaşırsa yaklaşsın kaynak olarak dayandığı Dekartçı düşünceden uzak olmamıştır.⁴⁰

Sartre'in yalnızca filozof olmayıp yazar, denemeci, eleştirmeci ve politikacı olması varoluşçuluk felsefesinin üzerinde durduğu sorunsalların Avrupa'dan dünyaya yayılmasında etkili olur. Varoluşçuluk felsefesi uluslararası bir tartışma platformuna taşınır.

Varoluşçuluğu bir akım gibi göstermek her şeyden önce onun felsefe tarihi içindeki rolünü belirtmek ve öğrenimini kolaylaştırmak amacına bağlanır. Varoluşçuluğu felsefe tarihi açısından önemli kılan esas konu, felsefeyi doğuş noktasında ele alarak temellendirme görevidir. Geleneksel felsefe bu görevi ihmal ettiğinden yolunu şaşırmış ve soyut bir anlayışla gruplara ayrılmıştır.⁴¹

Bağımsız özlere öncelik tanıyan geleneksel felsefenin ilk büyük siması Yunan filozofu Platon (M.Ö. 427-M.Ö.347)'dur. Asırlar önce Platon tarafından ortaya atılan; 'insanın kendisi ile dostluk kurması' fikri ile çağımızın filozofu Marcel'in 'kendinden ayrılmayan ben' görüşü arasında ruh itibarıyla hiçbir fark yoktur. Platon insan ruhunun bu dünyaya gelmeden önce tanrısal bir dünyada; "ideler dünyası" olarak adlandırdığı düşüncenin dünyasında, yaşadığını iddia etmekteydi. Aristo (M.Ö. 384-M.Ö.322) , Platon'un idelerini gökyüzünden yeryüzüne indirir. Aristo'ya göre aslında Allah'ın düşüncesinde gizli olan ideleri biz kendi zihnimize görmekteyiz. Bu ideler ferdi varlıkların özleridir ve asaleten varlıklardır. Platon ve Aristo'nun özcülüğü orta çağ Hıristiyanlık dünyasında da çeşitli savunucular tarafından devam ettirilmiştir.

Montaigne (1533-1592), "Varlık ve İnsan" başlıklı denemesinde Platon'un; bedenlerin doğduğunu, ama var olmadıklarını söylediğini belirtir ve ekler:

"Varlıkla aramızda hiçbir ulaşma yok; çünkü her insan her zaman doğmakla ölmek arasındadır; kendinden verebildiği dumanlı bir görüntü, bir gölge ve kaypak, cılız bir yorumdur. Düşüncenize kendi varlığını yakalatmaya kalkacak olursanız, suyu avuçlamaktan başka bir şey olmaz yapabileceğiniz; çünkü yaratılıştan her yana akan bir şeyi ne kadar sarıp sıksanız,

⁴⁰ Sartre, *Varoluşçuluk*, a. g. e., s.13.

⁴¹ Magill, a. g. e., s.9.

yakalamak, avucunuza almak istediğiniz o ölçüde yitireceksiniz. Her şey bir değişmeden ötekine geçmek zorunda olduğu için gerçek bir kalınlık arayan akıl, kalan, duran, hiçbir şey bulamayarak yaya kalır. Çünkü her şey ya var olmak üzeredir ve henüz hiç de var değildir, ya da daha doğmadan ölmeye başlamaktadır.”⁴²

Rönesans’la başlayan modern düşünce, eski üstatların otoritesini tanımamıştır. Modern düşünce esas itibarıyla soyut özlere ve kavramlara bağlı kalmıştır. Rene Descartes (1596-1650), “düşünüyorum öyleyse varım” söylemi ile modern felsefenin temelini kurarken Descartes’in rasyonalizmine karşı olan İngiliz Ampirizminin kurucusu Francis Bacon (1561-1626) da kavramcı ve özcü bir yaklaşımla felsefesini oluşturmaktadır.

Geleneksel felsefenin özcülüğü 20. yüzyıla kadar saltanat sürer. 20. yüzyılın mizacı soyut düşünceden konke düşünceye dönüş olarak karakterize edilebilir. Geleneksel felsefenin soyut özcülüğünden gelen sistemciliği ve formal düşünceye olan güveni temelden sarsılmıştır. Geleneksel felsefenin hüküm sürdüğü uzun devrede konke düşünceye de birtakım eğilimler mevcuttur. Mesela, modern felsefede J.J. Rousseau, B. Pascal, S.A. Kierkegaard ve F.W. Nietzsche gibi filozoflar aklın saltanatına tepki göstererek insanın duygulu ruhuna inmişler. Kierkegaard ve Nietzsche düşüncenin konke durumlarla devamlı ilgi kurması adına geleneksel felsefedeki dogmatik ve sistemci görüşlere karşı çıkmaktadırlar.

Kierkegaard’a göre Sokrates’in “kendini bil” sözüne bağlanarak yürüyen bir düşünür, bireyselliğinin dışına çıkmayan ve düşüncesini bireysel varlığının içten oluşu üzerinde toplayan *sübjektif* düşünürdür. Kierkegaard’ın 1846’da yayımlanan *Felsefe Fragmanlarını Tanımlayan İlim Dışı Eklenti* adlı eseri, geleneksel felsefenin soyut ve objektif düşünce tarzına karşı açılan büyük bir savaşın öncüsü olarak görülmektedir.

Hegel’in; “bir duygu ya da düşünce kişiliğimize bağlı olduğu için anlamlıdır. Kişiliğimizinse, bir tarih içerisinde, belli bir durumda, evrensel düşünce evriminin belli bir döneminde yer aldığı için anlamı vardır. Biz de oluşan bir şeyi anlamak için önce kendimiz denen bütüne, sonra insan türü adındaki bütüne, en sonunda da birçok nesnenin oluşturduğu mutlak düşünceye bakmak gerekir.” görüşüne varoluşçu felsefenin kurucusu sayabileceğimiz Kierkegaard karşı çıkmıştır. O, gerçek varoluşa duygu

⁴² Montaigne, *Denemeler*, çev: Sabahattin Eyuboğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1999, s.166.

yoğunluğuyla ulaşabileceğini savunur. Bir bütünün parçası sayılmayı kabul etmez; dünyasal düzenin küçük bir parçası sayılmak onun gözünde hiçe indirgenmektir.⁴³

Varoluşçuluk birçok ülkelerde ilk zamanlar gelip geçici bir moda hareketi gibi ilgi görür. Ancak dönemin ekonomik ve toplumsal şartlarıyla birleşince dünya çapında pek çok taraftar toplamıştır. Orhan Hançerlioğlu bu etkilenmeyi cahilliğin bir sonucu olarak görmekte, toplumsal, ekonomik sıkıntıyı yaşayarak bunalım içinde olan burjuva aydınlarının çırpınışı sonucu geniş bir alanda yayıldığını belirtmektedir:

“Ekonomik bunalımın çaresizliği içinde çırpınan küçük burjuva aydınları, Danimarkalı gizemci Soeren-Aabye Kierkegaard (1813-1855)’in dinsel-gizemsel varsayımlarına yapışmışlar ve bu abuk sabukluklardan el birliği ile bir moda felsefe oluşturmaya çalışmışlardır. Dünya gençliğinin bir bölümü, bilgisizlikleri (yüzeyselin altındaki gerçekleri görememeleri) yüzünden bu modaya kapılmışlardır. Bundan ötürü de dünyanın hemen her yerinde, sözde kendi kendilerini varlaştıran genç hipi’ler türemiştir. Hipi (İng. Hippy)’ler varlıklarını, topluma başkaldırmak ve her türlü değeri hiçe saymakla, oluşturdukları kanısındadırlar. Kullandıkları uyuşturucu maddeler de bu oluşmanın başyardımcıdır. Böylesine somut ürünler de veren varoluşçuluk, Avrupa’nın birçok küçük burjuva düşünürünce elbirliğiyle oluşmuştur.”⁴⁴

1945’lerden sonra varoluşçuluk geniş bir okuyucu kitlesi tarafından el üstünde tutulan bir moda akım haline gelir. O dönemde yayımlanan dergilerde ve gazetelerde, Paris kahvelerinde hatta Fransa dışında pek çok ülkede tartışması yapılır. Hiçbir zaman gerçek bir varoluşçu grup oluşmadığı hâlde bir varoluşçu yazın akımından, daha da ileri gidilerek bir varoluşçu yazın okulundan bile söz edilir.⁴⁵

Hangi kuşaktan olursa olsun hemen her yazar yerini, birinci büyük savaşın sonrasında ortaya çıkan gerçeküstücülük gibi büyük ses getiren, farklı ülkelerde değişik temsilciler edinmiş ve renkli tartışma ortamları yaratmış bu yeni akıma, daha doğrusu bu yeni ortama göre belirler. Varoluşçuluk, 1955’lerden günümüze kadar yine büyük gürültülerle gelen akımlar karşısında dayanamayıp etkinliğini yitirir ve yavaş yavaş tarihsel misyonunu tamamlamanın sessizliğiyle sahneden çekilir.

Varoluşçuluk, toplumun bunalım döneminde sesini duyuran bir umutsuzluk haykırışı olarak ifade edilmiştir. Bu umutsuzluk çılgılığı akımın savunucularından olan Jean-Paul Sartre’in felsefesi için de geçerli olmaktadır. Ancak akımın sesinin dünya çapında duyulması ve taraftar toplaması, tek bir nedene bağlı olmamakla

⁴³ Jean Wahl, *Varoluşçuluğun Tarihçesi*, çev: Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul, 1999, s.11.

⁴⁴ Hançerlioğlu, *a. g. e.*, s.144.

⁴⁵ Ekrem Aksoy, “Yazın ile Felsefenin Eylemde Buluşması”, *Türk Dili Dergisi*, Yazın Akımları Özel Sayısı, S.349, Ankara, Ocak 1981, s.315.

birlikte, II. Dünya Savaşı'nın tüm değerleri alt üst etmesinin etkisiyle gelişen Jean-Paul Sartre'ın felsefesi ve varoluşçuluğun o yıllarda neden Fransa da öteki batı ülkelerindekilerle karşılaştırılmayacak ölçüde çok taraftar topladığını açıklamak için yeterli değildir. Felsefeyi bilimsel kitaplardan çıkarıp kahvehanelere götüren, sokağa indiren Sartre'ın kişiliği ile etkileyici anlatım biçiminin payı ve edebiyat, siyaset gibi değişik alanlarda eserler vermesi inkâr edilemez. Bir başka önemli etken de yüzyıllar boyu dünyanın bölüşülmesinde sözünü dinleten, uluslararası siyaset dünyasına yön veren en büyük askerî güçler arasında gösterilen Fransa'nın içine düştüğü siyasi ve askerî başarısızlığın toplumdaki etkileridir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra giderek eski ağırlığını yitiren Fransa'nın 1940'larda dünya siyasetindeki etkinliğinin azalmasının sonucu olarak en büyüklerin en küçüğü durumuna düşmesinin, önemli konularda artık kendisine danışılmayan bir ülke durumuna gelmesinin o toplumda yarattığı ortam da varoluşçuluğun Fransa'daki etkisinin diğer Avrupa devletlerine karşın daha fazla olmasını kolaylaştırmıştır.

1945'lerde Nazizm'in, Faşizm'in güçlenip yayılması sonra da II. Dünya Savaşı'nın getirdiği başarısızlık ve çöküntü, geleneksel değerleri sarsmış, yıkmıştır. Direnişe katılmış olan varoluşçular, Nazi zihniyetine karşı koyamamış ve "saçma" üzerine kurulu felsefelerini bekleyen nihilizmden kendilerini kurtarma, yeni bir değerler sistemi geliştirme, o yılların umutsuzluk ortamında bir umut ışığı yakma, yeni bir hümanizma oluşturma çabasına girişmişlerdir. Başlangıcından beri üzerinde durdukları insanın dramı, yalnızlığı, öznelliği gibi konular eski heyecanını yitirmiştir. Akımın savunucuları da doğal olarak dünyadaki akımlar ve ideolojiler karşısında kendi akımlarını eğilime ihtiyaç duyulan yöne çekmeye çalışmışlardır. Jean-Paul Sartre bir konferansında varoluşçuluğun bir hümanizma olduğunu belirtmiştir.⁴⁶

Varoluşçuluğun tanrı tanımayan kesiminin içinde yer alan Sartre'ın 1945-1950 yıllarının yeni bir hümanizma getirdiğini söylemesi, büyük tartışmalara yol açar. Hem idealizmin hem de materyalizmin etkisinde az da olsa kalmış olan ancak bu etkilenmeden kurtulmak isteyen varoluşçuluk, hem sağın hem solun yıldırımlarını üstüne çeker. Sağ kesim, Jean-Paul Sartre'ın gizli bir komünist olduğunu ileri sürer; sol kesim ise, yıkılmakta olan burjuvaziyi bir süre daha ayakta tutabilecek yeni

⁴⁶ Aksoy, *a. g. y.*, s.320.

arayışlar içinde olduğunu savunur. Hıristiyan varoluşçuluk, onun tanrı tanımazlığını eleştirirken; din ve ahlâk değerlerini yerle bir etmeye kalkışmakla suçlar. En şiddetli saldırılar Hegel'in diyalektiğini metot olarak alıp bu metodu, materyalist anlayışın izahında etkili bir yol olarak kabul eden Karl Marx'ın temsil ettiği, Marksist materyalizmi savunanlardan gelir. Artık varoluşçuluğun ele aldığı konular; Sovyetler Birliği ve komünizm ağırlıklı olur, tartışmalar bu felsefenin üzerinden yapılır. J. P. Sartre *Kirli Eller* isimli eserinde; A. Camus ise *Doğrular* isimli eserinde, şiddet, politika-ahlâk, başkaldırma-devrim ilişkilerini konu alarak edebiyat ortamında tartışmışlardır.⁴⁷

Soğuk savaş giderek Fransa'yı, Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasında bir seçim yapma zorunluluğu ile karşı karşıya getirir. Bu dönemde isimleri hep birlikte anılan A. Camus ile J. P. Sartre birbirinden uzaklaşmaya başlar. Camus, şiddeti her durum ve koşulda savunmazken; Sartre, gerektiği zaman şiddete başvurmanın kabul edilebilir olduğunu ifade eder. Rusya da çalışma kamplarının oluşu ile Stalin üzerine tartışmalar ve Kore Savaşı varoluşçuların düşünce ve eylem birliğini yok eder.

Camus, başkaldırma eylemini konu alan *Başkaldıran İnsan* adlı eserinde 'devlet terörü' diye nitelediği devrimleri kınar, kötümser, umutsuz, yabancı bir karaktere bürünür. Sartre ise edebiyatı bırakır, devrimlerden yana bir yol izler, Marksistlere, Komünistlere yaklaşır. Politika ile uğraşmaya başlar.

1955'lerden sonra varoluşçuluk sönmeye yüz tutar. Varoluşçu yazarlardan ayrı ayrı sesler yükselmektedir. Bu çokseslilik akımın etkileyici ve sürükleyici dönemindeki 'moda akım' olma özelliğini yitirmesine, iddialı olarak savundukları düşüncelerinin itibar görmemesine yol açmıştır. Simone de Beauvoir'ın bu dönemi anlattığına inanılan eseri, *Les Mandarins*'deki kahramanlardan; Dubreuilh'un Sartre'ı, Perron'un Camus'yu, Anne'ın Beauvoir'i temsil ettiği iddia edilir.⁴⁸

A. Camus'nun ilk yıllarda yayımladığı kitaplarındaki hümanist yaklaşım yerini kötümser bir bakış açısına bırakmıştır. Cezayir Savaşı sırasında oradaki

⁴⁷ Aksoy, a. g. y, s.320.

⁴⁸ Aksoy, a. g. y, s.321.

Fransızlardan vazgeçemediği gibi, sömürgeciliği de onaylayamadığından, bu savaş karşısında kendisinden beklenen tavrı alamayıp susması onu, yalnızlığa iter.

Jean-Paul Sartre ise, 1958’de, çağımızın aşılmamış gerçek felsefesi diye nitelediği Marksizm’in bir yana bıraktığı bireyin sorunlarını ele alıp çözümlenmeye başlayınca, artık sade bir “ideoloji” olarak gördüğü varoluşçuluğun kendiliğinden ortadan kalkacağını açıklar.

1.3. DÜNYA EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUĞUN TEMSİLCİLERİ, ÖNEMLİ ESERLERİ, YANKISI

Varoluşçuluk felsefesinin etkileri çağdaş kültürün çeşitli alanlarında görülmüştür. Dünya edebiyatında “insan ve insanın varoluşsal sorunları” konu olarak ele alınmış, değişik ülkelerde çok çeşitli yazarlar bu akımdan etkilenmiştir.

Kierkegaard’ı izleyen Rus yazar Franz Kafka; *Das Schools*, *Şato* (1926), *Der Prozess*, *Dava* (1925) adlı eserlerinde insanın varoluşunu, bir türlü ulaşamadığı oturmuş, güvenli ve parlak bir gerçeklik arayışı olarak betimler.⁴⁹

A. Camus, Kafka’nın yapıtlarında yer alan umut ve uyumsuz konusunu ele aldığı denemesinde şunları söyler:

“(...) Kafka’nın Kierkegaard’ın ya da Chestov’un kısacası varlıkçı romancılarla filozofların birbirine çok yakın esinlere bağlanan, tümüyle uyumsuz ve sonuçlarına yönelmiş yapıtlarının işin sonunda bu uçsuz bucaksız umut çılgılığıyla sonuçlanmaları çok tuhaf. Kendilerini yutan Tanrı’ya sarılırlar. Alçakgönüllülük yoluyla girer umut. Çünkü bu yaşamın uyumsuzluğu doğüstü gerçeğe biraz daha inandırır onları. Bu yaşamın yolu Tanrı’da sona eriyorsa, bir çıkış noktası var demektir. Ve Kierkegaard’ın, Chestov’un, Kafka’nın kahramanlarının yollarını yinelemelerindeki direnme, dayatma, bu kesinliğin coşturucu gücünün eşsiz bir inancasıdır.”⁵⁰

Çağdaş varoluşçuluğun özgün temaları, Sartre’in oyunları ve romanlarında, Simone de Beauvoir’in yapıtlarında, Albert Camus’nün roman ve oyunlarında, özellikle de *L’Homme Revolte* (Başkaldıran İnsan) adlı denemesinde işlenmiştir. Bu denemede Camus; “metafizik başkaldırma”yı, insanın kendi içinde bulunduğu koşullara ve yaratılışın tümüne karşı bir eylem biçimi olarak tanımlar.

⁴⁹ Melih Elal, “Varoluşçuluk, Gerçeküstüçülük, İkinci Yeni ve A Dergisi Üstüne Bir Deneme”, *Akatalpa*, S.5/Mayıs, 2000, s.2

⁵⁰ Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s.137.

Varoluşçuluk, Fransa'da felsefeyle edebiyatın buluştuğu bir akım özelliği gösterir. Fransız edebiyatının önemli yazarları ve aynı zamanda düşünürleri olan J. P. Sartre, A. Camus, S. de Beauvoir yapıtlarında, imgesel evreni felsefenin ışığında kurmayı ilke edinerek edebiyat dünyasında bir varoluşçuluk etkileşiminin temellerini atarlar.

Varoluşçuluğun en önemli temsilcisi; Jean-Paul Sartre'dir. Simone de Beauvoir, Marleau Ponty, Rilke, Kafka, Camus, Malraux, Bernanos, Unamuno gibi isimler de kendi içinde farklılıklar taşımakla birlikte varoluşçuluğun önemli temsilcileri sayılmaktadırlar.⁵¹

A. Camus, J.P. Sartre, Beauvoir gibi yazarların kaleminde Varoluşçu felsefenin önermelerinin edebî yaratıma yansımaları ancak 1940'larda gerçekleşir.

Fransa'da A. Camus, Jean-Paul Sartre gibi yazar ve düşünürler, II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde varoluşçu felsefenin ele alıp sorguladığı, modern toplumdaki insanın yalnızlığı, saçma, umutsuzluk, bunaltı, yabancılaşma, başkaldırma, seçme, dayanışma, özgürlük gibi kavramları edebiyat aracılığıyla okuyucuya sunarlar. Yalnızca düşünceyle yetinmeyip eyleme dönük bir edebiyat oluşturma çabası içindedirler.⁵²

Kahramanların dünyaya bakışında yansımaları bulan varoluşçu düşünceler, A. Camus, J.P. Sartre, Beauvoir gibi yazarların yaratıcılığında yirminci yüzyıl edebiyatına roman, öykü, deneme gibi alanlarda başyapıtlar bırakmıştır.

Varoluşçuluğun ilk aşamasını temsil ettiklerini söyleyebileceğimiz A.Camus'nun *Sisifos Efsanesi* denemesi ve *Yabancı* isimli romanı, J.P. Sartre'ın *Bunaltı* isimli romanı yayımlandıklarında Fransız edebiyatına yeni bir ses getirirler. Bu romanların kahramanları yalnızlık içindedirler. Bu yalnızlık; eski edebiyatın ele aldığı gibi ayrılık ya da ölüm sonucu şekillenmemiş bir yalnızlıktır. Daha derin ve bireyden kendine doğru yönelen bir yalnızlıktır. Toplumun değer verdiği dinden ve geleneksel ahlaktan tümüyle kopmuşlardır. Toplumla yaşanan bu çatışma sonucu her şeye yabancı olduklarından, kendilerini teselli edebilecek dayanaklardan da

⁵¹ Sartre, *Varoluşçuluk*, a. g. e, s.12.

⁵² Aksoy, a. g. y, s.315.

yoksundurlar. Sahte ve yapmacık olarak ilân ettikleri toplumun, dünyanın hep dışındadırlar. Zamanın da dışında olmayı tercih ettiklerinden, olayların tarihi onları ilgilendirmez. Bu tutum ve davranışları ile *Bulantı*'nın Antoine Roquentin'i ve *Yabancı*'nın Meursault'su, düşünce sistemlerinin daha ilk basamağını yapmaya çalışan, henüz eyleme geçmemiş, Jean-Paul Sartre ile Albert Camus'ü gözümüzün önüne getirirler. Tüm olağanlığıyla “insan”ı anlatan bu yapıtlarda; örneğin *Bulantı*'nın Roquentin'i; *Yabancı*'nın Meursault'su tüm anlamsızlığıyla karşılına dikilen yaşamın içinde kendi varlıklarını sorgularken, aynı zamanda varoluşçu düşüncelerin edebî boyutta dile getirilmesinin birer kahramanı olurlar.

Meursault, Cezayir'de yaşayan genç bir adamdır. Bir hafta sonu arkadaşlarıyla gittiği plajda Arapların saldırısına uğrar. Arkadaşının yaralanması nedeniyle Araplardan birini öldürür. Romanın kahramanı burada yabancılaşmanın içine düşer. Etrafını çeviren tüm olanlara karşı kayıtsız kalmaktadır. Hayatını nesnel olarak yaşayan Meursault, annesinin ölümü karşısında da büyük bir duyarsızlık gösterir. İdam edilecek olması onda, herhangi bir savunma isteği bile doğurmaz. Olaylara seyirci kalmayı tercih eder:

*“Başkalarından önce ölecektim, su götürür yanı yoktu bunun. Ama herkes bilir ki, hayat yaşamaya değmez. Aslına bakarsanız insan ha otuzunda ölmüş ha yetmişinde, pek önemli değildi (...) Değil mi ki insan ölecekti, öyleyse bunun ne zaman ve nasıl olacağı pek önemli değildi.”*⁵³

Edebiyat, varoluşçu felsefenin yayılmasında çok etkin bir rol oynamıştır. Felsefeden edebiyata uzanan varoluşçu yazarlar romanı, öyküyü, tiyatroyu, denemeyi felsefeleştirmişlerdir. Edebî yapıtlardaki bu felsefeleşme, varoluşçu edebiyatın en belirgin özelliklerinden biri olmaktadır.

Varoluşçu filozofların edebiyat ile felsefeyi birbirine yakın kılmaya çalışarak edebiyatı kendi felsefelerinin duyurucusu yapma çabasında oldukları gözlenir. Onlara göre söz konusu olan; açıklamak, çözümlenmek değil, betimlemektir. A. Camus, eserlerindeki betimlemeyle uyumsuz düşünce arasındaki ilgiye dikkat çeker:

*“Uyumsuz insan için, açıklamak ve çözmek değil, duymak ve betimlemek söz konusudur artık. Her şey açık görüşlü ilgisizlikle başlar. Betimlemek, işte uyumsuz bir düşüncenin son tutkusu budur.”*⁵⁴

⁵³ Albert Camus, *Yabancı*, çev: Vedat Günyol, Can Yayınları, İstanbul, 2009, s.109.

⁵⁴ Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, s.100.

Dramını anlatmaya çalıştıkları insanı edebî eserlerinde karakterize ederek tüm çelişkileriyle göstermektedirler. Varlığı ile özü arasındaki ilişkiyi kavramış insana romanlarında beden giydirmiş; yaşamın içinde, yürüyen, nefes alan, sindirim yapan bir varlık görünümü vermişlerdir. J.P. Sartre'ın *Bulantı* isimli eserinden aktaracağımız bölüm bizim bu tespitimizi doğrulamaktadır:

“Varoluşmaktayım. Tatlı; öyle tatlı, öyle ağır bir şey ki bu! Hem de hafif; sanki kendi kendine havalarda uçup duruyor. Kıpraşıyor. Her yanda eriyip kaybolan değişler sanki. Öyle tatlı, öyle tatlı ki! Ağzımda köpüklü bir su var. Yutuyorum, boğazımdan aşağı kayıyor; okşuyor beni. İşte yeniden doğuyor, dilime değip geçen küçük beyazımsı bir su birikintisi (yerli yerinde) eksilmiyor ağzımdan. Bu birikinti de benim. Dil de, boğaz da benim. Masanın üzerinde açılmış elimi görüyorum. Yaşıyor; o da ben. Açılıyor; parmaklar ayrılıp düzeliyorlar. Tersine dönmüş. Tombul karnını gösteriyor bana.”⁵⁵

Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus, kimi zaman yanlış anlaşılabilir olsalar da geniş bir kitleye seslerini duyurabilmiş, eserleri pek çok dile çevrilmiş, edebî türler aracılığı ile düşündüklerini iletebilmişlerdir.

1940’larda Jean-Paul Sartre, Albert Camus ve onlar gibi düşünenler, birdenbire olaylarla, savaşla, tarihle karşı karşıya gelirler. Bu karşılaşma ile insanın tarihselliğinin farkına varırlar. İşgaller sırasında ülke savunmasında yer alan, direnişe katılan bu yazarlar o güne dek anlamsız ve saçma olarak niteledikleri dünyaya daha başka bir gözle, daha değişik bakacaklardır. Artık yalnızlık konusunu değil, “dayanışma” kavramını öne çıkaracaklar, kalemlerini gerçekleştirmek istedikleri amaç için kullanacaklardır. Özellikle; *Gizli Oturum*, *Yanlışlık* ve *Caligula* ile savaş yıllarının umutsuzluğa düşürücü ortamı nedeniyle biraz daha sürecek olan varoluşçu edebiyatın ilk biçimi etkisini yitirmektedir. Varoluşçu felsefenin eyleme dönük yüzü buradan başlayarak edebiyatta kendini göstermekte, kuram yönünü Jean-Paul Sartre’ın geliştirdiği ve daha çok politik sorunları konu edinen bağlantılı edebiyat kaynağını buradan almaktadır.⁵⁶

Edebiyat alanında varoluşçuların kimler olduğu konusunda kesin bir söylemde bulunmak güçtür. Tam olarak varoluşçu sayılmasalar da etkisini taşımaları onları kategorize etmek için yeterli değildir. R.M. Alberes’e göre; Charles Peguy, Andre Gide, Georges Bernanos, Graham Green, Andre Malraux, Albert Camus

⁵⁵ “ J.P. Sartre, ‘Bulantı’ dan”, çev: S. Hilâv, *Türk Dili Dergisi*, Yazın Akımları Özel Sayısı, S.349, Ankara, Ocak 1981, s.341.

⁵⁶ Aksoy, a. g. y, s.318.

varoluşçu yanları bulunan ya da varoluşçuluğa yakın olan yazarlar arasında yer alırlar.

Jacques Lecarme ve Maurice Brueziere; Albert Camus'yü varoluşçu sayar. Buna karşılık Maurice Nadeau ve Pierre de Boisdeffre; onun bir zamanlar bir dikkatsizlik, bir yanlışlık sonucu varoluşçu sanıldığını ileri sürerler.⁵⁷

Jean Genet'yi, Robert Merle'i, Boris Vian'ı, ilk yapıtları ile Marguerite Duras'ı varoluşçuluğa yaklaştıranlar da mevcuttur.

Edebiyat alanında varoluşçuların kimler olduğu konusundaki değişik görüşler sonucunda; bu akımın özelliklerinin hangi yazarlara dayanılarak çıkarılabileceği sorunu ile karşılaşmaktadır. Uzun süre Jean-Paul Sartre ile birlikte adı anılan Albert Camus'ye bile dayandırmak eksik bir tespit olmaktadır. Aynı akım içinde değerlendirilen bu iki yazarın sanat anlayışlarının değişik olduğu görülür. Jean-Paul Sartre'a göre, sanata daha tutkun ve sanatçı özelliği daha fazla olan Albert Camus için anlatım ve biçim vazgeçilemez öğelerdir. Edebiyat alanındaki bu görüş ayrılıklarının yanı sıra 1952'de büyük bir çatışma yaşamaları, dünya görüşlerinin de hiç uyuşmadığını gözler önüne sermiştir.

Jean-Paul Sartre'ın kurduğu ve bağlantılı (engage) edebiyatın manifestosu kabul edilen "Presentation des Temps Modernes" ve "Qu'est-ce que la litterature?" başlıklı uzun makalelerini yayımladığı *Les Temps Modernes* dergisi, varoluşçu edebiyatçıları tespit etmek adına yeterli değildir. Derginin tanıtma yazısında edebiyat ile ilgili düşüncelerini açıklar, toplumla ve içinde olduğu çağ ile bağlanmış bir edebiyattan bahsederler. Edebiyata şekil veren yazarın görevinin ne olması gerektiği konusunda; düşündüklerini söylemeden yazı yazmak istemediklerini, edebiyat ile yazdıklarından utanmak istemediklerini, kendileri için yazarın Vestal ya da Ariel olmadığını; ne yaparsa yapsın, ne kadar kenara çekilirse çekilsin, kavgaya karışmaya, damgalanmaya, lekelenmeye mahkûm olduğunu, çağının adamı olması gerektiğini savunurlar.⁵⁸

⁵⁷ Aksoy, a. g. y, s.317.

⁵⁸ " 'Les Temps Modernes' Dergisinin Tanıtma Yazısı", çev: S. Eyuboğlu, V. Günyol, *Türk Dili Dergisi*, Yazın Akımları Özel Sayısı, S.349, Ankara, Ocak 1981, s.325.

Derginin ilk yazı kurulunun üyelerinden Raymond Aron, Albert Ollivier, Maurice Merleau-Ponty ve Michel Leiris'in yazdıklarında varoluşçu edebiyatın özellikleri eksik kalır. Bunların ilk üçünün ilgi alanlarına edebiyat değil; tarih, felsefe ve siyaset girer. Ayrıca, soğuk savaş döneminde, gerek düşünceleri, gerek siyasal tutumları ile Jean-Paul Sartre'a ters düşerler ve her biri başka başka yönlere kayar. Çok önceleri gerçeküstücülüğü benimseyen Michel Leiris ise varoluşçuluğunu gösteren bir yapıt ortaya koymaz.

Gabriel Marcel ile Maurice Nadeau'nun varoluşçuluğun çevresindekiler diye nitelediği "Raymond Guerin, Colette Audry, Roger Grenier, Jean Cau" gibi yazarlar bu akımın açıklanmasında temel alınamazlar. Çünkü; Jean-Paul Sartre'ın tanrıtanımaç varoluşçuluğu sayesinde akım büyük tartışmalara yol açmış, gençleri arkasından sürüklemiştir. Gabriel Marcel'in Hıristiyan varoluşçuluğu ve çevresindekiler ise romanları ve öyküleri ile ne kendi ülkelerinde ne de Fransa dışında, seslerini pek duyuramamışlardır.

Edebiyat alanında birçok isim yan yana sıralanabilmekte ancak gerçek varoluşçu yazar olarak Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir ve Albert Camus'dan bahsedildikten sonra başka bir isim vermekte güçlük yaşanmaktadır. O zaman bu akımın özelliklerinden bahsetmek gerektiğinde Jean-Paul Sartre'ın düşüncelerinden ve yapıtlarından yola çıkılmalı ve yeri geldikçe de ona yıllarca yol arkadaşlığı, düşünce arkadaşlığı eden, her zaman onun izinden yürüten Simone de Beauvoir ile ilk yapıtları Jean-Paul Sartre'ınkilerle az ya da çok benzerlikler gösteren Albert Camus'ye başvurulmalıdır.

Jean Paul Sartre (1905-1980), varoluşçuluğun kurucusu ve savunucusu Fransız düşünür ve sanatkârdır. Yüksek öğretmen okuluna girmiş, felsefe bölümünü bitirmiş, taşrada öğretmenlik yapmıştır. Deneme, hikâye, roman ve tiyatro türlerinde eserler veren Sartre'ın önemli eserleri şunlardır: *Duvar*, *Bulantı*, *Akıl Çağı*, *İçimizde Ölüm*, *Mühlet*, *Son Şans*, *Özgürlük Yolları*, *Sinekler*, *Saygılı Yosma*, *Kirli Eller*, *Sözcükler*, *Diyalektik Aklın Eleştirisi*.⁵⁹

⁵⁹ Magill, *a. g. e.*, s.83.

Jean-Paul Sartre, 1945 yılında, *Les Temps Modernes* adlı dergiyi kurmuş, burada yazılar yayımlamış, *Mezarsız Ölümler*, *Kirli Eller*, *Nekrassov* gibi oyunlarında siyasal ve toplumsal konuları ele almıştır.⁶⁰ Jean-Paul Sartre'ın, Jean Genet ve Baudelaire üzerine kitapları ile Flaubert incelemesi de vardır. Sartre'ın eserlerinde insan anlamsız bir evrenin akışı içine atılmış, sorumlu fakat yalnız bir varlık olarak incelenir.

Jean-Paul Sartre, oyunlarından *Gizli Oturum*'da insanın “başkası” ile ilişkilerini, *Sinekler*'de “Tanrı-özgürlük” ilişkisini, *Saygılı Yosma*'da “iyi”nin, “doğru”nun göreceliğini inceler; *Şeytan ve Yüce Tanrı*'da her zaman ve her yerde geçerli bir mutlak ahlâk olup olmadığını tartışır. *Bulanık* metafizik sorunlarla yüklüdür; günlük biçimindeki bu romanın kahramanı Antoine Roquentin'in deniz kıyısında çakıl taşına baktığında duyduğu ürküntüyü ya da parkta bir ağacın kökü üzerine düşündüklerini anlatan sayfalar, bir felsefe kitabında da rahatlıkla yer bulabilir. Jean-Paul Sartre'ın felsefi kitapları bu sorunları da içermektedir.⁶¹

Oyunları ile uluslar arası başarı kazanan Sartre, bir okul önderi, bir bilinç yönetmenidir. Her yazısı derin ve geniş tepkilere neden olur. Basında, ismi en çok bahsedilen yazarlardan olur. Çok çeşitli yerlerde verdiği konferanslar, felsefesinin geniş kitlelerce tanınıp anlaşılmasına yol açar, bu konferansları dinlemeye gelenler salonları doldururlar.

Sartre'da yazarlığın bir belirtisi olarak üslûp görülmez. Cümlelerinde ve üslûbunda okuru etkileyen buluşlar, söyleyiş arılığı ve kuvveti yoktur. Bu yönüyle Balzac'ın üslûbu için söylenen; “sözlerin güzelliğinde değil, sayfanın hareketinde görülen bir özü dile iletmek için kaleme sarılan adam”⁶² deyişi, Sartre için de geçerli olmaktadır. Biçim yerine içerik güzelliğini önemser. ‘Sanat toplum içindir’, anlayışla hareket eder.

Sartre'ın geliştirdiği daha çok siyasal konular üzerine kurulu, bağlantılı yazının en önemli örneği; sonuncusu tamamlanmamış dört ciltlik *Özgürlüğün Yolları* başlıklı romanlarının kahramanı, Mathieu Delarue'de görülebilir. Bu eserler, Maurice

⁶⁰ Aksoy, a. g. y, s.319.

⁶¹ A. g. y, s.317-318.

⁶² Sartre, *Varoluşçuluk*, a. g. e, s.39.

Nadeau'ya göre, çağdaş romanın şaheseri sayılırlar. Felsefe öğretmeni olan Mathieu, hiçliğini kavramış, bulantı deneyimini yaşamış olduğundan özgürlüğünün bilincindedir. Özgürlüğünü yitirmekten korkmaktadır. Özgürlüğünü kısıtlayabilecek her şeyden kaçınmıştır; bu nedenle bir şeye bağlanıp bağlanmama arasında sürekli bocalamıştır. Bu bocalama, onda, tedirginlik ve boşlukta sallanma hissi doğurmuştur. Hiçbir işte kullanmadığı bu özgürlüğün bir işe yaraması ve bir anlam kazanması gereğine inanır. İkinci Dünya Savaşı başlamıştır. Bir seçim yaparak orduya katılır. Bu seçim, bağlanma yolunda atılmış ilk adımdır. Jean-Paul Sartre bağlanımı, son cildini yazmadığı eserinde göstermeyi hedeflerken; kendi kişiliği ve yönelimleriyle göstermiştir.

Jean-Paul Sartre'a göre bağlanım; kişinin, içinde bulunduğu çağın siyasal, toplumsal sorunları üzerinde düşünmesi, bunlar karşısında bir tavır almasıdır. 1945 yılında kuruculuğunu üstlendiği *Les Temps Modernes* dergisinin tanıtma yazısında yazarın çağından, çağının toplumsal gelişmelerinden sorumlu olduğunu belirtir. Çağına iyice sarılması gereken yazarın, çağının malı olduğunu; çağının da onun malı olduğunu ifade eder. Alman işgalinin onlara sorumluluklarını hatırlattığını söyleyerek düştteki gelecek için uğraşmaktansa; günümüzün geleceği için uğraşmanın gerekli olduğundan bahseder. Politika adamlarını, herhangi bir siyasal partinin emrine girmesi nedeniyle eleştirirken; Toplumsal ve siyasal olaylar karşısında hiçbir partinin buyruğu altına girmeyeceklerinden bahseder. Bağımsız yazarın çağdaşları için yazacağı oyunun, romanın mesajı, takındığı tavrın bu olması gerektiğini savunur.⁶³

Varoluşçu edebiyat denince akla gelen bir başka isim olan; Simone de Beauvoir (1908-1986), Fransız kadın yazardır. *Konuk Kız*, *Başkalarının Kanı*, *Gereksiz Ağızlar*, *Varoluşçuluk ve Ulusalım Bilgeliği*, *İkinci Cins*, *Veda Töreni*, *Düzenli Bir Genç Kızın Anıları* başlıca eserleridir.

Simone de Beauvoir'ın *Konuk Kız*'ı, karmaşık ilişkiler içinde bir üçlünün psikolojisi üzerine kurulmuş geleneksel bir romandır, ama aynı zamanda "başkası"nın varlığının yarattığı sorunları inceleyen metafizik bir romandır. Simone de Beauvoir da Sartre gibi düşünmekte, 'toplum için sanatı' benimsemektedir.

⁶³ " 'Les Temps Modernes' Dergisinin Tanıtma Yazısı", *a. g. e.*, s.325-326.

Simone de Beauvoir, *Les Temps Modernes*'in yazı kurulu üyeleri arasında yer almış, kadın sorunlarını irdeleyen yapıtları ile dikkatleri üzerine çekmiştir.⁶⁴

Varoluşçu edebiyat ile anılan bir başka önemli yazar ve düşünür Albert Camus 'dür. 1913 yılında doğmuş, 1960 yılında erken yaşta bir trafik kazasında hayatını kaybetmiş, Fransız düşünür ve yazardır. 1957 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü almıştır. *Yabancı*, *Ters Yüz*, *Düğünler*, *Sisifos Söyleni*, *Anlaşmazlık*, *Veba*, *Sıkıyönetim*, *Dorular*, *İsyan Eden İnsan*, önemli eserleridir. Arabasının bagajında bulunan ve sonradan basılan *İlk Adam* isimli eseri, Cezayir gerçeğini yansıtır.

Albert Camus'nün, *Sisifos Efsanesi* isimli eseri bir felsefe denemesidir. *Yabancı*'da, ele aldığı, uyumsuz bir kahraman olan Meursault, makinenin ve işinin tutsağı olan insanın içine düştüğü yabancılaşma duygusuyla içinde yaşadığı toplumun değer yargılarını yok sayan, saçma bulduğu yaşamın gereksizliğine inanan biridir.

Vedat Günyol, çevirisini yaptığı A. Camus'nün *Yabancı* isimli eserinin önsözünde; Meursault'un gözlerimiz önüne serilen serüveninin bir saçma serüven olduğundan bahseder. *Yabancı*'yı: 'Sevip sevmemek, evlenip evlenmemek, Tanrıya inanıp inanmamak, bir hiç yüzünden adam öldürüp elini kana bulamak gibi sorunları kendine dert edinmeyen, saçmalıkları içinde saçma bir yaşam düzeyine kendini kaptırılmış bir insancığın romanı' olarak tanımlar.⁶⁵

Düşünsel gelişimi iki döneme ayrılan Camus, birinci dönemde, dünyanın saçmalığı ve yaşamın anlamsızlığı üzerinde dururken; ikinci döneminde başkaldırı, toplumu değiştirmek ve daha iyi bir düzen kurmak için eyleme geçmek düşüncesini savunur.⁶⁶

Bireysel başkaldırıdan, kolektif dayanışma bilinci oluşturmayı hedefleyen Albert Camus, sanatın hep sanat kalması gerektiğini savunmakta, birinci sırayı biçime vermektedir.

Albert Camus, 'varoluşun özden önce geldiği' düşüncesine karşı çıkar. Tanrının yokluğunun bir sonucu olarak gördüğü saçma ya da saçmalık, Sartre'a göre

⁶⁴ Aksoy, a. g. y, s.318.

⁶⁵ Albert Camus, *Yabancı*, s.10.

⁶⁶ Cevizci, a. g. e, s.140.

bilinçsiz varlığın özünde bulunan bir şeydir. Olayların akışını kendi düşünceleri doğrultusunda değiştirme isteği varoluşçu yazarları, politikaya ve gazeteciliğe yöneltmiştir. Albert Camus bir ara *Combat* gazetesinin başyazarı olur, kısa bir süre de *Express* gazetesinde görev alır.

Camus, *Sisifos Söyleni* adlı denemesinde Sisifos'un tanrılara başkaldırısını, tanrıların onu cezalandırması ile yaşadığı durum üzerinden aktarır.

A. Camus ile J.P. Sartre'in toplumsal ve yazınsal kariyerleri ile aydın kimlikleri birbirine çok yakın dursa da, ideolojik olarak bir anlaşmazlık yaşarlar. 1951'de Camus'nün Stalin totalitarizmini eleştirdiği *Başkaldıran İnsan* isimli eserinin yayımlanmasıyla bu görüş ayrılığı iyice belirginleşir.

Gündelik davranış ve alışkanlıklarla ağırlaşmış, giderek anlamsızlaşmış yaşamda bireyin acı çekmesi, çırpınması, yabancılaşması, yeryüzündeki sürgünü ve tüm bunlara çözüm olarak intihar olasılığı Camus'nün düşüncesinin omurgasını oluşturur:

*“Varlığı, yaşaması için gerekli olan uykudan yoksun bırakan bu çok önemli duygu nedir? Kötü nedenlerle de açıklansa, açıklanabilen bir dünya, dost bir dünyadır. Ama tersine, birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada, kendini yabancı bulur insan. Yitirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir. İnsanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopma, uyumsuzluk duygusunun ta kendisidir.”*⁶⁷

1942 tarihli *Sisifos Söyleni* isimli denemesinde uyumsuz bir mantık dizgesi içinde tanımlayan Camus, “uyumsuz ille de ölmeyi buyurmaz” derken, gerçek mücadelenin uyumsuzla yüzleşerek direnim ve açık görüşlülükle verilebileceğini belirtir. Camus'nün felsefesinde de temelde bu bilinç yer alır: “Çünkü her şey bilinçle başlar, her şey ancak onunla değer taşıyabilir.”⁶⁸

Nedret Öztokat 2005 yılında Sartre'in doğumunun 100. yıldönümü nedeniyle kaleme aldığı; ‘Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Bir Yol’ isimli yazısında, Camus'nün *Sisifos Söyleni*'nde ele aldığı uyumsuz ve uyumsuzluğun çıkış noktasını, otomatiğe bağlanmış insan yaşamının bıkkınlık sonucunda bilincinin işlemeye başlamasıyla oluştuğundan bahseder.⁶⁹

⁶⁷ Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, s.17-18.

⁶⁸ A. g. e, s.20-21.

⁶⁹ Nedret Öztokat, “Varoluşçuluk Felsefe'den Edebiyata Uzanan Bir Yol”, *Kitap-lık*, Yapı Kredi Yayınları, S:86, İstanbul, 2005, s.72.

Her sabah yatağından kalkıp, tramvaya binip işine giden, sonra da aynı yoldan evine dönen insan bir gün bu alışkanlıklar zincirinin koptuğunu duyumsar. Bu, uyumsuzluğun ilk belirtisidir. Orta yerinde bıkkınlıkla tanışır. Böylece bilinç işlemeye başlar. Bu uyanışı, intihar ya da iyileşme izleyebilir. Hep yarına ertelediğimiz yaşamımızın zamana boyun eğdiğini anlamak, buna bağlı olarak da zamanı düşman olarak görmek, bedenın başkaldırısıdır, uyumsuz, işte bu noktada yer alır. Bilincin uyumsuzu kavrayışı ise yazgı sorununa yeni bir yorum getirecektir.

Camus, bu uyumsuz dünyada eğer bilincinin ışığında yaşamayı seçecekse insanın tavrını da şöyle betimler:

“Ama bir tek dünya var yalnızca. Mutluluk ve uyumsuz aynı yeryüzünün iki oğlu. Birbirlerinden ayrılamazlar(...)Sisifos’un tüm sessiz sevinci buradadır: Yazgısı kendisindedir. Kayası kendi nesnesidir. Aynı biçimde, uyumsuz insan da, sıkıntısı üzerinde gözleme başladığı zaman, bütün putları susturur(...)Uyumsuz insan evet der, çabası hiç dinmeyecektir. Kişisel bir yazgı varsa, üstün alınyazısı yoktur, hiç değilse tek bir alınyazısı vardır, onu da kaçınılmaz bulur ve küçümser.”⁷⁰

O zaman *Sisifos Söyleni*’nin trajik boyutunu yeniden anlamlandırmak gerekir. İlk çağın efsanevi kişilerinden olan Sisifos⁷¹; tanrılara karşı suç işlemiş biridir. Onlarla boy ölçüşmeye giriştiği için de ölümler ülkesinde korkunç bir cezaya çarptırılır. Bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine yuvarlayıp çıkaracak; kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecektir. Yapıt bu çağdaş yorumla sona erer:

“Sisifos’u dağın eteğinde bırakıyorum! Kişi yükünü eninde sonunda bulur. Ama Sisifos, Tanrıları yadsıyan ve kayaları kaldıran üstün sadıklığı öğretir. O da (Oidipus gibi) her şeyin iyi olduğu yargısına varır. Bundan böyle efendisiz olan bu evren ona ne kısır görünür, ne de değersiz. Bu taşın ufakık parçalarının her biri, bu karanlık dağın her madensel parıltısı, tek başına bir dünya oluşturur. Tepelere doğru tek başına didinmek bile bir insan yüreğini doldurmaya yeter. Sisifos’u mutlu olarak tasarlamak gerek.”⁷²

20. yüzyıl Fransız edebiyat tarihine genel bir açıdan baktığımızda, felsefeyle beslenen varoluşçu edebiyat; çağdaş insanın yetkin bir tablosunu sunmuştur. J. P. Sartre, A. Camus ve Simone de Beauvoir dışında Fransa’da varoluşçu olarak sayabileceğimiz yazarlar: “Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Andre Gide (1869-1951), Fransız şairi Paul Valery (1871-1945), Fransız romancısı ve eleştirmeni Andre

⁷⁰ Albert Camus, *a. g. e.*, s.125-126.

⁷¹ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.272.

⁷² Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, *a. g. e.*, s.126.

Malraux (1901-1976), Çek asıllı Fransız yazarı Milan Kundera (1929-)” gibi yazarlardır.

Yukarıda daha çok Fransız edebiyatı üzerindeki etkisiyle ele aldığımız varoluşçu edebiyatın Alman edebiyatındaki temsilcileri; “Friedrich Wilhem Nietzsche (1844-1900), Friedrich Hölderlin (1770-1843)” gibi şair ve filozoflardır.

Amerikan edebiyatında; “şair Robert Frost (1875-1963), Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Amerikan romancısı William Faulkner (1897-1963)” gibi sanatçılar sayılabilir. Ayrıca Danimarkalı yazar Sören Kierkegaard (1813-1885)’ın, *Enten- Eller, Stadier paa Livets Vej ne Gjentaelsen, Ahlak Öğütleri* isimli eserleri varoluşçu edebiyatın ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir.

1.4. EDEBİYAT VE VAROLUŞÇULUK

Varoluşçu edebiyat; tamamıyla varoluşçu felsefe üzerine oturtulan ve insanın varoluş problemini edebiyat yoluyla geniş kitlelere aktarmayı esas alan bir edebiyat akımıdır. Akım, daha çok roman ve tiyatro türlerinde etkisini göstermiştir. Şiirde de Sürrealizmle iç içe veya ondan da birtakım nitelikler alarak kendini gösterir.

Varoluşçu filozofların temel amaçlarından biri, felsefe ile edebiyat arasındaki uçurumu veya kopukluğu ortadan kaldırmaktır. Felsefi roman, varoluşçuluk akımının en gözde edebî türüdür.

Felsefeyi geniş toplum kesimlerine duyurmanın yolu onu kurgusal düzene taşımaktır. Böylece anlatılmak istenen öğreti somutlaşır. Montaigne, felsefenin insanlara yaşamaya başlarken de ölüme doğru giderken de söyleyeceklerinin var olduğunu söyler.⁷³

Sartre’ ın kendi yazarlık serüveninde felsefe ve edebiyat ilişkisi ayrıcalıklı bir yer tutmuştur. Fransızcası *Carnets de la drôle de guerre* olan 1983 yılında yayımlanan *Tuhaf Savaş Günlükleri* isimli güncelerinde belirttiği gibi, edebiyatın, okurun daha önce hiç düşünmediği bir şeyleri dile getirmesinde bir araç olmasını,

⁷³ Montaigne, *a. g. e.*, s.40.

felsefenin ve kişisel olarak inandığı düşüncelerinin romanına yansımaları arzulanmıştır. Yaşamının son döneminde dava ve düşünce arkadaşı Simone de Beauvoir'la yaptığı ve neredeyse tüm yaşamının bir bilançosunu sunan *Veda Töreni* adlı yapıtta toplanan söyleşilerinde, edebiyatın; dünya üzerindeki gerçeği felsefeden bir başka biçimde açıkladığından, felsefede bir başlangıç ve bir son, yani bir sürecin varlığından, ancak edebiyatın süreci reddettiğinden bahseder.⁷⁴

J. P. Sartre, zamansallık kavramını edebiyata özgü bulur; ancak kendi felsefe yapıtlarında da bir süreçten söz edilebileceğini sözlerine ekler.

Varoluşçu felsefe çerçevesinde yazılmış bir eserin konusu; tek tek insanın varoluş serüveni ve bu serüvenin ruhsal temelleridir. Varoluşçu bir eserde insan genellemelerine dayanan “karakter” ve “tip”ten bahsedilmez. İnsan seçimlerinden sorumludur. Seçme mecburiyeti, onu bir yığın bunalımlara sürükler. Kahramanın hangi durum karşısında nasıl bir tavır takınacağı veya nasıl bir tepkide bulunacağı önceden bilinmez, tahmin edilemez. Yani; bir insanın doğumundan ölümüne kadar geçen zaman dilimi içinde yaşadığı var olma problemi başlıca sorunsal olur.

Montaigne, felsefenin edebiyatın konuları arasına koyduğu, kişinin eylemleri ile değil öz benliğiyle eserde yer alması konusunda şunları söyler:

*“Ben kendimi olduğum gibi gösteriyorum: Öyle bir beden yapısı koyuyorum ki ortaya bir bakışta damarları, kasları, her şeyi yerli yerinde görüyorsunuz. Öksürük, sararma yahut yürek çarpması yalnız bedenin bir kısmını, onu da şöyle böyle, gösterebilir. Ben yaptıklarımı değil, kendimi öz benliğimi anlatıyorum.”*⁷⁵

A. Camus “Bilmece” başlıklı denemesinde bir insanın yapıtlarının çoğu kez onun özlediği, heveslendiği şeylerin öyküsü olduğundan bahseder. “*Yapıtınız hiçbir zaman kendi öykünüz değildir*” diye ekler. Hiçbir insanın, hiçbir zaman, kendini olduğu gibi anlatmayı göze alamayacağını belirtir.⁷⁶

Edebiyata toplumcu bir görev yükleyen varoluşçuluğa göre insan; hem kendisine karşı hem de topluma karşı sorumludur. Sanatçı, kendini toplumdan soyutlayarak fildişi kulesine çekilemez. Hatta sanat ve sanatçı, politikaya bile

⁷⁴ Öztokat, a. g. e, s.71.

⁷⁵ Montaigne, a. g. e, s.33.

⁷⁶ Albert Camus, *Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar*, çev: S. Eyuboğlu-Vedat Günyol, Say Yayınları, İstanbul, 1982, s.20.

katılmalı, karışmalıdır. Camus, “Bugünün Dünyasında Sanatçı Ne Yapabilir?” başlıklı denemesinde sanatçının görevini şöyle açıklar:

“Zamanımızda olup biten şeylere sanatçı olarak karışmak zorunda değiliz ama insan olarak karışacağız elbet. Sömürülen ya da kurşuna dizilen madenci, kamplarda, sömürgelerde yaşayan köleler, ezilen, canı çıkarılan dünya dolusu insan sürüleri sustuğu sürece konuşabilenlerin onların yerine konuşması, onlardan yana olması gerek(...) Bu insanlar umutsuz yaşayamaz, herkes susar ve onlara iki türlü alçalmadan birini seçmek kalırsa, bütün umutları yok olur, bizimki de birlikte. İnsan böyle bir duruma düşmeyi istemez, istemeyince de kulesine çekilip uyuklayamaz.”⁷⁷

Varoluşçu Edebiyatçılar, halkın anlayabileceği bir edebiyat yapmaktan uzaktırlar. Popülist edebiyat yapmadıklarını da açıkça belirtirler. Felsefi birikimi olan aydın zümreye hitap ederler. Eserleri bir hayli kapalı, anlaşılması oldukça zor, yer yer de semboliktir.

Olay örgüsünü önemsizleştirerek, merakı kamçılayan entrika, en aza indirilmiş ve önemsizleştirilmiştir. Daha çok varoluş sürecindeki insanın, içinde bulunduğu bunalımlı, sıkıntılı, kararsız hâlini anlatırlar. Psikolojik çözümlerinin hâkim olduğu bir roman peşinde de değildirlere. Bir tezin ispatı gibi bir amaç da gütmeyler.

Kaotik edebiyat oluşturma düşüncesi içinde Dünya'nın saçma ve iğrenç olduğunu belirtirler. Denizi ve deniz gibi doğaya ait unsurları “soğuk” ve “kara” diye nitelerler. Sevgiliyi kirli ve besinli bir yemek dolabı olarak görmektedirler. Ayrıca sevgili, beraberinde bağlanmayı da getirdiğinden ‘ben’in yalnızlığını yıkıcı bir unsur olarak görülmektedir.

İnsan, adeta kapalı bir oda veya hücreye benzeyen bu dünyada yaşamak zorundadır. Bu sebeple onun hayatı boşluk, hiçlik, sıkıntı, bunalım ve abesle doludur. Umutsuz bir edebiyat oluşturdıkları konusunda eleştirilen varoluşçular ile ilgili olarak A. Camus, yaşamaya değer verdiklerinden bahsederek şu tanımı yapar:

“Umutsuz bir edebiyat ne demek olabilir? Umutsuzluk susar. Kaldı ki susmak bile, eğer gözler konuşuyorsa, bir anlam taşır. Gerçek umutsuzluk can çekişme, mezar ya da uçurumdur. Umutsuzluk konuştu mu, düşündü mü, hele yazdı mı, hemen bir kardeş el uzanır sana, ağaç anlam kazanır, sevgi doğar. Umutsuz edebiyat sözü birbirini tutmayan iki sözdür. Çünkü edebiyat olan her yerde umut vardır.”⁷⁸

⁷⁷ Albert Camus, *a. g. e.*, s.71.

⁷⁸ Camus, *Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar*, *a. g. e.*, s.21-22.

A. Camus “Badem Ağaçları” başlıklı denemesinde umutsuzluk ile trajik kavramlarının farklı olduğunu açıklamaya çalışır:

“Trajik bir çağda olduğumuz doğrudur. Ama pek çok kimse, trajik ile umutsuzluğu birbirine karıştırıyor. Lawrence; ‘trajik, yıkıma atılan zorlu bir tekme olmalıdır’ demiş.”⁷⁹

Genel olarak, varoluşçu edebiyatçılar, yalın bir dil ve üslubu benimseyerek; edebiyata belli bir biçim ve söylem özelliği kazandırmayı amaçlamamışlardır. İçlerinden A. Camus gibi hem biçimi hem içeriği önemseyenler olsa da; akım daha çok içerik ile ilgilidir. Edebiyatta üslupçuluğa; parlak ve göz kamaştırıcı cümlelere karşıdır. Önemli olan çağın bunalımlı insanını yalın, soğukkanlı ve bir filozof ağırbaşlılığı içinde anlatabilmektedir. Hatta betimleyebilmektedir.

Varoluşçu felsefe nasıl ki edebiyata yaklaşmak istiyor ise, varoluşçu edebiyat da felsefenin alanına giren sorunları ele alarak felsefeye yaklaşır.

1.5. TÜRKİYE’DE VAROLUŞÇULUK

1950’den sonra Türk düşünce ve sanat dünyasında özellikle Fransız romancı ve düşünürlerinin etkisiyle gelişen bir varoluşçuluk modası görülür. Bu moda kapılarak ilgi çekici görünmek hevesi yanında araştırmacı bir yaklaşımla eser veren şair ve yazarlarımız olmuştur. 1960 sonrasında bu şair ve yazarlarımızın çoğu, gelişen Marksist düşünce çizgisine yaklaşmışlardır.⁸⁰

Varoluşçuluk akımı Türkiye’de, toplumsal-politik yaşamdaki faktörlerin karmaşık yapısından doğar ve sanatçılar ile aydınların ruhsal bunalımını yansıtan bir özellik gösterir.

Varoluşçuluğun yankıları, II. Dünya Savaşı’nın ertesinde, Türkiye’de kendini gösterir. Özellikle dergilerde bu akım ile ilgili çeşitli çeviriler ve tanıtma yazıları yayımlanır. 19 Mayıs 1946’da *Tercüme Dergisi*’nde “Yeni Görüşler” başlıklı, varoluşçuluğu tanıtmak isteyen çeviriler yayımlanır. Varoluşçuluğun düşünsel etkisi,

⁷⁹ Camus, *Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar*, a. g. e, s.40.

⁸⁰ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, “Edip Cansever”, C:2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s.19.

Türkiye'nin, özellikle de 1950'li ve 60'lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve toplumsal atmosferiyle bağlantılıdır. 27 Mayıs 1960 yılında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sosyal sonuçları doğurmamıştır. Bu durum sanatçılar ve aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratır. Svetlana Uturgari, bu dönemin aydınlar üzerindeki etkisi ve doğurduğu sonuçlar karşısında aydınların yaşadıkları ruhsal yıkımın varoluşçu felsefeye ilgi duymalarına yol açtığından bahseder:

“Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan, sosyal-politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan, kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektifleri yakalamasını beceremeyen ve sosyal ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır. Bu durum onların varoluşçu ve Freud’cu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır.”⁸¹

Türkiye’de, tek parti iktidarının egemenliğine dayalı dönemde içe dönük bir yaşam biçimi benimsenmişken; çok partili siyasal dönemde Batı’ya özellikle de Avrupa’ya dönük bir yaşam biçimi benimsenmiştir. Bu sayede sanatçıların Avrupa’nın kültür ve sanat hayatıyla tanışmaları sağlanmıştır. 1950 Kuşağı’nın Varoluşçuluk başta olmak üzere; Psikanalizm, Sezgicilik, Sürrealizm, Marksizm gibi çeşitli düşünce ve sanat akımlarından etkilenmesi bu sayede mümkün olabilmiştir. Diğer bir deyişle çok partili yaşam sanatçıları içeride sıkıntıya sokarken Avrupa’yla tanışmasını sağlayarak da olumlu biçimde etkilemiştir.⁸²

Türkiye’de, 1956 ile 1960 yılları arası, Demokrat Parti iktidarının düşüş dönemi olarak nitelendirilir. Yönetim, arkasındaki halk desteği azaldıkça, baskıları daha da yoğunlaştırmaktadır. 27 Mayıs 1960’ın ardından özgürlük rüzgârları esmeye başlar. Yeniden, yeni umutlar yeşerir. 1950’lerin sonuna kadar süren siyasi değişimlerin, toplumsal bunalımın ve sıkıntının 1960’ta yapılan askerî darbeye yerini daha özgürlükçü bir havaya bırakması genel beklenti iken; aydınların umduğu özgür bir edebiyat ve düşünebilme ortamı yaratacağı fikri gerçekleşmez. 1960’lar da aydınların ve sanatçıların sıkıntı çektikleri yıllar olur. Marksizm’in temel eserleri, bu dönemde çevrilir ve okunmaya başlanır.

“Millî şef” dönemi olarak anılan İsmet İnönü’nün hem parti hem devlet başkanı olduğu dönemden itibaren başlayan ve DP döneminde de süren ekonomik

⁸¹ Uturgari, a. g. y, s.2.

⁸² Hüseyin Cem Işık, “Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk”, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008, s.13.

sorunların, baskıların, ideolojik çatışmaların ve hızla değişen toplumsal yaşamın genç kuşaklar ve aydınlar üzerinde olumsuz etkiler bırakması kaçınılmaz olmaktadır.

Toplumsal ve siyasal gelişmeler sanat yapıtlarına yansımış, sanatsal zevklerde değişimlerin doğmasına yol açmıştır. Batı sanatından gelen etkilerle 1950'li yıllardan sonra Türk Edebiyatında varoluşçu felsefenin etkileri görülmeye başlanır. Söz konusu felsefenin öncü yazarları Sartre ve Camus'yla bu yıllarda tanışılır. Sait Faik, yarı gerçeküstücü denebilecek öykülerini topladığı *Son Kuşlar* (1952) ve *Alemdağında Var Bir Yılan* (1954)'ı yayımlar. Türk yazar ve şairleri; Comte de Lautréamont (1846-1870), Marquis de Sade (1740-1814), Charles Baudelaire (1821-1867), Arthur Rimbaud (1854-1891), Stéphane Mallarmé (1842-1898), T. S. Eliot (1888-1965), Ezra Pound (1885-1972) gibi şairlerin yapıtlarıyla karşılaşır.⁸³

1960-1965 arasının en belirgin özelliği edebiyata gösterilen ilgisizlik olur. Bu ilgisizlik de, edebiyatın, özellikle de şiirde ve öyküde soyuta, anlamca kapalılığa, bunaltı, tedirginlik saçma gibi temalara yönelişinin payı büyük olur. 1960 öncesi edebiyatında gerçeği yeni baştan değerlendirme, kişiyi çevresindeki nesnelere, insanlarla ilişkileri açısından ele alarak; yalnız davranışlarıyla değil, düşünce ve duyarlılığıyla, psikolojisiyle verme çabaları da özelin sınırlarında takılıp kalır.

Kişinin sorunlarına hep bir ben'in çevresinde yaklaşıldığı için gerçeklik; tek yanlı, tek parçalı bir bütün olarak çizilmektedir. Bu durum, yazarı duyarlılığının tutsağı durumuna getirmiş, içe kapanmasına yol açmıştır. Yaşananın saçmalığı, içgüdülerin dış koşullarca sınırlanması sonucu düşülen mutsuzluk duygusu, kendini tarihi olan bir nesne gibi kavrayamayışının doğurduğu umutsuzluk, varoluşsal anlamda seçme özgürlüğünün bulunmayışının yarattığı soyut bir başkaldırıya dönüşür. 27 Mayıs ortamında okuyucu dediğimiz orta sınıfa bütün bunlar, bir şey ifade etmemektedir. Devrim coşkusunun yaşandığı, yeni bir Anayasanın yapıldığı günlerde bir anlam ifade etmesi de beklenmemektedir. Sorular sorulup yanıtlar aranır, birtakım yeni kavramların sözü edilir, düşünce özgürlüğü yaşanmak istenir. Arada kalan kısıtlanmış dönemde, takip edilemeyen dünyadaki ideolojik ve sanatsal

⁸³ Karaca, a. g. e, s.83.

gelişime yetişmek ve aradaki zamansal açığı kapatmak için çeviriye ağırlık verilir ve okuyucu düşünce eserlerine kayar.⁸⁴

Sabahattin Eyuboğlu, Sartre’ın “Temps Modernes” de çıkmış bir yazısını çevirir. Oğuz Peltek ve Erol Güney de; Merlau Ponty’den, Simone de Beauvoir’dan, D. Aury’dan çeviriler yaparlar. Ayrıca, Sartre’ın “Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır” adlı konuşması kısaltılarak Türkçeye aktarılır. Behçet Necatigil; Rilke’den, Selahattin Hilâv; Heinemann’dan, Turan Oflazoğlu; Nietzsche ve Heidegger’den, Asım Bezirci; Sartre’dan, Demir Özlü; Daspers’den, Onat Kutlar; Marcel’den, Önay Sözer’le Sina Akşin; Kierkegaard’dan çeşitli çeviriler yaparlar.

Varoluşçuluğu tanıtıcı yazıların yanı sıra eleştiren yazılar da Türk edebiyatında görülür. Osman Oğuz, Peyami Safa, Attilâ İlhan, Şerif Hulûsi, Başar Sabuncu gibi yazarların eleştirilerine maruz kalan varoluşçuluk, Muzaffer Erdost, Ferit Edgü, Fikret Ürgüp, Oktay Akbal gibi yazarlar tarafından savunulmuştur. Demir Özlü varoluşçu kuşağa ve varoluşçuluğun edebî yansıması olan ‘bunaltı edebiyatı’na yöneltilen eleştirilere yazılarıyla karşı çıkar. Demir Özlü’nün; Sartre’ın *Bulantı* eserine karşılık yazdığı *Bunaltı* isimli eseri ile *Soluma* isimli hikâyesi varoluşçuluktan izler taşır. Orhan Duru, Bilge Karasu, Adnan Özyalçın ve Leyla Erbil’de de bu akımdan etkilenmeler görülür. Ayrıca varoluşçuluğa özgü temalar olan; bunaltı, yabancılaşma, yalnızlık, sıkıntı gibi durumları şiirlerinde işleyen Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ahmet Oktay da bu akımdan izler taşımaktadırlar.⁸⁵

20. yüzyılın pek çok ulusal edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da varoluşçuluk, A. Camus, J. P. Sartre, Simone de Beauvoir gibi yazarların yapıtlarıyla ve bu yapıtların çevirileriyle gelişen bir edebiyat hâlini almıştır.

Yücel Kayıran, “Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti” isimli yazısında Türk edebiyatı ortamında, varoluşçuluk derken kastedilen felsefi aktör olarak genellikle Sartre’ın söylenegeldiğini, 1980’li yılların ortasına kadar Albert

⁸⁴ Atilla Özkırmı, “Çağdaş Türk Edebiyatı”, *Ansiklopedik Türk Edebiyatı Tarihi*, C:1, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2004, s.324-325.

⁸⁵ Yücel Kayıran, “Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti”, *Kitap-lık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül/2005, s.84.

Camus'nun da varoluşçuluk içinde değerlendirilerek varoluşçu bir yazar ve düşünür olarak kabul edildiğini belirtmektedir.⁸⁶

Svetlana Uturgari'ye göre, Türk sanatçıları arasında varoluşçuluğun popüler olmasının nedeni; bu edebiyat akımının, burjuva ahlâk anlayışına karşıt bir ahlâk yaratmanın bir insan hakkı olduğunu ilân etmesi, burjuva toplumuna karşı isyancı yaklaşımı desteklemesidir. Varoluşçuların Marksizm'e yabancı kalmamış olmaları ve ona bağlılıklarını ifade etmiş olmalarının da göz önünde tutulması gereken bir başka durum olduğundan bahseder. Bu durumun, köklü toplumsal değişikliklerden yana olan, kişiliğin sosyal ve ruhsal yönden ezilmesine tepki gösteren genç yazarları etkilediğini belirtir. Net bir politik ve ideolojik konuma sahip olmayan bu yazarların, içinde buldukları sosyal çevrenin küçük burjuva dünya görüşünü aşamadıklarını vurgular. Öznel olarak, kendilerini çevreleyen dünyadan nefret eden bu genç aydınların, nesnel olarak, ortaya koydukları sanatla, tıpkı Avrupa modernistleri gibi, reddettikleri dünyanın bir parçası haline geldiklerini ifade eder.⁸⁷

Türk edebiyatında varoluşçuluğun etkisi, şiirden ve romandan ziyade hikâyede tam olarak görülmektedir. Türk hikâyesi 50'li yıllarda kendini varoluşçulukla yenilemiştir. 50'li yıllarda yazmaya başlamış, yakın yaş gruplarında olan ve varoluşçuluk, sürrealizm gibi düşünce ve sanat akımlarının etkisinde, Batıyı takip eden, edebiyatta yeni arayışlar peşinde olan ve bireyin durumunu ortaya koyan yazarlar Türk hikâyeciliğinde '50 kuşağı' diye anılan bir edebiyat okulu oluştururlar.

Hüseyin Cem Işık, Türk edebiyatında 50 kuşağı denince kimlerin anlaşılması gerektiğini, Adnan Özyalçın'ın bir soruşturmaya verdiği yanıtı alıntılıdığı bölümle ifade etmektedir:

*"1950 Kuşağı dendiğinde akla kuşağın bütünü gelmemeli bence. Hele mevcut çizgileri sürdüren öykücüler hiç gelmemeli. Akla gelmesi gerekenler, yeni bir öyküyü başlatanlar olmalıdır."*⁸⁸

İnsanın sınır durumunda olmasıyla, endişe ve kaybolma halinde oluşu, ötekinin gözdağı veren bakışıyla tehdit altında oluşu gibi varoluşsal hâlleri şiirle ifade edilebilir hâle getirmek güç bir iştir. Buna karşın varoluşçuluk etkisini şiir

⁸⁶Yücel Kayıran, *a. g. e.*, s.84.

⁸⁷Uturgari, *a. g. y.*, s.2.

⁸⁸Hüseyin Cem Işık, *a. g. t.*, s.11.

alanında da görmek mümkündür. İktidarla, ahlâkla, cinsellikle, başkaldırıyla meşgul olunmuş, psikanalist yöntemlerle okunabilecek şiirler yazılmıştır.

Yücel Kayıran varoluşçuluğun Türk şiirinde 1950 ile 1990'lı yıllarda görüldüğünden; aradaki dönemde varoluşçu bir zeminin geliştirilemediğinden bahseder. Akımın geliştirilememesinin kökenindeki en önemli nedenlerden biri olarak zihniyet engelini görür. Zihniyet engelini; 'angaje olmuş bilincin, şiar edindiği yargıya ezbere dayalı bağlılığı' olarak tanımlar. 60'lı yıllardan 90'lı yıllara kadar, Türk şairinin temel kaygılarından birini 'metafizik korkusu'nun oluşturduğunu savunur.⁸⁹

Türk edebiyatında özellikle şiir alanında, üzeri örtülü bir oluşumun yer edinmesi, Türk siyasi ve toplumsal bilincinin sürekli kesintilere uğramasından kaynaklanmaktadır. Okur, genel ve özel çözümlenmelere sezgisel yollardan ulaşabilmekte; eser, oturmuş bir düzlemde, bir süreklilik içerisinde görülemediği için, kendine has ve kapalı kalmaktadır. Türkiye'de gelenek haline gelen bir tutum olmamıştır. Varoluşçuluk, Türkiye'de oluşmuş bir akım olmadığından bu akımın Türkiye'deki yansıması etkileşimler biçiminde görülmektedir.

Varoluşçuluktan etkilenmemiş bir ülke edebiyatı düşünmek mümkün değildir. Ancak etkileşimlerden ziyade özümsemelerin ve yorumlamaların da olduğunu; öze dönülmesi ve derine bakılması gerektiğini fark etmek önemlidir.

Bekir Çiftçi'nin bir soruşturmaya verdiği yanıt, dönemin sanatçılarının etkisinde kaldıkları akımları ve bu akımların bir sanatçıda iç içe geçmiş olarak bulunabileceğini; hatta aynı kişinin çizgisindeki, yönelimlerindeki değişimlere de neden olabileceğini göstermesi açısından önemlidir:

*"Kaçınılmaz, sosyal realist olduk, durduk yerde suçlandık, daha bir okumaya başladık. 30 yıl sonra kolay anlaşılabilir ama varoluşçuluğa da özendik, çok fiyakalıydı."*⁹⁰

Türk şiirinde varoluşçuluğun etki alanı; 50'li yıllar ve 90'lı yıllar olmak üzere iki dönemde incelenebilir. 50'li dönemde varoluşçuluğun etkisinin bulunabileceği üç şairden söz edilebilir: Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ahmet Oktay. Bu etki felsefi

⁸⁹ Kayıran, a. g. y, s.85.

⁹⁰ *Milliyet Sanat*, "Soruşturma: Otuz yıl sonra (1952-1982) Mavi dergisini ve Mavi hareketini nasıl değerlendiriyorsunuz? Sorusuna Bekir Çiftçi'nin verdiği yanıt" S.61/Aralık, 1982, s.6.

olmamakla birlikte edebiyat yapıtları nedeniyle oluşan bir etkiyi ifade etmektedir. Edip Cansever'in şiiri, tersi bir iddiayı dışarıda bırakıcı niteliktedir. Cansever'in şiiri, sadece kendi döneminde değil, bütün Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri içinde düşünsel yargı içermeyen ve sadece edebî öğeyle kurulmuş neredeyse tek şiir olmakla diğerlerinden ayrılır.

Cansever' in şiirlerindeki gerek anlatıcı-ben, gerekse şiir kişileri seçme, seçememe, özgürlük, tutsaklık, atılmışlık, yalnızlık, bunaltı, var olamayıp, sıkıntı, aklın ve iradenin güçsüzlüğü, eylemsizlik terimlerinde betimlenen bir tinsel evrende, herhangi bir tasarıdan yoksun olarak yer alırlar. Bununla birlikte, Cansever'in şiirini sadece varoluşçulukla tanımlamak, onun şiiri için eleştirel bir indirgeme olur; varoluşçuluğun, Cansever'in beslendiği yazınsal bir akım olduğu söylenebilir.

50'li dönemde varoluşçuluğun felsefi yapıtlarının henüz yeterince tercüme edilmemiş olması varoluşçuluğun felsefi düşüncelerini tam olarak kavramak adına eksik kalan bir husustur. Türk düşünce ortamında Nusret Hızır'ın *Felsefe Yazıları* varoluşçu düşünceyi anlatması açısından önemlidir. Analitik Felsefenin Türkiye'deki temsilcisi olan Nusret Hızır, çok az yazmış bir felsefecidir. Varoluş felsefesi hakkında yazması, bu akıma veya modaya ilişkin entelektüel ortamdaki gereksinimi gösterir.⁹¹

1950'li dönemlerde çeşitli ideolojik ve felsefi akımlardan etkilenmeler beraberinde bu akımların savunduğu felsefi öğretiyi anlatan düşünce eserlerinin yeterince okunup okunmadığı, incelenip incelenmediği sorununu da beraberinde getirir. Okunan eserlerin, edebî yapıt düzeyinde olması, felsefi öğretileri kavrayıp benimsemek için yeterli görülmez. Felsefi öğretiyi anlatan düşünce eserlerinin okunup okunmadığı, şairlerin ortamında bir sorun olarak belirir. Nitekim Muzaffer İlhan Erdost'un, Cemal Süreya'yla ilgili şu betimlemesi felsefe ve edebiyat ilişkisinin ne yönde tıkandığını göstermesi açısından önemlidir:

*"Oylumlu (hacimli) bir kitabı tam olarak okudu mu Cemal Süreya, diye sorarım kendime. Sade'ı ya da Goriot Baba'yı değil ama bilimsel sosyalizmin belli başlı yapıtlarından birini, örneğin Kapital'i okudu mu? Bakmış, karıştırmış, şurasından burasından okumuş gibi gelir bana. Okuyup irdelemeyi değil, daha çok konuşmayı sevmiş olmalı Cemal. Konuşmaya benzer bir ilişkidir kitaplarla kurduğu ilişki de."*⁹²

⁹¹ Kayıran, a. g. y, s.86.

⁹² A. g. y, s.86.

Cemal Süreya'nın, İkinci Yeni şiirinin çok okuyan şairlerinden biri olduğunu unutmamak gerekmektedir. Erdost'un bu betimlemesi, aslında yaygın bir şair tipi için ileri sürülebilir. Türk şairlerinin varoluş felsefesi karşısındaki durumlarını anlamamıza imkân sağlamaktadır.

Türk şiirinde varoluşçuluk ile konu bakımından benzer olan etkileşimi daha eski dönemlere götürmek mümkündür. Mehmet Kaplan, Şeyh Galib'in bir şiirinden yola çıkarak açıklamaya çalıştığı ümitsizlik ve bu ümitsizliğin doğurduğu ümit temasını varoluşçuluk felsefesine dayandırır.

“İçinde bulunduğu şartlar insanları büyük ümitsizliğe iter. Ümitsizlik dolayısıyla insanlar, dıştan içe dönerler. Psikologlar buna “regression” adını verirler. Regression gerileme demektir. Bu durum insanı hastalığa, deliliğe, çöküntüye götürebilir. Fakat içine dönen insan, Şeyh Galib gibi içinde büyük kuvvet kaynakları keşfedebilir. Biz Türk edebiyatında, büyük buhranlar sonunda içlerinde yeni güçler keşfeden daha başka insanlar da biliyoruz. Z. Gökalp gençlik yıllarında büyük ümitsizliğe kapılmış, hatta bu yüzden intihara kalkarak kafasına kurşun sıkıyordu. Z. Gökalp bu buhrandan sonra, kendisinin ‘ümit felsefesi’ adını verdiği yeni hayat görüşünü buldu (...) Türk kültür tarihinde bu psikolojik hadisenin daha birçok örneği vardır. Çağdaş filozoflar da bu konu üzerinde durmuşlardır. Varoluşçu felsefenin kurucusu olan Kierkegaard ve Heidegger “angoisse”(tasa, sıkıntı, bunalım duyguları) üzerinde önemle dururlar. Onlara göre insan kendi varlığının manasını böyle bir duyguyu yaşadığı zaman keşfeder.”⁹³

Varoluşçu filozoflar; eserlerinde açıklamak ve anlatmak yerine kişinin içinde bulunduğu durumu betimlemekten yana olduklarını belirtirler. Mehmet Kaplan da, Şeyh Galib'in “Terci-i Bend” isimli şiirini; ‘varoluşçu filozofların tasvir ettikleri ümitsizlik ve boşluk anının muhteşem tasviri’⁹⁴ olarak niteler.

Türk edebiyatında varoluşçuluğun ilk gelişim dönemi olarak tasvir ettiğimiz 50’li yıllar ve İkinci Yeni şiirinin, Cumhuriyet Dönemi şiirinden çok farklı özelliklere sahip olduğu görülür. Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri ile varoluşçuluk arasında kurulabilecek olası bir ilişki, Türk şiirinin de, varoluşçuluğun da; kendilerini kendileri yapan niteliklerinin, birbirini dışarıda bırakması nedeniyle pek olanaklı görülmemektedir.

Avrupa’ya giden Türk aydın ve sanatçılar çeşitli filozoflarla tanışırlar. 1940 yılında Paris’e giden Cahit Sıtkı'nın orada ölüm korkusunu keskinleştiren savaş ile karşılaşması, Paris bombardımanında bisikletle on gün yolculuk yaparak Bordeaux’a gelmesi, poetikasına ölüm ve fanilik duygusunu, yaşamsal deneyimler sonucunda

⁹³ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, “Şeyh Galib’in İnsanlık Anlayışı”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s.34.

⁹⁴ Mehmet Kaplan, *a. g. e.*, s.34.

ortaya çıkan bir felsefe olarak yerleştirmesine neden olmuştur. Varoluşçu felsefenin edebiyat alanında kendine yer edinen; ‘ölüm ve yokluğun karşısında varlık, dünyayı duyularla çıplak olarak idrak ve tasvir etmek’ gibi belirgin özellikleri, Cahit Sıtkı’nın Mehmet Kaplan tarafından varoluşçu felsefeye yaklaştırılmasına neden olur. Varoluşçuluk felsefesindeki özellikle Heidegger’de görülen “ölüm” teminin Cahit Sıtkı’da önemli bir yer tuttuğundan bahseder. Heidegger’e göre; insanın, hayatın derin manasına ancak ‘ölüm’ düşüncesiyle ulaşabilmesi ve ölüm düşüncesinin insana hayatı bir bütün olarak göstermesi; kişiyi günlük alelade meşgalelerden kurtararak, varlığın temel problemlerine çevirir. M. Kaplan’a göre, C.Sıtkı’nın şair olması nedeniyle filozoftan farklı olarak dünyaya ve hayata bakarken onda bir güzellik bulması bu akımın etkisini taşıdığını göstermektedir.⁹⁵

Türk edebiyatı, analitik çözümlenmelere ve var oluşa yeterince ulaşamamıştır. Varoluşçuluğun üzerinde durduğu “acı çekme” kavramı ile ilgili olarak; dünya edebiyatında varoluşun acı çekmede bitmediği; tersine acıklı olaylardan başladığı görülür. Hatta bir noktadan sonra acı duymaya, trajediye bile gerek yoktur. Türk edebiyatında ise acıklı durum; bir son ya da işin bittiği yerdir. Acıklı durumdan sonrası önemsizdir, hatta yoktur; acı çekme, sonrasında tekrar acı çekmeyi getirir. Trajediye katlanmanın yolu olarak bağımlılık yapan maddelere başvurulur. Alkol, içinde bulunulan durumu, katlanır kılar. Türk edebiyatında varoluş bu duruma kadardır. Alkolden sonra arabesk başlar. Varoluşu tıkayan acı ve acıklı durum aynı evin içerisinde hem kristal avize, hem de floresan ışığıyla kendini gösterir. Bu, sadeleşememeye ve kültürel mirasla ne yapılacağını bilinmemesine, tekabül eder. Sonuç olarak; her şey yıkıntıya dönüşür, hiçbir acı yerli yerine konamaz. O halde, Türk varoluşunda olmayan şeyin; bir yerleşme, yerleştirme sorunu olduğunu söyleyebiliriz.

Varoluşçuluğun edebiyat alanındaki etkisi dönemin dergilerinde de kendini gösterir. 1950’lerde İstanbul’da yayımlanan, çağının sanatını ve sanatçısını yansıtan, onlara bir platform oluşturan bir dergi olan *A* dergisinin ilk sayısı 15 Ocak 1956’da yayımlanır. Sahibi, yazı işleri sorumlusu, Edip Öztürk’tür. Derginin yazı kadrosu, ilk sayıda amaçlarını; “insanın yozlaştırılmasına ve kişi özgürlüklerinin baskı altında

⁹⁵ Mehmet Kaplan, *a. g. e.*, s. 279-280.

tutulmasına karşı çıkmak” biçiminde açıklar. Bu cümle ‘kişi özgürlüklerinin baskı altında tutulmasına karşı çıkmak’ yönüyle toplumsal gerçekçiliği; ‘insanın yozlaştırılmasına karşı çıkmak’ söylemiyle de varoluşçuluğu savunan bir özellik gösterir.⁹⁶

A dergisi; Onat Kutlar, Erdal Öz ve Adnan Özyalçınar’ın buldukları bir dergi olma özelliğini taşır. Yayımladığı öykü kitaplarıyla, edebiyata taze kan getirmiştir. A dergisi, 1 Mayıs 1959’da “Varoluşçuluk Özel Sayısı” yayımlayarak, edebiyat dünyasının gündemine felsefeden giren, insanın başkaldırısını, sorgulamakta ve Türk sanatçısını yeni arayışlara, var olagelen sanat anlayışlarına başkaldırmaya, tek ve bireysel olmaya, kişi özgürlüklerinin baskı altında tutulmasına karşı çıkmaya, çağırmakta ve bu doğrultuda yazılar yayımlamaktadır. A dergisinde bir yandan Edip Cansever, Cemal Süreya, Kemal Özer, Ergin Günçe, Ülkü Tamer bu tarzdaki şiirleriyle görünürken; bir yandan da yeni akımlar, oluşumlar tanıtılır, tartışılır, onların ürünlerine yer verilir. Ayrıca dergide; Asım Bezirci, Konur Ertop, Selahattin Hilav, Demir Özlü, Önay Sözer, Hilmi Yavuz yazı ve şiirleriyle sıkça görünürler. Derginin yayın politikası İkinci Yeni’ye koşuttur. Bu nedenle de İkinci Yeni’ye kaynaklık eden varoluşçuluk, gerçeküstücülük gibi akımlar tanıtılır, yazılarda bunlardan sıkça söz edilir.

A dergisinin yayımlandığı 1956-1960 arası dönem Demokrat Parti iktidarının düşüş dönemidir. Yönetimin baskıları daha da yoğunlaşmıştır. 27 Mayıs 1960’ın ardından özgürlük rüzgârları esmeye başlar. A dergisi de 29. sayısını Haziran 1960’ta “Özgürlük Armağanı” özel sayısı olarak çıkarır. Edebiyat anlayışında da yeni rüzgârların esmesi, yeni anlayışların gün yüzüne çıkması beklenirken ne yazık ki; bu sayı, son sayı olur ve A dergisi tarihe karışan dergiler dünyasındaki yerini alır.⁹⁷

20. yüzyılın pek çok önde gelen sanatçısının uzun bir yoldan geçerek realizme geldikleri bilinmektedir. Önceleri bu yolculuk, uzun yıllar sürmektedir. 1960’lı yılların sonuyla 1970’li yılların başında Türk edebiyatında yazarların ve bütün bir kuşağın kararlı biçimde sanatsal yönelimlerini değiştirdikleri görülmeye başlar. Avrupa edebiyatlarında da böyle bir olgu ortaya çıkmış, 1970’li yılların sonunda

⁹⁶ Melih Elal, *a. g. y.*, s.2.

⁹⁷ Melih Elal, *a. g. y.*, s.2.

süreç sönümleşmiştir. Varoluşçuluk, bir biçimde çağa damgasını vuran bir başka sanat akımını, gerçeküstücülüğü hazırlamaktadır.

Türk edebiyatında dilin sınırsızlığı içerisinde, kendini daha kapalı yollardan var eden bir varoluş problemi varlığı ile Türk insanında varoluşun sözsel gelenekten edebî geleneğe doğru, ne kadar görünür olduğu belli değildir.

Türk edebiyatının, II. Dünya Savaşı sonrası oluşan ve 1960'larda dünya çapında büyük yankılar uyandırmış varoluşçuluk ile ne derece yakınlaştığını, hangi noktalardan etkilendiğini, açıktan söylenmiş, adı konulmuş, küçük ölçekli bir varoluş edebiyatından; Ferit Edgü, Demir Özlü ve Orhan Duru ile söz etmek mümkündür.

Varoluşçuluk, Türk edebiyatında Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün işleri incelendiğinde, bir tür 'kaybolmuşluk' olarak karşımıza çıkar. Kaybolmuş karakter, kayıp mekânlarla ve zamanlarla Demir Özlü'nün tabiriyle bir 'boğunçluk' içerisinde. Türk edebiyatında konuk edilen varoluş, bireyin bireyleşmeden kaybolmasına, bu kaybolmuşluk içerisinde oradan oraya savrulmasına karşılık gelmektedir. Yaşanan acıdan sonra ulaşılan; 'ben kimim?', 'ben neredeyim?', 'benim zamanım ne?' gibi soruları kayboluşun çıkmaz sokaklarına atan, okuyucuya metnin ilerisini sunamayan düzyazı şiirler, öykülerdir. Türkiye'de varoluş edebiyatı denince akla gelen; 'bunalım edebiyatı'dır. Varoluş için bunalım ve kaybolmuşluk yeterli olmaktadır.

1970'lerin sonundan 1980'li yılların ortasına kadar, Ebubekir Eroğlu'nun; 'şiirin varlığa yönelmesi gerektiği' yönündeki düşüncesi, 1990'lı yıllarda ortaya çıkan şairler üzerinde etkili olacaktır. Eroğlu'nun çabası, varoluşçuluk kimliği üzerinden değildir.⁹⁸

Varoluşun felsefi açımlarının dışında, Beckett'de görüldüğü gibi, dille kurduğu bir ilişki vardır. Bu noktadan bakıldığında; Türk edebiyatında kendini varoluşçu olarak adlandırmamış ancak varoluşçu bir noktada düşünülebilecek bazı oluşumlar bulunabilir.

⁹⁸ Kayıran, *a. g. y.*, s.86.

1950’li yıllardan 90’lı yıllara gelen süreci dikkate aldığımızda, temsilci olarak telaffuz edilegelen filozofların isimlerinde, Sartre’dan Heidegger’e doğru bir kaymanın olduğu da dikkati çekmektedir. Bu yönelim Türk edebiyatında da kendini gösterir. Türkiye’de Varoluşçuluğun ikinci dönemi diye nitelediğimiz, 90’lı yıllarda ‘özgürlük ve yabancılaşma’ kavramları değerini yitirmektedir. Etkileyici olan daha çok ve yaygın olarak Heidegger ve felsefesi olmuştur. Bu veraset, bir türün diğer bir türü, yani şiirin felsefeden etkilenmesi tarzında bir etki değildir. Şairin kendi varoluşunun, içinde bulunduğu ilişkilerin, dünyanın “ne”liğini tanımlaması bağlamında felsefeden etkilenmesi olarak görülür. Bu durum, oldukça yeni bir durumdur. Genel olarak Türk şairleri, felsefeden değil de, içinde buldukları tarihsel dönemde itibar gören kendi tutulmalarının aracı kılabilecekleri ideolojiden etkilenirler, etkilenmek isterler.

Varoluşçuluk edebiyatının Türkiye’deki önde gelen temsilcilerinden biri olan Demir Özlü’nün, 1982’de yayınlanan bir yazısında, ‘bunalım edebiyatı’ olarak adlandırdığı Sartre varoluşçuluğundan beslenen bu edebiyatın, kendi üzerindeki etkisini gösteren temaları ile terminolojisinin, büsbütün bilerek yapılan bir seçime dayanmadığını söyler.⁹⁹

Ece Ayhan’da 60’ların ruhunu taşıyan sivillik, varoluşçuluk, bir çeşit kutuplaşma, tavır alma ve belirginleşme; öte yandan asgari bir dil anlayışı, aşkınsala yönelen ancak modernitenin bu dünyalılığından vazgeçmeyen; her şeyden önce yapısalcılık mevcuttur. Özellikle 70 sonrası Ece Ayhan’ın dili daha netleşmiş, sivilleşmiştir diyebiliriz. 70’lere damgasını vuran iktidar sorunu, hatta bu bağlamda feminizme kadar dayanan bir Ece Ayhan şiirinden söz etmek mümkündür.¹⁰⁰

Ece Ayhan’dan bahsederken 60’larda ve genel olarak bütün döneminde, yazdığı şiir itibariyle düşünürsek poetikasında varoluşçu bir boyut bulunabilir. Ece Ayhan’ın dil ile kurduğu ilişki de bu bağlamda varoluşsal bir boyutta ele alınabilir. Bu boyut; dilin sınırlarının zorlandığı, yapısal anlamda sonsuz açılımlara sürüklendiği bir boyut olmaktadır. Dilin ifadenin temeli olduğunu ele alırsak; daha

⁹⁹ Kayıran, *a. g. y.*, s.86.

¹⁰⁰ Deniz Gül, “Türk Yazınında Varoluşçuluk”, İstanbul, 10.12.2003, <http://oddat.blogspot.com/2007/02/trk-yazında-varolu.html>

yapısalcı bir yaklaşımla, gündelik hayatta oluşan her şeyin “dil” ile çözümlenebilir, inşa edilebilir olduğunu söylersek varoluşçuluğa kısmen yaklaşmış oluruz.

Ece Ayhan’ın şiirinde dil’in sınırlarının sorgulandığı, yıkıldığı, özgürleştiği ve yeniden yapılandığı görülür. Şiir hikâye edilenden uzaklaştıkça anlamdan uzaklaşır. Şiir şiire döner. Okur tarafından başka bir dilin kuralları sezilir, sanki sözler başka bir boyuttadır. Ece Ayhan’ın dili bir yokluk, bir sıyrılmışlık ve sadeleşmişlik üzerinden bir var olmaya yönelir. Şiir yoklukla kurulur ve var olur. Şiirin aşkınsallığı bu var olmadan kaynaklanmaktadır. Anlamsızlık içinde içe kapanıştır, iç mekânlar ve zamanların üretilmesidir. Bu gerçek dışılık, nesnelere, karakterlerin ve coğrafyanın kendiliğinden olan varoluşuna karşı bir üst gerçeklik oluşturur. Ece Ayhan’ın şiiri gerçeklikle, üst gerçeklik arasındaki kopuştur. Gündelik hayat dilinin yahut hikâye dilinin sınırları kırıldıkça dil özgürleşir. Varoluş da bu anlamda bir özgürleşmedir. Dil var olmak için kendi özneliğinden, kendi gerçekliğinden başka bir şeye ihtiyaç duymaz. Ece Ayhan’ın şiiri; yabancılaşmanın şiiridir. Bu yüzden şiirinde argo vardır.

90’lı yıllarda, varoluş felsefesinin etki alanı içinde olan üç şairin şiirinden söz edilebilir. Ayhan Kurt, Osman Çakmakçı ve Yücel Kayıran.

Yücel Kayıran şairin, kendi kişisel varoluşu ile ilgili olarak, ideolojik bir dünya görüşünün bittiği veya artık ideolojinin inandırıcı bir mana ve değer taşımadığı bir sınır durumunda olduklarından bahseder. İdeolojik dünya tasarısının inandırıcılığını yitirmesinin nedenini, görüşün bir dönem taşıyıcısı olmuş veya olduğunu ileri süren öznelerin ötekilerine veya benzerlerine gözdağı veren edimlerden uzak olamayışlarına bağlar. İnsanın unutulmuşluğu, terk edilmişliği, fakirleşmesi ve yersiz yurtsuzlaşması durumunun şairler için bilimsel bir kanıt değil, varlığın içinde bulunan bir deneyim oluşundan bahseder. Şairin kendi kişisel varoluşu ile şiir arasındaki ontik ve etik tutarlılık için özgürlüğü fedakârlık olarak yorumlamak gerektiğini belirtir. Başka bir olanağın olmaması durumunda ‘yokluk halinde ‘var olmak’ın tek huzur sağlayıcı varoluşsal edim olduğundan bahseder ve ekler:

Heidegger'in söylediği gibi, Varlık'ın ikametgâhı kendini, "das Man"ın var olma alanı olan var olanda değil, yokluk alanında hissettirir.¹⁰¹*

Türk dilini 20. yy başında yaşanan kimlik arayışı ile birlikte 'kesintiye uğramış bir proje' olarak görmek gerekir. Bu dil Türkiye modern tarihini yaratacak olan dildir. Dolayısıyla Osmanlı geleneğini ve düşünce sistemini reddeder. Bu hâlde Türk dilinin geçmişle bağlarını kurabileceği bir dil ortada yoktur. Osmanlıya bakınca da gündelik hayatı tanımlayan bir dilin olmadığını, Türklük süreciyle birlikte toplumun dil ihtiyacının yavaş yavaş ortaya çıktığını görürüz. Bu kopuklukta gelişen edebiyatta her zaman ilginç oluşumlar vardır. Ancak, hiçbiri bir yerlere yerleşmez, açıklanamaz. Bir bütünün parçalarını oluşturur. Geçmişe gönderme yapmak yetersizdir, geçmişle hesaplaşmak, evreni ve insanı geniş bir coğrafyanın, kültür mirasının içinde sorgulamak yeterli bir durum değildir. Bu dilsel kopuklukta varoluş sorunsalı yeteri kadar ifade edilememiş olabilir.

Türkiye'de her zaman, her oluşum iç içe geçmiş, gizli ve kapalıdan akan bir nehir gibi izini kaybettirmeyi başarmıştır. İzleri sürmek, belgelere ulaşmak neredeyse imkânsız hale gelmektedir. Türkiye'de Ferit Edgü ve Demir Özlü ile yaşanan, üzerinde fazla düşünülmeyen, çünkü anlaşılamayan bir oluşum olan bunalım edebiyatı, Türk dilinin kendini yeniden kurma ve var olma sürecinde gelişmiş, bir oluşumdur.

* Heidegger ontolojisinde çok önemli bir yeri olan bu kavram; 'toplum içinde insanın kendine yabancılaşmasını' ifade eder. Heidegger *Varlık ve Zaman* isimli kitabında; insanın, kendi varlığı ile kurduğu ilişki yoluyla anlaşılabilen bir varlık olduğunu söyler. Kişinin yaşama ve kendine yabancılaşmasının ana sebeplerinden birisi olarak, kendisine dışarıdan bakmasını engelleyen ve "das man" adını verdiği "onlar" kavramı önemli bir yer tutar.(Cevizci, *a. g. e.*, s.164)

¹⁰¹ Deniz Gül, *a. g. y.*, s.86.

2.BÖLÜM

İKİNCİ YENİ VE EDİP CANSEVER

2.1. TÜRKİYE’NİN TARİHSEL VE SOSYOLOJİK YAPISI (1950-1980)

Atatürk’ün 10 Kasım 1938 yılında ölümünün ardından 11 Kasım 1938’de meclis, İsmet İnönü’yü cumhurbaşkanı seçer. 26 Aralık 1938’de toplanan Cumhuriyet Halk Partisi’nin Olağanüstü Kongresinde İnönü’ye sürekli genel başkanlık ve “Millî Şef” unvanı verilir. 1950 yılına kadar sürecek olan Cumhuriyet Halk Partisi’nin tek partiye dayalı yönetimi, Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle son bulacaktır. 1923’te Cumhuriyetin kurulduğundan beri tek partili bir devlete yönelik eğilim, egemen anlayışı oluşturmaktadır. 1938-1946 yılları arasında CHP ülke siyasetindeki tek partidir. Muhalefetten yoksun olan bu iktidar, rejime karşı oluşacak herhangi bir karşı gücü engellemek için; otoriter, baskıcı, kendi ideolojisini devletin ideolojisi haline getiren, bir tutum izler.

1940’lı yıllarda Atatürk döneminde başlatılan demokratik atılımlar kesintiye uğrar, ekonomik sıkıntılar yaşanır. İdeolojik çatışmalar kendini gösterir.

Tüm dünyayı etkisi altına alan II. Dünya Savaşı, Türkiye’yi de zor durumda bırakır. Tarafsızlığını açıklamasına karşın Türkiye, savaşın neden olduğu iç ve dış tehdit korkusunu ve olumsuz havayı yaşamıştır. Tek parti iktidarının neden olduğu siyasal zorluklar yaşamı daha da zorlaştırmıştır. Demokrasi pratiğinin ve çok partili sistemin hayata geçirilememesi kültürel anlamda da sıkıntılar doğurmaktadır. Artan işsizlik, ekonomik bunalım tam anlamıyla bir savaş atmosferi yaratmış ve karneyle ekmeğin dağıtıldığı, şeker başta olmak üzere temel gıdaların bulunamadığı bir dönem yaşanmıştır.

II. Dünya Savaşı boyunca Almanya yanlısı ve Sovyetler Birliği karşıtı bir politikayı gizliiden gizliye yürüten İnönü iktidarı, savaşın gidişatının değişmesiyle

müttefik ülkelere yanaşarak ikili bir politika izler. Bu ikili tutum, iç politikada savaş karşıtı olan ve sosyalist olarak nitelenen sanatçılara uygulanan baskıya dönüşür.¹⁰²

A.Kadir, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, Cahit Irgat, Samim Kocagöz, Sabahattin Ali gibi sosyalist çizgiye yakın aydınlar çeşitli cezalara çarptırılır. Bu baskı ve ideolojik ayrılıklar sadece sosyalizm yanlısı sanatçılara uygulanmamaktadır. 1944 yılında açılan “İrkçılık-Turancılık Davası” ile birlikte Nihal Atsız, Zeki Velidî Togan, Orhan Şaik Gökyay, Hüseyin Namık Orkun, Fethi Tevetoğlu, Hasan Ferit Cansever gibi Türkçü düşünceyi savunan aydınlar da tutuklanarak çeşitli cezalara çarptırılırlar.¹⁰³

Özdemir İnce iktidar tarafından uygulanan baskının sanatçı üzerindeki olumsuz sonuçlarından bahsederken devlet eliyle oluşturulan kültürel kopmaya dikkat çeker:

“Resmî devlet ideolojisi sanatçıyı (ve toplumu), geçmiş kültür değerlerinden, güncel polis baskısı ise toplumcu sanatın ve düşüncenin o günkü temsilcilerinden uzaklaştırmış araya aşılması güç duvarlar çekmiştir; kültürün yazılı alanı, başta Nâzım Hikmet olmak üzere bugün tekrar ve duygusal bağlılıktan uzak bir biçimde değerlendirilmeleri gereken toplumcu sanatçı kesimine kesinlikle kapalıdır.”¹⁰⁴

1923-1945 yılları arasındaki toplumsal yapı halkı, yönetici sınıfın dışında bırakan bir özellik gösterir. 1923-1950 arası siyasi dönem; sınıf farklılaşmasının gittikçe arttığı, baskı rejiminin gittikçe ağırlaştığı ve köylünün gittikçe yoksullaştığı yıllar olur.

Berna Moran, iktidarın alt tabanını oluşturan toplumsal sınıflar hakkında şunları belirtir:

“Gücünü paradan almayan ve bir sınıfa dayanmayan küçük burjuva iktidarı, iktidarda kalabilmek ve tasarladıklarını gerçekleştirebilmek için Anadolu’ya egemen ve ekonomik gücün sahibi olan eşraf ve ayanın desteğine muhtaçtı. Bundan ötürü merkezi bürokrasi diğer kesimlerle, II. Dünya Savaşı sırasında kurulan ittifakları savaştan sonra yavaş yavaş bozarken eşraf ve ayan ile olan ittifakını sürdürdü. Bir anlamda onları iktidara ortak etti. Ticaret ve sanayide güçlü bir burjuva sınıfı yaratmak için henüz gelişmemiş şehir burjuvazisinin sermaye sahibi olmasına yardım ederken bir yandan da eşrafın topraklarını genişletme çabasına arka çıktı.”¹⁰⁵

¹⁰² Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s.26.

¹⁰³ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s.62.

¹⁰⁴ *Türk Dili*, “Soruşturma: İkinci Yeni’den Ne Anlıyorsunuz?” (Sorusuna Özdemir İnce’nin verdiği yanıt), S: 309, Haziran 1977, s.528.

¹⁰⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s.10-11.

Dönemin iktidarını toplumsal sınıflar arasındaki ayrımı arttırmakla eleştiren Berna Moran, partiyi oluşturan tabandaki değişimin ekonomik anlamda gücü temsil eden sınıfa imtiyazlar vermekle gerçekleştirildiğine dikkat çeker. Niyazi Berkes'in "Türk Düşününde Batı Sorunu" isimli eserinden aktardığı bölümle iddiasını güçlendirir:

*"Serbest firkanın meydan okuyuşu karşısında Halk Partisi sınıf çıkarlarına ödün verme yoluna iyice girdi. Çıkar temsilcileri olmayan eski devrimciler, asker, aydın, memur kökenliler yerine yavaş yavaş eşraf, ağa, bey temsilcileri partide üstün gelmeye başladı. Bu değişmeye paralel olarak, parti, halk, köylü, işçi ve aydın kitlelerine dayanmak yerine bunların hepsi Kemalizm'in ya fiili ya da potansiyel düşmanları olarak görüldü. Özellikle aydın ve işçi, şüpheli insanlar olarak görülmeye başladı. Aslında Kemalizm'e karşı olan çıkar zümreleri, partiyi kendi tekelere altına aldılar. Bu değişmelerin farkında olmayan bazı aydınlar kendilerini mahkemede veya hapishanede buldular."*¹⁰⁶

Atatürk döneminde başlatılan kültürel reformlar bu dönemde de sürdürülür. 17 Nisan 1940 yılında kurulan Köy Enstitüleri, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde oluşturulan Tercüme Bürosu ve bu sayede Batılı klasiklerin Türkçeye çevrilmesi, konservatuar ile operanın açılması, yaşanan kültürel kalkınmayı göstermektedir.

1945 Mayısında II. Dünya Savaşı'nın müttefik güçler lehine sonuçlanması; dikkatleri totaliter özellikler gösteren devletler üzerine çeker. Dünya siyasetindeki bu değişim Türkiye'nin de iç politikada çok partili sisteme geçiş çalışmalarını hızlandırır. Bu doğrultuda ağustos 1945'te Nuri Demirağ, Millî Kalkınma Partisi'ni kurar. Ardından CHP'nin muhalif kanadını temsil eden bir grup CHP'den ayrılarak 7 Ocak 1946'da Demokrat Parti'yi kurar.¹⁰⁷ Henüz deneysel aşama gösteren çok partili demokrasiye geçiş süreci, 1950 yılında yapılan seçimlerde Demokrat Parti'nin halkın büyük çoğunluğunun oyunu almasıyla farklı siyasi bir yörüngeye girer.

1950'ler toplumsal olarak bir dönüşümün yaşandığı yıllardır. Dönemin Türkiye'si siyasi olarak Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu, Adnan Menderes'in başbakanlık yaptığı sıcak bir zamandan geçmektedir.

Tek parti dönemi olan CHP dönemi bir yandan rejime yönelecek herhangi bir tehdide karşı devletçi bir politikayı uygularken, dış politikada İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği maddi zorluklara karşı koymakla uğraşır; fakat başarılı olamaz.

¹⁰⁶ Berna Moran, *a. g. e.*, s.11-12.

¹⁰⁷ Öztürk Emiroğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s.18.

Bunun karşısında Demokrat Parti, liberalizmin savunuculuğunu üstlenirken diğer yandan o zamana kadar süren devletçi anlayışın karşısında kapitalizme dönük bir yaklaşım belirler. Ulusalıcı, ürettiğini tüketen yaşam biçimi, dışarıya bağımlı bir yaşama dönüştürülür.

Kapitalizmin gelişmesine paralel olarak tekniğin gelişmesi hızlanır. Tekniğin gelişmesi ile kültürel gelişme birbirine zıt bir değişim sürecinden geçer. Ulaşım ve iletişim araçları çoğalıp yaygınlaşır. Gramofon, radyo, pikap, teyp, televizyon, sinema gibi teknik gelişmeler yaşamda yer edinmeye başlamakta; böyle bir ortamda şiirin işlevi de daralmaktadır.¹⁰⁸

Kapitalistleşme yaygın ölçüde gelişmekle birlikte işçi sınıfı henüz sınıf olarak bir gücü temsil etmemektedir. Grev ve toplu sözleşme haklarından yoksundur. Kayseri’de, Nazilli’de, Malatya’da, Turhal’da, Sivas’ta sanayi işçisi çevresine bağlılıktan, köylü ve küçük burjuva alışkanlıklarından kurtulmamıştır. Nesnel olarak işçi olmakla birlikte öznel olarak henüz bir küçük burjuva bilinci taşımaktadır.¹⁰⁹

1950’lerin ortasında aydınlara yapılan siyasi baskı iyice artmıştır. Demokrat Parti iktidarına halk büyük umutlar beslemekte, bu yüzden de geniş bir katılımı desteklemektedir. Parti, özellikle kırsal kesimden ve taşradan aldığı oylarla tabanını büyütüştür. Aydın kesim ise daha temkinli yaklaşmaktadır. Amerika’nın tüm dünyada etkisini arttıran emperyalizmi de Demokrat Parti’nin iktidarında hissedilmeye başlar. Hem kültürel alanda hem de siyasi alanda Amerika’nın baskın kimliği etkili olmaktadır. Marshall yardımları, NATO üyeliği ve diğer anlaşmalarla Türkiye daha fazla batıya bağımlı hale gelir.

“Dış yardım adı altında ülkeye giren malî kaynaklar ülkede geçici bir canlılık yaratırken geniş kitleler bu canlanmadan düşük de olsa bir pay alırken aydın tabaka giderek daha da artan bir baskı altına alınabiliyordu. Artan gereksinmeyi kendi öz kaynaklarıyla karşılamak ve ülkede başlayan malî sıkıntıları dış destek olmadan gidermek zordu.”¹¹⁰

II. Dünya Savaşı’nın sonunda Hiroşima’ya atılan atom bombası, Kore’ye giden, orada ölen askerlerimiz ve Soğuk Savaş, bu dönemin yazarlarının tanık olduğu tarihi olaylardır. Amerikan edebiyatından çeviriler de bu yıllarda yapılır. Amerikan yazarları tanınmaya başlanır.

¹⁰⁸ “İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost’la Bir Konuşma”, *Türk Dili*, S.309, Haziran/1977, s. 535.

¹⁰⁹ A. g. y, s.532.

¹¹⁰ A. g. y, s.534.

“Güncel olaylar ancak bir gazete haberi, bir günlük fıkra, bir dergi yazısı olabiliyordu. Bu güncel olayları bilimsel sosyalizmin perspektifinden açıklamak olanağı yoktu. Evet, ağır bir baskı dönemi; hızlı missurileşme, Amerikanlaşma, üsleşme dönemi.”¹¹¹

Halkın büyük desteğini alarak iktidara gelen Demokrat Parti 1950-1954 arasındaki ilk iktidar döneminde büyük sıkıntılarla karşılaşmaz. Dış politikada Amerika eksenli bir tutum izler. 18 Şubat 1952’de NATO’ya üye olunur. Ülkeye giren yabancı sermaye ekonomik canlanmayı da beraberinde getirir. Karayollarına yapılan yatırımlarla köylerin kentlerle bağlantısı gerçekleşir. Türkiye hızlı bir değişim süreci içine girer.

“Toplumdaki değişmeler hızlanmıştı. Bu değişimin diğer anlamıyla yarı bağımlı bir ülke haline gelmenin siyasal yönü seziliyor ama yarı bağımlı ülke durumuna gelmekle birlikte kapitalizm etkin bir biçimde ülkeyi hareketlendiriyor, insanları canlandırıyor. Kapitalistleşme, liman, yol, baraj gibi ulaşım alanlarında daha etkin biçimde görülüyor, yabancı sermaye yatırımlarını isteklendirme yasaları genel ve özel alanları kapsıyordu. Canlanma bir gerçektir ve işsiz, yarı-işsiz, gizli işsiz birçok insanı köylerinden kasaba diplerinden emerek onlara ekmek parası sağlıyordu.”¹¹²

Muhalefette olan CHP’nin yoğun baskıları, Atatürkçülüğü yorumlayışın geriye dönük olması, devrimcilik, antiemperyalizm, ulusal bağımsızlık ve laiklik ilkelerinden ödün vermesi, Demokrat Parti’nin; bürokratları, orduyu ve üniversiteleri karşısına almasına neden olur.¹¹³ Bütün bu başarısızlıklara rağmen gücünü baskı uygulayarak göstermesi, ülkede olumsuz koşulların yaşanmasına yol açar.

Sanatçıların bu yıllarda devletle problemler yaşadıkları, yaptıkları ve yazdıkları yüzünden başlarına işler açıldığı görülmektedir. Muhaliflerin ve aydınların takibe alındıkları dönemdir. 1980’ler Türkiye’si kadar olmasa da sanatçılar büyük sıkıntılar yaşarlar.

“Başlangıçta geniş kitle desteğine dayanarak başlayan baskı iktisadi duraklama ve gerilemeyle birlikte artarken, siyasal iktidarın yöneticileri, artık eski ölçüde tatmin edemedikleri geniş halk kitlesinin desteğini kaybetmekte olduğunu göremiyordu. Üstte artan bir baskı vardır; her adımda yeni bir yasayla özgürlükler kısılmaktadır.”¹¹⁴

Kentleşme süreci geçiren Türkiye’de kırsaldan kente göçmüş bireyin yaşadığı kültürel çatışmalar, insanlarda; yalnızlık, bunaltı, şaşkınlık, kuşatılmışlık ve doğaya özlem gibi duyguların yaşanmasına yol açar. İkinci Yeni şiirinin de bu yıllarda böyle bir ortamda gelişmesi kimi eleştirmenlerce bir kaçış edebiyatına dönüşmesine neden

¹¹¹ “İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost’la Bir Konuşma”, a. g. y, s.533.

¹¹² A. g. y, s.534.

¹¹³ Moran, a. g. e, s.12.

¹¹⁴ “İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost’la Bir Konuşma”, a. g. y, s.533.

olduğu ve soyut imgelerin çokça kullanıldığı bir şiir akımı olarak eleştirilmesine yol açar. Devletle sorun yaşamak istemeyen, çekinen aydının kapalı, üstü örtülü bir anlatımı tercih etmesi doğaldır. Hem düzyazıdaki hem de şiirdeki bu canlı ortam Tanzimat sonrası edebiyatımızın en parlak dönemlerinden birini oluşturur.

Muzaffer Erdost, *Türk Dili* dergisinde dönemin sosyolojik yapısını ve halkın kültür düzeyindeki eksikliği şöyle ifade etmektedir:

“Kentlerden olsa olsa kasabalardan gelmiş, köylü yaşamından uzak kalmış, kentleşmenin içine sıkışmış, küçük burjuva alışkanlığını ve yaşantısını kavramak mümkün olmadığı gibi köylülüğün sorunlarına işçi sınıfı ideolojisi açısından bakmak da mümkün değildi. Bunun kültürel ortamı yoktu.”¹¹⁵

Olumlu anlamda ise tek parti döneminde içe dönük bir yaşam biçimi benimsenmişken çok partili dönemin batıya dönük yüzü sanatçıların Avrupa'nın kültür ve sanat hayatıyla tanışmalarını sağlar. 50 Kuşağı'nın Varoluşçuluk başta olmak üzere Psikanalizim, Sezgicilik, Sürrealizm, Marksizm gibi çeşitli düşünce ve sanat akımlarından etkilenmesi bu sayede mümkün olur. Diğer bir deyişle çok partili yaşam sanatçıları içeride sıkıntıya sokarken Avrupa'yla tanışmasını sağlayarak da olumlu biçimde etkiler.

50'lerin sonuna kadar süren DP döneminin 1960'ta yapılan askerî darbeyle yerini, daha özgürlükçü bir havaya bıraktığı düşünülür. Marksizm'in temel eserleri, bu dönemde çevrilir ve okunmaya başlanır. 60 darbesi için aydınların umduğu özgür bir yazın ve düşünebilme ortamı yaratacağı fikri gerçekleşmez. 1960'lar da aydınların ve sanatçıların sıkıntı çektikleri yıllar olur.

“Bu ortam içinde o dönemin çoğu ozanı sanki sokak ortasına bırakılmış gibidir. Ama içlerinde bir dünyayı değiştirme isteği vardır. Böyle bir istek gelişip bilince dönüşme olanağı bulamazsa “nihilizm”le, bu olanağı bulursa “toplumculuk”la sonuçlanır.”¹¹⁶

Demokrat Parti'nin başkanı ve başbakan olan Adnan Menderes ile iki bakanın idam cezasına çarptırılması Türk demokrasi tarihinde derin izler bırakır. Darbe sonrasında ülkeyi yöneten Milli Birlik Komitesi ve Kurucu Meclis bir anayasa hazırlayarak halkoyuna sunarlar. 1961'de kabul edilen bu anayasada meclis, Temsilciler Meclisi ve Senato olmak üzere iki meclisli bir yapıdan oluşmaktadır.¹¹⁷

¹¹⁵“İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma”, a. g. y, s. 533.

¹¹⁶ Özdemir İnce'nin yanıtı, “Soruşturma: İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?”, a. g. e, s.528.

¹¹⁷ Feroz Ahmad, *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)*, Hil Yayınları, İstanbul, 2007, s.235.

Feroz Ahmad “1961 Anayasası ve Radikal Siyaset” başlıklı yazısında halkoyuna sunulan ve kabul edilen 61 Anayasasının gerçekleştirmek istediği mevcut ortama izin verilmediğinden bahseder ve ekler:

“Bu anayasa siyaseti radikalleştirdi ve eğer sadakatle uyulsaydı, liberal ve demokratik bir Türkiye vaat ediyordu. Bu temel bir çelişki halini aldı. Çünkü yeni-demokratlar ve tutucu CHP’liler uygulanmasını engellemeye kararlıydı. Yine de anayasa 1960’tan önce sıkı denetim altında tutulan grupların - işçilerin ve radikal aydınların yerleşik güçlere karşı siyasi mücadele yürütmesine izin veriyordu.”¹¹⁸

Askerî darbeden sonra ilk seçim 15 Ekim 1961’de yapılır. Hiçbir parti tek başına iktidara gelemmez. 25 Haziran 1962’de bir koalisyon hükümeti kurulur. Siyasi çekişmeler, bu hükümetlerin uzun ömürlü olmasını engeller. Kıbrıs’taki gelişmeler ve bu gelişmelere bağlı olarak Amerika ile Türkiye arasında beliren anlaşmazlıklar gibi nedenlerle 1965 yılında hükümet düşürülür. Süleyman Demirel, Adalet Partisi’nin genel başkanı olarak 10 Ekim 1965’te yapılan seçimlerde tek başına iktidara gelir. 1969 yılına kadar iktidarda kalır. Bu dönemde Türkiye sağ ve sol kesimlerin çatışmasına sahne olur. 12 Mart 1971 muhtırası ve ardından 12 Eylül 1980 ihtilâli yaşanır.

Türkiye’de sol 1960’lara kadar küçük bir aydınlar zümresinin ayakta tutmaya çalıştığı tabandan yoksun bir hareket olarak görülür. Henüz kapitalistleşmenin emeklediği bu dönemlerde, doğal olarak sözü edilir bir işçi sınıfı da yoktur. Ancak kapitalizmin gelişmesiyle sınıflar oluşur, toplumsal çelişkiler daha keskinleşir ve ezilen sınıflar daha bilinçli bir duruma gelir.

1960’lı yıllar halk kitlelerince özgürlükleri ve hakları konusunda bir uyanışın yaşandığı yıllar olur. Egemen güçlerin lüks diye nitelendirdikleri, 27 Mayıs Anayasası, bu uyanışın ve buna bağlı taleplerin ileri sürülmesine olanak sağlayan bir anayasadır. Bu Anayasa basın özgürlüğüne, yargının bağımsızlığına, sendikal haklara, üniversite özerkliğine ilişkin yasalarla en azından sosyalist teorinin geniş zümrelerce tanınması ve pratiğe geçirilebilmesi için gerekli ortamı hazırlar. Bu yıllar sosyalizmle ilgili bir faaliyetin çığ gibi büyüdüğü yabancı dillerden kitapların çevrildiği bir teorinin dergilerde hararetle tartışıldığı ve Türkiye İşçi Partisi’nin mecliste 15 sandalye kazandığı yıllardır.

¹¹⁸ Feroz Ahmad, *a. g. e.*, s.235.

“1960’tan sonra birçok İkinci Yeni ozanının nesnel ortamın yarattığı olanaklardan yararlanıp nesnel gerçeklerden etkilenerek Toplumcu şiire yöneldiklerini görüyoruz. Bu yöneliş bir çeşit zamanın “modası”na uymak gibi kurnaz ve yüzeysel bir düşüncenin değil, o günün nesnel ve öznel koşullarının bir sonucudur. Bu yönelişte toplumsal yöneliş ve bilinçlenmenin ne kadar etkisi varsa, özgür yayın ortamının da etkisi var.”¹¹⁹

Sosyalist akımın giderek gelişmesi ve 16 Haziran 1970 yılındaki işçi yürüyüşü yönetimi korkutur ve egemen güçlerin karşı saldırıya geçmeleri için bir neden oluşturur. Bu işçi yürüyüşü bir ihtilâl provası sayılır. Artık ‘şehir gerillası’na başlamanın zamanının geldiğine inanan, devrime soyunan üniversite gençliği olur. Halkın desteğinden yoksun, halktan kopuk bu radikal devrimci gençlerin şehir gerillası romantik bir küçük burjuva girişimi olarak kalır. Yiğitçe, özveriyle inanarak çarpışan ama ne işçi sınıfına ne de halka dayanan bu hareket yenilgiyle sonuçlanır.

Devletin yönetimini elinde tutan egemen güçler 1960’lardan beri gelişen sol hareketini etkisiz kılmak için gençlik hareketlerini kullanmak isterler. Aralarına kışkırtıcılar yerleştirerek solu eyleme kışkırtırlar. Sonuç olarak; 12 Mart darbesi bir balyoz gibi iner. İnsanlar kovalanır, tutuklanır, işkence görür, hapse atılır, kimi gençler asılır.¹²⁰

1970’li yıllarda ülkede yaşanan silahlı mücadeleler, işgaller, eylemler, boykotlar askerî müdahaleye zemin hazırlamakta; 14 Ekim 1973 yılına kadar yaşanacak sıkıyönetimin gerekçeleri arasında olmaktadır. 14 Ekim 1973 seçimlerinde CHP en yüksek oyu alır. Milli Selamet Partisi ile koalisyon hükümeti kurar.

Koalisyon hükümeti, 20 Temmuz 1974’de Kıbrıs Barış Harekâtı’nı gerçekleştirir. Bu harekât Amerika Birleşik Devletleri’nin Türkiye’ye karşı bir ambargo uygulamasına neden olur. Bu harekâtın başarı ile sonuçlanması CHP’nin ve lideri olan Bülent Ecevit’in halk tarafından tutulmasını sağlar. Bu desteğe güvenen Ecevit, koalisyondan istifa ederek seçimlere gider. 1975 yılında yapılan seçimlerde durum hiç de istediği gibi olmaz ve tekrar koalisyon arayışlarına başlar.

Siyasi çalkantılar ve ekonomik bunalım beraberinde anarşiyi de getirir. Nitekim 12 Eylül 1980 yılında ordu yeniden yönetime el koyar ve 1982’de yeni bir

¹¹⁹ Özdemir İnce’nin yanıtı, “Soruşturma: İkinci Yeni’den Ne Anlıyorsunuz?”, *a. g. e.*, s.528.

¹²⁰ Moran, *a. g. e.*, s.12-13.

anayasa hazırlanarak halkoyuna sunulur. 1983'te yeniden çok partili demokratik hayata geçilir.¹²¹

Türk siyasi tarihi içinde yaşanan demokrasi denemeleri, askerî darbeler, halk yürüyüşleri, anayasa değişimleri gibi pek çok siyasi olay dönemin edebiyat ortamına da yeni konular armağan eder. Artık yaşanan sıkıntılar edebi eserlerin içinde kurgulanarak devrinin işçisini, aydınını, halkını temsil eden yeni kahramanların mücadele alanlarına girer.

Berna Moran, 12 Mart ve 12 Eylül darbelerini toplumsal sarsıntılar yaratan ve doğal olarak edebiyatı etkileyen olaylar olarak görürken, 12 Mart'ın romanlarını; o dönemde yaşananları, hapis ve işkence konularını, gerçekçi yöntemle işleyen; siyasal, devrimci toplumsal yapıtlar olarak tanımlar.¹²²

2.2. İKİNCİ YENİ ŞİİRİ

Türk şiiri, değişen ve gelişen Türk toplumunun ihtiyaçları doğrultusunda özellikle Cumhuriyet'ten sonra çeşitli dönemler geçirmiştir. Batılılaşmanın, toplumsal değişimin, fikir akımlarının, değişen insan ihtiyaçlarının şiirsel bir dille anlatılması, şiirde ifade edilebilmesi, biçimde ve anlamda değişik uygulamaları beraberinde getirerek Türk şiirinin zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

1940'lara kadar şiirde ön planda olan fikir akımı "milliyetçilik" iken, 1940'lardan sonra Garip akımı egemen şiir anlayışını oluşturur. 1940-1950 arasında şiir dünyamızı yaygın bir moda halinde hükmü altına alan Garip şiiri, 1950'den sonraki dönemde, takipçilerinin eserlerinde yavaş yavaş kendini tekrarlamaya ve yozlaştırmaya başlar. Böyle bir ortamda gelişen İkinci Yeni Şiiri çoğu kez; Garip şiirine bir tepki olarak gösterilse de tek nedenin bu olmadığı; İkinci Yeni

¹²¹ Emiroğlu, *a. g. e.*, s.20-23.

¹²² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s.9.

oluşumunun, toplumsal yapıdan, siyasal ortamdan, değişen insan hayatından, batı kaynaklı etkilenmelere kadar geniş bir zemin üzerinden yükseldiği bilinmektedir.

*“Garipçilerin toplumculuk anlayışları, şiir ölçüleri, aşırı yalınlıkları, öz bütünlüğüyle nükte tutkunlukları, salt günlük insanı konu olarak seçmeleri, en önemlisi de halkın dilini, halkın beğenisini bulmak eğilimleri, yeni şiirden çok uzaklarda duruyor şimdi.”*¹²³

İlhan Berk, ‘Birinci Yeni’ olarak da anılan Garip şiirini, bir soruşturmaya verdiği yanıtta şiirin ilkelerini daraltmakla eleştirirken; İkinci Yeni oluşumunun şiire özgürlük tanıdığını belirtir. İktidar baskısından kaçmak isteyen şairlerin sığındığı ve oluşturduğu şiir olarak eleştirilen İkinci Yeni’nin, bilinenin aksine bir kaçış ve içe kapanma sonucu ortaya çıkmadığını da açıklamalarına ekler:

*“Birinci Yeni şiirin ilkelerini çoktan daraltmıştı. Şiiri de tek yanlı kalmıştı. Sokağa inmişti ama sokakla yetinmişti. Toplumcu şiir ise tıkanmıştı, yeni olanaklarla da ilgilenmiyordu; dahası katıydı, bu yüzden de birağızdanlığın çukuruna düşmüştü. İkinci Yeni işte bu tıkanıklığın, tekdüzeliğin önünü açmak, daha geniş alanlara akmak için çıktı. Usun, dilin, bilincin, alışkanlıkların üstüne yürüdü. Çocukların, yer altı sularının, boğazların, dörtyol ağızlarının, deltaların, evlerin, çıkmaz diye bilinen sokakların, bataklık otlarının elinden tuttu. Bütün bildiklerini unutup kolları yeniden sıvadı. Tekdüzeliğin üstüne gitti. Bütün bunlar bazılarının sandığı gibi de topluma sırt çevirmek, baskılardan kaçmak için yapılmadı. Şiir adına yapıldı.”*¹²⁴

Altta belli bir akımı besleyen bir zemin olmadıkça ortaya çıkan tüm oluşum ve hareketler bir yere tutunamaz. İkinci Yeni oluşumu, değişik alt zeminlerin üstünde ortaya çıkan, bir değişimi simgeler. Sadece ‘tepki şiiri’ ya da siyasal iktidardan ‘kaçış şiiri’ demek bu zeminlerin iç içeliğini yadsımaktır. Aynı şekilde sadece gerçeküstücülük gibi batılı fikir akımlarının şekillendirdiği şiir de demek olanaklı değildir.

*“İkinci Yeni’nin doğrudan doğruya bir tepki şiiri olmadığını öne süreceğim. Hatta biraz da ileri giderek Garipçilerin getirdiği yeniliği, verdikleri örnekleri, bizim için gerçek bir şiir geleneği sayacağım. Çünkü onlar olmasaydı, böylesi geniş, böylesi sağlam bir şiir ortamı da yaratılamazdı kanısındayım.”*¹²⁵

1950 yılının ikinci yarısında Türkiye’nin içinde bulunduğu kültürel, siyasal, ekonomik ve toplumsal koşullar şiirde yeni oluşumların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. 1955’lerden sonra şiirimizde yaygın bir gelişme ve yenileşme dönemi başlar. Ancak bu yenileşme atılımı birtakım şairlerin bir araya gelerek; eğilim,

¹²³ “Soruşturma: Size “İkinci Yeni” diyorlar, bu konuda ne düşünüyorsunuz?”(Sorusuna Edip Cansever’in yanıtı), *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s.46.

¹²⁴ *Türk Dili*, “Soruşturma: İkinci Yeni’den Ne Anlıyorsunuz?”(Sorusuna İlhan Berk’in verdiği yanıt”, S.309, Haziran 1977, s.526.

¹²⁵ Cansever, a. g. e, s.46.

yönelim ve amaçlarını saptayarak, belli temel ilkelerden hareket ederek kısaca bir ön antlaşma düzeyinde başlattıkları bir özellik göstermez.

İkinci Yeni'nin içinde gösterilen bazı şairler şunlardır: “Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Oktay Rıfat, Kemal Özer, Ülkü Tamer, Ercüment Uçarı, Âlim Atay, Yılmaz Gruda, vb.”

Artık kişi kendini açıklamak istediği zaman eski ve o denli basit açıklama biçimlerinin yeterli olmadığını kavrar. Önce kendini bir ağıtla açıklayabilirken gün gelir masalla açıklar. Gün gelir din ile felsefe ile açıklar. Gün gelir bilimi arar. Felsefede bilimsel olanı arar. Gelişen insan özü yeni bir biçim arar ve o zaman söz ile sözcük arasındaki dengeyi yeniden zorlar. İkinci Yeni; sözcük ile söz arasındaki dengenin, anlamın, sözcük çıkarına bozulması olarak ortaya çıkmıştır.

1960'lerden sonra başka uluslar, uluslar arası sıkıntılar, şairlerimizi daha çok ilgilendirmeye başlar. 1964'ten sonra Vietnam, Küba, Şili, Afrika gibi ülkeler şairlerimiz tarafından eserlerinde işlenir. Bununla beraber Türkiye'de de ihtilâl ortamının hazır olduğu telkin edilmek istenir. Bir tarafta bu fikirler, ideoloji savaşları, iç göç, şehirleşme olgusu, bir yanda Garip'in sıradan şiirlerine duyulan tepki, yazarları yeni ifadeler aramaya götürür.¹²⁶ İnci Enginün İkinci Yeni'nin ortaya çıkış sebeplerini çok yönlü bir biçimde gelişen etkileşim ve ihtiyaçların sonucuna bağlar. Siyasal ortam, Garip akımı ve batı kaynaklı akımların İkinci Yeni üzerindeki ortak etkisinden bahseder.

Toplumcu Gerçekçiler; İkinci Yeni oluşumunun ortaya çıkışını daha çok dönemin siyasal-sosyal yapısına bağlarlar. Birinci Yeni'yi; İkinci Dünya Savaşı'nın azgınlaştırdığı CHP diktasının öne çıkardığını, İkinci Yeni'yi; çeşitli nedenlerle bir dikta dönemine giren DP'nin 1950'li yıllardaki politikalarının beslediğini ileri sürmektedirler.¹²⁷

Özdemir İnce, bir soruşturma'da İkinci Yeni şiirinin, Türk Cumhuriyet toplumunun; 'Doğu-Batı, devletçilik-kapitalizm, birey-toplum, gibi iç çelişkilerinin belirginleşmeye başladığı, tüm kurumlarıyla sarsıldığı bir bunalım döneminin şiiri'

¹²⁶ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s.109

¹²⁷ Hulusi Geçgel, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006, s.115.

olarak niteler. Toplumsal çelişki ve bunalımın bireyin varlığına, sanat alanına sıçraması olarak gördüğü bu oluşumun; bırakılmışlığa, geçmişsizliğe, kültür ikilemine, insanın yozlaşmasına, toplumsal erozyona, sömürüye, kapkaççı ekonomik düzene, baskıya karşı bir başkaldırı olduğunu savunur.¹²⁸

Attilâ İlhan Türk şiirinde kendini gösteren İkinci Yeni oluşumu için Toplumsal Gerçekçilikten yana bir tutum sergileyerek ‘İkinci Yeni Sirki’ ifadesini kullanmıştır. Belli bir poetika ya da manifesto etrafında ortak amaçlar doğrultusunda bir arada görülmemiş şairlerin ve şairlerin eserlerinin tamamen siyasal iktidarın istekleri doğrultusunda şekillendiğini savunur. Sadece Türk siyaseti değil, dünya siyasetinin de şekil verdiğini iddia ettiği bu akım için şu açıklamaları kullanır:

“Geçmiş gün, demişim ki-...Birinci Yeni (Garip) İnönü Diktasının şiiridir, İkinci Yeni ise Menderes Diktası'nın!” Söylerken, işin şu tarafını düşünmüş müydüm, şüpheliyim: Birinci Yeni (Garip) ‘sıcak savaş’ yıllarının şiiriydi, İkinci Yeni ‘soğuk savaş’ yıllarının! ‘Soğuk’ savaş, 1960'lara kadar mı sürdü, aşağı yukarı bu Menderes'in iktidar süresidir...

Mavi'nin, sosyal gerçekçilik hareketinin uğradığı inanılmaz suçlamalar, bu baskının kanıtları sayılmaz mı? Demek ki, hesaplaşma hareketi, İnönü Cumhuriyeti'nin estetik temsilcilerini sarsmış, fakat ‘soğuk’ savaşın katmerli baskısı ‘sosyal gerçekliğin’ gelişmesini engellemiştir. Orada bir boşluk doğmuyor mu? İkinci Yeni Sirki, işte bu boşluğu dolduruyor. Üstelik soğuk savaşın şart koştuğu bütün olumsuz nitelikleri taşıyarak: İçlem (muhteva) en ürkütücü şey mi sayılmaktadır, İkinci Yeni anlamı gerekli görmez, ‘rastlansallıkla’ yetinir; dahası, sanatı toplumsal işlevinden çekip alır, getirip ‘kelime’ye dayandırır. Soyutluk biçimciliğin anasıdır ya, imgeyi yüklemek zorunda olduğu toplumsal/bireysel içlemden soyutlar, boşa çalıştırır. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, bir de toplumsal gerçekçiliğe karşı, açık tavır takındılar mı, ‘soğuk’ savaş onları desteklemeyecek de, kimleri destekleyecek: ‘Resmi’ edebiyat tahtından İnönü Diktası'nın Birinci Yeni'si inmiş, yerine Menderes Diktası'nın İkinci Yeni'si kurulmuştur.¹²⁹

14 Mayıs 1950’de, yurdumuzda ilk defa yapılan baskısız ve sızılıtsız bir seçimle 27 yıllık hükümet el değiştirir. Demokrat Parti büyük çoğunlukla iktidara gelir. CHP ise muhalefete geçer.

Çok partili döneme geçişin ilk yıllarını oluşturan 1950’den sonra demokrasi o kadar kolay yerleşmemiştir. İktidar-muhalefet çekişmeleri birçok huzursuzluklara sebep olmaktadır. Hürriyetlerin kısıldığına dair şikâyetler, partiler arasındaki geçimsizlik ve asıl millî kültür ve inanç alanında yapılan sert değişimler sonucu kaybedilen değerler sebebiyle 1950–1960 arasında üç seçim dönemi, Demokrat Parti iktidarda kalır. 27 Mayıs 1960’ta bir Askerî darbe ile devrilir.¹³⁰ Tüm bu siyasi,

¹²⁸ Özdemir İnce’nin yanıtı, “Soruşturma: İkinci Yeni’den Ne Anlıyorsunuz?”, *a. g. e.*, s.528.

¹²⁹ Attilâ İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004, s.7-11.

¹³⁰ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı- Şiir (20. yy. Türk Edebiyatı Tarihi)*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, s.4.

sosyal çalkantıların içinde İkinci Yeni, bir arayışın ürünü olarak edebiyat tarihi sahnesine çıkar. Bu oluşumda şiir; hem kendi içinde önemli bir değişmeye uğrar, hem de alanını genişletir ve dışa açılır. İkinci Yeni Şiiri'nin genişleme ve dünyaya açılmasında önemli rol oynayan siyasî, toplumsal etkenler olarak; II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra Türkiye'nin batıya, özellikle de Amerika'ya yaklaşması, 1950'den sonra gerçek anlamda çok partili hayata geçiş ve Demokrat Parti İktidarını deviren askerî harekât sonucunda kabul edilen 1960 anayasasının getirdiği geniş özgürlük ortamı, gösterilebilir.

İkinci Yeni, Garip'in tam tersi bir noktadan yola çıkar. Söyleyişteki rahatlığın yerine şiir dilini zorlamayı, anlaşılabilirlik yerine anlamca kapalılığı, somuta karşılık soyutlamayı getirir. Halk şiirine sırt çevirir. Öte yandan dize anlayışına, sözcüklerle oynamaya yönelinerek eski şiirle zayıf da olsa bağlantı kurulur.¹³¹

İkinci Yeni, bir süreli yayın etrafında toplanmadan ve bildiri yayımlamadan, değişik yayın organlarında birbirine yakın şairlerin dâhil edildiği bir oluşumdur. Oluşumun adını Muzaffer Erdost koymuştur.

1956'da Oktay Rıfat geniş tepkilere yol açan *Perçemli Sokak* isimli eserini çıkarır. Bu kitabın başına eklediği bir önsözle İkinci Yeni şiirinin kendisi tarafından kurulduğunu iddia etmiştir. Ancak *Perçemli Sokak*'ta 1956 yılında yayımlanmış şiirlerin hiçbirisi daha önce dergilerde yayımlanmamıştır. Dolayısıyla 1954'te ilk örnekleri görülen bir şiir akımına öncülük yapması mümkün değildir.¹³²

İkinci Yeni Şiirinin ilk örnekleri, 1954'ten itibaren *Yeditepe*, *Şiir Sanatı*, *A*, *Yenilik* ve *İstanbul* dergilerinde görünmeye başlanır. Yeni bir şiirin habercisi olan bu şiirler, 1956'dan itibaren Muzaffer Erdost'un girişimleriyle *Pazar Postası*'nda toparlanmış ve giderek ilkeleri belirginleşmeye başlayan bir hareket halini alır. Biz çalışmamızda İkinci Yeni'yi, ortak bir hareketten yoksun olduğu için 'oluşum' sözcüğü ile kullanmayı daha uygun görmekteyiz.

“İkinci Yeni'ye akım diyebilmek zordur. Çünkü bu, üslupta, estetikte, düşüncede açılmış yeni bir çizir değildir. 1925–1940 yılları arasında doğmuş olan bir kuşağın batıya özenişlerinin

¹³¹ Atilla Özkırımlı, “Çağdaş Türk Edebiyatı”, *Ansiklopedik Türk Edebiyatı Tarihi*, C:1, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2004, s.322.

¹³² Geçgel, *a. g. e.*, s.117.

verimidir. Batıdaki yeni şiir akımları hevesinde bazı sanat ilkelerine bağlı görünürlerse de bunları tek dergi etrafında “takım” halinde oldukları da söylenmez.”¹³³

Edip Cansever de İkinci Yeni’yi bir akım olarak kabul etmez. Kendisinin bu akıma dâhil olmadığını savunur. Cansever, Adnan Benk, Tahsin Yücel ve Nuran Kutlu ile birlikte katıldığı bir tartışmada ‘İkinci Yeni akımı’ kavramını ve bu akıma aidiyetini kesinlikle reddetmiştir:

“Şunu hemen açıklamak istiyorum. Ta başından beri, o Pazar Postası yıllarından, 1957’lerden beri İkinci Yeni diye bir ad koydular üç beş sairin çıkışına ya da değişmesine. Gene başından beri kimse İkinci Yeni’nin bir akım olduğunu kabul etmedi. Bir İlhan Berk çıktı, İkinci Yeni’nin akım olduğunu savunan. İlhan Berk çok ayrı bir şair, söylediği sözler de kendi şiiri üzerindedir kimseyi ilgilendirmez. Yani biz zaten birlikte çıkış yapmış değiliz. Onun için demin de söyledim, konuşacaksam ben diye konuşmak zorundayım, biz diye konuşmak hakkına sahip değilim, o zaman da ben diye konuştuğuma göre soru bana yöneltilmeli demek istiyorum. Çünkü ben, İkinci Yeni diye bir akım kabul etmiyorum ki! Kuramsal bir şey değil çünkü ayrı ayrı yazılar yazıldı, herkes ayrı bir şey söyledi. Ben hiç birine uyduğumu sanmıyorum. Demek ki bir adı da yok yaptığının, konmamış, belki ileride bir ad da konabilir buna. Ya da hiç konmayacaktır, şairler tek tek ele alınacaktır ileride.”¹³⁴

Edip Cansever ve İkinci Yeni şairi olarak anılan birçok çağdaşı, İkinci Yeni akımını, ona ait şairler olduklarını reddetmişlerdir. *Türk Dili*’nde 1977’de yapılan bir soruşturmadaki “İkinci Yeniden Ne Anlıyorsunuz?” sorusuna Cansever şöyle yanıt vermiştir:

“Nedir İkinci Yeni? 1977 yılında İkinci Yeni nedir? Üzerinde o kadar duruldu ki doğrusu yanıtlamakta güçlük çekiyorum. Kimine göre İkinci Yeni bir şiir akımıdır, yerilesi ya da övülesi bir şiir akımı. Kimine göre açık seçik ilkeleri, bildirisi olmayan soyut bir kurum niteliğindedir ki isteyen bir üye gibi girer, istemeyen istifayı basıp çıkar. Bana sorarsanız, İkinci Yeni diye bir akım yoktu, olmadı.”¹³⁵

Pazar Postası, 4 Şubat 1951 yılında Cemil Sait Barlas’ın yönetiminde Ankara’da Rüzgârlı Sokak’ta çıkmaya başlar. Haftalık olan dergide Demokrat Parti iktidarına koyu bir muhalefet yapılır. İkinci Yeni’nin ilk olarak *Pazar Postası*’nda doğduğunu iddia eden Ahmet Oktay’a, Asım Bezirci katılmaz. İkinci Yeni’nin Oktay’ın öne sürdüğü gibi, CHP’li Cemil Sait Barlas’ın *Pazar Postası*’nda doğmadığını; İkinci Yenilerin *Pazar Postası*’nda ancak 1956’nın ortalarında görünmeye başladıklarını belirtir. Bu nedenle Oktay’ın *Pazar Postası*’nı İkinci Yeni’nin doğum yeri olarak göstermesini doğru bulmaz.¹³⁶

¹³³ Kabaklı, a. g. e, s.4.

¹³⁴ “Edip Cansever’le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, haz: M. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.293.

¹³⁵ Edip Cansever’in yanıtı, “Soruşturma: İkinci Yeni’den Ne Anlıyorsunuz?”, a. g. e, s.527.

¹³⁶ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1986, s.205.

Pazar Postası'nda siyasal yazıların yer aldığı sayfaların yanı sıra orta sayfasında “sanat-edebiyat” bölümü de vardır. Bu iki bölümün birbirini zorlamasıyla dergi kendi içinde ikiye bölünür.

Dönemin bir başka dergisi olan *Varlık* dergisini Muzaffer Erdost, legal solcu olarak sayar. Genellikle dergide, toplumsal olaylara değinen şiirlerin ağır bastığından bahseder. Ayrıca toplumsal konuların, köylünün ağır yaşantısını dile getiren; siyasal planda da Kemalizm'i idealleştiren konular olduğunu vurgular. Derginin, gerici ve sosyalist değil; ilerici ve demokrat özellik gösterdiğini belirtir. *Pazar Postası*'nı ise sorunun gerçek bilincine varmamış olmakla birlikte Kemalizm'i bir bütün olarak değil, Kemalizm'in ilerici ve devrimci yönünü vurgulayan, sosyalist olma hevesinde; bağımsızlıktan yana halkçı bir dergi olarak tanımlar. *Pazar Postası*'nın Demokrat Parti'nin baskı döneminde “Kurtuluş Yolu Solculuktur” başyazısıyla döneminin en ilerisine fırladığını ancak, bilimsel sosyalizmi bilmediğini belirtir.¹³⁷

Varlık, genel olarak köyün ve köylünün sorunlarını ele alan şiirlere yaklaşır. İkinci Yeni ise, köylülüğün sorunlarıyla yetinmez. Yeni bir kent vardır. Bu yeni kentin insanı olarak kendini sunabilmek için alışlagelen anlatım biçimini zorlamakta ve bu biçimi yıkması gerektiğine inanmaktadır.

Muzaffer Erdost, *Pazar Postası*'nda şiir üzerine yazılan yazıların bir bölümünde, İkinci Yeni'nin uç verdiğini izlemenin olanaklı olduğundan bahseder. Bu uç vererek belirmenin, Turgut Uyar'ın, Cemal Süreya'nın, İlhan Berk'in, yazılarında görülebileceğini ifade eder. Kendisinin de gene Cemil Sait Barlas'ın sahibi olduğu *Son Havadis*'te söz ile sözcük arasındaki denge bozulmasını saptadığı “İkinci Yeni” adlı bir yazı yazdığını vurgular. “Bir Şey Söylemeyen Şiir” başlıklı yazısının da *Pazar Postası*'nda yayımlandığını açıklar.¹³⁸

Pazar Postası pek çok şairin İlk şiirlerini de yazdığı yerdir; Cemal Süreya-*Üvercinka*, Turgut Uyar-*Dünyanın En Güzel Arabistanı*, İlhan Berk-*Galile Denizi* adlı şiirlerini bu dergide yayımlar.¹³⁹ *Pazar Postası*, İkinci Yeni'nin beşiği olurken, yıllar süren bir tartışmayla da edebiyat tarihimizde canlı bir yer edinir.

¹³⁷ “İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma”, *a. g. e.*, s. 528.

¹³⁸ *A. g. y.*, s.533.

¹³⁹ Erdal Doğan, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1997, s.54.

İkinci Yeni, Sembolizm'den Dadaizm'e, Gerçeküstücülükten Letrizm'e kadar uzanan geniş bir yelpaze üzerinde batı şiirinin yaşadığı hemen her türlü deneyimden yararlanır. İkinci Yeni içinde değerlendirilen eserler; imge'ye kapıları yeniden, sonuna kadar açan; basitlik, sadelik, aleladelikten ayrılan; konuşma diline ortak dile sırt çeviren; folkloru dile düşman belleyen; nükte, şaşırtmaca ve tekerlemeden kaçan; şiiri ustan ve anlamdan kaydıran; duyguya ve çağrışıma yaslanan; fakir çoğunluğa değil, aydın azınlığa seslenen ortak özellikler gösterir.¹⁴⁰

Özdemir İnce'nin bir soruşturmaya verdiği yanıtta 1954-1960 arası İkinci Yeni şiirini nihilist bir şiir olarak tanımladığını görürüz. Böyle bir tanıma ulaşmasının nedeni olarak; sarsıcı bir duygu ile ozanların birçoğunun belli belirsiz bir dünyayı değiştirme isteğinin oluşunu ve toplumdaki kültürel kopmayı gösterir.¹⁴¹

29 Haziran 1958 tarihli *Pazar Postası*'nda, Sezai Karakoç "Dişimizin Zarı" başlıklı yazısında İkinci Yeni etkisiyle yazılmış bir şiir ile Garip şiirinin özelliklerini taşıyan bir şiir arasındaki farklılıklardan yola çıkarak yeni şiiri açıklamaya çalışır:

*"Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız. * İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klasik şiirin yolculuğuna benzemiyor. Klasik şair 'azgın bir davet'le nerdeyse toprağın sonuna gider: Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan Laleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar. Ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır) Laleli'den çıkar yolculuğa tramvayla, ama dünyaya gider. Ben'in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir. Ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çarpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeye yakalamaya çalışıyor."*¹⁴²

Yeni şiir yazarların hepsinin anlamsızlıkla saçmalıkla dilin bilinen akışını bozmakla suçlandığı görüşü İkinci Yeni'ye yöneltilen eleştirilerden biridir. Edip Cansever, anlamsız ve saçma diye nitelenen bu şiir oluşumu için eleştirenlerin, dilin; değişen koşulların, değişen düşüncelerin değişen beğenilerin, doğal bir sonucu olduğunu unuttuklarından bahseder.¹⁴³

İkinci Yeni etkisinde kalmış şairler için önce biçim gelir. Cemal Süreya; şiirin salt biçim olduğunu demediklerini, belki en çok biçimdir, dediklerini vurgular. Soyut

¹⁴⁰ Ahmet Necdet, *Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 2000, s.17.

¹⁴¹ Özdemir İnce'nin yanıtı, "Soruşturma: İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?", *a. g. e.*, s.528.

* Bu mısra Cemal Süreya'nın "Üvercinka" adlı şiirinde vardır.

¹⁴² Enginün, *a. g. e.*, s.111.

¹⁴³ Edip Cansever'in yanıtı, "Soruşturma: İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?", *a. g. e.*, s.527.

bir metotla diğer her şeyin aynı kaldığı takdirde biçimin beklenebilir değişmelerini aradıklarını ifade eder. Biçimi önemsediklerini ve gerekli bulduklarını sözlerine ekler.¹⁴⁴

Bir başka İkinci Yeni şairi olarak anılan, İlhan Berk, biçim konusunda Cemal Süreya'yla aynı tutumu sergiler. Şiirin amacının düzyazının ilkeleri olan betim, anlam, demeç, öykü gibi ilkeleri şiirden atmak olduğunu; bir şeyi tanımlamanın, anlatmanın, belirtmenin, Mallarme'nin de dediği gibi, şiirden beklenen kıvancın dörtte üçünü yok etmekle bir olduğunu belirtir. İlhan Berk'in gözünde anlatım (biçim) şiiri bulmak gibi bir şey, hatta şiirin başı olmaktadır. Ona göre; ilkin biçime ardından içeriğe bakmak gerekir.¹⁴⁵

İkinci Yeni ile ilgili tartışmalardan biri de ele aldığı temalar nedeniyle bu şiirin bir 'kaçış şiiri' olup olmadığıdır. Asım Bezirci kaçış şiiri olmadığını *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabında savunsa da Atilla Özkırmırlı bu konuda şunları söylemektedir:

"İkinci Yeni bir kaçış şiiri midir? Siyasal ortam düşünüldüğünde, evet. Ama yaşanan toplumsal durum göz önüne alındığında, bireyin toplumla çatışmasının, yabancılaşmanın; yerleşik değerlerin bireyi bunaltmasının ve dış dünyayla, insanlarla kurulan ilişkilerin yozlaşmasının İkinci Yeni'yi beslediği söylenemez mi?"

Erdal Doğan *Edebiyatımızda Dergiler* adlı kitabında Muzaffer Erdost'tan aktardığı bölümde İkinci Yeni'yi, şiirin siyasetten uzaklaşması olarak belirtir:

*"Söylendiği gibi İkinci Yeni, DP baskısından kaçış şiiri değildi. Olsa olsa günlük politikadan şiiri arındırmaktı. Bu, bugün kavradığım anlamda, olayların temelindeki sınıfsal özün bilincine varamamış olmamızdan kaynaklanıyordu denebilir. Ama toplumsallık şemsiyesi altında şiir boğulmuş gibiydi, kendini yinelemekten kurtulamıyor ve soluk alamıyordu."*¹⁴⁶

Mustafa Şerif Onaran ise İkinci Yeni'ye farklı bir bakış sergiler. Bir ozanın sesini aramasının zor olduğunu; hele şiirini belli bir doğrultuda derinleştirmiyor da yeni yönelişler içinde dağıtıyorsa kendine özgü sesi bulmasının kolay olmadığını vurgular. Ellili yıllarda İkinci Yeni'nin çıkışını ortak bir çalışmaya girişmeden, alışılmış duyarlıkları kullanmak istemeyen birkaç ozanın arayışı diye yorumlamak gerektiğini savunur.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Özkırmırlı, *a. g. e.*, s.322

¹⁴⁵ İlhan Berk'in yanıtı, "Soruşturma: İkinci Yeni'den Ne Anlıyorsunuz?", *a. g. e.*, s.526.

¹⁴⁶ Doğan, *a. g. e.*, s.54.

¹⁴⁷ Mustafa Şerif Onaran, "Ömer Edip'ten Edip Cansever'e Şiirli Yol", *Varlık*, S.1135, Nisan 2002, s. 56.

Sonuç olarak Özdemir İnce, İkinci Yeni için; ‘yakın akrabaları sahip çıkmadığı için ölüsü belediye tarafından kaldırılan, ama mirası yenilen bir garip akraba’ tanımını yaparak değişik bir yorum getirir.¹⁴⁸ İkinci Yeni’nin sadece dönemini etkilemekle kalmamış; etkileri günümüzde de halen devam eden bir şiir akımı olduğunu ifade eder.

2.3. EDİP CANSEVER’İN HAYATI

8 Ağustos 1928’de İstanbul’un Beyazıt ilçesi, Soğanağa Mahallesi’nde doğmuştur. Annesi *Pembe*, babası *Fazlı Cansever*’dir. Anne ve babası Çankırı’nın Atkaracalar Köyü’nde doğmuşlardır. Günümüzde ilçe özelliği kazanmış olan Atkaracalar Köyü’nden babası askerlik için İstanbul’a gelir.¹⁴⁹ Burada ticarete başlar. Kapalıçarşı’da turistik eşya ve halı ticareti yapar. Edip Cansever ailesinin göçü ile ilgili olarak, babasının görevinin İstanbul’da olduğunu belirtir. Babasını, becerikli adam olarak niteledikten sonra babasının Kapalıçarşı’da bir şeyler alıp satmaya başladığından; Uzunköprü’de, Keşan’da, daha başka yerlerde panayırlara, sergilere katıldığından; dedesiyle ortak olarak bir dükkân tutup işletmeye başlattığından; daha sonra dedesiyle olan ortaklığından ayrılıp işini bir başına sürdürdüğünden bahseder.¹⁵⁰

Edip Cansever, Gelenbevi Ortaokulunda başladığı ortaöğrenimine, bir yıl sonra Kumkapı Ortaokulunda devam eder. Edip Cansever için okulun bulunduğu semt, çeşitli anılarla doludur. Ayrıca bu anılar gelecekteki Edip Cansever şiirinin konuları olarak, sanatının habercisi sayılırlar.

“...İstasyon, mendirek, kiliseler, Ermeni evleri...kızıl ve sivri sakallı müdür, balıkçılar, Gedikpaşa meyhaneleri...Martılar, iyot kokuları...Sonra Langa bostanlarına gitmeler, Yenikapı’daki kömür iskelelerinde yüzme öğrenmeler...”¹⁵¹

¹⁴⁸ Özdemir İnce, “Soruşturma: İkinci Yeni’den Ne Anlıyorsunuz?”, a. g. e, s.527.

¹⁴⁹ Eray Canberk, *A’dan Z’ye Edip Cansever*, Yapı Kredi Yayınları (*Kitaplık Dergisi* 61. sayı Armağanı, Mayıs 2003), İstanbul, 2003, s.5.

¹⁵⁰ A. g. e, s.5.

¹⁵¹ A. g. e, s.46.

Edip Cansever, 1946'da İstanbul Erkek Lisesinde ortaöğrenimini tamamlar. Kumkapı Ortaokulunda okurken komşuları Nigâr Hanım, iki erkek kardeşi ve kocasıyla yaşamaktadır. Kardeşlerinden biri, Kenan Bey diğeri Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Kenan Bey, Kumkapı Ortaokulunda Edip Cansever'in velisi olur. Ahmet Hamdi Tanpınar Edip Cansever'in o yıllarda yazmış olduğu şiirlerini okuyarak eleştirilerde bulunur. Edip Cansever bu karşılaşma sırasında etkilendiği Ahmet Hamdi Tanpınar için, Türkiye'nin en kültürlü sanatçılarından biriyle daha o gün karşılaştığını anladığını söyler ve ekler:

“Bir gün... Evet, bir gün Tanpınar şiirlerimi görmek istiyor. 17-18 yaşlarımdayım. Tüneldeki Narmanlı Yurdu'na gidiyorum. Bana kocaman bir kahve fincanıyla bir kahve sunuyor. Gene kocaman masasına oturup gözlüğünü taktıktan sonra, hiçbir bıkmaya 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.”¹⁵²

Edip Cansever, II. Dünya Savaşı'nın başladığı günlerde lise öğrencisidir. Okulda ekmeke karneyle dağıtılmaktadır. Karnesini evde unutanlar okulun duvarının dışındaki satıcılardan yiyecek almak için çaba sarf ederler. Bu yıllarda annesi, babası ve üç kız kardeşiyle birlikte Fatih'te bir apartman katına taşınırlar. Daha sonraları Mustafa Şerif Onaran “Ömer Edip'ten Edip Cansever'e Şiirli Yol” başlıklı yazısında bu ev ile ilgili ziyaretlerindeki izlenimlerini şöyle belirtir:

“Benim İstanbullu yıllarımda, Ediplerin Fatih'teki evinde geçen geceleri unutmam. Işıkların loş aydınlığındaki arka odada içkilerimizi yudumlarken şiirle yönetilen dünyanın efendisi sanırdık kendimizi. Biz Edip'ten başka kimseyi görmezdik o evde. Arka odanın kapısı hafif tıkırdatılır, Edip uzatılan tabakları içeri sokardı. Nefaret Hanım'la yeni mi evlenmişti? Annesi miydi, kardeşi miydi tabakları uzatan?”¹⁵³

II. Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da geceleri karartma yapılmaktadır. İstanbul'un bombalanacağı söylentileri üzerine Edip Cansever'in babası, ailesini kendi köyü olan Çankırı'nın Atkaracalar Köyü'ne götürür. Burada dört ay kadar bir süre köy hayatı yaşarlar. Edip Cansever, burada köy yaşamını öğrenir ve köye ilk trenin gelişine tanık olur. Ardından İstanbul'a dönerler. Edip Cansever boş zamanlarında Fatih'teki Millet Kütüphanesi'ne giderek *Sanat* dergisinin eski ciltlerini okur ve notlar alır. Gözlüklü zayıf bir kütüphane müdürünün onunla ilgilenmesinden ve neden böyle ciddi şeyler okuduğunu sorduğundan bahseder. Lise yıllarında Salim Rıza Kırkpınar ve Hakkı Süha Gezgin öğretmenleri arasındadır.

¹⁵² Eray Canberk, *a. g. e.*, s.58.

¹⁵³ Onaran, *a. g. y.*, s.56.

Edip Cansever bu yıllarda ilk şiirleri yazmakta ve çeşitli dergilere göndermektedir. Şiir sevgisini geliştiren öğretmeninden de şöyle bahseder:

*“İstanbul Erkek Lisesi’ne girdim... Şiir yazıyorum ve Tevfik Fikret’in etkisindeyim. Salim Rıza Kırkpınar çok iyi şiir okuyor. Şiiri başka türlü sevmeye başlıyorum.”*¹⁵⁴

Edip Cansever dönemin kültür ortamını ve dünya edebiyatını yakından izler. Yeni şiir akımını dikkatle ve tutkuyla izlediğini; Yunan, Latin klasikleriyle 19. yüzyıl Rus edebiyatının kendisini iyiden iyiye sardığını, Çehov ve Dostoyevski’nin başucu yazarları olduğunu belirtir. Türkiye’deki özgürlüksüzlüğü ve yoğun baskıyı duyduğundan bilinçli bir senteze varmak için edebiyat dışı kitaplardan faydalandığını söyler. *Altın Zincir, Kadın ve Sosyalizm, Diyalektik Materyalizm, Sosyalizm ve Sosyal Mücadelelerin Umumi Tarihi*, Nâzım’dan bir iki oyun ve ilk şiir kitaplarından bir ikisini bulabildiğini açıklar.¹⁵⁵

Lise öğreniminin ardından Edip Cansever, babasının isteği üzerine istemeyerek de olsa Yüksek Ticaret Okulu’na yazılır. Sonraları felsefe okumadığı için hayıflanılan Cansever, okulu bitirmeden Yüksek Ticaret Okulu’ndan ayrılır. 1950’den 1976’ya kadar babasının Kapalıçarşı’daki dükkânında turistik eşya ve halı ticareti yapar. Mustafa Şerif Onaran, “Ömer Edip’ten Edip Cansever’e Şiirli Yol” başlıklı yazısında, Edip Cansever’in şair doğası gereği, tüccar olmaya pek heveslenmediğini bu meslekten pek hoşlanmadığını belirtir:

*“Babası Fazlı Bey güleç yüzlü içi aydınlık bir insandı. Kapalıçarşı’daki dükkâna Edip’i alıştırırken mesleğin inceliklerini de öğretmişti. Ama şiire tutkuyla bağlanan Edip Cansever için antika eşyaların tozlu karanlığına katlanmak kolay değildi.”*¹⁵⁶

Edip Cansever 1947 yılında *Edebiyat Dünyası* adlı dergisine yazı istemek için 1940’larda edebiyatçıların ve sanatçıların uğrak yeri olan Elit Kahvesi’ne gider. Orada Salâh Birsal’le tanışır.¹⁵⁷ 1949 yılında Salâh Birsal’in ısrarı üzerine askere yazılır. Askere gitme kararında Salâh Birsal’in, Edip Cansever’e; belki denizci olabileceklerini söylemesi, etkili olur. Ancak; Edip Cansever kara sınıfına ayrılır. Salâh Birsal denizci olur. 1949’da askere giderken evlidir. Kızı *Nuran* bir yaşındadır.

¹⁵⁴ Onaran, *a. g. y.*, s.41.

¹⁵⁵ Edip Cansever’in yanıtı, “Soruşturma: İkinci Yeni’den Ne Anlıyorsunuz?”, *a. g. e.*, s.27.

¹⁵⁶ Onaran, *a. g. y.*, s.56.

¹⁵⁷ Canberk, *a. g. e.*, s.14.

Edip Cansever, askerlik dönüşü ticaret hayatına başlar. 1954 Kapalıçarşı yangınından sonra yeni bir yere taşınır. Çarşı onarıldıktan sonra taşındığı bu yeni yerinde ekonomik gücü elvermediği için Mösyö Jak ile ortak olur. Mösyö Jak anlayışlı bir adamdır. Edip Cansever asma katı çalışma odası olarak düzenler. Dokuz kitabını da burada yazar. 1970’li yıllara kadar burası şairin sığınağı olur. Mösyö Jak’ı Edip Cansever’in veziri gibi niteleyen Mustafa Şerif Onaran, Cansever’in oluşturduğu bu ortamı şöyle ifade etmektedir:

“Yahya Kemal’in ‘ısmarlayıp vezirine tanzim-i alemi’ dediği gibi dükkanın yönetimini Yahudi arkadaşına bırakıp, asma kattaki odasında okuyup yazıyor, dostlarıyla orada söyleşiyordu. Aşağıya bir göz atıp pek önemli bir müşteri gelirse, üşenerek de olsa, yerinden kalkmaya çalışıyordu.”¹⁵⁸

İlk şiiri olan ‘*Düşünce*’¹⁵⁹ (Mart) 1944 yılında *İstanbul* dergisinde yayımlanır. Ardından şiirlerini; *Fikirler*, *Edebiyat Dünyası* ve *Kaynak* gibi dergilerde yayımlamayı sürdürür. Bu gençlik şiirlerini 1947’de *İkinci Üstü*’nde toplar. İlk şiir kitabı çıktığında henüz on dokuz yaşındadır.

“Dünyayla ilk karşılaşmasının, tanışmasının ve ilk itirazlara yeltenişinin izlenimlerini dile getirir. Yer yer acemice de olsa akacağı derin ve geniş yatağın ilk işaretlerini de taşır İkinci Üstü.”¹⁶⁰

İlk şiir kitabı olan *İkinci Üstü* Edip Cansever’i daha sonraları rahatsız etmiştir. O dönemdeki şiir çizgisiyle sonraları oluşturduğu şiir çizgisinin tamamen zıt olması bu hoşnutsuzluğun başlıca sebebi olmaktadır. Yayımladığı kitaplarına bu şiirlerini almayarak tavrını gösterir.

Edip Cansever, arkadaşlarıyla birlikte 15 Ocak 1951- 15 Kasım 1951 tarihleri arasında sekiz sayı çıkardıkları *Nokta* dergisinde şiirlerini yayımlar. Bu dergi şiirinin yeni bir evreye giriş dönemine rastlar. İlk kitabından yedi yıl sonra 1954 yılında *Dirlik Düzenlik* adlı şiir kitabında kendine özgü bir şiir evreni kurduğu gözlenir. Büyük ölçüde Garip şiirinin etkisinde kalsa da *İkinci Yeni*’ye eklenecek şiir yaklaşımının ilk ipuçlarını verir. Düşünceyi dil içinde eritmeye yönelen, özlü bir söyleyiş ve çarpıcı biçim arayan toplumsal eleştiri için mizah aracını kullanan bir tutum görülür.

¹⁵⁸ Onaran, a. g. y, s.56.

¹⁵⁹ Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982, s.265.

¹⁶⁰ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul, 2008, s.1.

1957 yılında yayımladığı *Yerçekimli Karanfil*, dilini olduğu kadar yöneliş ve tercihlerini de bulduğu kitaptır. Bireyin yalnızlığı ve yabancılığının güdülediği sonsuz arayış çabası biçiminde özetlenebilecek Cansever şiirinin temellerini atar.¹⁶¹

Edip Cansever yaşamı boyunca sürekli gelişen ve değişen bir sanat anlayışı sergiler. Ayrıca eserleri kadar şiir üzerine yazdıklarıyla da, çok okumasıyla da gündeme gelir. Özdemir İnce Edip Cansever’le dostluklarını, beraber vakit geçirdikleri mekânları, kısaca ortak yaşam zamanlarını Edip Cansever’in ardından Edip Cansever’le ilgili bir yazısında şöyle anlatır:

“Kapalıçarşı’da Sandal Bedesteni’ndeki dükkanın üst katı, bir gece Guy Cadou’nun Fransızca bir şiir kitabı ile Jacques Charpier’in L’Art Poétique’sini armağan edişi, İnşirah Sokağı’ndaki son ev, sonra barlar ve meyhaneler, (Bebek’te ‘Nami’, Sofyalı Sokağı’ndaki ‘Refik’, Krepen Pasajı’ndaki ‘Neşe’, Talimhane’deki ‘Toyga’, Bebek Oteli’nin barı, ‘Şadırvan’) Ama Rumeli Hisarı’ndaki ‘Avcı’yı ayrıncı dışına yazacağım. Orda yalnız ikimiz olurduk. Özellikle yurt dışından gelişerimin ertesi günlerinde saat 13.00’de buluşurduk. Caddeye bakan masada, bana bu yolculukları ayrıntılarıyla anlattırır, dikkatle dinlerdi. Birlikte Yunan adalarına gitmeyi tasarlıyorduk. Mefharet, Edip, Ülker ve ben. 19 Mayıs 1980 günü gene ‘Avcı’da buluşmuşuz. Çünkü ‘Ayna’ adlı şiirimi (Kentler’de) orada Edip’i beklerken yazmışım. Anadolu yakasından mor yansımalar geliyordu. Bu mor yansımaları erguvanların gönderdiğini söylemişti.”¹⁶²

Adnan Binyazar, Edip Cansever’le bir kez Ankara’da bir dil kurultayında karşılaştığını belirtirken ilk görüşte onu; içine kapanık, yorgun ve kalabalıklardan kaçan biri olarak betimleyerek onunla ilgili izlenimlerine şöyle devam eder:

“Bir kez karşılaştık. Nasılsa bir dil kurultayına gelmişti. O yaz başı herkes ne çok, dil kurultayına gelmişti. Bir akşam bir lokantada Yaşar Nabi, İlhan Berk, Tarık Dursun, Cemal Süreya (hemen yanı başında Sevgi Soysal-daha sosyal olmamış), Başar Sabuncu, Özdemir İnce... Biz, Edip Cansever’siz bir köşedeyiz. Edip Cansever belki hiçbir köşede yok... O gece Ankara’da kim bilir hangi küçük meyhaneyi bir kaya aralığı sanıp oraya sığınmıştı. Gündüz tanıştığımızda Ankara’da o denizsiz kentte, güneş yemiş bir martı gibi suskundu. Tam anlamıyla denizsiz, bir kentin martısı idi. Sessiz, içine kapanık, yorgun, daha daha başka şeyler...”¹⁶³

Edip Cansever’in başkaları tarafından da kolayca anlaşılabilen yorgunluğu ve durgunluğu sağlığı ile ilgili olumsuzlukları hatırlatmaktadır. Sağlığının bozulması Cansever’in umursadığı bir olay değildir. Yüzünde üzgün bir gülümseme vardır. Mustafa Şerif Onaran onun içinde bulunduğu sağlıksal problemin farkına varmış ancak Edip Cansever’in yaşam ve ölüm karşısındaki tebessümünü şöyle belirtir:

“Ben Edip Cansever’i ameliyat ettiğim zaman karaciğerinin ne kadar yorgun olduğunu biliyordum. Ama karaciğer dayanıklı organdır, onda sekizi tükense bile yepyeni durur. İçki bizi

¹⁶¹ Edip Cansever, *a. g. e.*, s.1.

¹⁶² Özdemir İnce, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan”, *Hürriyet Gösteri*, S.121/Aralık, 1990, s.28-29.

¹⁶³ Adnan Binyazar, “Denizli Bir Kentin Genç Martısı”, *Milliyet Sanat*, S.147, Temmuz 1986, s.37.

çoktan bırakmıştır da ayrımında değilizdir, gülümseyen bir üzgünlükle durmak, bir kadeh daha yudumlamak, Edip Cansever gibi; 'Gidelim gidelim/ iyisi mi esrikken kanırtmalı yaşamı/ yüzlerimiz ve bütün söylediklerimiz/ Nasılsa tarih olacak onlara.' Demek isteriz."¹⁶⁴

1986 yılında Bodrum'da oturma kararı verir. İlhan Berk'in yardımıyla küçük bir ev alır ve Mayıs ayında eşiyle birlikte Bodrum'a giderler. Kısa bir süre sonra Edip Cansever'in beyin kanaması geçirdiğini fark edip tekrar İstanbul'a dönerler. 28 Mayıs 1986'da İstanbul'da yaşamını yitirir.¹⁶⁵ Ölümünden sonra Adnan Binyazar "Denizli Bir Kentin Genç Martısı" na benzettiği Edip Cansever için şunları kaleme alır:

"Bir imbiç gibi yaşadı. Şiirini bir imbiçten süzerek. Denizli bir kentte genç bir martı idi. Ama hep denizsiz kentlerin yaşlı martılarını anlattı. 'Bir gün ölümü beğenmeyecekseniz dikkat! Ölmeyin kolayla!' dedi ve öldü. Sahi Edip Cansever öldü mü?"¹⁶⁶*

Mustafa Şerif Onaran, Edip Cansever'in ölümünün ardından yazdığı yazıda Edip Cansever için kullandığı, 'üzgün gülümseme' ifadesini öldükten sonra da yitirmedikinden bahseder:

"Edip Cansever... Yeni yetme ozanlık günlerinin arkadaşı. Şimdi ölümün ötesinden o üzgün gülümsemeyle el sallıyor gibidir."¹⁶⁷

2.4. EDİP CANSEVER'İN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Türk şiir tarihinde özgün bir şair olarak yer alan Edip Cansever, şiirin yaratıldıktan sonra insan gibi yaşadığına inanır. Bu inançla, "kendimi yaşama hazırlar gibi kuruyorum şiiri" der. Şair, şiir yazmaya eğilimli olduğu zamanlarda esini kendi çağırarak, nereden ve nasıl geldiği bilinmeyen o sesin, sözcüklere dönüştüğünü söyler. Şiir yazma sürecini de şu sözlerinde görmekteyiz:

"Şiirlerimi yazı makinesiyle yazarım. Yazarken aynı anda şiiri görmek önemlidir benim için. Ön çalışmalarım kalabalıklara karışmak, yolculuklara çıkmak, yıllardır bitiremediğim İstanbul'u adım adım dolaşmaktır. Bir de denizsiz yapamam. Yaşamım bir kıyının yaşamı gibidir."¹⁶⁸

¹⁶⁴ Onaran, a. g. y, s.56.

¹⁶⁵ Melike Kara, "Edip Cansever Şiirinde Dil ve Anlatım", Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s.15.

* Bu mısralar, şairin *Yerçekimli Karanfil* adlı şiir kitabında yer alan 'Yangın' isimli şiirde geçmektedir.(*Sonrası Kalır I*, s.100.)

¹⁶⁶ Binyazar, a. g. y, s.37.

¹⁶⁷ Onaran, a. g. y, s.57.

¹⁶⁸ Edip Cansever, *Gül Dönüyor Avucumda*, a. g. e, s.37-38.

Edip Cansever şiiri, şairin gözlemleri üzerine kuruludur. Gözlediği ve izlediği durumlar; ayrıntılarıyla ve derinlemesine, şiirlerinde yer alır. Özdemir İnce, Cansever'in yaşam ve durumlar karşısındaki bu seyirciliğini, 1990 yılında kaleme aldığı, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan” başlıklı yazısında şu şekilde ifade etmektedir:

“*Sanki bir maç seyircisidir. Ama seyirci olarak tribünde oturmamakta, oyun sahasında hiçbir oyuncuya çarpmadan, görünmeden dolaşmaktadır.*”¹⁶⁹

Bâki Asiltürk de Edip Cansever'in şiirini, büyük ölçüde bir “seyir”in ürünü olarak görmekte; ‘seyir’ sözcüğünden kastının, hem bakma / görme, hem de yürüme olduğunu açıklamaktadır. Edip Cansever şiirinin hiçbir zaman bir şiir işçisi olmadığını; Cansever'in, gördüğü nesnelere şiirinde yansıtarak, şiirine bir ‘ayna-metin’ özelliği kazandırdığını ifade eder.¹⁷⁰ Mustafa Şerif Onaran da bu hususta Baki Asiltürk'le aynı düşünmektedir. *Sevda ile Sevgi* adlı şiir kitabında yer alan “Adını Funda Oteli Koy”^{*} başlıklı şiirinin son mısrasına dayandırarak yaptığı tespitinde; iç aydınlığının insana kendini gösteren bir ayna olduğunu anımsattığından bahseder.¹⁷¹

“*Çünkü sevdiğim beni sen kendini tanıdın.*”

Şiirde, hep yenilik peşinde olan Edip Cansever'e göre şiir; gereksinilen bir uğraş olmaktan öte, yaşama nedeni, değişik yaşam kesitlerini gözlemlerken, çevresinde oluşmaya başlayan imge atmosferlerine yeni yörüngeler arama, etkinliğidir.¹⁷²

Sürekli yazan yayımlayan bir şair olarak otuz yıla yakın bir süre ilgileri hep üstünde tutan Edip Cansever, şiirlerinin yanı sıra, şiir üzerine yazdıkları, söyledikleriyle de tartışmalara neden olmuştur.

Hüseyin Cöntürk, Edip Cansever için; ‘çok deneme yapan, en yeni akımları izleyen, her yıl değişik şiirlerle ortaya çıkmaya çalışan fakat çok arayıp az bulan bir

¹⁶⁹ Özdemir İnce, *a. g. y.*, s.34.

¹⁷⁰ Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.220.

^{*} Edip Cansever, *Sonrası Kalır II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.112

¹⁷¹ Onaran, *a. g. y.*, s.57.

¹⁷² Melike Kara, *a. g. t.*, s.17.

şair' tanımını yapar.¹⁷³ Dönemin şairlerinin de kendilerine yetmeyen bir yapısı olduğundan bahseder ve ekler:

“Cansever için çok arayan çok değişen şair denmiştir. Doğrudur... Süreksiz bir iç arayışları ile çizgisi belirsiz bir gelişmeleri var şairlerin. Sanki bütün şairler başka şairlerde başlıyor, başka şairlerde devam ediyor, başka şairlerde bitiyor. Kısacası şimdilerde şairler çoklayın kendilerine yetmiyor. Edip Cansever’de çoklayın bir şiiri kendine yetmeyen şairlerden”¹⁷⁴

Bireyin arayışlarını, umutsuzluklarını, uyumsuzluğa varan yaşam ilişkilerini yansıtmaya çalışan Edip Cansever, çevresindeki insanların yaşayışlarını etkileyecek, dünyaya bakışlarını değiştirecek bir şiirin aranişi içinde, kapalı bir imge anlayışına yaslanan, bu yüzden yadırganan “anlamsız” diye nitelenen yapıtlar vermiştir.

Şiirleri “anlamsız” olarak eleştirilen Edip Cansever, anlamsızlıktan yana değildir. Tersine şiirlerinde anlatmaya, hatta öykülemeye büyük yer vermekte, düzyazı olanaklarından oyunlardan, konuşmalardan bol bol yararlanmaktadır. Şiirini, düşüncenin rehberliğinde oluştururken kapalı söyleyişlerin sınırında dolaşır.

“Şiirin yapısında, şiirin dokusunda bilinçli özgün vurucu bir düşünce-yaşam birliğinin yer alması gerekiyor. Buradan da araştırmacı eytişimsel bir sıçrama... Dışavurumcu bir düz anlatım... Aruza, heceye, genel olarak da mıraya sığdırılmaya çalışılan şiirin, yerelliğe, yerellikten doğacak bir bütünselliğe, bir evrenselliğe yerleştirilmesi...”¹⁷⁵

Edip Cansever’in şiiri, hayatın basit görünen fakat aslında gerçek derinliği taşıyan tarafları üzerinde yükselir.

Değişik bir söyleyişin, imge düzeninin egemen olduğu şiirlerinde çağdaş insanın yabancılaşmasını düşünsel yanı ağır basan bir anlayışla işleyen Edip Cansever, yaşanan gerçekliği belli bir dünya görüşüyle irdelemeyi amaçlar.¹⁷⁶

“Ben, ayrıca duygudan, biçimden düşünce adına yararlanmayı kendi gerçeklerimize de uygun buluyorum... Salt duygululuk, masalların, ilkçağ destanlarının ikelliğini, onlardaki düşünce yoksunluğunu sürdürmekten başka bir işe yaramıyor.”¹⁷⁷

Cansever, İkinci Yeni’nin temel yönelimleri arasında sayılan; anlamsızlığı, rastlantısallığı ya da us dışına çıkmayı değil; “düşüncenin şiiri”ni savunmuştur.

“Düşüncüyü örtmek alışkanlığı yerine onu açığa çıkarıp şiirsel mutluluğa bu yoldan varmayı denemek. Yani düpedüz düşüncenin şiirini bulmak, onu yaratmak, bir düşünür olarak bellek gereğini çağırıyor. Ama bunu özcülükle karıştırmamak gerekir. Çünkü her biçimli söz

¹⁷³ Kabaklı, a. g. e, s.484.

¹⁷⁴ Hüseyin Cöntürk, *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*, Kardeş Matbaası, İstanbul, 1964, s.79.

¹⁷⁵ Edip Cansever, *Gül Dönüyor Avucumda*, s.58.

¹⁷⁶ Özkırmı, a. g. e, s.265.

¹⁷⁷ Cansever, a. g. e, s.43.

aynı zamanda bir özü de kapsayabilir. Oysa düşüncü şiiri, özcü dediğimiz şiiri de kapsayabilecek bir bütünlüğün bir güçlülüğün şiiridir.”¹⁷⁸

Epiharmus; insanın düşünce ile görüp ve duyduğunu; her şeyden yararlanan, her şeyi düzene sokan, başa geçip yönetenin düşünce olduğunu; geri kalan her şeyin kör sağır ve cansız olduğunu söyler.¹⁷⁹ Şiirindeki canlılığı düşünceye dayandıran Edip Cansever, şiirsel mutluluğu bu yolla bulduğunu ifade eder.

Mustafa Şerif Onaran, her kitabında kendini yenilediğini belirttiği Edip Cansever’in şiirinde; ‘toplumda en iyi tanıdığı çevreyi ve bu çevrenin insanlarını anlatmak, bir bakıma onların içlerini dışa çevirmek’ istediğinden bahsetmektedir.¹⁸⁰ İçi dışına çevrilmiş olan insanın gizlemek istediği duyguları açığa çıkar. Böylece insan tüm dramıyla Edip Cansever’in şiirinde yer alır.

“Yalnızlık, ölüm, acı, mihveri etrafında, mutluluk-mutsuzluk, hayat-ölüm tezatlarını işleyen şairin eserlerinde kişiler mutlu değildirler. Bu nedenle kahramanların dünyası yaşanır bir dünya olmaktan çıkar. Bu mutsuzluğun esası varoluşçuluktan kaynaklanan hayat ve insan görüşüdür. Dolayısıyla Edip Cansever, üzerine eğildiği insanın ferdi meselelerini olumlu bir sonuca ulaştırmaz.”¹⁸¹

Kendine dönük olan yolculuğu sonucunda; kendini tanıma sürecini gerçekleştiren ve korkularını fark edip üzerine giden bireyin sıkıntıları, yabancılaşması, Edip Cansever’in şiirlerinde ele aldığı sorun olur. Mustafa Şerif Onaran, anlatılmayı anlattığını, görünmeyenleri gördüğünü belirttiği, Edip Cansever hakkında, “Ömer Edip’ten Edip Cansever’e Şiirli Yol” başlıklı yazısında şunları ifade etmektedir:

“Anlatılmayı anlatan bir Edip Cansever’dir o. Taşların görünmez katılığını, görünmezliğin görünürlüğe geçişini sezmektir, anlatmaktır Edip Cansever’in işi. İçinde gezinen başıboş atların ayak sesinden, içine doğru büyüyen birtakım adamların görüntüsünden kurtulmak için insanın kendini çözmesi, korkularını yenmesi anlamına gelecektir o anlatılmaz denen duyarlık.”¹⁸²

Mustafa Şerif Onaran’ın yukarıdaki tespitlerinde, taşlar; nesneyi yani maddeyi temsil etmektedir. Cansever, nesneyi anlatırken insana geçmekte, insanı bir iç yolculuğuna çıkarmaktadır. Şiirlerinde, nesne-insan ve insan-insan ilişkisini, hatta yer yer de nesne-nesne ilişkisini sorgular. Bâki Asiltürk, Cansever şiirinin, anahtar kelimeleri olarak; “hayat”, “şeyler” ve “insan”ı göstermekte; şiirini kendi kuşağından

¹⁷⁸ Cansever, a. g. e, s.42.

¹⁷⁹ Montaigne, a. g. e, s.42.

¹⁸⁰ Onaran, a. g. y, s.69.

¹⁸¹ *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, c:2, İstanbul, 1977.

¹⁸² Onaran, a. g. y, s.57.

olan Turgut Uyar'la Ece Ayhan'ın ortasına yerleştirmektedir. Dekora çok önem verdiğini belirttiği şairin, kurduğu dekorda nesnelere büyük yer tuttuğundan bahseder.

*“Onun şiir kozasında hayat vardır, şeyler vardır, insan vardır. Edip Cansever'in şiirinin kapılarını açmak isteyenlerin ellerine alacakları anahtar; hayata, şeylere ve insana uymalıdır.”*¹⁸³

Edip Cansever, Erdoğan Albayrak'la yaptığı röportajda şiirlerinde yer alan nesneden nesneye ve nesneden insana olan etkileşimi şöyle ifade etmektedir:

*“Nesneleri didik didik etmem, insanı didik didik etmemden kaynaklanıyor bir bakıma. Her şiirim bir dekoru yani bir nesnelere altyapısı var. Ben insanın içsel ve dışsal dramını yazmaya çalışıyorum. Bu karmaşık dünyayı sergilerken de hem insanın hem de nesnelere boyutlarını çoğaltmam kaçınılmaz oluyor.”*¹⁸⁴

Edip Cansever, ifade etmek istediği duygu, düşünce ve coşkuların nesnel karşılığı olmasına dikkat eden, insanı içinde yaşadığı çelişkiler bütünlüğü içinde vermeye çalışan bir şairdir. Şiirlerinde dış dünyaya ait görünüşler asıl söylenecek hususa, ya hazırlık olmak üzere kullanılmıştır veya bir duygunun bir düşüncenin dekoru durumundadır.¹⁸⁵

Şiirinin her döneminde değişim ve yenilik görülmeyle birlikte, Edip Cansever'in vazgeçemediği, bağlı olduğu tek kuram T.S. Eliot'ın “nesnel karşılık” kuramıdır. T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler* isimli eserinde; nesnel karşılığı; bir kelimenin bir imajın bir durumun okuyucuda da aynı duyguları uyandıracak şekilde kullanılması, olarak tanımlamaktadır.¹⁸⁶

Edip Cansever, Mustafa Öneş'le yaptığı röportajda, bu kuramın kendi şiirlerinde nasıl yer aldığını şu şekilde ifade etmektedir:

*“Öteden beri Eliot'un nesnel karşılık kuramına değer verdim. Yani duyguların, düşüncelerin, coşkuların nesnel bir karşılığı olması kuramına. Böylece şiirsel bir dekor hazırlanması söz konusu.”*¹⁸⁷

T. S. Eliot'ın, “nesnel karşılık” kuramı, şiirlerinde nesnelere büyük yer tuttuğu bir dekor oluşturan Edip Cansever için oldukça önemli bir kuramdır.

“ Her şeyi birtakım nesnelere vermeyi her zaman yeğlerim. Vazgeçemediğim bir şeydir bu. Eliot'ın nesnel karşılık kuramından yola çıkıyorsak coşkularımız, duygularımız,

¹⁸³ Asiltürk, a. g. e, s.224.

¹⁸⁴ Erdoğan Albayrak, “Edip Cansever'le Söyleşi”, *Varlık*, S.889/Ekim, 1981, s.7.

¹⁸⁵ Şerif Aktaş, “Edip Cansever”, *Türk Dili*, 1990, S.462, s.273.

¹⁸⁶ Asiltürk, a. g. e, s.220.

¹⁸⁷ Mustafa Öneş, “Edip Cansever: Şair Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir”, *Hürriyet Gösteri*, 2 Ocak 1981, S.2, s.7.

düşüncelerimiz şiire aktarıldığı zaman oradaki nesnel karşılıklarını bulmalı. Bir şiir içindeki nesnelere, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü öğeyle oluşturulur. Ve ben buna çok inanıyorum. Bu şiirlerde gereksiz ayrıntı sayılabilecek şeyler aslında bir fon gibi gerekli olan öğelerdir.”¹⁸⁸

Edip Cansever’in şiirini tek tek dizelere değil, dizeler toplamına dayandıran Bâki Asiltürk, Cansever şiirinin; ‘sözcükleri, sözdizimlerini, kısacası her türlü biçimsel görünüşü geri planda bıraktıran bir yaşam yoğunluğunu’ yansıttığından; nesne-insan birlikteliğini bir alışım becerisiyle sağladığından bahseder.¹⁸⁹

Nesnelerin karşısında insan nasıl bir duygu altında kalıyorsa, nasıl bir duygu hâli kazanıyorsa, okuyucunun da bu atmosfere çekilmesi ve aynı ruh hâlini kazanması tekniğine, “eşbenzeti tekniği” diyen Hüseyin Cöntürk, Edip Cansever’in şiirlerinde, eşbenzeti yoluyla oluşturulan bir anlatımın olduğunu savunur. Türk şiirinde en iyi örneklerini Behçet Necatigil’in verdiğini belirttiği eşbenzeti tekniğinde Cansever’in de en az Necatigil kadar başarılı olduğunu ve yer yer onu geçtiğini ifade eder.¹⁹⁰

Özdemir İnce, bir şiirin, mutasyona uğrayarak, biçiminde ve işlevinde değişim olduğunu savunur. Yeni şiire ulaşmanın bu değişim ile gerçekleştiğini belirtir. Sözcüklerin işlevi ile sözcükler arasındaki ilişkiler, şiirin sözdizimi (sentaksı) ve bunun sonucu olarak şiirin imge düzeni, çağrışım mekanizması değişince eski şiirin, ya bir mutasyona uğradığından ya da evrimleştiğinden ve bunun sonucu olarak yepyeni bir şiirin doğduğundan bahseder. Edip Cansever’in şiirinin de bu süreci yaşayarak İkinci Yeni’ye dönüştüğünü söyler.¹⁹¹ Edip Cansever bu konu da İnce’ye katılmaz. İnce’nin, şiirin kendisinde oluşan mutasyonla geçirdiği değişimi; Cansever, “Örgensel bütünlük” kavramıyla açıklar:

“Örgensel bütünlük diye betimlediğimiz bu şiir ortamı, dural bir ortam da değildir. Çünkü sürekli olarak şiirler arası bir savaştan söz açılabilir; tıpkı canlı varlıklarda olduğu gibi, şiirler de zamanla ya birbirlerini yok ederler ya da düzeltip değerlendirirler... Bu aynı zamanda bir somutlama savaşıdır.”¹⁹²

Edip Cansever; *Yenilik, Pazar Postası, Yeni Dergi*, gibi dönemin sanat yayımlarında şiirsel canlılığı besleyen şairlerden biri olur. Şiirlerinde bir sorunsal

¹⁸⁸ Adnan Benk, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel. “Edip Cansever’le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne” *GülDönüyor Avucumda*, s. 121.

¹⁸⁹ Asiltürk, *a. g. e.*, s.218.

¹⁹⁰ Cöntürk, *a. g. e.*, s.87.

¹⁹¹ Özdemir İnce, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan”, *a. g. y.*, s.30.

¹⁹² Cansever, *GülDönüyor Avucumda*, *a. g. e.*, s.55.

kurcalamak o sorunsalı genellikle yanıtız sorularla büyütmekten yana olduğunu dile getiren Cansever şiirlerinde, esas olarak öze önem vermiştir. Şiirin özünü, şairin kendi bakışıyla hayatın ve nesnelere algılanışıdır.

Edip Cansever, özcülüğün bir akım olarak belirmesini, Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rıfat öncesinin şiirinde aramız gerektiğini savunur. Politik kaygıların, yeni şiirin ustalarını sınırladığını; çünkü onların özcülüğü bir aşama değil amaç olarak bellediklerini belirtir.¹⁹³

Şiiri, insanî değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından, çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla, somut bir olgu olarak kabul eden Edip Cansever¹⁹⁴ erişilmesi güç bir somutlama yeteneğine sahiptir. Onun şiirlerinde, sürekli olarak imgelerin somutlandığını görürüz. Bazı araştırmacılarla eleştirmenler, Edip Cansever'in şiirde, soyutlama yaptığını iddia etmişlerdir. Kendisi de şiirin, her şeyden önce soyutlamayla başladığını, savunur. Bir ön soyutlamanın yeniden üretimin başlangıcı sayılabileceğinden bile bahseder. Hatta soyutlamanın doruğuna ulaşmanın gereğini savunur. Ancak, onun yaptığı, soyutlamadan çok somutlamadır.¹⁹⁵ Çünkü onun şiirlerinde; nesnelere dışı doğru, imgelere doğru yönelme, söz konusu değildir. Tam tersine, dıştan nesnelere yönelme, nesneyi nesne olarak şiire sokma ve çoğunlukla da orada durma vardır. Cansever, duyularıyla kavradığı bütünsel gerçeği ve bu gerçeğin insan bilincinde gerçekleşen hakikatini dile getirmiştir. Bu da somutlama ile örtüşür. Zaten kendisi de somutlanmamış hiçbir şiirin tüketime hazır olmadığını dile getirir.

Erdoğan Albayrak, şairin, 'şiir bir somutlamadır' sözü ile üzerinde durduğu, 'yeniden üretim' kavramının bir bakıma özdeşleştiğini tespit eder.

Edip Cansever, somutlama olarak kabul ettiği şiirde, şairin yaşadığı zaman diliminin dışına, bilinci kullanarak, nasıl çıkabileceğini, bir röportajda şöyle açıklamaktadır:

“ Güncel olanı, güncel bir olayı, güncel bir durumu v.b. soyutlayıp daha sonra somuta dönüştürerek (Şiir bir somutlamadır çünkü) bir genelliğe varmak, böylelikle onu zamanlara yaymak hatta zaman ötelere götürmek özlemi, yaratının ilk koşulu bence. Şair yaşadığı zaman diliminin ya da kesitinin bilinçle dışına çıkabilir. Bu yol alış, geçmişe doğru olabilir, geleceğe de, yani dolaysız olarak genişletilebilir şiirin zamansal boyutları. Yaşantılar üst üste biriktikçe,

¹⁹³ Cansever, *GülDönüyor Avucumda*, a. g. e, s.42.

¹⁹⁴ A. g. e, s.55.

¹⁹⁵ Asiltürk, a. g. e, s.223.

geçmiş aşındıkça, ölüm duygusu daha bir yakından yaşandıkça, kısacası anlamsızlığa karşı bir başkaldırı oluyor, o, zamandışılık özlemi. ¹⁹⁶

Edip Cansever, şiirimizin bundan sonra nereye doğrulacağı, sorusuna: ‘daha somut bir şiire’ diye cevap verir. Sebep olarak, kişilik sorunu çözülmüş, sonuca bağlanmış şiirimizin bir sürü deneylerden sonra olumlu bir yola girmesini gösterir.

Şiiri, ‘doğanın kendisine verdiği bir ödül’ olarak gören Edip Cansever bir röportajda şunları söylemiştir:

“Doğa, son yıllarda iyiden iyiye yerleşti şiirlerime, doğanın verdiği yalnızlık kendi kendinlik beni hem monologa hem de diyalog kurmaya yöneltiyor. Şiiri, doğadan sağdığımı göre bu iç konuşmayı şöyle özetleyebilirim: Duymayı düşünmek, düşünmeyi duymak.” ¹⁹⁷

Bakışlarının derinliğini ve genişliğini iyi ayarlayabilen bir şair olan Edip Cansever, şiiri; doğadan sağdığını söyler. Bütün şiirleri düşünüldüğünde “doğa” sözcüğünü, ‘insanın ve nesnelere doğası’ anlamında almak daha doğru olur. Çünkü bir iki şiir kitabı dışında şiirini, bildiğimiz anlamdaki doğadan değil, nesnelere sağlar. Cansever’in şiir karakteristiğini oluşturan da insan ve nesne doğasıdır. Nesnelere çeşitliliği ve sayıca çokluğu ne kadar önemliyse, şairin bakışındaki genişlik ve algılayışındaki derinlik de o kadar önemlidir. ¹⁹⁸

Mısrayı, sağduyu gibi bir beğeni eğitimi sonucunda, töre anlayışı gibi, ‘bize önceden aşılınmış bir ön güzellik duygusu’ olduğu için eleştiren Cansever; geleneğe saygı yüzünden hep aynı çıkmazlarda dolaşp durulduğunu söyleyerek ‘mısranın işlevini yitirdiğini’ savunur.

“Mısra işlevini yitirdi; şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı. Eski rahatlığını, o sessiz, kıpırtısız düzenindeki rahatlığını boşuna arıyor şimdi. Öfkelerin, bunlukların, başkaldırıların dışında kendini yineliyor daha çok. Ne denli güçlü görünürse görünsün, duygularımızı, gerilimlerimizi, düşünce coşkularımızı, başlatıcı bir öge bir ölçü olmaktan çoktan çıktı. İnsanı, insanla gelen sorunları karşılayamaz oldu ...Ussal bir coşku olan şiiri, ancak usun ölümsüzlüğüyle denetleyebiliriz. Usun ölümsüzlüğü ise onun durmadan değişimi, durmadan yenilenmesi, kuşak kuşak, çağ çağ bir gelişmeye, bir yüceliğe, aracılık etmesidir. Şiiri tarihsel-toplumsal koşullardan soyutlamayı düşünmedikçe, mısra işlevini yitirmiş sayılır.” ¹⁹⁹

Mısra işlevini yitirdi, gerekçesiyle yeni arayışlara yöneldi. Şiirde tiyatrodan esinlenen diyaloglar kullandı. Bu anlayışla kaleme aldığı eserleri: *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961), *Tragedyalar* (1964).

¹⁹⁶ Mustafa Öneş, *a. g. y.*, s.6.

¹⁹⁷ Mustafa Öneş, *a. g. y.*, s.6.

¹⁹⁸ Asiltürk, *a. g. e.*, s.219.

¹⁹⁹ Cansever, *GülDönüyor Avucumda*, *a. g. e.*, s.57-58.

Ahmet Kabaklı, Cansever'in savunduğu; 'mısranın işlevini yitirdiği' görüşüne karşı çıkararak; erken verilmiş bir karar olmakla, ilk dönem kaleme aldığı şiirlerindeki mısra yapısından ve canlı dilden uzaklaşmakla eleştirdiği Cansever'in şiir serüvenini şöyle yorumlamıştır:

“Daha önceki şiirlerinde özendiği mısra yapısına “mısra işlevini yitirdi” gibi aceleci bir hükümle aykırı gelen, kesik ve yorucu cümlelerle şiirler yazmaktadır. Önceleri iç kafiyelere, tekrarlar ve şairane mecazlara yer verirken sonra bunlardan kaçmaktadır. Ayrıca son şiirlerini, fazlaca kitabî, kendi uydurduğu veya uydurulmuş sözlerle yazmaktadır. Yerçekimli Karanfil'deki canlı dilden uzaklaşmıştır.”²⁰⁰

Edip Cansever'in ilk şiir kitabı *İkindi Üstü* (1947) adını taşır. Ne var ki Cansever, 1981 yılında kendi seçimiyle hazırladığı Cem Yayınevi'nin bastığı *Yeniden* isimli toplu basıma ve 1982 yılında yine kendi oluşturduğu Adam Yayınları'ndan bir toplu basımın ilk kitabı olan *Yerçekimli Karanfil'e İkindi Üstü* adlı kitabını almamıştır. Cansever, basımından tam otuz yıl sonra 1977 yılında da; “ne yazık ki bugün bile yakamı bırakmayan bir kitabı yayımlıyorum.”²⁰¹ dediği *İkindi Üstü*'nü tamamen görmezden gelmiştir. Bir şairin acemi ve usta dönemleri olabilir ama bu acemilik eserleri de ustalık döneminde verdiği şiirlere en azından taban hazırlar nitelikte olmalıdır. Şairin şiirindeki gelişime de örnek oluşturmalıdır ki Cansever de böyle şiirlerine zaten seçkilerinde yer vermiştir.

Edip Cansever, Erdoğan Albayrak'ın; “*İkindi Üstü* isimli bir yapıtınız var mı?” sorusuna; “evet, var” cevabını vermiştir. *İkindi Üstü* ile ilgili soruları kısa cevaplarla geçiştiren Cansever, konuyu *Dirlik Düzenlik*(1954) adlı kitabına getirerek aynı röportajda toplu basımlara neden almadığını şöyle açıklar:

“Dirlik Düzenlik adlı yapıtım acemilik yıllarımın ilk ürünlerini kapsıyor. O dönemin şiir ortamını aşamadığı gibi mizacımı belirtmekten de uzak şiirler. Yalnızca dört şiir almamın nedeni, başlangıçla daha sonra yazdıklarımın arasındaki bağı saptamak kaygısından doğuyor.”²⁰²

Dirlik Düzenlik (1954) kitabını oluşturan şiirlerinde Garip akımının etkisinin hissedildiği iddia edilir. Aynı kitaptaki “Mesire Yerleri”^{*} isimli şiiri ise Behçet Necatigil etkisi taşır.²⁰³

²⁰⁰ Kabaklı, a. g. e, s.484.

²⁰¹ Cansever, *GülDönüyor Avucumda*, a. g. e, s.28.

²⁰² Erdoğan Albayrak, a. g. y, s.7.

* *Sonrası Kalır I*, s.72.

²⁰³ Asiltürk, a. g. e, s.214.

MESİRE YERLERİ

*Sonra yavaş yavaş siz de
Kırlara gömüldünüz
Yaşayan bir âleme doğru
Açıldı hafifçe şemsiyeniz*

*Nasıl da kaynaşıyordu meydan
Değişmemişti kırların hali
Otlar fidanlar gibiydiniz
Uzakta şimdi*

Ahmet Kabaklı, Canseverin ilk şiirlerini 1940'ların gerçekçi ve bohem şehir şiirlerinin havası içinde görür. *İkindi Üstü* adlı kitabında büyük şehirde aylak dolaşan insanın duygularını vermeye çalıştığını söyler. Kabaklı Cansever'in sonradan yöneldiği soyut ve kapalı şiirleri ciddi bularak eleştirir. Üslup yönünden ilk şiirlerinde ve *Yerçekimli Karanfil*(1957) kitabında okuyana hoş gelen mizahlı havanın, son şiirlerinde ortadan kalktığını ve yerini yapmacık zekâ oyunlarına bıraktığını söyler.

Atilla Özkırmımlı ise Edip Cansever'in şiir dilindeki değişimi bir akımdan diğer bir akıma geçiş olarak yorumlar.

*"Bu ilk şiir denemelerini önce Garip etkisindeki yaşama sevincinin dile getirildiği şiirler, sonra ikinci yeni akımı içinde özgün örnekler izledi."*²⁰⁴

Şiirinde zamanla sevinç yerini bunalıma, toplumsal dengesizlikleri eleştirme kaygısı yerini yıkıcı bir umutsuzluğa bırakır.

Mustafa Şerif Onaran ise, Edip Cansever'in ilk kitaplarında 'Ömer Edip' olarak yer aldığını vurgularken yaşına ve yolun başında oluşuna dikkat çeker. Daha sonra Edip olarak geçirdiği şiirsel değişimi kişiliğinde de göstererek, genel olarak devam ettirilen bir yargının aslında hiç de bilinmeyen bir şair etkileşimi sonucunda gerçekleştiğini iddia eder:

"Ömer Edip, Edip Cansever'e geçerken şiirinde bir alaysama vardı. Genelleme yapma kolaylığına kaçan ozanlar o alaysamanın Garip şiiri etkisinden geldiğini sanır. Böylece, alışılmış bir görüş yinelenmiş olur. Dirlik Düzenlik'teki Salâh Birsal alaysaması gözden kaçır. Salâh Birsal

²⁰⁴ Özkırmımlı, a. g. e, s.265.

alaysaması ile Behçet Necatigil bilgeliği örtüşürken Edip Cansever'in insana bakışı değişmeye başladı. İnsanın toplum içindeki durumu birey olarak kendini kurtarmayı, şiirinin akışı içinde yer yer derinlikler, burgaçlar oluşturuyordu."²⁰⁵

1950'lerin sonlarına doğru Edip Cansever kendi kişiliğini aramaya başlamış ve aradığı özgün şair kişiliğini yine 1960'lara doğru ve özellikle de *Yerçekimli Karanfil* (1957) 'den sonraki kitaplarıyla bulmuştur. Edip Cansever'in sonradan iyice olgunlaştıracağı özgün şiirinin yolunu açmasında ilk şiirleri önemli birer adım olarak değerlendirilebilir.

Yerçekimli Karanfil (1957), "bireyin yalnızlığı ve yabancılığının güdülediği sonsuz arayış çabası" biçiminde özetlenebilecek Cansever şiirinin temellerini oluşturur.

Ahmet Kabaklı, *Dirlik Düzenlik* (1954)'ten sonra Edip Cansever'in "akılla oynamak" dediği tarzda; kapalı, soyut, dengesiz, mecazlarla dolu, şiir denemelerine başladığını; *Tragedyalar* (1964)'dan itibaren de mecazdan ve kapalı görüntülerden çözümlenerek maddeci, toplumcu, yalın bir şiire doğru gittiğini belirtir. Cansever'in, "şiiri akılla okumak" gerek dediğini belirttikten sonra; "nicedir şiiri soyut bir kavrammış gibi düşünemiyoruz" diye yakındığından bahseder. Cansever'in şiirinde son ulaştığı yer olarak, şiirde düşünce-yaşam birliği arayan; "düşünü-şiiri" diye adlandırılan bir şiirden söz eder.²⁰⁶

Umutsuzlar Parkı (1958), *Petrol* (1959) ve *Nerde Antigone* (1961) kitaplarında genel olarak Edip Cansever şiirinin karakteristik dokusunu oluşturan dramatik şiir örnekleri yer alır.

Özdemir İnce, ilginç bir tespitle, Edip Cansever'in şiirinin iki taraflı bir özellik gösterdiğini ileri sürer. Dramatik öğeleri şiirine yerleştirirken kendine özgü bir şiir oluşturduğundan bahseder. Bir madeni paraya benzeterek açıklamaya çalıştığı Cansever'in şiir dünyasını şöyle açıklar:

*"Yunan mitolojisi kaynaklı simgeleri kendi adlarıyla (Antigone, pegasus, vb.)kendi özgün içerik ve mesajlarıyla almıştır. Onun epik boyutları olmayan dramatik öğeli bir destansı şiirle, şiirinin yazı tarafını; söylence kaynağına gönderme yapmayan bir söylencesel havalı şiirle de şiirinin tura tarafını oluşturduğunu düşünebiliriz."*²⁰⁷

²⁰⁵ Onaran, a. g. y, s.55.

²⁰⁶ Kabaklı, a. g. e, s.483.

²⁰⁷ Özdemir İnce, a. g. y, s.33.

Tragedyalar (1964) serisinde, baştan beri geliştirilen “yalnızlık, umutsuzluk, bir şeylerin eksik kalması, katı bir sessizlik, durmadan suçlu olmak, alkol biçiminde olmak” gibi tespitleri somut hale getirmektedir.

1964’ten itibaren Edip Cansever şiiri; toplumcu duyarlılığı ağır basan, sol-siyasal eylemlere duygusal ve düşünsel anlamda katılışın şiiri olarak görülen bir yöne doğru akmaktadır. Bu değişimde dönemin toplumsal-siyasal havası şair üzerinde etkilidir. Ancak şair, politik münakaşalardan uzak durmaya çalışır. Bir sessiz kalışı ve susmayı seçer. Mustafa Şerif Onaran, Cansever’in susmasını, aslında şairin ‘olaylara karşı bir eylemi’ olarak yorumlar. Onu belirtildiği gibi toplumdan kopuk görmez. Aksine toplumsal duyarlılığa sahip olduğunu “Mendilimde Kan Sesleri”^{*} adlı şiirinden örnek verdiği dizelerle iddia etmeye çalışır:

“Edip Cansever, bir önbilici, bir bilge. İsteddiği kadar yaşamayı ‘kamyon sürmek yükünü bilmeden’ diye yorumlasın, sezgilerinin gerisinde dursun; sonraya ne kalacağını biliyor. Bilinç, bilinçaltının gerisindeki boşluğu da biliyor. Yerine göre susmanın bir eylem olduğunu da. Kendi içinde gezinmekten yorulan bir ozan o! Toplumcu duyarlılığı tekdüze bir savsöz anlatımına düşürmeyen bir ozan.”

“Gülemiyorsun ya, gülmek

Bir halk gülüyorsa gülmektir.”²⁰⁸

Çağrılmayan Yakup (1966) oluşturduğu atmosferle *Umutsuzlar Parkı* (1958)’na bir geri dönüştür. Aynı umutsuzluk uyumsuzluk yalnızlık bu kitaptaki şiirlerde kendini yoğun olarak hissettirir. Bu kitaptan sonra yayımladığı *Kirli Ağustos* (1970) toplumcu duyarlığın çeşitlenerek sürdüğü bir kitaptır. *Sonrası Kalır* (1974) ile destansı boyutlar kazanan toplumcu duyarlığı sonraki kitaplarında toplumsal alanda yaşanan yenilgiyle etkisini yitirecektir. 1970 darbesinin etkisi şiirsel yönelimlerinde kendini göstermektedir.

Ben Ruhi Bey Nasılım (1976) ve *Sevda İle Sevgi* (1977) kitaplarından sonra sadece şiirle uğraşır. Bu şiir kitapları toplumsal alanda yaşanan yenilginin ardından yeniden bireyselle dönüştür. Varoluşçu felsefenin toplumsal olaylarla yüz yüze gelmiş ve seçim olarak da başkaldırıcı seçmeyerek içine kapanan bireyine benzer.

^{*} Bu şiir Edip Cansever’in, 1974’te yayımladığı, *Sonrası Kalır* isimli kitabında yer almaktadır. (*Sonrası Kalır I*, s.616.)

²⁰⁸ Onaran, a. g. y, s.55.

Edip Cansever'in *Sevda ile Sevgi* (1977)'de birdenbire durulduğunu munisleştğini görürüz. Artık dünya güzel, hayat yaşamaya değerdir. Ve tabiat bütün güzel imkânları sunmaktadır. Bu kitabı yayımladığı yıllar olan 1977-1980 arası dönem göz önüne alındığında belki bir çeşit "kaçış"tan doğaya uzanıştan söz etmek mümkün olabilir. İnandığı poetik değerlerden büsbütün vazgeçip politik olmak istemeyen bir şairin kaçışıdır.

Pratikte politikaya bulaşmış olmakla birlikte şiirine politikayı kaba anlamıyla bulaştırmamış; hiçbir politik idealden, "daha iyi bir dünya" özleminin esinini almamıştır.²⁰⁹

Şairin Seyir Defteri (1980), *Bezik Oynayan Kadınlar* (1982), *İlk Yaz Şikâyetçileri* (1984), *Oteller Kenti* (1985) adlı şiir kitapları, şairin içe kapanışını, evrensel yalnızlık planında anlatan şiirlerini bir araya getirir.

Bezik Oynayan Kadınlar (1982)'da Cansever, uyumsuz, cehennemlerini kendi seçen, sevmek isteyip de sevemeyen kadınları anlatır. Ruhi Bey'in, Yakup'un yer aldığı tabloya kadınları da eklemiş olur. Ruhi Bey, pek çok yönüyle özellikle dünyaya bakışıyla Edip Cansever'dir.²¹⁰

Son şiir kitabı *Oteller Kenti* (1985) ile çeşitli otel görüntüleri sunan Cansever, zaman zaman sözünü ettiği, 'nesnel karşılık' kuramını en belirgin şekilde uygular. Ayrıca; kadın, karanfil, bira, masa, yalnızlık... gibi izleklerle birlikte şiirlerinde en çok kullanılan izleklerden biri olan "otel" bu kitabın dokusunu oluşturur.²¹¹

Cansever'in şiirinde aşk ve cinsellik nesnesi olarak "kadın" büyük yer tutar. Kimi şiirlerinde yoğun bir cinsellik vardır. Aşk, neredeyse cinsellikle eş anlamlıdır. Cansever'in şiirinde 'kadın' imgesi, 'ideal sevgili' veya 'meleksi varlık' olarak yer almaz. Cinselliklerini en coşkun şekliyle yaşayan, duygulardan çok duyuları harekete geçiren kadınlar olarak Cansever'in şiirlerinde yer alırlar. Cansever'in şiirindeki kadınlar, kimse kimsenin olmadan sevişmeyi arzulayan kadınlardır.

"Denemek istiyorum ben kadınlığımı da
Kadınlığımı ve her şeyi

²⁰⁹ Asiltürk, a. g. e, s.224.

²¹⁰ A. g. e, s.216-217.

²¹¹ A. g. e, s.216.

*Hiçbir şey ummadan”**

Edip Cansever’in şiirindeki kadınlar, dizelerde de görüldüğü gibi cesur ve özgürdürler. Cansever’in şiirlerinde kadınlar, genellikle cinsel arzularla dolu bir erkeğin gözleriyle duyularıyla yansıtılır. Kendileri özne bile olsalar nesnedirler, cinsellik nesnesidirler.²¹²

Cansever’in şiirlerindeki kadınlar; “bezik” de oynasalar “tenis” de oynasalar, oynadıkları oyun, gelip cinselliğe dayanır. Bu durum her şiirindeki kadın için geçerli değildir. *Sevda ile Sevgi* (1977)’de kadın; yer yer sosyal bir varlık olarak, yer yer de ince bir duyarlılıkla sevilen bir sevgili olarak şiirleştirilir.

Edip Cansever, *Yerçekimli Karanfil* (1957) ile 1958 Yeditepe Şiir Armağanını, *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) ile 1977 TDK Şiir Ödülü, *Yeniden* (toplu şiirler,1981) ile 1982 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülünü almıştır.

* Bu dizeler Edip Cansever’in 1964 yılında yayımladığı “*Tragedyalar*” adlı kitabında yer alan “*Tragedyalar V*”adını taşıyan şiirde ‘Lusin’ ve ‘Stepan’ arasında gerçekleşen diyaloglarda Lusin’in Stepan’a söylediği sözlerdir. (*Sonrası Kalır I*, s.329)

²¹² Asiltürk, a. g. e, s.225.

3.BÖLÜM

EDİP CANSEVER'DE VAROLUŞÇULUK

3.1. BUNALTI VE EDİP CANSEVER

Edip Cansever, 1940 şiirinin yaşama sevinci temasına aykırı olarak sıkıntı ve karamsarlığı en aşırı götüren şairlerden biri olmuştur. Ona göre; Sait Faik ile Orhan Veli de tedirgin ve sıkılan kişilerdir. Çünkü onların yaşamaktan duydukları sevinç, kişilikleriyle kaynaştığı zaman çaresiz bir bunaltıya düşmektedir. Eserlerinde görülen yaşama sevinci açıkça bir özenti, kişiliğe zıt bir davranıştır.²¹³

Sıkıntıyı, onca çağın getirdiği kargaşalığın bozgunun bir sembolü olarak tanımlayan Ahmet Kabaklı, dışarıdan abartılan bir duygu olduğunu, şairin gerçek yaşantısını verebilmesi durumunda, bu sıkıntının lafının olmayacağından bahseder. Edip Cansever'in sıkıntısının “düşünce-yaşam birliği” diyerek hayata hep bir takım teoriler ardından bakmasından kaynaklandığını savunur. Hem kapalı üslûp kullanıp hem de şiir ölçüsü olarak aklı ve düşünceyi hatta belli bir doktrini almasının, Cansever'i çelişmelere boğduğunu; şiirindeki tutukluk, üslûbundaki soğukluk, kekrelilik ve sıkıntının da bundan kaynaklanabileceğini öne sürmektedir. Edip Cansever'i tutarsız olmakla eleştirirken, hem aşırı yenilikleri savunduğunu hem de hiç değiştirmedeği dar, kalıplaşmış ve geri sosyal-ekonomik görüşlere bağlandığını ifade eder. Nihayetinde Edip Cansever'i toplumcu ve özcü şiir anlayışları arasında bir yana tutunamadan gidip gelmekle eleştirir.²¹⁴ Edip Cansever ise sıkıntının kaynağının kendisi olduğunu belirtir.

“Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum

Benim atım her zaman”²¹⁵

²¹³ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı-Şiir, 20.yy. Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, s.484.

²¹⁴ A. g. e, s.484.

²¹⁵ “Yılkı”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.230.

İlk yayımladığı şiir kitabı olan *İkinci Üstü* (1947) adlı eseriyle aynı ismi taşıyan şiirinde Cansever, edebî serüveni boyunca eserine yerleştirdiği “sıkıntı” duygusunun kendisi tarafından bile anlaşılamadığından bahseder. Ayrıca bu sıkıntı, şairin içinden gelmekte, her şeyin yaşam standartlarına uygun olduğu bir dönemde gerçekleşmektedir.

*“Her şey iyi her şey sade
Anlıyamıyorum şu iç sıkıntımı
Yaşamak dersen yaşamak”*²¹⁶

Edip Cansever sıkıntıyı mutluluklarda bile bulabilir. Güneşli günlerin bile sıkıntı kaynağı olabileceğini belirtir.

*“Güneşli günler de sıkabilirmiş insanı
Bir rastlantı gibi gelen mutluluklar da.”*²¹⁷

Edip Cansever, yaşadığı sıkıntı ve bu sıkıntının getirdiği hüznün kendisini farklı kıldığına inanır. Bu yönüyle başkalarından ayrıldığını düşünür. Çünkü; o, şairdir. Şairsel duyarlılığı ona, bir hüznün katmıştır. Onun dünyasındaki nesnelere, şiirlerinde yaşayan varlıklar olur. *İkinci Üstü* adlı ilk şiir kitabında yer alan “Hoşlandığım Kadınlar” başlıklı şiirinde şair, rüzgârın sesinden bile hüzünlenmektedir.

*“Neyi duysam hüzünlenirim,
En ufak şeyi, rüzgârı bile.”*²¹⁸

*“Aptalların ve şairlerin gözleri güzeldir
Dünyayı yeni gördükleri için”*²¹⁹

Edip Cansever, *Eylülün Sesiyle* isimli eseriyle aynı ismi taşıyan şiirde; “*Bu dünyada yaşamak can sıkıcı bir şeydir baylar.*” Diyerek şiirine yerleştirdiği

²¹⁶ “İkinci Üstü”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.36.

²¹⁷ “Yaz Mutluluğu”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.640.

²¹⁸ “Hoşlandığım Kadınlar”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.20.

²¹⁹ “Ölümlü Akit”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.480.

sıkıntının yaşamaktan kaynaklandığını okuyucuya hissettir. Yaşamayı bu kadar sıkıcı kılan şey ise dönemin 12 Eylül darbesine denk gelmesi ve darbenin yıldönümünün yaklaşmasıyla şairin hüznünlü olmasıdır.

*EYLÜLÜN SESİYLE**

Baylar

Bin dokuz yüz seksen birdeyiz

Karşınızda eylülün sesi

Ağustos çekildi, eylülün sesi

Birazdan konuşacak

“Bu dünyada yaşamak can sıkıcı bir şeydir baylar.”

Edip Cansever’in baktığı ve gördüğü hayat, hem kendi hayatıdır hem de kendisiyle aralarında ortak noktalar bulunduğunu sezdiği başka insanların hayatıdır. Varoluşçuluk felsefesinin en önemli savunucularından olan Jean-Paul Sartre’a göre; ‘insan, başka insanları seçerken kendisini de seçer.’ Edip Cansever’in şiir kişilerinin seçimleri Sartre’ın bu değerlendirmesiyle paralellik göstermektedir. Sartre, “başkaları cehennemdir” der. Edip Cansever’in şiir kişileri tıpkı Sartre’ın roman kahramanları gibidirler. Baktıkları her şey, onları “bunaltı”ya götürür.²²⁰ “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirindeki Ruhi Bey, “Bezik Oynayan Kadınlar” şiirindeki Seniha, Ester, Cemile, “Oteller Kenti” şiirindeki otel müşterileri, “Çağrılmayan Yakup” şiirindeki Yakup, “Dökümcü Niko ve Arkadaşları” şiirindeki Niko... gibi pek çok şiirinde yer alan şiir kişilerinin cehennemi hep başka insanlardır.

“Kaldı ki ben içimde gezinmekten yoruldum”²²¹

“Yaşlı bir kadın gibi gözleri kendine bakan

Kendine baktıkça da çocukları olan hüzünden”²²²

* *Eylülün Sesiyle* (1980-81) yıllarında yayımladığı kitabında yer alan bu şiir, kitapla aynı ismi taşır. (*Sonrası Kalır II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.226.)

²²⁰ Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazî*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.220-221.

²²¹ “Flaş”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.607.

²²² “Kar Yangını”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.226.

Cansever, kendi içinde yaptığı yolculuktan bile sıkılmaktadır. *Umutsuzlar Parkı* (1958) isimli eserinde bu sıkıntısına sığınak olarak yeni bir ülke kurar. Ancak bu ülkede sıkıntının kendisi bile sıkılmak için yeterlidir.

“Çıkalım isterseniz, sıkıldım
Çıkalım! Yoruldum artık kendimden”²²³

“Ve gittikçe sıkılmaktır ülkesi sıkıntının”²²⁴

Cansever sıkıntıyı kendisi bulmamıştır. Aksine o, yolculuğunu sıkıntıya doğru yapmaktadır. Yani sıkıntı, Cansever’in kaçtığı bir durum değil; vardığı bir noktadır.

“Evet, bakalım insan nereye gidecek
Ben omuzlarımı alıp sıkıntıya giderim”²²⁵

Umutsuzlar Parkı (1958) adlı şiir kitabında Edip Cansever, bunaldığını ve kişinin kendi ile başkaları arasında kurduğu ilişkiyi sorgulamasının onu sıkıntıya soktuğunu belirtir.

“Size baktığım yol uzamakta
Kendime baktığım yol uzamakta
Yoruldum, bunaldım, canım sıkılıyor”²²⁶

Tragedyalar (1964) isimli şiir kitabında yer alan şiir kişilerinden biri olan Vartuhi, bir diyalogda can sıkıntısından bahseder ve bu can sıkıntısının, sıkıntının kendisinden kaynaklandığını belirtir.

“Ben demiştim, bir gün canımız sıkılacak
Bu kadar sıkıntının içinde”²²⁷

²²³ “Aydınlığın Dört Bir Yanı”, (Cengiz adlı şiir kişinin konuşması), *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.557.

²²⁴ “Umutsuzlar Parkı VI”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.165.

²²⁵ “Çember II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.146.

²²⁶ “Umutsuzlar Parkı XI”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.178.

²²⁷ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.342.

Cansever'in "Çağrılmayan Yakup", "Dökümcü Niko ve Arkadaşları" ile "Bezik Oynayan Kadınlar" başlıklı şiirlerinde, yalnızlık içindeki bireyleri gözlemlemek mümkündür.

DÖKÜMCÜ NİKO VE ARKADAŞLARI

*"Ve alnım bembeyazdı ve boyum çok uzundu
Bu çakıllar akardı o zaman, bu şehirler toz bulutuydu
Ben işte çok yaşadıysam, ben böyle hep yaşadıysam
Bu ölümsüz bir yalnızlıktan, bu ölümsüz bir yalnızlıktan
Diyorum. Siz bana Dökümcü Niko diyorsunuz
İnsanlar tanımlıyorum ben, ölçüm o insanların iyiliklerinden
Şehirler tanımlıyorum ben, ölçüm o şehirlerin büyülerinden
Söze uymayan bir şeyim, tanrıya uymayan bir şeyim de ondan"**

Kendisine boş ve anlamsız gelen bu dünyayı seyreden Edip Cansever, boşluk ve anlamsızlığın daha baştan farkındadır. Boşluğu, anlamsızlığı, sıkıntıyı daha baştan fark etmiştir. Daha net bir ifadeyle varoluşçu bir şairin; 'sıkıntıyı bütünüyle yaşayıp ondan öyle kurtulmak' düşüncesinin ürünü olarak iyice baktığı nesnelere/şeyalar üzerindeki dikkati, sevmediğini söylediği mesleğinden gelmektedir.²²⁸

*"Ne günlük olaylara inmek ne de günlük olayların dar sınırından kurtulup ölümsüz bir öze yönelmek!..ikisi de sıkıntıyı kaldırmıyor ortadan... Şiirlerime yerleşen her sözcük ancak bir sıkıntıya bulandıktan sonra eyleme geçebiliyor."*²²⁹

Antikacılığı, baba mirası olarak almış, ancak şair tabiatı, bu mesleği benimsemeyip bu meslekten sıkılmasına neden olmuştur.

*"Bir adam
Bir zaman dışı işçisi belki
Ya da bir kasvet tanrısı tarafından
Gönderilmiş bir haberci
Telaşsız elleriyle dünyayı yorgunlaştıran"*²³⁰

* "Dökümcü Niko ve Arkadaşları" adlı şiirin "I" numaralı bölümünden alınmıştır. (Sonrası Kalır I, s.417.)

²²⁸ Asiltürk, a. g. e, s.222.

²²⁹ Muazzez Menemencioglu, "Edip Cansever Anlatıyor" Şiiri Şiirle Ölçmek, haz: M. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.213.

²³⁰ "Tragedyalar VI", Sonrası Kalır I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.371.

Cansever, kişinin yüz ifadelerinin, içinde bulunduğu ruhsal durumu yansıttığının farkındadır. Bu farkındalık ile “Şairin Kanı” isimli şiirinde alışılmadık bir biçimde, bir şairin yüzünü tasvir eder.

“Ben mutsuz kişiyim size, yüzümü getirdim bu anlamda”²³¹

*“Yüzüdür şairin kanarsa yalnızlıktan
Bir yüz ki upuzun kadınsız günler gibi
Ve nasıl bir acıdır ki, acıyla anlatılmaz
Bir hiçin bir ağızla duraksız kemirildiği
Öyle bir sıkıntı ki ölümle kılmadamaz”²³²*

Cansever, içinde bulunduğu durum için, her ne kadar mutsuz biri olduğunu ifade etse de, bazı şiirlerinde sevinçli ve mutlu olduğundan bahseder. Yalnız, bu mutluluk ve sevinç, içinde yaşadığı zaman diliminin dışına çıkıldığında gerçekleşmektedir.

*“Hüznüme, kalbime, soğuşuma
Gelecektekten arta kalan bir mutluyum.
...
Gelecektekten utanarak dönen bir sevinçliyim”²³³*

Cansever, mutluluğu, kişinin ancak kendi içine bakarsa bulacağından bahseder. Özünde iyi duyguları barındıran kişinin kötü davranışlarda bulunması mutluluğun bütünlüğünü anlamamasından kaynaklanmaktadır.

*“Gerçekte bir sevinç, bir mutluluk yok değildir yüreklerimizde
Sevgiler umutlar yok değildir
Öyleyse neden çabuk küseriz birbirimize
Çabuk öfkeleniriz
Durup durup böyle hüznlenmemiz neden
Anlamıyoruz da ondan mı yoksa
Bir bütün olduğunu mutluluğun”²³⁴*

²³¹ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.253.

²³² “Şairin Kanı”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.233.

²³³ “Günlerden”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.631.

Edip Cansever “Karşıtlık” isimli şiirinde, şiirindeki sıkıntıya kaynak olarak sosyal konuları ve sosyal adaletsizlik sonucunda ortaya çıkan durumları, savaşları işaret eder.

*“Bana bak
Ben öyle kendine güveni olmayanlardan değilim
Bıkmışım artık uzunlu kısalı laflardan
Söz yok otur oturduğun yerde
Ben yoksulsam sen de yoksulsun
Ben insansam elbette beni seveceksin
Gücün savaşmak için yenilenmiyecek
Çekip gidecek o içimizdeki noksanlık”²³⁵*

Cansever, toplumsal duyarlılığını dile getirdiği “Mendilimde Kan Sesleri” isimli şiirinde, halkın içinde bulunduğu durumun, sıkıntıya yol açtığından ve bu yüzden mutsuz olduğundan bahseder.

*“Gülemiyorsun ya, gülmek
Bir halk gülüyorsa gülmektir”²³⁶*

Cansever, “Cüceler” adlı şiirinde gülmek eylemini kararsızlığının ve içindeki çelişkilerin göstergesi olarak kullanmaktadır.

*“Gülüyorum orda acıya
Gülmüyorum bile acıya”²³⁷*

Cansever, II. Dünya Savaşı’nın neden olduğu olumsuz koşullara tanıklık etmiştir. Savaş sonrasında değişen dünya düzeni içinde, kendi ülkesindeki siyasal ve ekonomik koşulların insanları bir başka devletin boyunduruğu altına almasını eleştirir. Özellikle, Türkiye’deki Amerikan varlığına bir muhalefet niteliği taşıyan şu dizeleri “Çember” adını verdiği şiirinde kaleme alır.

²³⁴ “Gelincikler”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.595.

²³⁵ “Karşıtlık”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.82.

²³⁶ “Mendilimde Kan Sesleri”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.616.

²³⁷ “Cüceler”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.475.

“Odada, adamın içindeki odada
 Radyoyu açıyor Bill
 Radyoda kalın harflerle Amerika
 Ne kötü bir hava
 Ne kötü bir yaşantı
 Kadehimi doldur Bill
 “Seni seviyorum” de uşak olarak
 Pencere korkunç kapa Bill”²³⁸

Cansever, “Petrol” isimli şiirinde, emperyalist ülkelerin güç olarak gördükleri ve ellerinde tutmak istedikleri, petrol için verdikleri mücadeleye gönderme yapar. Şiirde, Bob adında bir Amerikalı kişiden bahseder.

“Biz Bob’u çok seviyoruz, Bob çünkü umutsuzun biri
 Ölüler gibi yani, en çabuk akılda kalan”²³⁹

Cansever, şiirindeki soyut öğeleri somut hale getirir. Şiirde ‘öğelerin yığılması’ tasavvuru az çok soyut bir şeydir. Pulların biriktirilmesi, su gürültüsünün kesiksiz tekrarlanması ve duaların belirli zamanlarda yeniden yeniye söylenişi gibi günlük yaşamımızın parçaları olan olaylar örnek verilmek suretiyle bu tasavvur somutlandırılmıştır. Öğeler devinim çizgisinin dışında kalırsa ne olur. Vagonlar raydan çıkınca ne olur? Ne olacak? Her öge bir yerde durakalır, orada kendini tekrarlayarak yığılır. Edip Cansever’in, *Nerde Antigone* (1961) isimli kitabında yer alan “Bedevi” şiirinde develerin durmadan dinlenmeden, süren yürüyüşleri ile sıkıntı hâli sembolize edilmek istenmiştir.²⁴⁰

*BEDEVİ**

*Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde
 Geçiyor ak boyunlu develer, yorgun sürücüleri
 Günlerdir, öyledir, bir daha anlamak üzere
 Bakıyorlar durmadan pek uzakta bir yere*

²³⁸ “Çember IV”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.148.

²³⁹ “Petrol”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.203.

²⁴⁰ Hüseyin Cöntürk, *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*, Kardeş Matbaası, İstanbul, 1964, s.83-84.

* *Sonrası Kalır I*, s.229.

*Sorsanız, görmüşler mi, bir masal kadar olsun gördüklerini
Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde.*

*Bilinmez bir yere doğru; ne güne, ne ölüme
Bakıyorlar sadece
Ak dikenler içinde durmuş da bir bedevi
Tanrılar, güneşler, yalınlar içinde
Bir ateş bile değil, bir bitki, bir dua bile değil
Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde.*

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

(*Nerde Antigone*,1961)

Edip Cansever’in “Salıncak” şiiri bir sıkıntı şiiridir. Durma hâli ve evrenin taş kesilmesine karşılık şair, bu durumdan sallanarak kurtulmak ister. Şiirde bir sıkıntının varlığından bahsedilir ve sıkıntıya çare olarak sallanmak eylemi gösterilir.²⁴¹

SALINCAK*

*İyi bir gün başlar. Dünyadayız artık. Dünya!
Şu tatlı pencereniz. Sizin. Bunu anlamayacak ne var? Pencere
Tanıklık ediyor işte. Gün mavisi bir şey. Tanıklık ediyor
Pek açık değil. Değil de... Size. Tanıklık ediyor bir de
Bunu evrenin sonsuzluğu diye yanıtlar varlığı olmayan bir söz
Yok canım! kimsenin bir şey dediği yok, söylenmiş bazı sözler yaşıyor, o kadar
İşte
Yaşamış bir kadın yaşıyor orada
Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınlığa
Var ya*

²⁴¹ Hüseyin Cöntürk, *a. g. e.*, s.90.

* “Salıncak” şiirinden alınan ‘IV’ numaralı bu bölüm, şairin *Nerde Antigone* (1961) isimli kitabında yer alır.(Sonrası Kalır I, s.242-243.)

Orada

Tek imge kayalardır, işte orada

Yaşar hiç konuşmadıklarınız, işte orada

Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada

Her şey hep kayalardır; otlar da böcekler de, sular da

Günler de, zamanlar da

-Görünen bir zamandır çünkü orada-

Bir el yana düşmemiş, kaldı ki birden havada

Değilse bir hareket bu, yalnız orada

Orada

Bir ayak boyu yerde, bir kadın

Bırakılmış gibi yıllarca

Tanrım ona bir salıncak!

Taş kesilmesin diye taş

Donakalmasın diye boşlukta.

Hani o balıkçıyla yarışan çaylağa

Kırpışan gözleriyle bakan gemici

Gibi

Baksın o da görmeden

Ne çıkar ustaymış, erginmiş uzağı görmekte gözleri.

Tanrım size bir salıncak!

(Nerde Antigone, 1961)

Edip Cansever bu şiirde; felsefî açıdan söylenmiş sözlere, bu evrenin sonsuzluğunu anlatan bir hava içindedir. İyimserlik aşıl原因an sözlere şair pek itibar etmemektedir. Şairin içinde yaşadığı gerçek, buna yer vermez. “Yeniden doğma” diye bir şeyin olamayacağını, bu gerçek yaşamda yeni bir söz çıkamayacağını, eski sözlerin ortada dönmekte devam edeceğini savunmaktadır.²⁴²

Salıncak şiirinin son bölümünde yer alan; “*Baksın o da görmeden*” mısrasındaki “o”nun kim olduğu ilkin anlaşılmamakta; ancak son mısra bize, kimi kastettiği konusunda ipucu vermektedir. Cansever’in, “biz”den sonra, “kadın”dan sonra, “tanrı”ya da aynı salıncak sallanışını dilemesi, doğrusu pek beklenir bir sonuç

²⁴² Hüseyin Cöntürk, *a. g. e.*, s.96.

değildir. Bu istek, çaresizliğine razı olmak istemeyen bir kimsenin tanrıya isyanı gibi algılanmasına rağmen işin özü “tanrıya karşı tanrıyı şikâyet” gibi görülmedik bir şey olmaktadır. Hüseyin Cöntürk bu mısra ile Cansever’in belki de tanrıya inanmadığını belirtmek istediğini ya da retorik yaptığını iddia etmektedir.²⁴³

*“Ve kaskatı kesilmiş, beyaz
Sallanıyorsunuz boşlukta”²⁴⁴*

*“Ey Güney’in büyük ozanı, taşları çizen ayaklarından öğrendim
O büyük dünya sıkıntısını
Bir deniz fenerinin dibinde
Sorma bana, nereden geldim, neyim diye
Anlaştık işte seninle, konuşmasak da
Sevgiler tutkular devrimidir benim tarihim de”²⁴⁵*

Cansever, “Salıncak” şiirinde ele aldığı devinimi ve hareketi, bir başka şiirinde tramvayın neden olduğu bir hareketlilikle ‘ölümü hatırlamak’ olarak kullanır. Sadece, tramvayın durma eylemini bozan hareketine dikkat çekilmez. Tramvayın işlevsel olarak bir yolcu taşıma aracı olduğu ve bir hareket noktası ile varış noktasının olduğu da kişinin dünyadaki yolculuğunu hatırlamasını sağlayan unsurlardır.

*“Biri bir gemici kasketi bulur
Bu arada akıldan geçen bir tramvay
Nedense ölümü düşündürür”²⁴⁶*

Mustafa Şerif Onaran, 2002 yılında kaleme aldığı, “Ömer Edip’ten Edip Cansever’e Şiirli Yol” başlıklı yazısında, daha önce Edip Cansever’i ameliyat ettiğini ve karaciğerinin ne kadar yorgun olduğunu gördüğünü belirttikten sonra, Cansever’in ölüme doğru yol alışında, kendi eliyle oluşturduğu bu yolculuğu hızlandıran faktörlere dikkat çeker. Onaran’ın tespiti bizi, Cansever’in ölümünü bir çeşit ‘intihar’

²⁴³Hüseyin Cöntürk, *a. g. e.*, s.97.

²⁴⁴“Umutsuzlar Parkı, XI”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.179.

²⁴⁵“Bir Yitişten Sonra”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.515.

²⁴⁶“Sığınak VI”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.196.

olarak algılamaya sevk etmektedir. A. Camus, *Sisifos Söyleni* adlı eserinde, “İntihar” üzerine yazdığı denemede, uyumsuz diye nitelediği varlığın, yaşamın yaşamaya değip değmediğini düşünmesi konusunda geçirdiği tereddüdün sonucunda intiharı seçebileceğini belirtir. Kötü nedenlerle de açıklansa, açıklanabilen dünyanın bildik dünya olduğundan bahseder. Buna karşılık, insanın birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada kendini yabancı bulduğunu söyler... İnsanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopmanın ‘uyumsuzluk duygusu’ olduğunu belirtir.²⁴⁷

“Edip Cansever’de azar azar kendini yok etmek mi istiyordu. Kendi eksiklerini kullanarak, yenik düştüğü zaman bıraktığı ayak izlerine basarak ölüme doğru yürüdü. Mayıs sonlarıydı beyin kanaması mı geçirmişti? Ölümün kıyısına gelene kadar yavaş yavaş neler tükendi onda?”²⁴⁸

Mustafa Şerif Onaran’ın yazısından aktardığımız yukarıdaki bölümde Onaran; Cansever’in ‘kendini yok etmek istediği’ endişesini dile getirmektedir. Ölüme doğru yürümek, yok olmak, yenik düşmek; toplumdaki yabancılaşmış, umudu olmayan bir bireyin taşıyabileceği özelliklerdir. Cansever’in *Petrol* (1959), isimli şiir kitabında yer alan “Phoenix” başlığını taşıyan şiirinde bahsedilen intihar olayı mitolojik bir kuş olan Phoenix’in kendini yakarak yeniden doğmasına atıfta bulunularak anlatılmıştır. Yunan mitolojisinde yer alan; simurg ve sirenk gibi adlarla da anılan bu mitolojik kuşun, dünyanın farklı yörelerinde çeşitli dinsel ve büyüsel etkileri olduğuna inanılır.

*“Bu nasıl bir bakış ki dünyaya intiharla
Ya da hep kar yağıyor da düşünmesi siyahtan
Öyle ya kim sevişirdi acıları olmasa
Kim bakardı uzağa köpekleri saymazsam”²⁴⁹*

Edip Cansever’in şiirlerinde kullandığı hayvanlar da şairin ölüm ve sıkıntı yüklediği varlıklardır. “Yengeç” başlıklı şiirde şair, bir yengecin intiharını anlatır.

*“Ve yengeç batırır göğsünün ortasına kısırcını
Tam göğsünün ortasına. Artık*

²⁴⁷ Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s.17-18.

²⁴⁸ Mustafa Şerif Onaran, “Ömer Edip’ten Edip Cansever’e Şiirli Yol”, *Varlık*, S.1135/Nisan, 2002, s.57.

²⁴⁹ “Phoenix”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.207.

Görüp göreceğiniz ölü bir yengeç kabartmasıdır

...

Belli ki bir yol bulmuştur yengeç

Kumlardan değil, kendinden gidilen bir yol.

...

Ben ki yengeçleri bilirim daha çok. Birini

Yıllar var unutamadım

Dönüp duruyordu bir taşın etrafında

Sanki bir hırçınlıktan damıtılmış ya da bir sıkıntıdan

Ve geçer gibiydi tekrar bir başka sıkıntıya

Gömüldü kumlara iyice, şöyle bakındı

Gördüm kendi büyüsiyle keserken kaskacını

O gün bu gündür anladım ağrıyla, taşıdım da.”²⁵⁰

Cansever, ölümün sadece insanoğlunun başına gelen bir olay olmadığını bilmekte ve her canlının ölümünü de farklı yaşadığını anlatmaktadır. Bitkiler, hayvanlar ve insanlar aynı mutlak sona mahkûm birer ögedir. Yukarıdaki şiirde konu olan ve ölümü naklen anlatılan yengecin ölümü, bir bitkinin yok oluşuyla nitelikte benzerdir. Ölüm, muzafferliği kabul edilen bir olgu olarak tüm canlıları içine çekmektedir. Bu uğurda verilen mücadele boş, anlamsız ve gereksizdir.

“Bir çiçek kırılrsa, bir dal eğilse

Yok diyecek doğrusu ölümün zaferine”²⁵¹

Cansever’in şiir evreninde bir yengeç, intihar edebiliyorsa; ölümü isteyen başka kavramları da görürüz. “Otel” başlıklı şiirinde anıların intihar etmesi ve yok olması üzerinde durur.

“Anılar, anı sürüleri

Hep birden unutulmuşluğa dadanan

Hep birden, ama tek bir yaratık gibi

Çıkarak gözlerime yarı loş mağarasından

Görülmemiş bir şekilde intihar ederdi”²⁵²

²⁵⁰ “Yengeç”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.488.

²⁵¹ “Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.218.

²⁵² “Otel I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.457.

Ölümü, ruhun temizlenmesi olarak gören Cansever, ölümün kişiye arınma anlamında fayda sağladığını ve ölenin arkasından iyi konuşma geleneğinin bu amaca yönelik olduğunu belirtir.

*“Ölünce kirlerimizden temizlenir
Ölünce biz de iyi adam oluruz”²⁵³*

Edip Cansever, dünyaya intiharla bakan bir bireyin gözünden de çevreyi algılar. Adeta, bu bireyin intihar öncesi günlüğünü tutmaktadır. Tüm bunları Kontrbas öğretmeni Rıza'nın ağzından anlatmaktadır. Yaşamın karşısında ölümü sorgulayışı ile ulaştığı sonuca göre ölüm varılan yer değil, bir başlangıç ya da şiiirde belirtildiği ifadeyle ‘yaradılış’ tır.

*“Ben tıraş olduğum zaman saat on üçtü, diyebilirim
Kolacıdan gömleğimi aldığımda saat on sekiz
Saat yirmi birdi sanki tetiği çektiğimde
Neden dersiniz
Saat yirmi birdi derim, tetiği çektiğimde.*

*Ve nasıldı, dersiniz, bunu anlatabilirim
Bence, bir yaradılış gibiydi ölüm, bunu anlatabilirim
Ve gittikçe çoğalan ve elimde olmayan
Bir boğuntudan doğmuş gibiydi
Bunu anlatabilirim
...
Ölümüm yeni bir şey olmadı, vardı”²⁵⁴*

Rıza, tetiği çektiği anda yeni bir başlangıç olarak gördüğü ölümün, yaşamında hayatla hep iç içe olduğundan da bahseder.

Cansever, “Aydınlığın Dört Bir Yanı” başlığını taşıyan, diyaloglar üzerinde kurguladığı şiiirinde, ‘intihar’ kavramını ve intihar sonucunda ölüme duyulan isteği, Jale, Selim ve Cengiz’in ağzından anlatmaktadır. İntihar metotlarını tartışan ve bu

²⁵³ “Flaş”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.607.

²⁵⁴ “Kontrbas Öğretmeni Rıza Diyor ki”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.432.

metotlar arasında seçim yapmak durumunda olan şiir kişileri, birlikte ölüm yolculuğuna çıkacaklardır. Ancak, Jale'nin en son diyalogda belirttiği, ölümden sonra bireyselliğinin farkına varması ve diğerlerinin ölümünün onun için bir anlam ifade etmemesi, ölümün sonrasındaki yaşamın kişinin kendi edinimleri sonucunda kazanılacağını işaret etmektedir.

“Selim: Dün gördüm, boş çelenkler vardı bir çiçekçide

Ölüler için

Kendimize bir çelenk ısmarlayalım.

Cengiz: Kalınca bir ip de alalım.

Selim: Jale bol zehir ister.

Jale: Bana sorarsanız havagazı en iyisi

Ucuz da olur üstelik

Yeter de artar bile üçümüze.

Hadi şerefe!

Cengiz: Ölümün şerefine, ölümün!

Jale: Bıktım artık bu ölüm sözünden

Ben ölürsem size ne

Siz ölürseniz bana ne?”²⁵⁵

Ölüm temasını sıklıkla işleyen Edip Cansever, kendi toplumunda şiirin ölümlle anlatıldığından ve ölümlle anlaşılabilirliğinden bahseder. Ancak, bu özelliğiyle şiir, yaşamdan kopuk değildir. Tersine, şiiri, yaşamın içinde gerçekleşen çeşitli eylemleri yapan bir nesne olarak görür.

“Ama bizim memleketimizde şiir

Yazık ki ölümlle anlatılır biraz

Ölümlle anlaşılabilir”²⁵⁶

“Şiir yürür, şiir sever, şiir içer mi

Şiir mi

Yürür de, sever de, içer de elbet”²⁵⁷

²⁵⁵ “Aydınlığın Dört Bir Yanı”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.557.

²⁵⁶ “Dostlar”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.598.

²⁵⁷ “Dostlar”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.599.

Cansever, ‘ölüm’ temasını çok kullanmış olmasına karşın; yaşamdan kopuk olmadığından, yaşamı gereğine uygun bir biçimde yaşadığından bahseder.

*“Yani hayatın dokusunda ne varsa
Yeniden yaşıyor, yeniden kullanıyoruz sanki”²⁵⁸*

İnsanın dünyaya gelişi ve ölüme kadar geçirdiği süre, yani onun ‘yaşam’ı, sonraya kalacak sıkıntılar ve cevabı olmayan sorulardan oluşmaktadır. Cansever, “Tragedyalar V” adlı şiirinde, ölüm karşısında kabullenilmiş çaresizlik içinde olan insanın dünyada mevcudiyetinin bir ‘şey’e karşılık geldiğini vurgular. Bu ‘şey’, yanına hiçbir şey alamadan, yazgısının gereğini gerçekleştirmekte ve susmaya mahkûm olmaktadır.

*“Bir şeyiz
Kaçınılmaz ölü saatler içindeki
Kimse artık bir şey için daha fazla bir şey söyleyemez
Yaşadıklarımızı ancak toplarız. Dünyadan
Hiçbir şeysiz ancak çıkarız
Ki biz öldük diye yapılır bütün işlemler arkamızdan
Susarız, katlanırız
Uçsuz bucaksız rengini alırsız bir daha hiç konuşmamanın
Sorularımız ancak kalır, sıkıntılarımız.”²⁵⁹*

Cansever’in şiirlerinde kullandığı ‘Susmak’ kavramı, bunalım içindeki bireyin dış dünyaya kendini kapatması, kendi içinde özü ile iletişim kurması anlamına gelir. ‘Ses’ ise, bu durumu bozan bir unsurdur. Bir şeyin susması demek, aynı zamanda yok olması anlamına da gelmektedir. Yukarıdaki şiirde ölüme ulaşmış birey, susma eylemi içindedir. Aşağıdaki dizelerde sesin, kişinin iç dünyasını yansıtırma görevinden bahsedilmektedir. Kişinin kendiyile ve diğer kişilerle iletişim kurmasıdır.

*“Ses, o benim en çoğul hayvanımdır
Değil ki yaşarken, niteliksiz sevişirken*

²⁵⁸ “Suçtur Çocuğun Olmak”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.588.

²⁵⁹ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.374.

*Bendeki her şeye, sizdeki her şeye bir uzanım
Ya da bir sıkıntıya renk katar gibi
Fıskırmış içinden bunca kısırlığın
Ses
En kesin çığlıkları kendiyle konuşmanın.”²⁶⁰*

‘Susmak’ fiili esas itibariyle bir durumu bildirir. İş, hareket, kılış bildirmez. Ancak Cansever, “Pas” isimli şiirinde, susmayı, yerine göre bir eylem olarak tanımlar.

*“Biliyordur tam göğsünün altında yaşar gibi
Biliyordur ki bir eylemdir yerine göre susmak.”²⁶¹*

Her şeyin bitmesi, yaşamın sona ermesi, ölümü çağrıştıran unsurlar olarak Cansever’in şiirlerinde yerini alır. Farklı din ve inanışlara sahip insanların, çok farklı nedenlere bağlı olarak ölüme yol almalarından bahsedilir. Metot ve amaç farklı olsa da herkes bir gerçekte birleşmektedir. O gerçek de; ‘ölüm’dür. “Umutsuzlar Parkı XI” adlı şiirinde Cansever, ölüme ulaşan farklı yollardan şöyle bahsetmiştir:

*“Bitmesi bir olayın – ölüm mü geliyor aklınıza?
Kim bilir, belki de ölüm
Ama korkmayın, bütün iş korkusuzlukta
Öyle ya, ha dibinde ölmek gümüş şamdanların
Ha bir cellât elinde, elinde, gözleriniz kapalı
Belki de yürüyorken, iki taşıt arasında
Belki de bir intihar; güzdü çiçekler vardı”²⁶²*

Sokrates der ki: Tanrılardan biri hazla elemi birleştirip karıştırmak istemiş, bunu başaramayınca; ‘bari şunları kuyruklarından birbirine bağlayalım demiştir.’²⁶³ Sokrates’in aktardığı bu efsane, bize sevinç ile üzüntü arasındaki kopmaz bağı

²⁶⁰ “Acı Bahriyeli”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.210.

²⁶¹ “Pas”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.580.

²⁶² “Umutsuzlar Parkı, XI”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.178.

²⁶³ Montaigne, *Denemeler*, çev: Sabahattin Eyüboğlu, Cem Yayınları, İstanbul, 1999, s.69.

gösterir. Toplumla kopmaz bağları olduğunu savunan, bir bardağa; ‘gülümseyen bir sıkıntı yükleyen’* Cansever, bu iki durumu aynı zamana yükleyebilmiş bir şairdir.

*DÜŞLÜYOR ÖLÜMÜNÜ RUHİ BEY**

...

Ve o gün ilk defa ölüsünü gördü Ruhi Bey

Soğumuş gövdesini gördü

Donuk gözlerini, durmuş kalbini

Gördü neye benzerse bir ölü.

Ben Ruhi Bey Nasılım

Mutlusunuz Ruhi Bey.

Yarın gazetelerde çıkacak ilanlarım

Ruhi Bey öldü

Bu ölüm töreninde mutlaka bulunacağım

Bir daha görmek için ölümü

Çelenkler yığılacak avluya

Ki benim sayısız ölülerime

Yaldızlı yapraklarını kıpırdatarak bakacaklar

Sevgiyle

Ve babam elinde gümüş kırbacıyla

Bir başına bir ölü

Annem bir limon görüntüsünün önünde giyinmiş ölümlüğünü

Ölüler halinde duracak onlar da

Dışındaki ölüler, içimdeki ölüler

Bir alaşım halinde, donuk güneşin altında

Ve benim mutluluğumun altında

Akıp gidecek bütün kötülükler

Ölümün armaları gibi

Akıp gidecekler en sonunda.

Niye ölmemeli öyleyse

Yaşamak mutlu bir devinimse.

* Bu dize, İlyaz Şikâyetçileri (1984), adlı kitapta yer alan “Başka Ne Olan” isimli şiirde geçer.

* Bu şiir, Cansever’in, *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) adlı kitabında bu isimle yer almaktadır. (Sonrası Kalır II, s.101-102.)

“*Ben Ruhi Bey Nasılım*” adlı eserin kahramanı, ‘Ruhi Bey’ adlı kişi, çevresinde, bireyin iç dünyasına ait çeşitli görüşleri sergiler. Bu eserdeki insan, büyük şehrin kalabalığı içinde yalnızdır. Şehirleşmenin getirdiği problemler bu insanın tabii dünyasını bozmuş, onun bir sıkıntıyı derinliğine yaşayan varlık haline gelmesine sebep olmuştur. Ruhi Bey, kendisini içinde yaşadığı topluma ve geçmişe bağlayan her şey ile çatışmakta, hayatın anlamsızlığını, sürdürdüğü yaşama biçimiyle ortaya koymaktadır. Bu kitap, *Tragedyalar* ve *Umutsuzlar Parkı* ile birlikte düşünülürse Cansever’in işlediği asıl temalar daha iyi anlaşılır. O, geleceği olmayan, hâl ve geçmişle ilişkisini kesmiş büyük şehirde yaşayan varlıklı insanın iç bunalımlarını aksettiren bir şairdir.”²⁶⁴

*BİR ÇİÇEK SERGİCİSİ DER KI**

...

Ben kendime bir karanfil mezarı satın aldım

Beni oraya gömecekler

Ruhi Bey cenazeme gelecek

Ama hangi Ruhi Bey

Doğrusu biraz şaşırdım

İçerenköy'deki Ruhi Bey gelmez

O sadece karanfil satın alır

Ölümü pek beğenmez

Şimdiki Ruhi Bey ölüme daha yatkındır

Yaşamaya da

Ölümlerle yaşam arasında bunalır bunalır

Ben bu kadarını anlarım

O gelir beni kaldırır

Bir karanfil kalabalığına katılır

...

Bir kısmını alıntıladığımız yukarıdaki şiirde Ruhi Bey, bir çiçek satıcısının gözünden anlatılmaktadır. Ruhi Bey’in yaşamının anlamsızlığı ve bunalımı, dışarıdan görülebilecek kadar gözler önündedir. Yukarıda bahsettiğimiz ölümlerle yaşam arasında bunalma ve sonucunda kendini yok etme ya da intihar olasılığı, bu

²⁶⁴ Şerif Aktaş, “Edip Cansever”, *Türk Dili*, S.462/Haziran, 1990, s.274.

* Bu şiir, *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) adlı kitapta yer alan şiirden alıntılanmıştır. (*Sonrası Kalır II*, s.39)

kahramanın en göze çarpan özelliği olmuştur. ‘Ölüme yatkındır’ ifadesi bize bunu çağrıştırmaktadır.

Cansever, Ruhi Bey isimli karakteri nasıl oluşturduğunu, dekorun nasıl hazırlandığını şöyle açıklamaktadır:

“Bir gün Krepen Pasajı’nda bir başıma oturuyordum. Yazdı, hava sıcaktı. Pasaj da oldukça tenhaydı. Dipte köşede bir garson uyukluyordu. Diyebilirim ki şiirime bir dekor hazırlanıyordu sanki. Nitekim biraz sonra ilk oyuncu sahneye girdi. Pasaj’a sık sık gidenler iyi bilirler, sakalları uzamış, saçları dökük ve yağlı, askılı pantolonunu karnının üstüne kadar çekmiş, omzunda birkaç kemerle dolasan ve kimselerle konuşmayan bir adam vardı. Daha önceleri çok gördüğüm halde ilgimi pek çekmeyen bu adam, dışarıdaki masalardan birine, tam karşıma oturdu. Dikkatle izlemeye başladım. Kendi kendiyile konuşur gibi dudaklarını hafiften kıpırdatıyordu. Bir kadeh içki verdiler, içti. Birdenbire Ruhi Bey’i, daha yazılmamış olan Ruhi Bey’i bulduğumu anladım.”²⁶⁵

Cansever’in şiirlerinde, mekânlar ve nesnelere ile arasında sıkı bir bağ bulunan insanın içinde bulunduğu durumlar dile getirilmektedir. Bazen bir otel bazen de bir park olan bu mekânları kişi, sığınak olarak kullanmaktadır. “Oda” isimli şiirinde bir garip yazgıya sahip birey, odasının şeklini almakta, kendisiyle bir ağaç dalı kemiren böceğin yazgısını eş tutmaktadır. Her ikisinde de bir başkalaşım meydana gelmiştir. Bu kimya değişimi ne ölüm ne de ölümsüzlükle ilgilidir. Bu durumda ortaya yaşam ve ölüm dışında üçüncü bir ihtimalin varlığı çıkmaktadır.

*“Gün günden odamın şeklini alıyorum
İşliyorum bu iniltili varlığı yeniden
Kim bilir, duyuyorum yazgısını belki de
Kuru bir dal parçasını içinden yiye yiye
Dal olan bir böceğin
O garip yazgısını
Ne ölüme benzer ne ölümsüzlüğe”²⁶⁶*

Cansever’in “Çağrılmayan Yakup” isimli şiirinde, bir monolog mu ya da okurla bir diyalog içine mi girdiği belli değildir. Şiirine üç, dört kişi sessizce girmiştir. Önce anlatıcı, yani Yakup’un söylediğini bize aktaran biri, varken sonra bu kişi, birden, Yakup olmaktadır. Daha sonra ise, Yakup’a seslenen kişi, en sonunda da Yusuf olarak karşımıza çıkmaktadır. Cansever, yalnızlığın karşısına ‘açgözlü,

²⁶⁵ Edip Cansever, “Yaşamımda ‘İlk’ler”, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000, s.37.

²⁶⁶ “Oda”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.453.

kalabalık kurbağaları' koymuştur. Bu şiirde Cansever, zihnimize yalnızlığı canlandırmaya çalışır. Anlatımını; bir seslenme, dönüp ardına bakma isteğiyle güçlendirir. İnsanın kendisine ismiyle seslenen birini bulduğunda, cebinde taşıdığı; eski, belki hiç gitmediği adresten ya da hiç aramadığı bir telefon numarasından, belki bir mektuptan kısacası cebinde ne varsa kurtulmak isteğini vurgular.

*ÇAĞRILMAYAN YAKUP**

*“Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup
Bunu kendine üç kere söyledi
Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar
O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırdım
Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli
Daha hiç çağrılmadım
Biri olsun 'Yakup!' diye seslenmedi hiç
Yakup!
Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım
Ve içimden durgun ve çürük bir suyu düşüreyim
Ceplerimdeki eskimiş kağıt parçalarını atayım
Sonra bir güzel yıkanayım da.
Ben size demedim mi.
....”*

Edip Cansever'in yukarıdaki şiirde bahsettiği Yakup'un, içine düştüğü yabancılaşmanın topluma uyumunu güçleştirdiğini ve bu ruh hali içinde kendini “hiç”likle ifade ettiğini görmekteyiz. Öyle ki, otobüs biletçisi bile onun varlığını inkâr eden bir tutumla, ondan bilet alma gereği bile duymaz. Ayrıca Yakup, bu şiirde çağrılmasa da, bir yerlere çekilip sürüklenmektedir, çekiştirilmektedir.

*“Çekiverdi beni taş hamurun içinden
Pek öyle gürlütiyle değil
Bir başka yapışkanlığın içine
Çekiverdi beni”
...
“Ter içindeydik. Ellerimden çekiyordu. Ter içindeydik” **

* *Çağrılmayan Yakup* (1969) adlı şiir kitabının “T” isimli şiirinden alınmıştır. (Sonrası Kalır I, s.379)

Cansever'in *Çağrılmayan Yakup* isimli şiirinde, ele aldığı sorunlar olarak; insanın kendini bulmasını, kendisiyle ilgilenmek isteyen insanın hayatın içinde sürüklenmesini, telaş içinde oradan oraya çekilmesini görmekteyiz. Bu şiirin kahramanı olan Yakup, kendisi ve kendisi gibi olan insanların varlıklarının problemi üzerinde de durur. Bu özelliğiyle, Cansever'in *Çağrılmayan Yakup* isimli şiiri, kişisel sıkıntıların değil; insanlığın, insanın varoluş problemlerinin şiiri olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın yalnızlığı ve yalnızlığın uyumsuzluğunu (uyumun uyumsuzluğu), bu uyumsuzluk sonucunda doğal olarak bir bunalıma gidişini, şu dizelerinde görürüz:

*“Geceden kalma bir lamba yanıyordu, açık
Bir pencerenin sokağa doğru içinde
Bu uyum korkunçtur Yakup!
Yakup'un olması korkunçluğudur bu
Dünyanın insana doğru içinde
Yakup, Yakup!”**

Yabancılaşmanın içine düşmüş bir başka şiir kişisi de “Bezik Oynayan Kadınlar” isimli şiirin Cemile isimli kişisidir. Cemile, gerçekte olmayan birine, Manastırlı Hilmi Bey'e mektup yazar. Ancak Cemile'nin mektuplarını yazdığı Manastırlı Hilmi Bey, diye biri yoktur. Dolayısıyla, kendini kendine yazar. Hiçbir yere taşmayan, yalnız kendine sızan Cemile, hayatta koskocaman bir oyuktur. Cemile, zamansız biri olarak, ölçülmesi gereksiz bir zamanda yaşar.

*MANASTIRLI HİLMİ BEYE BİRİNCİ MEKTUP**

*“İşte şu yağmurlar, işte şu balkon, işte ben
İşte şu begonya, işte yalnızlık
İşte su damlacıkları, alnımda, kollarımda
İşte yok oluşumdan doğan kent*

* *Çağrılmayan Yakup* (1969), adlı şiir kitabının “II” isimli şiirinden alınmıştır. (*Sonrası Kalır I*, s.384)

* *Çağrılmayan Yakup* (1969), adlı şiir kitabının “I” isimli şiirinden alınmıştır. (*Sonrası Kalır I*, s.380)

* Bezik Oynayan Kadınlar (1982) isimli şiir kitabında yer alan bu şiir toplam üç mektuptan oluşmaktadır. Aktardığımız bölüm birinci mektubun ilk bölümleridir. (*Sonrası Kalır II*, s.245-246)

*Hiçbir yere taşmıyorum, kendime sızıyorum yalnız
Ben dediğim koskocaman bir oyuk
Koltuğun üstünde, aynadaki yansıda
Bir oyuk! sofada, mutfakta, yatağında
Yaşamayı tersinden kolluyorum sanki
Yetişip öne geçiyorum sık sık. Sözgelimi
Bir iki saatte bitiveriyor bir mevsim
İyi
Bugün pazartesi mi? kapının, pencerenin durumu
Salıyı gösteriyor.*

*Salondaki büyük saati sattım
Saatin ölçebileceği
Herhangi bir zaman parçası yok
Gittiği yeri bilmeyen böcekler gibiyim”*

Yaşadığı toplumdan bunalan ve sıkılan Cansever’in şiir kişileri, kendilerini bazen ‘her şey’ olarak ifade ederken bazen de ‘hiçbir şeyin hiçbirşeyliği’ olarak ifade eder.

*“Bunalıp sıkıldınızdı bir toplulukta
Açık havada, evde, baloda*

*Benimdir bir sıcaklık; serin
Bekleyen yatağınızda*

*Çünkü biliyor musunuz?
Ben her şeyim.”²⁶⁷*

“Hiçbir şeyin hiçbir şeyliği gibi bir şeydim”²⁶⁸

Edip Cansever, ‘her şey’in nasıl ‘hiç’e dönüştüğünü “Ölümlerle Akit” adlı şiirinde açıklamaktadır. Ölüm, istenmeyen bir durum olarak kişiye dayatılmıştır.

²⁶⁷ “Çember V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.149.

²⁶⁸ “Pesüs II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.406.

Tabut ile gerçekleşen mekân değişikliği, yaşamı; ‘bir varmış bir yokmuş’ misali geride bırakır.

*“İstemedik ki bunu biz
Hepsi hepsi bir tabut karanlığımızı süsledi
Vardı ki bir mahzun aklımız
Tabut
Çakarak kendini yıllarca üstümüze
Her şeyi bir hiçe döndürmeyi bildi”²⁶⁹*

3.2. YABANCILAŞMA VE EDİP CANSEVER

İnsanı hem birey olarak hem de toplumdan soyutlanmamış bir birim olarak kurcalamak isteyen Edip Cansever, şiirlerinde toplum tarafından uzaklaştırılmış, bireyin dramlarını, çelişkilerini ele alır. İnsanı, toplumda olduğu gibi değil olabilirliğini gözden uzak tutmadan algıladığını belirten Cansever, bu sayede bireysel ve toplumsal çelişkilere ulaştığını söyler.²⁷⁰

“...Hiçbir zaman bitmeyecek olan iç dünyamızdaki çelişkiler, kişiyi hareketle hareketsizlik arasında bırakmaktadır.”²⁷¹

Edip Cansever, “İnsanlık Sevgisi” başlıklı şiirinde anlattığı kişilerin nasıl özellikler de olduğunu okuyucusuna bildirmektedir. Yoksul ve hiçbir dayanağı olmayan insanı bulan Cansever, şiirlerine onu konu edinmiştir.

*“Yoksulun biri
Duvara vermiş sırtını
İşin tuhafı ardında duvar da yok
Duvar da yoksa onu ayakta tutan ne
Hürlük mü yaşama gücü mü
O da değil
Canı cebinde zaten adamın*

²⁶⁹ “Ölümlü Akit”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.482.

²⁷⁰ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, haz: M. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.24-25.

²⁷¹ Sennur Sezer, “Edip Cansever’le ‘Yeniden’ Üstüne Konuşma”, *a. g. y.*, s.268.

*Ben düşündüm buldum
Bütün şiirlerimde onu yazdım.”²⁷²*

Edip Cansever’in şiirlerindeki kişiler içine düştükleri yabancılaşma olgusunu kaçışlarında gösterirler. Bu kaçışlar, parklara, geceye, alkole ve cinselliğe doğru olabiliyor. Dünyayı sıkıntının ele geçirdiğini savunan Cansever, bu sıkıntıya çözüm olarak toplumdan ve kendinden uzaklaşıp saklanmayı göstermiştir.

*“Biliyorsunuz parkların
Sizi çağıran tarafları
İnsanın gizli, karanlık köşeleriyle oranlı
Orada saklanıyor onlar
Çünkü her türlü saklanıyorlar orada
...
En kötüsü, belki de en kötüsü
Bir duygu açıklığıyla soluyarak
Parklara yerleşiyorlar – parkların
Onları çağıran köşelerine”²⁷³*

Cansever, şiirlerinde sık sık kullandığı; alkol ve alkollü halde olma durumunu, bireyin kaçışının bir sonucu olarak ele aldığı dizelerde belirtmiştir. Alkolün dini inanişe göre yasak olması onu daha çekici kılmaktadır. İsyana eğilimli, bulunduğu ortamdan memnun olmayan birey alkolün etkisiyle bilinçli olma durumundan kurtulmaktadır.

*“Üstümü başımı bilmediğim bir akşam
Ne yapsam
Alkollere gitsem. Giderim alkollere bir mektup gibi
Alkollerden gelirim bir mektup gibi”²⁷⁴*

*“Ve alkol tanrının dengesini yitirdiği
Gibi bir gürültüyle çıtırıyor
Ve tanrının uçsuz bucaksız denizlerde güneşlendiği*

²⁷² “İnsanlık Sevgisi”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.90.

²⁷³ “Umutsuzlar Parkı I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.159.

²⁷⁴ “Eski Bir Takvim İçin Şiirler I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.483.

*Bir günde alkol
Dünya bir sıkıntının yönetiminde ve uzun
Herkes biraz içiyor.”²⁷⁵*

Edip Cansever, “Tragedyalar” adlı şiirinde bireyin dünyada bulunmasından hoşnut olmadığından bahseder. Şiirin kişilerinden biri olan Stephan, yabancılaşma ve sıkıntıyı derinden yaşayan bir karakterdir. Lusin ile gerçekleştirdiği diyalogda, içinde yaşadığı dünyayı cehennem olarak tanımlar.

*“STEPHAN
Ve diyebilirsin ki Lusin, soyu kalmamış hayvanlar gibi
Öyle bir buz çağını yaşıyorum da
İçkiyle aşıyorum, içkiyle çözüyorum bu cehennemi.”²⁷⁶*

*“Ey alkolden ölenler, büyük ölümler
Ölümlerle yalnızlık arası
O bilinmez ülkeyi şehvetle tüketenler!”²⁷⁷*

Sennur Sezer, ‘kişinin hareketle hareketsizlik arasında kaldığını’ belirten Cansever’e bu kavramların kendisine; “Çağrılmayan Yakup”, “Dökümcü Niko ve Arkadaşları” isimli şiirlerini hatırlattığını belirtir. Bu şiirlerde doğaya ve insana yabancılaşmanın yansıtılıp yansıtılmadığını sorar. Cansever, verdiği cevapta; *Çağrılmayan Yakup*’un baştan sona yabancılaşma olgusunun öne çıktığı bir kitap olduğunu açıklar. Ancak bunun önceden planlanmış bir olgu olmadığını da sözlerine ekler. Cansever, ‘kendiliğindenlik’in sınırlarını aşmadan, doğal saf bir biçimde yabancılaşma olgusunu anlattığını savunduğu “Çağrılmayan Yakup” şiirinin kahramanı olan Yakup’un, toplum tarafından itilmiş, horlanmış, uzaklaştırılmış bir insanı simgelediğini; böylece topluma, insana, kendine yabancılaşmış bir tip olarak karşımıza çıktığını belirtir.²⁷⁸

²⁷⁵ “Tragedyalar V-II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.320.

²⁷⁶ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.333.

²⁷⁷ “Tragedyalar V-II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.324.

²⁷⁸ Sennur Sezer, *a. g. y.*, s.269.

ÇAĞRILMAYAN YAKUP (III)*

...

Önce bir kenarda durdum, hiç kimse beni çağırmadı
 Sonra bir yer bulup oturdum. Hadi bir sigara içeyim dedim
 Olmaz, dedi mübaşir kılıklı kurbağanın biri
 Belli ki yeni tıraş olmuştu, bana yakasından bir kopça eksik gibi
 geldi
 Öyleyse peki, dedim, ayağa kalktım, şöyle bir duvara dayandım
 Bu kez de duvarlarda sanki duvarca bir sözdizimi
 Olmaz Yakup!
 Peki Yakup ne yapsın, bu aklımdan bile geçmedi
 Herkesin durduğu bir yere gittim. Ben Yakup
 Ya onlar kimdi
 Aralarına aldılar beni. Artık ben hiçbir şey göremiyordum
 Biri bir şeyler söylüyordu yalnız, yüksekçe bir yere oturmuş
 Onu ben duyuyordum
 Duyuyordum, sesi başımın üstünden dünyaya yayılıyordu
 Ve "Yakup" sesini ancak anlıyordum. Yakub'un ötesinde
 Birtakım sözler ediliyordu, onları ben anlamıyordum
 Anlamıyordum ama, iyi sözler söylemiyorlardı benim için
 Sonra bir şey daha vardı anlamadığım: yani ben neydim ki, ne
 yapmış olmalıyım

Ben, yani Yakup
 Dedim ki kendi kendime, insan ne söylerse söylesin
 Kötü de olsa, iyi de
 İnsan ne söylerse söylesin
 Ve ne yaparsa yapsın, öyle değil mi
 Bütün bunlar bir bir kalacaktır yaşamının içinde
 Diye düşündüm ya ben
 Ben, yani Yakup
 Bütün gücümle bunu bağırdım
 Ben ki bağırdım işte, bütün kurbağalar bir olup beni dışarı
 çıkardılar
 Bir odaya aldılar beni, ellerime, gözbebeklerime
 Daha başka yerlerime de baktılar

* (Sonrası Kalır I, s.384-385)

*Sonra bilmiyorum ki, kapıyı gösterdiler bana
Ben, Yakup, beni hiç kimse çağırmadı
Sokağa çıktım, bir sürü yerlerden geçtim. Şimdi
Hatırlıyorum da, bir deniz kıyısında azıcık durabildim
Yosunlar, kumlar, şeytan minareleri
Ve kumlarda katılmış kıvrımlar
Bağırdım, bağırdım, bağırdım
Tanrının ayak izleri!
Tanrının ayak izleri!*

Vedat Günyol, 1977 yılında kaleme aldığı *Çalاکalem* isimli eserinde, *Çağırılmayan Yakup* şiirinin kahramanı olan Yakup'un, Türkiye İşçi Partisi tarafından uzaklaştırılan Cansever'in kendisi olduğu iddiasında bulunmuştur, bu bilgiden de mahrum olsa şiiri anlamayacağını belirtmiştir.²⁷⁹

Edip Cansever'de yabancılaşma, sadece topluma yönelik olarak gerçekleşmez. Kişi topluma yabancılaşabileceği gibi doğaya da yabancılaşabilir. Nitekim Cansever, "Pesüs" isimli şiirinin, doğaya yabancılaşmanın öyküsü olduğunu açıkça belirtir. Bu şiirin ilk bölümüne dikkat edildiğinde, düzlük'le savaşılan ve yenilen ama son dizelerde gene de yenilmeyen, savaşıma hazır bir insan bulunacağını da sözlerine ekler.²⁸⁰

*PESÜS (II) **

...

Ben denizin kumları üzerinde durdum

Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım var benim de

Değişen bir şey olarak ve değiştiren

Bir anlamım var

Peki öyleyse neden hep başkaları tanımladı beni şimdiye kadar

Neden

Gerçi sessiz ve üni olmayan bir yaratıktım, biliyorum

Ve onlar güçlüydüler, biliyorum

²⁷⁹ Kayhan Şahan, "Edip Cansever'in Şiirinde Anlatı Öğeleri", İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007, s.45.

²⁸⁰ Sennur Sezer, a. g. y, s.269.

* *Sonrası Kalır I*, s.405-406

*Ne zaman biraz öfkelenmeye kalksam, bu bile
 Onların istediği bir öfke oluyordu ki
 Sonra ben susuyordum
 Ama bir suçluluk da duyuyordum ki, bu da bir başkaca
 düşmanımdı benim
 Ben neydim.
 ...
 Hiçbir şeyin hiçbir şeyliği gibi bir şeydim.*

Yukarıdaki şiirde en sonunda kendine ‘hiçbir şeyin hiçbir şeyliği’ olarak bir tanım bulan şiir kişisi, tüm şiir boyunca felsefi bir biçimde ‘ben neyim?’ sorusuna cevap aramaktadır. Ayrıca varlığının ne olduğu kadar başkalarının da yaşamında var olması ve ona olan olumsuz etkileri gösterilmektedir. “Pesüs” üç bölümden oluşmaktadır. Yukarıda aktardığımız bölüm ikinci bölüme ait olup en son bölüm olan üçüncü bölümde şiir kişisi kendini arama serüveninin sonuna gelmiştir. Hatta hiçbir şey değil de bir konu mudur acaba? Sorusu üzerinde şiirin sonunu getirir.

*PESÜS (III)**

*Sanırım hiçbir şeyin öyle pek tamamlanmadığı
 Bir çağda yaşıyordum. Ve bütün eksik kalmaların
 Sessiz ve ünü olmayan bir tanığydım ben
 Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım vardı benim de
 Düşünen bir şey olarak ve düşündüren
 Ama korkarak söylüyorum, çok ağır bir yük gibi taşıyordum
 bunu da
 Ve biraz da pek kullanılmayan
 Ya da hiç bırakmadıkları kullanılmaya
 Çok ağır bir yük gibi
 Onu ben taşıyordum, düşündüklerimi
 Ve bu durumda ne beni etkileyen
 Ne de ben etkilendikçe bir başkasını
 Etkileyen ve bizi geçen
 Bir ben kurmuş oluyorduk ki, o zamanda diyordum*

* Sonrası Kalır I, s.414.

*Yani hiçbir şey değilim de ben, sadece bir konuyum
Öyle mi?*

Cansever'in yukarıdaki şiirde geçen 'düşünen bir şey olarak ve düşündüren' dizesini Descartes'ın: 'düşünüyorum öyleyse varım' felsefesiyle ilişkilendirebiliriz. Bu felsefenin varoluşçu felsefeyi etkilemesi ile bireyin varoluşsal problemlerine yönelen felsefe kuramları çok çeşitli yorumlarla insanın kendini bulma serüvenine katkı sağlamışlardır.

İnsanın kendini bulma serüveninde özüne ulaşmasıyla birlikte çevresindeki her şeye yabancılaştığı, tanıdık bir şeyler bulmanın kişiye geçmişini ve evrendeki konumunu hatırlattığı için caddeler hatta kadınlar da yabancılaşmaya başlar.

"Bütün caddeler yabancı, kadınlar yabancıydı" ²⁸¹

Kişinin toplumdan kaçışı beraberinde yaşayabileceği yeni bir dünya sorununu da getirir. Böylece şair, kendi dünyasını kurmaya karar verir. Bu dünyada ona yabancı olmayan hatta ona benzeyen insanlar vardır. Ancak bu dünya sarhoşluk anında mevcut olmaktadır. Bu nedenle yer yer alkole kaçış yaşanmaktadır. Sarhoş olan bir bireyin bilinç hareketlerinin değişmesiyle dünyayı algılamasının da değişmesi ve kendini algıladığı dünyaya aitmiş gibi hissetmesi şairin sık sık başvurduğu alkole kaçışın bir göstergesidir.

*"Bir dünya görmüşüm keyfimce
İnsanları ve düşünceleri bana benzer" ²⁸²*

"Ben artık koşuyordum, koşmak da değildi bu, düpedüz kaçıyordum

Nereye

Bilmem ki, açık duran bir lokantanın ben olan bir köşesinde

durdum

Durdum ki, içiyorlardı" ²⁸³

²⁸¹ "Salkımlı Meyhane", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.17.

²⁸² "Sarhoşluk", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.44.

²⁸³ "Pesüs", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.409.

Cansever, şiirinde ‘durmak’ eylemine karşı bir tutum sergiler. Durmak ya da sabit olmak kişiyi bir yere ait kılar. Cansever’in şiir kişileri hareket halinde olan bir yerlere giden ama hiçbir yerde kalmayan kişilerdir. Bu gitme arzusu, yaşamdan gitmeyi bile içerir.

*“Öyle ya, bana sorarsanız terk etmeli insan yaşamı
Ölümü göze almadan
Ve anlamlı bir ağaç gölgesi gibi durmaktaki sakıncayı
Gitmek
Durmadan gitmek
Ne ölümünü bilsinler ne yaşadığımı.”²⁸⁴*

Cansever, “Tragedyalar” adlı kitabında toplumdaki değişimi, sıkıntıyı, yalnızlığı, bunalımları ve kötüye gidişi hiç vazgeçmemecesine, başından sonuna dek işlemiştir.²⁸⁵

*“Kim demiş tabiatta düzen var diye
Aç bir kedi duvara sürtünüyor onu da görün
Atın kendinizi çalgıların çağanların içine
Uygarlığı insan işlerini bilginler düşünsün”²⁸⁶*

Yukarıdaki dizelerde toplumsal adaletsizliği ve bu adaletsizlik karşısında gözlerini kapatan, eğlencesine devam eden duyarsız bireyleri eleştirmektedir. Toplumu oluşturan her sosyal tabakadan insanın aynı insanî sorumluluğu taşıması gerektiğini eleştirel bir dille vurgularken bu işin bilginlere yüklenildiğini belirtmektedir.

Edip Cansever, değişen toplumsal şartlar ile birlikte şiir konularının da değiştiğini vurgulamaktadır. Nesnenin gerçekliği ve halkın gerçek olana ilgi duyması şairin gözlemlendiği durumlardandır.

*“Biliriz siz aydınlık işleri severdiniz
Kişi de öyleydi o zamanda
Şimdiyse toplum değişti
Bir saygı başladı gerçek olana”²⁸⁷*

²⁸⁴ “Şahinin Kopardığı Elmas II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.525.

²⁸⁵ Kayhan Şahan, *a. g. t.*, s.44.

²⁸⁶ “Saray Köftesi”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.55.

²⁸⁷ “Halkın Görüşü”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.51.

Şair, taşıdığı duyarlıkla, nesnelere herkesten farklı görebilme yeteneğini onu başkalarından ayıran bir özellik olarak görür. Kurgusal olarak değişik biçimlerde algıladığı nesnelere gerçekte “ne” ise o özelliğini koruduğunu belirtir. Ancak kendisi gerçekten uzaklaşmış, zihnindeki hakîkate kendini kaptırmıştır.

*“Sen misin şiir yazan bilge geçinen
Bin türlü bakan kuşa
Kuşa o bildiğiniz kuş
Değişen kim benden başka”²⁸⁸*

Çağrılmayan Yakup, Cansever’in 1966 yılında yayınladığı kitabının adıdır. *Umutsuzlar Parkı* (1958)’ndan sonra bütün şiirlerine nüfuz eden sorunlar olan; yalnızlık, kimlik problemleri, sıkıntıya ek olarak *Çağrılmayan Yakup*’ta, topluma, insana yabancılaşma kitaba giren bir unsur olarak hâkimdir.

*“Ben
Gözlükten, taş hamurdan ve çarşaplardan
Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış Yakup
Uyumak istiyorum.”²⁸⁹*

Çağrılmayan Yakup kitabıyla aynı adı taşıyan, “Çağrılmayan Yakup” şiirine, yabancılaşma sorununu yayan Cansever, bu kitaptaki diğer uzun şiiri olan “Cadı Ağacı”nda da otobüs şoföründe, topluma yabancılaşmayı ve insanın çıkmazlarını bir iç konuşmayla vermiştir. “Cadı Ağacı” isimli şiir adeta zamanı durdurma ile ve Edip Cansever’in çok sık kullandığı bir sözdizimi olan “öylece kalmak” deyimini ile bitmektedir.

Edip Cansever, “Cadı Ağacı” şiirindeki otobüs sürücüsünün Yakup’a benzediğini belirtir. “Dökümcü Niko ve Arkadaşları” şiirindeki tipleri de az çok Yakup’la çakıştırabileceğimizden bahseder.²⁹⁰

²⁸⁸ “Fıldırış”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.59.

²⁸⁹ “Çağrılmayan Yakup IV”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.387.

²⁹⁰ Sennur Sezer, “Edip Cansever’le ‘Yeniden’ Üstüne Konuşma”, *a. g. y.*, s.269.

*CADI AĞACI (V)**

*Üç kişi iniyor, üç kişi biniyor, biz kendi yarattığımız bir yola sapıyoruz
Dağlarda dağ çiçekleri
Öylece kalıyor
Ve tuhaf bir şekilde bir uçuruma akıyoruz
Ne düşmek, ne sarmak, ne gitmek bir parça ileriye
Öylece kalıyoruz
Öylece kalıyoruz
Öylece kalıyoruz.*

Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) adlı şiir kitabında yer verdiği bir başka şiir kişisi olan Ruhi Bey, olumlu bir kişisel gelişim dönemi geçirmemiştir. Bilinçaltına yerleşen 'kırbaçlı baba' ile tasvir ettiği dayak ve üvey annesi tarafından tacize uğraması onu yabancılaşmaya iten nedenler olmuştur. Ruhi Bey'in yaşadığı sıkıntılar, cinsel sorunları, yabancılaşması etrafında şekillenen şiirde, çeşitli imgeler Ruhi Bey'i olumsuz etkilemektedir. Rengini kırmızı olarak seçtiği, eşyalarını söktüğü, kırık taşlı havuzu ve limonluğu olan konak, kırbaçlı babası, onu büyüten sardunya (üvey annesi) gibi kavramlar onda derin izler bırakmış, içine kapanmasına neden olmuştur.

*RUHI BEY VE LİMONLUKTAKİ YANGIN**

*“...
Üvey annemdi benim, ben sarışındım
On altı yasındaydım, sarışındım
Bulanık çıkmış fotoğraflar gibiydim, görünüksüz
Yalnızdım, karışkıktım
Beni tanıyan kimseler yoktu
Hiç yoktu
İçime kapanıktım
Büyük ağaçların altında
Havuzun kırık taşları arasında
Bilmezdim mutluluk nedir*

* *Sonrası Kalır I*, s.401.

* Bu şiir Cansever'in, *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) isimli kitabında yer alır. (*Sonrası Kalır I*, s.64)

*Bilemezdim
Alıp basımı gitmek isterdim
İsterdim ama, kalırdım”*

Cansever’in *Dirlik Düzenlik* (1954) adlı şiir kitabında yer alan “İbrahim’in Evi” başlığını taşıyan şiirinde, İbrahim diye bahsettiği şiir kişisi küçük bir ev içinde yaşayan, bunaltı sahibi, ensest ilişki yaşayan biridir. Hacı Arif Bey’in oğlu İbrahim, toplum içine çıkmayı sevmez. Cansever’in bakış açısıyla tanıdığımız İbrahim, ablası ile bir ilişki yaşamaktadır. Sığınak olarak gördüğü evinde saadeti sevmez. Aynı zamanda yalancıdır. İnsanların, misafirlğe gelmemesinden mutluluk duyduğu bir karakterdir. Perihan adında sevdiği bir kız vardır. Ancak yaşadığı platonik bir sevgidir. Ancak ablası cinsel nesne olarak aklındadır.

*“Yol kenarında ufacak
İbrahim’in evi
Zaten düşündüğü İbrahim’in
Böyle bir evde oturmakta
...
Saadet saadet sonra
Ne kötü düşünce bunlar
Tam ablası için İbrahim’in
Saadeti sevmez İbrahim’ler
...
Sevdiği halde İbrahim
Gider kahvede oturur
İlkbahardan kurtulmak için
Kahvede oturduğu doğrudur”²⁹¹*

²⁹¹ “İbrahim’in Evi”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.85.

3.3. YALNIZLIK VE EDİP CANSEVER

“Bir yalnızlık üç diş ediyor dudaklarıma değdiği yerde”²⁹²

İnsanın insandan başka dayanağının olmadığını ileri süren Edip Cansever’e göre, yalnızlık dediğimiz şey; bir kendini ayırmadan (tecrit etmeden) çok, kendine yönelme, kendini daha yakından inceleme yetisi olmalıdır.²⁹³ Yalnızlığın kalabalıklar içinde bile mümkün olabileceğini belirten Cansever’e göre insan; yalnızdır.

*“Size duyurmak isterim büyük şehirlerde duyduğum yalnızlığı
Binlerce insanla haşır neşir olmuşken”²⁹⁴*

Erdoğan Albayrak’ın Cansever’le yaptığı röportajda Cansever, yalnızlık konusunda, şunları ifade eder:

“İnsan yalnızdır. Yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratıktır. Kapanık bir yaşamım yok. Her zaman kalabalıkların içindeyim. Ne var ki gene de çoğu kez yalnızım. Belki bireyliğimin (bireysellik değil) bilincine vardığım için. Belki de genel geçer duyarlıklardan sıkıldım. Kendimi açıklayarak yaşamaktan bıkmış da olabilirim. Ama sorun bu kadar özel değil. Kendimi toplumdaki istesem de soyutlayamam. Toplumla toplumsal olaylarla kopmaz bağlarım var. Ayrıca şiirlerimi yaşamımdan özümlediğime göre öyleyse insansal bir durum bu, daha çok zamanla ilgili.”²⁹⁵

Edip Cansever, İkinci Yeni üzerine yapılan bir soruşturmaya verdiği yanıtta değindiği, şair ve içinde yaşadığı toplum etkileşiminden bahsederken; şair olarak içinde yaşadığı toplumun, çevresindekilerin etkisinden kurtulamadığını açık bir dille ifade eder. Şairin kendisiyle olduğu gibi, kendisinde özünü bulduğu her şeyle sürekli ilgiler kurmakta olduğunu belirtir. Böylece, şairin düşünürken; başkalarının duygularını, başkalarının düşüncelerini de düşündüğünü ifade eder ve ekler:

²⁹² “Alaşım”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.

²⁹³ Edip Cansever, “Yalnızlık, Yenilik ve Katılışanlar Üzerine”, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s.51.

²⁹⁴ “Dünyanın Büyük Şehirleri”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.47.

²⁹⁵ Erdoğan Albayrak, “Edip Cansever’le Söyleşi”, *Varlık*, S.889/Ekim, 1981, s.7.

*'Bu nedenle, hiçbir zaman yalnız değiliz; hiçbir zaman şiiri düzenleyen el yalnız kalmıyor.'*²⁹⁶

Aşağıdaki dizeler Edip Cansever'in yukarıda bahsettiği bağlamda kendi benliğini başkasında bulan başkasıyla 'bir' olan bireyi anlatmaktadır.

*"Yarısı yenmiş bir elmaydık bana sorarsan
İkimizdik, iki kişi değildik
Bakıyorsak birlikte bakıyorduk gözlerimin içine
Birlikte gözlerinin içine bakıyorduk senin"*²⁹⁷

Cansever'in "Tragedyalar" isimli şiirinde Lusin ile Stephan arasında geçen diyalogda Stepan, iki kişilik bir yalnızlıktan bahseder.

*"STEPAN
Demek istiyorum ki, sen de yalnızsın benim gibi
Biz ikimizde yalnızsak... ve işte bu durumda
İki kişilik bir yalnızlık olmaz mı bizimkisi?
Yok sanki bir şey yapacak"*²⁹⁸

Cansever, yalnızlığının başlangıcı olarak II. Dünya Savaşı'nı işaret eder. Savaşın dünya üzerindeki dengeleri bozması, insan kayıplarının yaşanması, Türkiye'nin savaşa katılmadığı halde küresel olarak savaşın olumsuz sonuçlarından etkilendiği durumlara tanıklık eden Cansever, savaşın bir neticesi olarak yalnızlığı dert edinir. Şiirdeki "bir de" ifadesi yalnızlığın dışında başka dertlerin de mevcut olduğunu göstermektedir.

*"Hatta ikinci cihan harbinden beri,
Bir de yalnızlık derdim var."*²⁹⁹

²⁹⁶ Edip Cansever, "Soruşturmaya Yanıt", *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s.47.

²⁹⁷ "Uzak Yakınlık", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.630.

²⁹⁸ "Tragedyalar V", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.334.

²⁹⁹ "Yeni Zaman", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.31.

İkinci Dünya Savaşı'nın taraflarından olan Fransa'nın içinde bulunduğu durum bir subay üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Subayın yalnızlığı Fransızların yalnızlığıdır.

*“Her gün biraz daha yalnız Robespierre
Ve Fransa biraz uğultulu
Yalnızdır akşamı yok edilen bir subay
Bilinmez ürkütülmüş atları ne çok sevdiği
Her yalnızlık biraz ihtilal.”³⁰⁰*

Cansever, ‘toplumları ve toplum katlarını da aşan genel bir korku çemberi’ olarak gördüğü; bilimsel ilerlemelerin, bilim dışı diyebileceğimiz davranışlarla tehdit edici öldürücü bir nitelik kazanması sonucunda, insanın dolayısıyla sanatçının kendini koruma, kendini savunma içgüdüsünü ayaklandırdığından bahseder. Camus’nün deyiminden faydalanan Cansever, insan hayatının soyutlaştırıldığını, insanın değerinin hiçe indirildiğini, tarihimizin sanki yalnızlığımızın tarihi olduğunu açıklar.³⁰¹

*“Eski bir uygarlık kalıntısı gibi
Bir başıma duyuyorum artık yalnızlığımı
Bir başıma duyuyorum artık yalnızlığımı. Ve beni
Bu çağ üstü duyarlılık azıcık yatıştırıyor
Ayağa kalkıyorum birden, boşluğa uzatıyorum ellerimi
Mırıldanıyorum sanki ara vermeden
Sesi yitmiş bir tanrının diyeceklerini.”³⁰²*

Katlaşmış, donmuş, yöntemlerle, salt politik amaçlarla, kurumların çeşitli baskılarıyla, yok edilen insanoğlunun mutluluğunu gören Cansever, Jules Romains’in üç kişiyi bir araya getirmekle yarattığı beraberlik tanrısının çoktan öldüğünü savunur. Bu durumun edebiyata yansımaları doğal karşılar. Bu yansımaya ille de bir isim koymak isteyenlerden -bunaltı edebiyatı, batının özeti- farklı

³⁰⁰ “Robespierre”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.219.

³⁰¹ Edip Cansever, “Soruşturmaya Yanıt”, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s.48.

³⁰² “Oda”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.452.

düşünerek; iyiden iyiye küçültülen yaşamamızın kendine bir sığınak araması olduğunu sözlerine ekler.

*“Gerçekten de durumumuz Eliot’un dediği gibi “üstüne düşecek olursak hayal kırıklığına bile bir hayal gibi sarılırız” diyen insanların durumuysa bunun edebiyata yansımaya niye şaşmalı.”*³⁰³

Edip Cansever, evreni sonsuz bir mağara olarak görür. Bu mağaranın içi karanlıktır. Karanlığı bozan şey, yıldızlar ve ateş böceği dediği kendisidir. Kendisinin de bu karanlıkta varlığı olmak ya da olmamak ile eşdeğerdir.

*“O kadar yalnızım ki birden, gördüm de
Binlerce yıldızıyla bu sonsuz mağaranın içini
Ha yanıp söndü, dedim
Ha yanıp sönmedi bir ateş böceği”*³⁰⁴

Şairi, iç yalnız ve yalnızlığını başkalarıyla gideren tek yaratık olarak gören Edip Cansever, Mustafa Öneş’le yaptığı röportajda doğadan sağdığını söylediği şiiri ile doğanın ona verdiği yalnızlık ve kendi kendinelik duygusunun şiirlerine hâkim olduğunu belirtir. Yalnızlığı da şaire doğa vermiştir.

*“Doğa son yıllarda iyiden iyiye yerleşti şiirlerime. Doğanın verdiği yalnızlık kendi kendinelik beni hem monologa hem diyalog kurmaya yöneltiyor. Şiiri doğadan sağdığımı göre bu iç konuşmayı şöyle özetleyebiliyorum: Duymayı düşünmek düşünmeyi duymak.”*³⁰⁵

*“Ey yalnız olan gök, ey su verilmemiş bıçak!
Herkes senin ozanıdır
Herkes senin ozanıdır bağışlatmak için kendini”*³⁰⁶

Cansever’in yalnızlık karşısında sergilediği tutumlara karşı, Özdemir İnce onun için: ‘İsteddiği kadar yalnız ve kendine sürgün olsun, ünlü şair’i yaşamasa da

³⁰³ Edip Cansever, “Soruşturmaya Yanıt”, a. g. e. s.49.

³⁰⁴ “Ha Yanıp Söndü, Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği III”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.510.

³⁰⁵ Mustafa Öneş, “Edip Cansever: Şair Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir”, (röportaj), *Hürriyet Gösteri*, S.2/Ocak, 1981, s.6.

³⁰⁶ “Gök Anlam VII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.499.

şairin ününü yaşadı.’³⁰⁷ Diyerek kendine doğru olan yolculuğunda şairin ‘kendi olma’nın getirdiği durumu yaşadığını belirtir.

“Çimen kokusundan hızlı
Bir sıyrık gibi bitiveren elde ayakta
Nedir bu benim yalnızlığım?

Neyiz ki bu karanlık kar yağışında
Ey ipini kendi gerip ufka bakanlar
Ölüler, diriler, daha doğmamışlar
Toplanıp birdenbire hep aynı yaşta
Ve nedir bu benim yalnızlığım?”³⁰⁸

Edip Cansever, yalnızlık temasını bolca kullanmasının nedenini; insanın önce yalnız bir yaratık olduğunu sergilemek için olduğunu açıklar. İnsanı aynı zamanda yalnızlığını yenmek isteyen, yenebilen bir yaratıktır olarak görür. Şiirlerinde yalnızlığın kalabalığa dönüşümünün örneklerinin olduğunu ifade eder.³⁰⁹

“Sanki bir alandayız, şunlar da uçaklar, her kalkmada bir boşluk
Belki de bir şey k bu, örneğin bir deniz ortası, ilk olarak kalabalık
Bunlarda insan diyoruz -susalım, susalım!- elbette tanıdık
Üstelik sormayalım, N’olursun sormayalım -bunu ben kendime söylüyorum
Ne desem kendime söylüyorum: İnsanın tarihi yalnızlık..”*

“Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık
Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysiniz giysilerine
Ansızın bir hastanın kendini iyi sanması gibi
Gücünüz yetse de azıcık bağırırsanız
Bir yankı: durmadan yalnızsınız
Durmadan yalnızsınız.”³¹⁰

³⁰⁷ Özdemir İnce, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan”, *Hürriyet Gösteri*, S.121/Aralık, 1990, s.34.

³⁰⁸ “Eski Bir Takvim İçin Şiirler III”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.485.

³⁰⁹ Sennur Sezer, “Edip Cansever’le ‘Yeniden’ Üstüne Konuşma”, *a. g. y.*, s.269.

* Bu dizeler ‘Yok Bir Şey’ isimli şiirden alınmıştır. Mart 1960 yılında Dost dergisinde yayımlanmış bu şiiri, Cansever, kitaplarına almamış, 2009 yılında M.Can Doğan derlediği kitapta yayımlamıştır. (*Öncesi de Kalır*, YKY, İstanbul, 2009, s.125)

³¹⁰ “Tragedyalar III, Koro”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.299.

Sokrates’e birisi için, seyahat onu hiç değiştirmede, demişler. O da: Çok doğal çünkü kendisini de beraber götürmüştür, demiş. İnsan önce içindeki sıkıntıyı dağıtmazsa yer değiştirmek daha fazla bunaltır onu. Kalabalıktan kaçmak yetmez, başka bir yere gitmekle iş bitmez. İçimizdeki kalabalık hallerimizden kurtulmamız, kendimizi kendimizden koparmamız lazım.³¹¹

*“Birdenbire yapayalnızsanız her yerde
Ve bundan korkuyorsanız
En küçük şeylerden bile. Örneğin birine saati sorsanız
Karşıdan karşıya geçseniz bir caddede
Sesinizi alçaltıp dikkatle bakarken çevrenize
Biriyle bir şeyler konuşsanız
Kaldı ki, hiçbir şey yapmasanız bile
Tuhaftır
Sanki herkes kuřkuyla bakacaktır yüzünüze.”³¹²*

Şerif Aktaş, Edip Cansever’in ilk eserlerinde yaşama sevinci ve mizahi unsurların yalnızlıktan daha ön safta yer aldığını, *Umutsuzlar Parkı*, ile bu temaların önceliğinde bir değişim olduğunu; kalabalık içinde yalnızlığı, toplumda aydın ferdin sıkıntısını konu almaya başladığını belirtir. Ayrıca hemen bütün şiirlerinde büyük şehrin yalnızlığını ve bu yalnızlık içinde kendini sorguya çeken endişesini ele aldığından bahseder.³¹³

*“Güneşi sormuyorum lekelenmiş dallardan
Dalları sormuyorum dallardan daha iyi
Yüzümü istiyorum bir süvari alayından
Ne yapsam istiyorum, ama istiyorum
Bir kişi bile değilim yalnızlıktan.*

Bir kişi bile değilim yalnızlıktan

³¹¹ Montaigne, *a. g. e.*, s.60-61.

³¹² “Tragedyalar III, Koro”, *a. g. e.*, s.298.

³¹³ Şerif Aktaş, “Edip Cansever”, *a. g. y.*, s.264.

*Gözlerim ormanlara asılı
Ağaçlar, kırlar ve şehirler geçiyor kaputumdan
O kadar geçiyorlar ki, sadece duyuyorum
Bir an, bir yerde ölümü tanımazlığımdan.”³¹⁴*

Edip Cansever’in yalnızlığı iyiden iyiye yaşattığı şiir kişisi olan ‘Ruhi Bey’ büyük şehrin kalabalığı içinde yalnızdır. Hayatın anlamsızlığını sürdürdüğü yaşama biçimiyle çevresinde ferdin iç dünyasına ait çeşitli görüşleri sergiler. Şehirleşmenin getirdiği problemler bu insanın doğal dünyasını bozmuş, onun bir sıkıntıyı derinliğine yaşayan varlık haline gelmesine sebep olmuştur. Ruhi bey, kendisini içinde yaşadığı topluma ve geçmişe bağlayan her şey ile çatışmaktadır.

*“Bir limonluğumuz vardı, öğle saatlerinde
Bazan o limonlukta uyurdum
Karışık düşler görürdüm
Yalnızlık?
O bir başına kalırdı, ben bir başıma kalırdım
Sanki hiç tüketilmeyen bir otobüs durağı
Gibi kalırdım.”**

Türkiye’de İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki döneme denk gelen devirde yaşanan siyasi iktidar değişikliği ve buna bağlı olan ekonomik değişimle birlikte kırsal kesimden büyük kentlere göç başlar. Gittiği şehirde şehirleşmenin gerekleri ile önceden öğrendiği değerleri arasında sıkışan insan kalabalıkların içinde yalnızlığı yaşar.

*“Herkes yaşar bir yerde,
Meyhanede, evde, sokakta.
Bizim derdimiz yalnızlık,
Bizim derdimiz başka”³¹⁵*

³¹⁴ “Ben Bu Kadar Değilim”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.213.

* “Ruhi Bey ve Limonluktaki Yangın” isimli bu şiir Cansever’in, *Ben ruhi Bey Nasılım* (1976) isimli kitabında yer almaktadır. (*Sonrası Kalır II*, s.65)

³¹⁵ “Gece Faslı”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.30.

Kırsal kesimden kente doğru olan göçün en yoğun yaşandığı büyük şehirlerden biri olan İstanbul'u, Edip Cansever çok sevmektedir. İstanbul ile bağdaştırdığı denizde, huzur bulmakta ve denizi pek çok şiirinde kullanmaktadır. Fakat; İstanbul'un coğrafi güzelliğinin yanında yetersiz sosyal-ekonomik koşulları kişileri yalnızlığa itmektedir.

*“Adam olamadım bu şehirde,
Adam olamadım
Akşamları yalnızlıktan
Sabahları işsizlikten
Ve senin yüzünden
Deniz kenarı”³¹⁶*

Cansever'in dramını anlattığı şiir kişileri, duydukları büyük yalnızlık sonucu kendilerini bir yerlere kapatma ihtiyacı duyarlar.

*“Ben şimdi ne yapsam, ben işte ne yapsam kaç kere yalnız
Kaç kere yalnız, ama kaç kere yalnız, gene kaç kere insan
olmalarım
Kapansam, evlere kapansam, yıkanmış bir deniz bulacaksam”³¹⁷*

Edip Cansever, “Umutsuzlar Parkı III” başlıklı şiirinde kendisini ötekileştirerek diğer insanlara kızgın olmadığını onların yaşamın süreğenliği içinde eriyip bir olduklarını ve nihayetinde unutulduklarını belirtir. Onlar diye isimlendirdiği yaşam kişilerinin içinden kendini ayıklayarak onun içinde bulunduğu durumun yalnızlık olduğunu vurgular. Yaşadığı yalnızlık onu diğerlerinden farklı ve aykırı kılmıştır.

*“Bilmezler, kızmıyorum, bunu onlardan anlıyorum biraz
Erimek, bir olmak ve unutulmak içindeki onlardan
Ya da bir başkaca şey: ben kendimi ayırıyorum*

³¹⁶ “Bu Şehir”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.45.

³¹⁷ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka İ”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.249.

*O yapayalnız olmaktadır kendimi
Böyleyken akıp gidiyorum bir nehir gerçeği gibi”³¹⁸*

Cansever’in yukarıdaki şiirde bahsettiği gibi yalnızlığı bir ayrışma olarak algılayan birey bu duruma bir çözüm aramaya başlar.

“İnsan yalnız mı buna bir çare düşünmeli”³¹⁹

*“İnsanın insana verebileceği en değerli şey
Yalnızlıktır.”³²⁰*

Cansever, şiir kişilerini özellikle, meyhanelere yöneltir. Yalnızlık için bulunan çareyi meyhanede bulurlar. Bazen bu kaçışın yönü parklara, geceye, karanlıklara veya denize doğru olmaktadır.

*“Başlar yalnızlık ve gece
Önce denizden
Ya parktayız, ya meyhanede;
...
Görünmez karanlıkta parklar
...
Uzanır kırlara doğru,
Yalnızlığı olan
Bu saatte sessizlik acıdır.
Gelecektir parka yalnızlığı duyan”³²¹*

Meyhaneleri tercih eden birey alkolün dini inanışa göre yasak oluşuna isyan eder. Bu isyan, bireyi suçlu kılar ama inanmadığı değer yargılarına boyun eğdirmez. Suçludur. Cezasının alkole gelen bir cehennem olduğunu bilir.

*“Ha babam yazıyor biri. Bir haham bir Tevrat’ı dört dönüyor
Yahu bu sokaklar da kim
Yapmayın, meyhaneyim ben, çok kadehten hiç kadehim yok*

³¹⁸ “Umutsuzlar Parkı III”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.162.

³¹⁹ “Beyaz Atlar Surlara”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.204.

³²⁰ “Cin”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.455.

³²¹ “Su Yanındaki Parklar”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.25.

benim

*O kadar hızlıyım ki, başım dönüyor – bari şu vızıltı olmasa
İyi ya, belki de yalnız değilim – değilim de – durmuşum bir
Yalnızlıkta”³²²*

*“İçmek burada çok yeni bir metafizikti
Getiren cehennemini birlikte
Baş eğmez, ama yulgın bizleri
Cezalandıran
Yapayalnız kalmaktaki eylemimizi
Suçluyan bir metafizikti alkol
Öyleydi.”³²³*

Edip Cansever’in şiir kişilerinin yaşadığı sarhoşluk, bazen alkolden kaynaklanmayabilir. Duyulan yalnızlık bile kişiyi sarhoş edebilmektedir. Hatta kendine bağımlı kılıp ‘kolik’ bile yapabilecek niteliktedir.

*“Oysa ben yaşamaktan da yoğun
Bir sıra yalnızlıktan bir alkolik çocuğum.”³²⁴*

Şehir ve şehrin gürültüsü, yalnızlık içindeki şiir kişilerini boğmakta; hayatlarına tek olarak devam etme kararını aldırılmaktadır. “Artık Hayatım Değişti” başlıklı şiirin adında da belirtildiği gibi kişi, hayatını değiştiren bir seçim yapmakta ve yalnız yaşamaya doğru yola çıkmaktadır.

*“Kayaş trenine bindin mi şehir dışı...
İçeceğim ayaküstü bir şeyler
Mademki karar verdim sade ve yalnız yaşamaya”³²⁵*

³²² “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka IV”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.267.

³²³ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.364.

³²⁴ “Gök Anlam IX”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.501.

³²⁵ “Artık Hayatım Değişti”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.41.

Cansever, kendi içine dönen bireyin ulaştığı özü ile varlığının bilincinde olma durumunu, iç konuşmalarla aktarmaya çalışır. Bu birey, içindeki korkularıyla da yüzleşmiş ve bu korkunun nedenini sorgulamaya başlamıştır.

*“Ben deyince bir daha ben demek istiyorum, mutlu oluyorum
böylece”³²⁶*

*“Ben sordum: doğanın akıl almaz bir görüntüsü olabilir mi bu
korku
O benim korkum
Olabilir mi
Bilemem, kendimle konuşuyorum şimdi ve yüksek sesle
Bunu böyle yapmasam o anda kıyamet kopacak gibime
geliyor
Yani yok olmam ve çıldırmam gerekecek
Bana öyle geliyor”³²⁷*

Şiir kişinin yaşadığı bu korku ölüm karşısında bir panik durumunda kabullenilir. Varlığı ile birlikte korkularını keşfeden birey, ölüm sırası kendine geldiğinde korktuğunu ifade eder.

*“Ne deseydik bilmiyorum, ama var bu kadarcık bir şey
insanın sonsuzunda
Bu kadarcık bir şey – İyi ya, peki, şimdi kim var sırada
Sakin haaa!.. Biz yoğuz, bizi unutun, yok deyin adımıza
Yok deyin, çünkü biz... biz işte korkuyoruz ne güzel korkumuzla”³²⁸*

³²⁶ “Dökümcü Niko ve Arkadaşları, I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.417.

³²⁷ “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.435.

³²⁸ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.249.

3.4. VAROLUŞÇULUK VE EDİP CANSEVER

*“Varken kendimi bulmak, bulmalı
Hem nasıl bulmalı ki, çılgınca uzaklaşan”³²⁹*

1950’den sonra Türk düşünce ve sanat dünyasında özellikle Fransız romancı ve düşünürlerin etkisiyle gelişen bir varoluşçuluk modası görülür. Varoluşçuluk Sartre’in, Heidegger’in, Jaspers’in kuramsal metinleri aracılığıyla değil, daha çok Sartre’in, Camus’nün edebî yapıtlarıyla Türk edebiyatına girmiştir. Edebiyatımız üzerinde 1955’lerden sonra etkisini daha çok gösterecek olan Varoluşçuluk, özellikle hikâye alanında, isimleri ‘50 Kuşağı’ olarak anılacak yazarları etkilemiş, ardından bunalım edebiyatına zemin hazırlamıştır.

*“İyiydim, karşı karşıydım bir nihilist bakışıyla
Oysa gel uyaklı bir göz, git konuşmalı bir ayak
Olup da olmamak sanki en açık anlamında”³³⁰*

Varoluşçuluğun etkisinde kalarak ilgi çekici görünmek hevesi yanında araştırmacı bir yaklaşımla eserler veren şair ve yazarlarımızdan bazıları girdikleri yolun açmaz olduğuna kanaat getirerek 1960 sonrasında gelişen Marksist düşünce çizgisine gelmişlerse de Edip Cansever esas itibarıyla eserlerinde bu varoluşçu meseleler taşıyan muhtevadan vazgeçmemiştir.³³¹

*“İnsanlar tanımlıyorum ben, ölçüm o insanların iyiliklerinden
Şehirler tanımlıyorum ben, ölçüm o şehirlerin büyülerinden
Söze uymayan bir şeyim, tanrıya uymayan bir şeyim de ondan”³³²*

³²⁹ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.255.

³³⁰ “Evli misiniz yada Tunus Çok Mahremdir”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.209.

³³¹ “Edip Cansever”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, Dergâh Yayınları, C:2, İstanbul, 1977, s.19.

³³² “Dökümcü Niko ve Arkadaşları”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.417.

*“Biz olmayan insanlarız, ya da çok kuşkuluyuz – böyle
Nereden geldiniz, tam sizi soracaktım – böyle”³³³*

Şerif Aktaş, Edip Cansever’in varoluşçuluğa bağlı bir sanatkâr olduğunu söyler. Bu akımın 1950’den sonra Türk edebiyat ve sanat dünyasında moda haline geldiğinden, 1960 sonrasında birçok sanatkârın varoluşçuluğu bir tarafa bıraktığı halde, Cansever’in bu akıma bağlanabilecek meseleleri eserlerinde işlemeye devam ettiğinden bahseder. Onun 1955’ten itibaren yazdığı şiirlerde adı geçen düşünce tarzından hareketle ferdin bunalımlarını konu aldığını söyler. Ölüm, yalnızlık temalarının Cansever’de asıl temalar durumunda olduğunu, hayat-ölüm tezaadının iç içe girerek endişe ve sıkıntının hayatın her sahasına yayılmasına sebep olduğunu belirtir.³³⁴

*“Ne ettik de yitirdik böyle kendimizi
Ölüm ne, dirim ne, bilmiyoruz anlaşılın
Kimimiz bir ateş yakıyor durup dururken, dağılan tavuz tüyleri
reğinde
Gecenin içinde, olduğundan da büyük kimi zaman
Sanırım böyle böyle yaratmışlar tanrıyı da
Bir gün bir ateşin başında doğurmuşlar onu
Bir kişi doğurmuştur bana kalırsa
Sonra birlikte beslemişlerdir el ele verip
Büyüyüncyedek
Su kabından haşladıkları dikenli balıklara kadar
Bakır iğnelerinden gümüş alınlıklarına
Şimşekten göl perilerinin şarkılarına kadar
Portakaldan bir uzay kabuğuna
Nerde ne varsa (o zaman her şey dediğimiz çok azdı)
Şimdi kocaman kentlerde kimseler uğraşmıyor onunla.”³³⁵*

³³³ “Umutsuzlar Parkı V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.164.

³³⁴ Şerif Aktaş, “Edip Cansever”, a. g. y, s.273.

³³⁵ “Bir Yitişten Sonra”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.512.

Svetlana Uturgari, “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları” başlıklı yazısında İkinci Yeni içinde değerlendirdiği Edip Cansever’deki varoluşçuluk izlerini, İkinci Yeni akımında da var sayar. Cansever ve İkinci Yeni’deki ortak temaları, varoluşçuluğun üzerinde durduğu bireyin durumlarıyla ilişkilendirmiştir. Cansever’in şiirlerindeki ‘yabancılaşma ve yaşamın saçmalığı’ni varoluşçuluğun etkisine bağlayarak Cansever’in şiirlerini varoluşçu felsefeyle yazılmış eserler olarak kabul eder.

“Bunalım edebiyatının dünyayı ve insanı egzistansiyalist tarzda kavramasıyla bağlı bir başka eğilim net biçimde ortaya çıkmaktadır. Türk nazmında 50’li yılların ortalarında ve 60’lı yıllarda “İkinci Yeni” adı altında ortaya çıkan bazı şairlerin sanatı da egzistansiyalist felsefi-etik anlayışlara dayanmaktadır. Yabancılaşma ve yaşamın saçmalığı konusu bu akımın temsilcileri arasında örneğin bunların içinde önemli yeri olan E. Cansever’in şiirlerinde neredeyse en temel yeri kaplamaktadır.”³³⁶

Edip Cansever şiirlerinde, yaşamın başlangıcından ölüme kadar olan sürede bireye; saçma, anlamsız, kim olduğunu bilmediği bir hayatı yaşatır. Birey kişisel yok oluşuna kadar, yani ölüncüye dek bu saçmalığın öznesi olur.

*“Diyerek: ben kimim, kime anlatıyorum, neyi anlatıyorum ayrıca
Neyim ben, bu olanlar ne, ya kimdir tüketen isteklerimi
Tüketen kim? –Hani bir yarışın sonuna varmış gibi
Hani görmeden daha, sezmeden her şeyin bittiğini”³³⁷*

*“Biz bu kendimizi boşuna soruyoruz kendimize
Boşuna asıyoruz onları, boşuna öldürüyoruz
Bu bizim gözlerimizden ufacık şeyler geçiyor – acaba?
Evet, çok değil, bakışırken düzeltiyoruz
Biz ne garip “iz”leriz ki; doluyuz, bazıyız, avuntuluyuz
Ve bizim en güzel öldüğümüzdür bu: Yaşamak
Ben biliyorum, yalan mı, siz de biliyorsunuz.”³³⁸*

³³⁶ Svetlana Uturgari,, “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları”, çev: Hakan Aksay, *Yeni Ortam*, S.1/Mayıs, 2007, s.2

³³⁷ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka İ”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.248.

³³⁸ “Çoğullama”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.188.

Ahmet Oktay, Edip Cansever'in ölümünün ardından 1986 yılında kaleme aldığı "Şairin Kanı" başlıklı yazısında, Cansever'in şiirlerinin kaynaklarını; düşünsel, şiirsel, toplumsal/siyasal olmak üzere üç başlık altında ele alır. Cansever şiirinin düşünsel kaynakları içinde Varoluşçuluğu da sayar:

*"Edip Cansever de daha iyi bir dünya isteği özlemini Marksçılıktan, yalnızlık, umutsuzluk ve iletişimsizlik duygusunu ise Varoluşçuluktan esinlenmiştir. Gerçekten de bence Edip'teki asıl ana yön değiştirmeyi Yerçekimli Karanfil'den daha yetkin biçimde ortaya koyan Umutsuzlar Parkı, tümüyle Varoluşçu Sözlüğü kullanır ve şair, bu sözlüğü son kitabı Oteller Kenti'nde bile elden bırakmaz."*³³⁹

Edip Cansever'deki yalnızlık, umutsuzluk ve iletişimsizliğin varoluşçuluktan kaynaklandığını belirten Ahmet Oktay, şairin şiirlerinde varoluşsal problemlere dayalı terimlerden faydalandığını belirtir. Cansever'in ilk üç kitabı olan *İkinci Üstü* (1947), *Dirlik Düzenlik* (1954), *Yerçekimli Karanfil* (1957)'i bu akımın etkisinin dışında bırakır. *Umutsuzlar Parkı* (1958)'yle başlattığı bu etkiyi, şairin son kitabı olan *Oteller Kenti* (1985)'ne kadar götürür.

*"Olmayan insanlarız. Üstelik olmamaya
Tanıgız, kararlıyız."*³⁴⁰

*"Kim bilir ne diyordu bir baykuş yaratıldığına
Bir baykuş tarafından
Ve bütün baykuşlar o bütün baykuşların arasında ne oluyordu
Ben ne oluyordum."*³⁴¹

*"Ne yapsam bütünleşemiyordu olup bitenler bende. Oluşuna şaşırılmış bir çakıl gibiydi yüzüm. Dümdüz, çizgi tutmayan bir çakıl gibi. Tek bir anlam çizgisi yer etmemişti yüzümde ya da bana öyle geliyordu. Dışındaki varoluş biçimleri, dışındaki devinimler de durumumun yansımasydı bir bakıma. Tanrı adı gibiydi bütün yüzler. Dünyaya sağınmış bir dünyaydı karşımdaki."*³⁴²

*"Girmişti aramıza bir kez o yabancı. Sesini duymadığımız, yüzünü görmediğimiz, ne varoluş ne de var olacak o yabancı. Ama vardı. Bir sanrı, bir hayalet gibi olsa da vardı. Sadece duyumsadığımız, ama bir türlü sorgulayamadığımız, insanlar arasında devinen bir başka insanlık gibi."*³⁴³

³³⁹ Ahmet Oktay, "Şairin Kanı", (Milliyet Sanat, 15 Haziran 1986), *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s.238.

³⁴⁰ "Tragedyalar VI", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.372.

³⁴¹ "Çağrılmayan Yakup I", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.383.

³⁴² *Eros Oteli*, "Bahar Ötesi, Bahar Ertesi, Bahar Öncesi", *Sonrası Kalır II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.449.

³⁴³ *Sera Oteli*, "VI", *Sonrası Kalır II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.465.

Cansever'in acemilik yıllarının eseri olduğunu söylediği ve mizacını belirtmediğini savunduğu *Dirlik Düzenlik* (1954), Cansever'in şiir anlayışının yeni bir evrene geçiş aşamasını oluşturur. M. Can Doğan, Cansever'in kitaplarına giremeyen şiirlerini derlediği, *Öncesi de Kalır* isimli eserde; modern Türk şiirinde, onun gibi seçici, ayıklayıcı, reddedici bir tutum sergileyen başka bir şairin olmadığını, şiirlerine karşı geliştirdiği bu tutumun, özellikle ilk üç kitabının yayımlanma sürecinde belirginleştiğini açıklar.³⁴⁴ Edip Cansever, Ahmet Oktay'ın tespitini doğrular nitelikte poetikasını, *Umutsuzlar Parkı*'yla başlatır. *Umutsuzlar Parkı*'ndan alıntıladığımız aşağıdaki dizelerde kendini arayan bir bireye rastlarız.

*“İşte her bakımdan kendini arıyordu biri
Şaşırmuş arıyordu – ben miydim neydim?
Yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde
Kendini arıyordu; aynı renk, aynı biçimdeki kendini
İnsan doğduğu günleri iyi bilmeli.”³⁴⁵*

Bireye, yukarıdaki şiirde geçtiği gibi kendini aratan, ne olduğunu sorgulatan Cansever, “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” isimli şiirinde bireyin kendi anlamını bulduğunu belirtir. İnsanın yaşamının bir sonu olması ya da bir başka deyişle, insanın “fani” ve ölümlü oluşu, üzerine vurgu yapılarak bulunan anlam “bitmek” olarak verilir.

*“O “her şey” kelimesi gibi
Anlamı bitmek olan
Nasıl anlamam ben kendimi”³⁴⁶*

*“Nedir mi insan? – ya nedir sahi, biraz anlatsanıza!..
Hadi anlatsanıza!
– Elbette, anlatırız, niye anlatmayalım
– İnsan mı dedik, ne dedik? haa, tamam, bize kalırsa...”*

³⁴⁴ Edip Cansever, *Öncesi de Kalır*, haz: M. Can Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.7.

³⁴⁵ “Umutsuzlar Parkı VIII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.170.

³⁴⁶ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.258.

– Evet, size kalırsa
 – Hiç canım, biraz oyalansanıza!..”³⁴⁷

Bâki Asiltürk, Cansever’de varoluşçuluğun, kısmen görüldüğünü savunur. Cansever’de varoluşçuluğun, nihilizm ve modernizm ile bir bütün olarak görüldüğünü belirtir.

“Şairin hayata bakışı ve bu bakışın şiirlere yansımaları birlikte ele alındığında belki kısmen varoluşçuluk (existentialisme) eğilimi sezilebilir onda, bir parça da nihilizm. Modernizmle birleşir bunlar şairde, modernizmin diğer öğeleriyle birlikte bir bütün oluşturur. E.Cansever’de tam bir Bazarov tarzı görülmez elbette ama nesnelere ve topluma bakışının nihilizmle yer yer örtüştüğü de bir gerçektir. Şimdiye kadar E.C.nin nihilizmi üzerinde durulmamıştır nedense. Bunun sebebi, onun daha çok nihilizmin birinci aşamasında kalıp ikinci ve yapıcı aşamaya geçmemiş olmasıdır belki de. Onun baktığı ve gördüğü hayat hem kendi hayatıdır hem kendisiyle aralarında ortak noktalar bulunduğunu sezdiği başkalarının hayatı.”³⁴⁸

Cansever’in şiir kişileri, başkalarının hayatından geçerek kendi hayatlarına ulaşır. Kendilerini anlamaları için başkalarına ihtiyaçları vardır.

“Evet, sizi anlıyorum
 Yani kendimi
 ...
 Bir adam kendisiyle dönüşüyor bir adamda
 Evet onu anlıyorum
 –Yani kendimi–”³⁴⁹
 “Karımı soruyordunuz, her zamanki gibi çok geveze
 Bir gün onu yaşarken görmüştüm – görmüştünüz
 Çiçek mi koparıyordu ne, elini tutmuştum – tutmuştunuz
 Yani ben ne yaptysam, o sizin de yaptığınızdı biraz
 Ben ki neyi yapmıyordum, o sizin de yapmadığınızdı.”³⁵⁰
 “Herkesin olduğu yerde biz de oluyoruz
 En değerli yüzler halinde
 Sonra hep beraber sığınmak
 Nereye?”

³⁴⁷ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.260.

³⁴⁸ Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazî*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.219-220.

³⁴⁹ “Umutsuzlar Parkı XIII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.182-183.

³⁵⁰ “Umutsuzlar Parkı IX”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.173

Kendimize."³⁵¹

*"Adımızı sorarız birine, o bize adını söyler."*³⁵²

Sartre; 'insanın kendini tanıması için başkalarına ihtiyacı vardır,'diyerek varoluşunu gerçekleştirmek isteyen insanın kendine ulaşmak için başkalarından geçmesi gerektiğini savunmuştur. Edip Cansever de "Adını Funda Oteli Koy" başlıklı şiirinde; Sartre'ın bu görüşünü desteklemektedir.

*ADINI FUNDA OTELİ KOY**

*"Adını funda oteli koy
Aklından gelip geçen bir yazın
Ve akşam güneşlerinde orda burada
Bir deniz kıyısında, eski bir yıkıntıda
İnce ince gezinen turuncu adamların
Adını funda oteli koy
Sevdamızın da adını
Ayakları dibinde bir günbatımının.
Ve ağzında binlerce güneşin tadı
Dilinin ucunda yalnızca kendi adın.*

Çünkü sevdikçe beni sen kendini tanıdın."

Bâki Asiltürk, varoluşçuluk felsefesinin insanı dünyaya atılmış bir varlık olarak kabul ettiği tezine gönderme yaparak, Edip Cansever'in şiirlerindeki kişilerin; birbirine kuşku ile bakan, birbirinden korkan, bir oteldeymiş gibi birbirine yabancı insanlar olduğunu ifade eder.³⁵³ Edip Cansever'in "Gelmiş Bulundum"^{*} isimli şiirinin son iki mısrasını örnek gösterir:

"Ey yağmur sonraları, loş bahçeler, akşam sefaları

³⁵¹ "Sığınak VI", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.198.

³⁵² "Medüza", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.228.

* Bu şiir *Sevda ile Sevgi* (1977) adlı kitapta yer almaktadır. (*Sonrası Kalır II*, s.112)

³⁵³ Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.220.

* Bu şiir şairin, *Eylül'ün Sesiyle* (1980-81) isimli şiir kitabında yer alır. (*Sonrası Kalır II*, s.223.)

Söyleşin benimle biraz bir kere gelmiş bulundum.”

*“Ben her şeyin bir bir yok olmasına o kadar alıştım ki
Ve her şeyin bir bir var olmasına o kadar alışacağım ki”³⁵⁴*

Türk edebiyatında varoluşçuluğun, şiirde değil; roman ve hikâye alanında, daha çok da hikâyenin alanında geliştiği görülür. 50’li yılların yazarları varoluşçuluk felsefesinden değil, edebî bir akım olarak varoluşçuluktan, edebî yapıtlardan etkilenirler. Edip Cansever’in bazı şiirlerini düzyazıya yaklaştırarak yazması, şiirlerinde diyaloglara yer vermesi, bu etkileşimin edebî alanda yer bulmasıdır.

*“Ve her bir renkte kanayan gözlerin
Çınlatır Eluard’ın mısralarını orada
“İçinde uçtuğum gözlerin
Yolların gidişine
Dünyanın dışında bir anlam verdi.”
Demek oluyor ki bu dünyada olmak öyle derin
Öylesine anlamlı ki insan
Bizse bu anlamın işçilerinden ikisi ”³⁵⁵*

*“STEPAN
Duymuyorum ben acılarımı. Ve yitirdim çoktan
Yitirdim bütün karşılıkları. Ne umut
Ne umutsuzluk, ne hiçbir şey
Kurtaramaz varlığımı benim. Ve yoğun bir anlamsızlığın içinde
Sanki renksiz, boyutsuz
Ve göksüz, zamansız bir evrende
Tek çıkar yol yaşamaksa Lusin
Yaşıyorum ben de kaygısız
Değişmez bir anlamsızlığı böylece.”³⁵⁶*

Varoluşçu felsefede kendi kendini tanımlayan ve kendini gerçekleştirmeye çalışan insana, varoluş anlamında *egzistans* denilmektedir. Varoluşçuluk, öznenen

³⁵⁴ “Aşklar İçinde”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.626.

³⁵⁵ “Flaş”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.604.

³⁵⁶ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.338.

hareketle öznel hakikatlerin önemini vurgulamaktadır. Felsefenin varlıkta nesnelliği araması yerine korkuyu, yabancılaşmayı, hiçlik duygusunu, insanlık hâlini ele alıp öznelliğe yönelmesi gerektiğini, hakikatin tümüyle öznel olup soyutlama ile bireysel varoluşun gerçekliğinin kavranamayacağını ifade etmeye çalışır. Edip Cansever, Pesüs şiirinde “ben” öznesi üzerinde durarak kendini tanımlamaya çalışır. Onlar diye belirttiği sözde öznelerin yaşamı üzerindeki baskıcı tutumlarından şikâyet eder:

*“Ben denizin kumları üzerinde durdum
Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım var benim de
Değişen bir şey olarak ve değiştiren
Bir anlamım var
Peki öyleyse neden hep başkaları tanımladı beni şimdiye kadar
Neden
Gerçi sessiz ve ünü olmayan bir yaratıktım, biliyorum
Ve onlar güçlüydüler, biliyorum
Ne zaman biraz öfkelenmeye kalksam, bu bile
Onların istediği bir öfke oluyordu ki
Sonra ben susuyordum
Ama bir suçluluk da duyuyorum ki, bu da bir başka
düşmanımdı benim
Ben neydim.”³⁵⁷*

Yukarıdaki şiirin son mısrasında bir soru cümlesi kullanan şair, cümlenin sonunda soru işareti kullanmayarak cevap beklemediğini göstermektedir. Son mısra soru anlamı taşımasına rağmen soru bildirmemektedir. “Pesüs” adlı şiirin “II” numaralı kısmında cevabı bulmuştur.

“Hiçbir şeyin hiçbir şeyliği gibi bir şeydim.”³⁵⁸

Yukarıdaki mısralarda ne olduğunu bulan şair, “Dökümcü Niko ve Arkadaşları III” adlı şiirinde, ‘ben’ öznesinden ‘biz’ öznesine ulaşır. ‘Ben neyim’

³⁵⁷ “Pesüs I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.405.

³⁵⁸ “Pesüs II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.406.

diye kendini arayan birey, ‘biz neyiz’ sorusuna varır. Ancak, öznedeki bu teklik kişiden çokluk kişiye varma değişimi, beraberinde ‘susma’ eylemini de getirmiştir.

*“Ama siz var ya, bir bakıma siz
Boşluklara asılı bir istasyon gibisiniz*

*Biz neyiz, biz neyiz
Dedik ve sustuk
Susmasak bizim olacaktı durmadan kirlendiğimiz”³⁵⁹*

Edip Cansever, ‘biz neyiz’ sorusuna cevabı başkalarından beklemiyor, kendi cevap veriyor. “İdris’le Konuşma” başlığını taşıyan şiirde monologlar üzerine oturttuğu varoluşçu muhtevayı ve yaşam-ölüm tezadını birinci tekil kişi ile değil, birinci çoğul kişinin ağzından anlatmıştır. İslam dininin kutsal kitabı olan Kur’an-ı Kerim’de de anlatıcı yani özne, “biz”dir.

*“Bizse kendimizi insan olarak
Bir tohum gibi dikmişiz sonsuzluğa
...
Bazan da yıkılarak kendiliğimizden ya da bir kurşunla
Ve bu hızlı akışa yaşayıp ölmek deriz.”³⁶⁰*

Cansever, şiir kişilerinin isimlerini de peygamberlerden almıştır: İbrahim, İshak, İdris, Yakup... gibi. İshak peygamberin tanrısının “ben” olarak konuştuğunu vurgular.

*““Ben, ben olanım” diyen tanrısı İshak’ın
Bizim yıkık manastır yüreğimiz
Sonu gelmiş bir dağ yolu gibi kendine katlanarak”³⁶¹*

Yücel Kayıran, “Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti” başlığını taşıyan yazısında; 50’li yıllarda, varoluşçuluğun yazınsal etkisinin bulunabileceği üç şairden söz edilebileceğini, bu şairlerin; Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ahmet Oktay

³⁵⁹ “Demirci Niko ve Arkadaşları III”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.424.

³⁶⁰ “İdris’le Konuşma”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.591.

³⁶¹ “Ölü Öldü”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.232.

olduklarını savunur. O dönemde, varoluşçuluğun felsefî yapıtlarının henüz tercüme edilmediğini de sözlerine ekler. Bu nedenle; Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ahmet Oktay'ın varoluşçuluğun felsefî yapıtlarını veya felsefî düşüncelerini okuduklarından kuşku duyar. Türk düşünce ortamının, bu türden yazılardan yoksun olmadığını, Nusret Hızır'ın *Felsefe Yazıları*'nin önemli bir bölümünün varoluş felsefesiyle ilgili olduğunu belirtir. Varoluşçuluk felsefesiyle ilgili düşünsel yazıların olmasının bu moda ile ilişkili entelektüel ortamdaki gereksinimi göstermek açısından önemli olduğundan bahseder.³⁶²

*“Vardır ki, her şey varoluşun süsünden
Bir başka nedir
Ve kalbin sıcaktır ve buğday yenir”³⁶³*

*“O da var olanın ağır ağır yokluğu
Şurda bir gündüz kııldamakta”³⁶⁴*

*“Bu sanki en azından tanrıyla işbirliği
Ya da buluşmak gibi özüyle insanların
Oysa bir sığıntıydım çok uzaktan bir gülmeye”³⁶⁵*

Albert Camus, *Sisifos Söyleni* (1942) adını taşıyan denemesinde, gerçek mücadelenin uyumsuzla yüzleşerek, direniş göstererek ve açık görüşlülükle verilebileceğini belirtir. İlk çağın efsanevi kişilerinden olan Sisifos, tanrılara karşı suç işlemiş biridir. Onlarla boy ölçüşmeye giriştiği için de ölümler ülkesinde korkunç bir cezaya çarptırılır. Bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine yuvarlayıp çıkaracak; kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecektir. Tıpkı bir çember gibi başlama aynı zamanda bitişin kendisi olacaktır. Aşağıdaki dize “Çember” adlı şiirden alınmıştır. Şiirin ismi tesadüf olmasa gerek.

“Salt başlamaya tekrarlıyoruz işte”³⁶⁶

³⁶² Yücel Kayıran, “Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti”, *Kitap-lık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül/2005, s.86.

³⁶³ “Vardır”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.653.

³⁶⁴ “Kırlı Ağustos”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.470.

³⁶⁵ “Umutsuzlar Parkı VIII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.171.

³⁶⁶ “Çember VIII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.152.

Sonucu olmayan bir işi yapmaya mahkûm edilen Sisifos, mutludur. Çünkü yaşamın monotonluğunu bilinciyle aşmıştır. Bu bilinç onu ‘uyumsuz’ kılmıştır. Tanrılara karşı zafer kazanmış, bir anlamda da tanrısız kalmıştır. Edip Cansever, bu efsanede adı geçen Sisifos ile şiir kişileri aralarında yaşamın devinimi konusunda bağ kurar. “Salıncak”, “Bedevi”, gibi pek çok şiirinde eylemlerin yinelenmesi, yineleyen özneye bıkkınlık vermemesi, Sisifos’un kulaklarını çınlatır. Hizmetçi Firdevs bu benzerliği en açık bir biçimde ortaya koyan bir şiir kişisidir.

“Selim: Neden hep aynı plağı koyuyorsun deminden beri?”

Garson: Ben koymuyorum ki, bitince yeniden başlıyor

Bitiyor, yeniden başlıyor işte

Ben istesem de istemesem de.”³⁶⁷

“Binlerce cam bölmeyi siliyorum, neden hiç bitmiyor’a kadar

Durmadan siliyorum, bunu hep yapıyorum, kurtulamıyorum

Kurtulsam da ne çıkar, ben içi geçmiş bir tanrıyım alt tarafı

Anlarsanız siz anlarsınız beni başka tanrılar.”³⁶⁸

Sisifos’un yazgısı kendisindedir. Kayası kendi nesnesidir. Aynı biçimde, uyumsuz insan da, sıkıntısı üzerinde gözleme başladığı zaman, bütün putları susturur. Bundan böyle efendisiz olan bu evren Sisifos’a ne kısır ne de değersiz görünür. Edip Cansever, aşağıdaki şiirde Sisifos’a gönderme yapmıştır.

“İşte

Yaşamış bir kadın yaşıyor orada

Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak bir alışkanlığa

Var ya

Orada

Tek imge kayalardır, işte orada

Yaşar hiç konuşmadıklarımız, işte orada

³⁶⁷ “Aydınlığın Dört Bir Yanı”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.558.

³⁶⁸ “Hizmetçi Firdevs ve Cam Bölmeler”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.440.

*Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada
Herşey hep kayalardır; otlar da, böcekler de, sular da
Günler de, zamanlar da”³⁶⁹*

Hizmetçi Firdevs kurtulmayı başaramadığı, otomatiğe bağlanmış, kendi yazgısı olarak yapması gereken cam silme olayından kurtulduğu anda “yok” oluyor. Zaman ve boşluk Firdevs’in yerine geçiyor. Yukarıdaki mısralarda ‘içi geçmiş bir tanrı’ olarak nitelenen Firdevs, boşluk, bir anlama kavuştuğu anda boşluğun arta kalan parçaları oluyor.

*“O kadar kurtulamıyorum ki, bir gün ansızın
Yaşamak ben oluyorum. Firdevs ki birden yok oluyor
Ve zaman ben oluyorum, Firdevs’se tamamlanmıyor
Boşluğun kendisi ben olunca da, Firdevs cam bölmelerin içinde
Boşluğun arta kalan parçalarına benziyor.”³⁷⁰*

İnsan yaşamındaki bu devinim ve yinelenme doğadaki varlıklarda da mevcuttur. Bir nehir denize karıştıktan sonra tekrar denizin bittiği yerde başlar. İnsanın deviniminden farklı olarak bilinçsizce yapıldığına dikkat çekilen bu süreklilik, insana ulaşıncı -insan burada bilinci temsil etmektedir- yani bilinç devreye girince bir anlam kazanmaktadır. “Çember” adlı şiirden aldığımız aşağıdaki bölümlerde şiirin adından da anlaşılacağı gibi bir döngü, bir bitişle beraber başa dönüş mevcuttur. Çemberde şekil gereği hem başlanan yer hem de bitiş noktası aynıdır.

*“Ve bir nehir o kadar nehir ki
Durmadan akar*

*Sonra en büyük denizler olur
İşte o en büyük denizler sonra
Denizin bittiği yerde başlar*

³⁶⁹ “Salıncak IV”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.243.

³⁷⁰ “Hizmetçi Firdevs ve Cam Bölmeler”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.441.

Bu yol insana çıkar. ”³⁷¹

Cansever’in şiirlerinde, insan vücudundaki ‘kan’ bile kısır döngüyü temsil eden imge olarak karşımıza çıkar. Kan, hareketi gösterir. Hareket etmek, durmak eyleminin karşıtıdır. Şiirlerinde ele aldığı kavramlara bir hareket yükleyen Cansever, hareketin sonucunun başlanan yerde olacağını ifade eder. İnsan vücudundaki kan dolaşımı rutin bir olaydır. Bilinçsizce gerçekleşir. Sisifos’un kazandığı zafer sonucunda tanrısız bir evrene ulaşması ya da tanrılarla eş değer seviyeye ulaşması tanrıyı insan düzeyine getirir. Böylece inançlar sorgulanır. Bunu sonucunda inançlar yitirilir.

“LUSİN

Yitirdim inançlarımı Stepan. Ve nasıl alabildiğine

Sorumsuz dolaşırsa kan vücutta

Bir yandan bir parçası olarak insanın

Bir yandan büsbütün yabancı insana

Giderek tanrıyı buldum ben de. Tanrıysa

Yitirdi kesinliğini bir insan kılığında. ”³⁷²

“LUSİN

İsyandı tanrıya başkaldırmak da. Öyleyse

Ben şimdi neye inanacağım

Yalnızsam, beni yalnız bırakan

Ve yalnız değilsem, kararsız bir yargıç olan

Başkalarına mı?

Yoksa kendime mi Stepan, ne dersin? ”³⁷³

Tanrının kesinliğini yitirmesi, şüphenin doğduğunun göstergesidir. İnancın sarsılması ya da inançtan kopma girilen bir yol ise, bir denizin ulaştığı yol gibi, insana çıkmaktadır. Her şey insan olmaktadır. İnsan, bilinci temsil etmektedir. Yani, bilinç ve inanç bir arada değildir. Bilinç, inancın yerini almıştır.

³⁷¹ “Çember VII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.151.

³⁷² “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.328.

³⁷³ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.336.

“LUSİN
 Kopunca inancımdan, bir insan inancından kopunca
 Bir de yalnızsa böyle...ve bu durumda Stepan
 Her şey artık insandır
 Denemek istiyorum bunu, anlıyor musun?”³⁷⁴

Bir plağın çalarken tekrar başa dönmesi, bir çığırığın bir zaman dışını kolaçan etmesi, bir su gürültüsü, bir pul koleksiyonu, bir duanın yaratılışı; süre, düzen ve ölümü çağrıştıran imgeler olarak kullanılmıştır. “Salıncak I” şiirinde kâinattaki düzen ve dua imajı inancın gereği olarak aktarılmış ancak şair buna; “bir durumun sınırsız gelişimi” demektedir. ‘Her şey’ nesnenin kendisini, ögeyi, temsil etmektedir. Nesnelere yığılmakta ve bir düzen içinde insanın yaşamında bulunmaktadır.

“Bir çığırık bir zaman dışını kolaçan eder şöyle
 İyi. Biz buna bir durumun sınırsız gelişimi diyoruz
 Diyoruz; sanki o herşey kadar bir herşeyi getirir, yağar
 Çığırık
 Bir su gürültüsü, bir pul koleksiyonu, bir duanın yaratılışı
 Duyulur bir ara
 Duyulmaz ama duyulur
 Başlar çünkü onlar da; yani pul, su gürültüsü, dua
 Başlar bir insan gibi; süreyi, düzeni, ölümü taşımaya”³⁷⁵

Cansever, aşağıdaki şiirde, tanrı-düzen ve hareket kavramlarını ‘olmak’ kavramıyla açıklar.

“Kim bilir, belki de biz
 Tanrısız en olunmaz şeylerin
 Bu bizim en düzenli hareketimiz: olmak”³⁷⁶

³⁷⁴ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.329.

³⁷⁵ “Salıncak I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.236.

³⁷⁶ “Çoğullama”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.187.

Edip Cansever, Asım Bezirci'yle *Umutsuzlar Parkı* (1958) üzerine yaptığı bir konuşmada, felsefenin sokağa indiğini savunan Sartre'a katılarak, Çağımızın filozoflarının yazarlar olduğunu belirtir.

*"50'li yıllarda, varoluşçuluğun Türk şiiri üzerindeki etkisi felsefi bir etki değil yazın yapıtları dolayısıyla oluşan bir etkidir. Kaldı ki, Edip Cansever'in şiiri, tersi bir iddiayı dışarıda bırakıcı niteliktedir. Cansever'in şiiri, sadece kendi döneminde değil, bütün Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içinde düşünsel yargı içermeyen ve sadece edebi öğeyle kurulmuş neredeyse tek şiir olmakla ıralanır."*³⁷⁷

Edip Cansever'in şiirini oluşturan temel öge, 'şey'lerdir. 'Şey' sözcüğünü sıklıkla kullanan Cansever, bazen önüne 'hiçbir' sözcüğünü, bazen de 'her' sözcüğünü getirerek belirtmek istediği durumları anlatır.

*"Bir su arayışı, bir bozgun... Biz buna herşey diyoruz, herşey
herşey herşey
Çünkü o, kadın
Uzanır, sağar bir yokluğun içinden
Gene bir yokluğu sağar, üşenmez"*³⁷⁸

Cansever, şiirlerinde kullandığı 'şey'lere bir ömür biçmez. 'Şey'ler öldükten sonra da mevcut olacak, hatta ölüm bir 'şey' olmak için, şekil değiştirmek için araç olmaktadır.

*"Yani insan ister istemez
Bir şey oluyor ölünce
Ben iskambil olacağım. Koz kupa olacak gene"*³⁷⁹

Cansever, Sisifos gibi mutlu olduğuna vurgu yaparak, tanrıyı da yaratılmış bir 'şey'e, hatta kendi yarattığı bir nesneye benzetmektedir.

³⁷⁷ Asım Bezirci, "Umutsuzlar Parkında Bir Umutluyla Konuşma", *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s.76.

³⁷⁸ "Salıncak II", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.238.

³⁷⁹ "Tragedyalar V", *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.369.

“Durmadım, çıktım sokağa, sokaksa ne güzeldi
 O cansız, o soluk kilise resimleri gibi
 Bir tanrı duruyordu az ötelerde
 Mutluydum, niye mi? çünkü ben yaratmıştım o tanrıyı, o şeyi
 Ah yaşasam diyorum, o günü bir daha yaşasam
 Ve hüznün... isterik bir kadın gibi üstüne çeksene beni.”³⁸⁰

Ahmet Kabaklı, Edip Cansever’i, şiirindeki nesnelere yola çıkarak, maddeci olarak kabul eder. İlimle şiiri, birbirinden ayrı âlemler olarak düşünmediğini iddia eder.

“Düşünce olarak salt maddeciliğe (Materyalizm) bağlıdır. Şiirinde tanrı yok, hülya yok, aşk yoktur. Bütün imgeleri sert ve katı maddeye dayanmaktadır... Bugüne kadar kapalı ve imgeci tutumu, materyalist fikirlerini, açık açık savunmaya elvermemiştir. Ancak “mısra”yı eksiksiz bularak ve mecazdan kaçarak düzyazıyı andırır üslupla yazdığı son şiirlerinde, bir mantık kitabı kuruluşu ile öğreticilik hemen gözlere çarpmaktadır.”³⁸¹

Ahmet Kabaklı’nın yukarıdaki alıntıda içinde tanrı olmayan şiirler yazmakla eleştirdiği Cansever’in, tanrı ve dinin yaşamdaki gerekliliği konusunda teslimiyetçi bir tutum sergilemediği, sürekli sorguladığı ve şüphe duyduğu gözlenmektedir.

“Ben Salih’e dönüğüüm, yani doğmak ve ölmek ve doğmak
 filinden bir Salih
 Ve kuşum ve korkum ve bilinmezliğim
 Başka bir şey yoktur
 ...
 Onlar, o durgun bakıcılar
 Şaşkınlığın engin ve küçümser gülüşüyle
 Bir başka yaratıklar olmaya başladılar mı öyle
 Yani bir gizliliğin, bir bilinmezliğin
 Ölçsüz ve tanımlanmamış yaratıkları
 Gibi olmaya başladılar mı

³⁸⁰ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.258.

³⁸¹ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı-Şiir*, 20.yy. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, s.484.

Benim varlığım Salih'in varlığıdır artık”³⁸²

Şair, yeryüzünün ve içindeki canlıların, ‘büyük ozan’ dediği yaratıcının düşü olduğunu belirtir.

*“Yüzdük bütün gün adalardan adalara
Hiçbir şey düşünmeden. Yalnız
Akşama doğru bir demet mavi süsen topladık
Sunmak üzere bizi yaratan ozana*

Düşüyoruz mavi dudaklı büyük ozanın.”³⁸³

Yeryüzü ve üzerindeki canlılar, eğer yaratanın düşüyse; o zaman doğadaki her şey yaratıcıdan birer parçadır. Dolayısıyla, yeryüzündeki her varlık bir yaratıcıdır. Cansever de, “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği” başlıklı şiirinde yeryüzünü karanlık bir mağara içine benzeterek kendini denizin oğlu olarak tanıtır. Varlığını denize bağlayan Cansever, bir şiirinde de denizi kendi oğlu olarak tanıtır.

“Ey yitik deniz senin az çok oğlunum ”³⁸⁴

“Ey deniz! sen bile ıslanırısın

Ben senin sonsuzundan bir alkolik çocuğum.”³⁸⁵

“Başiboş bir sandalım ki artık bir kıyıya varsam

Çocuğumsun ki deniz ölümsüz bir ölü olsam.”³⁸⁶

“Güya tanrının hep birlikte oğlum diye çizdiği

Bir salon

Ben o salona varıncaya kadar

³⁸² “Fener Bekçisi Salih Anlatıyor”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.426-427.

³⁸³ “Düş Suda VIII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.535.

³⁸⁴ “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği III”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.509.

³⁸⁵ “Gök Anlam IX”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.501.

³⁸⁶ “Gök Anlam VIII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.500.

*Tanrı yok –ne kadar da geçmiş aradan–
Salon ki otelin salonu yani
Ve dirilmiş ölüler ayakta ”³⁸⁷*

Cansever’in yukarıda bahsettiğimiz kendini doğanın bir parçası olarak tanımlaması ve doğadaki kompozisyonu bütünlemek için yaratıldığına inanması “Cadı Ağacı” isimli şiirde; ‘gerekli olmanın bir yükü’ olarak tanımlanmıştır.

*“Her şey ki bir süre kendisi gibi duruyor, ben buna seviniyorum
Çünkü yeryüzünün müthiş şekillerinden biriyim ben
Üstümde gök olarak içimde bir de hayatın bulunduğu
Yani gerekli bir olmanın yüküyüm sanki anladığıma göre ”³⁸⁸*

*CADI AĞACI**

*“Ölü bir balığın bir suyu ölü bıraktığı yerde
İşte o gibi bir yerde ben
Doğa’nın ve bütün canlılıkların ölü yerlerine bakıyorum
Kendimden ne kadar öldürdüğüm sorulursa
Buna bir şey diyemem
Diyemem de, ben gözlerimi açsam dünya bir başka türlü genişliyor
Öyleyse ben nasıl bir şeyim ki, bilmem ki
Bildiğim, dünyanın adamakıllı yansımış bir parçası olmalıyım
Yani gerekli bir olmanın yüküyüm sanki. ”³⁸⁹*

Edip Cansever, toplumun gereksinimlerinin (icaplarının) kendisini, makine dünyasını çözümlenmeye götürdüğünü ifade eder. İlmin en gelişmiş çağında olmanın, yeni fiziğin kurallarının eskiyi silip süpürmesinin, füzelerin uçurulmasının, füzelerle fotoğrafların çekilmesinin, yüreğine atomlarla hidrojen bombalarının korkusunu sardığından bahseder.

³⁸⁷ “Otel II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.462.

³⁸⁸ “Cadı Ağacı II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.389.

* *Çağrılmayan Yakup* (1969) adlı kitapta, beş bölümden oluşan şiirdir. (*Sonrası Kalır I*, s.392)

³⁸⁹ “Cadı Ağacı III”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.397.

“Sanırım hiçbir şeyin öyle pek tamamlanmadığı
 Bir çağda yaşıyordum. Ve bütün eksik kalmaların
 Sessiz ve üni olmayan bir tanığıydım ben
 Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım vardı benim de
 Düşünen bir şey olarak ve düşündüren
 Ama korkarak söylüyorum, çok ağır bir yük gibi taşıyordum
 bunu da
 Ve biraz da pek kullanılmayan
 Ya da hiç bırakmadıkları kullanılmaya
 Çok ağır bir yük gibi
 Onu ben taşıyordum, düşündüklerimi
 Ve bu durumda ne beni etkileyen
 Ne de ben etkilendikçe bir başkasını
 Etkileyen ve bizi geçen
 Bir ben kurmuş oluyorduk ki, o zaman da diyordum
 Yani hiçbir şey değilim de ben, sadece bir konuyum
 Öyle mi?”³⁹⁰

Özdemir İnce, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan” başlıklı yazısında Sezai Karakoç’un, Edip Cansever’in, “Yerçekimli Karanfil” isimli şiirini ‘bir materyalist şiir’ olarak tanımladığından bahseder. Şiirde, sözcüklerin birer “im” değil “nesne” olmalarının mı, bu iddia yol açtığını sorar.³⁹¹

“Sen o karanfile eğilimsin, alıp sana veriyorum işte
 Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel
 O başkası yok mu? Bir yanındakine veriyor
 Derken karanfil elden ele.”³⁹²

Özdemir İnce, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan” başlıklı yazısında Sezai Karakoç’un Cansever’in eşyayla, Mistik bir şair olarak değil, materyalist bir şair olarak ilgilendiğini açıklar. Sezai Karakoç’un; inancın, gönülden gönüle bağışlanan bir ışık değil, elden ele verilen bir karanfil olduğunu belirttiğinden ve karanfilin en baskın niteliğinin, yerçekimlilik olduğunu ifade ettiğinden bahseder.

³⁹⁰ “Pesüs II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.414.

³⁹¹ Özdemir İnce, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan”, a. g. e, s.30.

³⁹² “Yerçekimli Karanfil”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.103.

Karakoç; güzel bir ayağın, şaire güzel atomları düşündürdüğünü; ayağın, hayalde yerini soyut bir uyuma bırakmadığını açıklar. Asıl var olanın atom olduğunu, insan ve ayağın sonuç olduklarından bahsederek, Edip Cansever'in hep eşyayla, eşyanın materyal olan yanıyla ilgilendiğini savunur. Mistik bir şair sanılmamasını, Mistisizmin, eşyanın ötesindeki gerçeği, eşyadan geçerek aradığını, Cansever'e göre ise, gerçeğin madde ve eşya olduğunu sözlerine ekler. Edip Cansever'in şiirinde eşyanın, hafızasının, geçmiş zamanı ve geleceğinin olmadığını, çıplak maddenin, negatif bir şimdiki zamanın olduğunu belirtir.³⁹³

*“Vurdum güneşe o zaman
Eski bir su dibi mühendisiyle
Yoklukta olan bir şimdi içinden
Damarlarıma dolan bir şimdi içine”³⁹⁴*

Sezai Karakoç'un mistik olmamakla suçladığı Edip Cansever, şiirde yenilik yapmanın bir yanlı kalmaya, bir yanlı düşünmeye bu durumların da yarattığı bir yanlı saldırganlığa karşı çıkmak özelliğini taşıdığından bahseder. Şairi, o bir türlü mistikler diye adlandırabileceğimiz kişilerden ayıran özelliğin de bu olduğuna inanır. Şairlerin o bir çeşit mistiklerden daha az coşkun olduklarını söyler. Gerekçe olarak, şiirin niteliğine kinle düşmanlığın sızamamasını: şiirin yapısında insanın, ne türlü olursa olsun insanın var olduğunu belirtir.³⁹⁵

“Şair kısmı övgüye de yönelse yergiye de karşısına çıkan ilk varlık “ben” oluyor... Ama “ben”e sığınmaktan çok daha kolay olan bir durum daha var. Tanrıya sığınmak her şeyi tanrıdan bilmek. Oysa bu kısa yoldan erince kavuşmak, sorumluluğu üstümüzden atmak değil de nedir? Bir de din kavramını genişletin; çeşitli öğretilerin de sarsılmaz, değişmez bir dayanak olduğunu düşünün; o zaman insanı öteki yaratıklardan ayırt eden düşüncenin nasıl durduğunu, nasıl katlaşıp kolaylaştığını yeniliklerin nasıl düşmanca izlendiğini görüp şaşıracaksınız.”³⁹⁶

Din kavramını insanların açıklayamadıkları durumlarda kolaya kaçmak için kullandıkları bir olgu olarak niteleyen Cansever, bu şekilde, düşünme eyleminin

³⁹³ Özdemir İnce, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan”, *a. g. y.*, s.30.

³⁹⁴ “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.505.

³⁹⁵ Edip Cansever, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998, s.52.

³⁹⁶ Edip Cansever, *a. g. e.*, s.51.

durduğunu ifade eder. Her şeyi dinsel bir nitelikte sayıp açıklamamak mevcut olanın sürekli tekrarına yol açar. Bu yüzden yenilikler düşmanca izlenmektedir. Cansever, kendi dünyasındaki insanların ölüm karşısında takındıkları tutum ve inançları belli bir dinsel öğretiye bağlı kılmadan aktarmaktadır. Tabut ölümü çağrıştıran bir imgedir. Tabutun üstüne konulan maddeler, inançsal farklılıklar göstermektedir.

*“Ve insanlar benim dünyamdaki çizgileriyle
Duruyordular ki
Ve sokakların ıslanmış taşlarında o kadar duruyordular ki
Hiç dağılmadan
Ve dağılmaktan korkar gibi lokantalarda
Ve pastanelerde, gece kulüplerinde
Omuz omuza içilen meyhanelerde o kadar çok duruyordular ki
Bunu anlamazlıktan gelemem
Ölüme bir ölüyle karşılık veriyorlardı arada
Birini gönderiyorlardı içlerinden, ona tahtadan bir tabut yaptırarak
Ve tabutun üstüne neler koymuyorlardı ki
Haçlardan tutun, ayyıldızlardan, içki şişelerine kadar
Bu törenlerden ne umarlardı, bilmem ama
Bir gün birinin ölüsünü çok gezdirdiler
Ordan oraya boyuna
Ölüyle, ölünün dünyasızlığı arası hiç mi hiç kısılmadı
Kısılmadı da, ölü gecikti, çok gecikti mesela
Yıllarca gezdirildi, ben bunu böyle anladım
Ölü durdu, bir başka hayat buldu yepyeni dünyasında
Bunu ölmezlikten gelemem
Kavgalar ediyorlardı. Bir ölüm sınırında sesleri oluyordu
Tabutu unutuyorlardı arada”³⁹⁷*

Dinsel tapınma yerlerinden bahseden Edip Cansever, tanrı evi olduğuna inanılan bir yerdeki tapınma biçimini ihtilâl benzettir. Bu yer, bir camidir. İhtilâl diye nitelediği eylem de namaz kılmadır. Namazın figürleri olan rüku -yani boyun eğme- ile secdeye varma -diz çökme- bir sevgiyi tamamlamak için yapılan bir devrimdir.

³⁹⁷ “Cadı Ağacı III”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.395.

*“İşte bir tanrı evi, kimler ki geçerken uğruyorlar
 Sonra çılgınlar gibi kalabalığa
 Belki de yarı kalmış bir sevgiye koşuyorlar
 Belki de her boyun eğdikleri, her diz çöküş
 Yavaşça bir ihtilâl.”³⁹⁸*

Özdemir İnce, Edip Cansever’in şiirinde, nesnenin, geçmiş ve geleceği temsil etmesine ya da göstermesine gerek olmadığını söyler. Cansever’in şiirinde (ya da bütün çağdaş şiirde), zamanın üç boyutuyla şimdinin, var olan nesnenin kendisi olduğunu, nesnenin kendisinde bulunduğunu ifade eder.³⁹⁹

*“Bir çıkrık bir zaman dışını kolaçan eder şöyle
 İyi. Biz buna bir durumun sınırsız gelişimi diyoruz
 Diyoruz; sanki o herşey kadar bir herşeyi getirir, yığar.
 Çıkrık ”**

Cansever, nesnelere olan ilişkilerini gizemli bir ilinti olarak açıklar. Birtakım nesnelere arkasındaki çözülmeyle gerçekleri görebildiğini iddia eder. Kuramları şiirde pek o kadar geçerli görmeyen Cansever’e göre, şairin işi bir yerde kuramı da bozmaktır.⁴⁰⁰ Cansever için önemli olan, baktığı nesnenin gerçekliği, yeryüzünde bulunan diğer nesnelere arasındaki ve insan hayatındaki konumudur.

*“Benim sanki birtakım nesnelere çok yakın ilintilerim var
 Ve çözülmedik şeylerin de insanıyım ben
 İnsanın en gerçek yerindeki
 Ve anlatılmazlıktaki bir yerden anlatılmaya
 Akan bir şeyim”⁴⁰¹*

³⁹⁸ “Robespierre”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.219.

³⁹⁹ Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, a. g. e, s.222.

* *Nerde Antigone* (1961), adlı kitapta yer alan, “Salıncak” şiirinden alınmıştır. (*Sonrası Kalır I*, s.236)

⁴⁰⁰ Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, a. g. e, s.220

⁴⁰¹ “Cadı Ağacı II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.393.

*“Kayaların hep başka kayalarla ilintileri var. Oysa kuşların
Diyorum bir kuşlar düşüncesiyle ilintisi var da, onlar
Hiç sanki uçmuyorlar, durmadan hep kopuyorlar
Bir gizlilik biçiminden, dünyanın böyle ne olduğu biçimden ”⁴⁰²*

Madde ve maddeyi tüm gerçekliği ile algılama, Edip Cansever’in duyu organları aracılığıyla gerçekleşmektedir. Görme eylemini sağlayan gözler, bilinenin aksi bir tezahürdedir. Dokunma işini gerçekleştiren eller de biçim olarak kalındır. Gözler ve eller algıladıklarıyla sonsuz bir maviliği yaratabilmektedirler.

*“Bu kalın kalın ellerimi soruyordun, bu çürük çürük bakan
gözlerimi
Dokunuyor ellerim gördüğün gibi
Anlıyor dokunduğunu benden önce
Emiyor suyu gözlerimse
Emziriyor güneşi
Ve uçsuz bucaksız bir maviliği yaratıyor onlar ”⁴⁰³*

Cansever, gözlerini kapattığı anda görme eyleminin bitmesinden yakınıır. Hiçbir ayrıntıyı kaçırmamak için görme algısını gerçekleştiren gözlerini açık tutmak adına göz kapaklarını yakar.

*“Başka değil, yokluğu görmek için
Kirli ağustos! gözkapaklarımı da yaktım sonunda. ”⁴⁰⁴*

Edip Cansever, nesneyi olduğunda farklı görme yeteneğini aslında şairlikten almıştır. Hiç kimsenin görmediği ayrıntıları görmesi ve algılaması şairliğinden ileri gelmektedir. Duvarları bile duvar olarak görmek ister.

*“Kandır şairin bu sevilmeyen yüz
Gözleri bir köpeğin, bırakmış köpeğini*

⁴⁰² “Cadı Ağacı II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.389.

⁴⁰³ “İdris’le Konuşma”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.590.

⁴⁰⁴ “Kirli Ağustos”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.470.

*Tanrısız, kimsesiz, her şeysiz biraz
Gözleri bir başına insanlar gibi
Kanıdır şairin ölümle kımıldamaz.*⁴⁰⁵

*“Duvara alıştırıyorum gözlerimi –siz nesiniz duvarlar?
Hiiiç! sadece duvarız biz”*⁴⁰⁶

Cansever’in gözleri gibi elleri de hiçbir yere uymaz. Elleri ve tüyleri ölüme mahkûmdur. Tüyler uzayınca tıpkı tırnaklar gibi vücuttan çekilerek atılır. Tüylerin uzaması yaşamı temsil etmektedir. Kan da yaşam için gerekli bir sıvıdır. Öldükten sonra ölünün yüzü bembeyaz olur. Kanı çekilir. Kanın yaşamsal aktivasyonu durur. Edip Cansever, kırmızı rengini de sık kullanır.

*“Kandır hiçbir yere uymayan eller, sayılar
Tüylerin
Ölümün tüyleri gibi uzayıp çekilmesi
Kan, bu nasıl kan ki, kanı ölümün
Geceye değin bir ölümlünün
Kendini tanrıya yok dedirtmesi”*⁴⁰⁷

Edip Cansever’in “Başka Ne Olan”^{*} isimli şiirinde geçen; “*Bir anı, bir şimdi, bir sonra olan bir bardağı*” dizesinde zaman kavramı, bir madde olan bardağa zamanın üç boyutunun giydirilmesiyle sağlanmıştır.

*“Yaşlandık da ondan mı
Susarak katlanıyoruz her mutsuzluğa
Saatlendiriyoruz günü
Bölüyoruz dakikalara
Bir hiç oluncaya kadar bölüyoruz onu”*⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ “Şairin Kanı”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.233.

⁴⁰⁶ “Umutsuzlar Parkı XIII”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.183.

⁴⁰⁷ “Episode, Tragedyalar II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.288.

^{*} Bu şiir *İlkyaz Şikâyetçileri* (1984) adlı şiir kitabında yer almaktadır. (*Sonrası Kalır II*, s.388)

⁴⁰⁸ “Flaş”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.605.

Edip Cansever, Erdoğan Albayrak'la yaptığı röportajda zaman kavramından bahsederken: “Zamanı durdurmaya gelince, sözgelimi “Cadı Ağacı” şiiri; ‘öylece kalıyoruz / öylece kalıyoruz / öylece kalıyoruz’ yinelemesiyle sonuçlanır. Ayrıca ‘öylece kalmak’ bir uçurumda gerçekleşmektedir. Burada zamanı durdurmaya değil de, bir çıkmazı göstermeyi amaçladım.” Demiştir.⁴⁰⁹

“Yaşantılar üst üste biriktikçe geçmiş aşındıkça ölüm duygusu daha bir yakından yaşandıkça kısacası anlamsızlığa karşı bir başkaldırı oluyor o zamandırlık özlemi.”⁴¹⁰

*“Yenilmek susmak yenilmek susmak
Saat dersiniz artık kaç gösteriyor kimbilir
Ölülerimiz saymazsak kaç gösteriyor
Saat dersiniz
Kaç gösteriyor ve sormak
Ona söylüyorum, Kleanti’ye, elimde olmayarak
Biz dünyanın nasıl bir anlamını taşıyoruz Kleanti
Bilmem! tabakla kavuna bakıyor. Nuri’yle sol eli görünüyor az
Uzaktan”⁴¹¹*

Cansever’ in şiirlerindeki gerek anlatıcı-ben, gerekse şiir kişileri seçme, seçememe, özgürlük, tutsaklık, atılmışlık, yalnızlık, bunaltı, var olamayış, sıkıntı, aklın ve iradenin güçsüzlüğü, eylemsizlik terimlerinde betimlenen bir tinsel evrende her hangi bir tasarıdan yoksun olarak yer alırlar. Bununla birlikte, Cansever’in şiirini sadece varoluşçulukla tanımlamak, onun şiiri için eleştirel bir indirgeme olur; varoluşçuluğun, Cansever’in beslendiği yazınsal bir akım olduğu söylenebilir ancak.

*“Bir bira söyledim kendime, bardağımı sımsıkı tuttum
Tuttum ki, ne Edip’tim artık, ne hiçbir şey
Çok uzak bir yerlere durmadan akıyordum
Bilmediğim bir yerlere akıyordum, şöyle ki
Dünyanın ve zamansızlığın bir dehşet gibi açılan içinde*

⁴⁰⁹ Erdoğan Albayrak, “Edip Cansever’le Söyleşi”, *a. g. e.*, s.7.

⁴¹⁰ Mustafa Öneş, “Edip Cansever: Şair Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir”, *a. g. y.*, s.6.

⁴¹¹ “Dökümcü Niko ve Arkadaşları III”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.423.

*Birden ki bir Tantalos 'tum, umutsuzluğumu
İnsanlara yedirmiştim de, insanlar beni
Ellerimi uzattıkça çekilen nar dalları gibi
Bir dünyada cezalandırıyorlardı. Ve dudaklarımı uzattıkça da
Çekiliyordu biram bardağın dibine doğru kendini
Sanki bir sonsuza dek öylece durdum.”⁴¹²*

“Tragedyalar V” isimli şiirinde Cansever, insanın var oluşunun bilincine varışını, kendi içinde bulunduğu durumu sorguladığını, Stepan’ın ağzından varoluşçu felsefeye uygun olarak şöyle anlatır:

*“STEPAN
Kalırlar bir sıkıntı avcısı gibi
Ve bir gün anlarlar ki, bir güç değildir artık yalnızlık
Ve bunu anlayınca, işte o zaman Lusin
Aşıvermek isterler bu zamanda durumu
Koşarlar, koşarlar, tam sınıra gelince
Sanki o tel örgülere yapışmış gibi
Bir duman oluverirler ya da kaskatı
Bir kömür parçası, bir ceset...
Nedir bu durumda insanın anlamı?”⁴¹³*

Cansever, şiirlerinde mitolojik varlıklara da yer verir. “Phoenix” isimli şiiri adını efsanevi bir kuştan almıştır. Bu kuş yeniden doğmak için kendini yakmaktadır. İnsan yaşamında bu yok oluş, intihar kavramına karşılık gelmektedir. Uyumsuz bireyin kendini yok etmesi ve yeniden dirilmesine gönderme yapılmıştır.

*“Orası bir ölümdür şarabımı doyuran
Ölünen yüzler gibi bir bütündür adamlar
Vaftizi gün ışığında bir garip protestan
Tanrısıyla sevişir; herkes bilir sevişmeyi o kadar
Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum
Yeniden doğmak için çıkardığım yangından.”⁴¹⁴*

⁴¹² “Pesüs II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.410.

⁴¹³ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.337.

Cansever, Yunan mitolojisindeki kendini yakarak yok etme efsanesine başka şiiirlerinde de yer vermiştir.

*“...Unutulmuş bir erkeğin
Acısından oluşan bir Anka gibi
Ve yakan kendini durmadan
...
Ve Diran bağırır, bağırır, bağırır
Bir yok olma tutkusuyla bağırır
Ki bundan bir daha doğan isterik Diran ”⁴¹⁵*

“Bir deniz kırlangıcı kendini yakaraktan geçti.”⁴¹⁶

Yalnızlık, ölüm, acı mihverdi etrafında mutluluk mutsuzluk, hayat-ölüm tezatlarını işleyen şairin eserlerinde kişiler mutlu değildirler. Bu yüzden kahramanların dünyası yaşanır bir dünya olmaktan çıkar. Bu mutsuzluğun esası varoluşçuluktan kaynaklanan hayat ve insan görüşüdür. Dolayısıyla Cansever üzerine eğildiği insanın ferdi meselelerini olumlu bir sonuca ulaştırmaz. Daha çok varlıklı aydın kesim içinden seçilen kahramanların sıkıntıları ve yetersizlikleri onda bitmek tükenmek bilmeyen bir trajedi tutkusu doğurur.⁴¹⁷

*“Martılardan bir tanesi yalnız yaşıyormuşcasına boşlukta
Dünyanın en heyecanlı çizgilerini çizdi
Ve bulutlar doldurdu bu kıvrımları yavaştan
Ve benim yarattığım tanrılar ki, geldiler
Bir inip bir çıktılar, çocuklar gibi
Çığlık çığlığa
Bu metalsi görünümüler arasından*

⁴¹⁴ “Phoenix”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.207.

⁴¹⁵ “Tragedyalar V, II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.322.

⁴¹⁶ “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.506.

⁴¹⁷ “Edip Cansever”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, Dergâh Yayınları, C:2, İstanbul, 1977, s.19.

Sonra ben belki de gözlerimi yumdum
 Her yerimle yalnız oldum ki, düzlük
 Etimi ve benim bütün boyutlarımı yemeye başladı
 Ve hayallerimi
 Yemeye
 Demek oluyor ki bir süre kalsam böyle
 –Ne kadar mı, bunun pek önemi olduğunu sanmıyorum
 Kimseler tanımayacak beni. Deniz hayvanlarının
 Kurumuş iskeletlerine döneceğim
 Korktum
 Yani hiçbir şey değilim de ben, sadece bir konuyum
 Öyle mi”⁴¹⁸

Edip Cansever’in, Varoluşçulukla arasındaki bağı değerlendirmemize yarayacak nitelikte ve daha aydınlatıcı olacak bir açıklaması vardır. Sennur Sezer’in, kendisine yönelttiği; ‘şiiirlerini Varoluşçu felsefeye bağlı bir şiir sayabilir miyiz?’ sorusuna şu yanıtı verir:

“Öncelikle Varoluşçuluğa yatkın değilim. Felsefi bir akım olarak da benim dünya görüşüme ters düşer. Yalnız birey ve toplum karşısında aldığım tavır, bazı noktalarda Varoluşçulukla yan yana getirir gibi olmuştur beni. İnsan dramına fazlaca ağırlık vermemden ötürü, bazı yazarları benim Varoluşçuluktan yararlandığım kanısına götürmüştür. Bir de şu var: her zaman önemle belirttiğim gibi, ben toplumun ya da bireyin, yaşadığı koşullar içinde saptamasını ve sergilemesini yapmaya çalıştım. Elbette varoluşun bir sancısı var. Sözgelimi umutsuz değilim ama bir umutsuzluk gerçeğini de görmezlikten gelemem. Kısacası hiçbir zaman bitmeyecek olan iç dünyamızdaki çelişkiler, kişiyi hareketle hareketsizlik arasında bırakmaktadır. Bu olgu nesnelere de şiirin dekoru sayılabilecek her şeye de yansımaktadır.”⁴¹⁹

Savunduğu, ‘şiirle düşünme’nin karşıtını felsefe yapmak olarak gören Cansever, felsefenin şiirin temeli olan imgeyi dışladığını söyler. Üzerine eğildiği insanı çelişkileriyle, problemleriyle yeniden keşfetmenin, onu, varlık düzeyine getirdiğinden bahseder.

“Zaten insanın iç dünyasını kesin olarak tanıtlamak demek, saltık insanı yokken var etmek anlamına gelmez mi.”⁴²⁰

⁴¹⁸ “Pesüs I”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.404-405.

⁴¹⁹ Sennur Sezer, *a. g. y.*, s.268.

⁴²⁰ Sennur Sezer, *a. g. y.*, s.268.

Cemal Süreya, sanatçıların varoluşçuluktan etkiler taşıyıp taşımadıkları konusunda, Varoluşçu oluşu şüphe götürmeyen Sartre’ın bir sözünü hatırlatır: “*Ben Varoluşçu değildim diyor, ama alınma vurdular, vurdular sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem yine oyum.*”⁴²¹

*“Ve olması gereken bir şey oluyorum bu yüzden
Direnen, başeğen, tekrar direnen
Biz, yani dökümcü Niko
Ölümsüzlüğümü tanımlıyorum sizlere
Dünyanın sonsuz ve değişken bütünlüğünden.”*⁴²²

Zamanla “birey”in girdiği Cansever’in şiirinde haliyle kişisel bakışlar karakterler, ilişkiler, problemler boy göstermeye başlayacaktır. Bunlar da Cansever’in şiirine bir yalnızlık ve sıkıntı yanılgısını beraberinde getirecektir. Bu yıllarda Sartre ve Camus’nün özellikle romanlarının etkisi mutlaka tartışılacak bir konudur ve büyük ihtimalle de Cansever’i de etkilediği yönleri olduğunu söylemek mümkündür. Toplumla barışık, iç içe yaşamlar Cansever’in şiirinin hatta belki bir şiirin oluşumuna uygun ortamı hazırlayamayacaktır. Cansever’in şiirlerindeki hâkim sıkıntı, ölüm vurgusu, yalnızlık fikri bizim tarafımızdan varoluşçu felsefenin bir getirisi olarak algılanmaktadır. Ancak, Cansever’deki bu toplumdan uzaklaşma ve bunalımın sadece varoluşçuluk kuramının neticesi olarak da göremeyiz. Yani birey, şiirde sadece bir felsefenin uygulaması olarak yer almamaktadır. Bireyin varlığının yanı sıra, devrin toplumu içindeki konumu da sıkıntı ve yalnızlığı doğurmaktadır.

*“Yani kim yaşamış kendi adına
Vardır ya, hani hep görürsünüz, berber dükkânlarında
Tam önünde kapının, beyazla kırmızı bir şey döner
Döner de döner öyle; hani bir simge, bir şey
Hani ne başlar ne biter
Hani ne vardır ne yoktur
Tanrısal bir harekettir din adamlarınca*

⁴²¹ Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, haz: M. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.309.

⁴²² “Sahyon, Ayakkabı Tamircisi IV”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.447.

*Bana sorarsanız büsbütün hareketsizlik
 Çıldırır insanı, zorlanmaya görsün insan bakmaya
 Hem sonra şaşarım buna, niye olmalı insansak bu akıntıda
 Herkes gibi bir şey, niye olmalı ”⁴²³*

Edip Cansever’in şiirlerindeki kişiler, sanki dünyanın anlamsızlığından, hayatın saçmalığından, gizliden gizliye kendilerini sorumlu tutarlar ve başkalarının cehennem oluşu giderek kişinin kendisinin cehennem oluşuna evrilir. Bu insanlar mutluluğun nasıl yakalanabileceğini değil, mutluluğun gerekli olup olmadığını sorun ederler kendilerine ve sonuçta gereksizliğine inanırlar. Alkole yer verirler masalarında. Bu insanlar, “mutsuzlar, umutsuzlar, uyumsuzlardır.” “Cadı Ağacı” isimli şiirindeki kişi, kendini dünyanın yansımış bir parçası olarak görmektedir. Şiir boyunca aynı kişi cenaze törenlerinden, mezarlıklardan, kendi yarattığı yolda durduğundan, bir yolculuktan ve yolculuk edilen şeye sürekli bir biçimde, eşit olarak birilerinin inip birilerinin bindiğinden bahseder.

*“Neden bu kadar çok duruyoruz burada, bir türlü anlamıyorum
 İnecekler insin, öyle değil mi
 Ve binenler yerlerine otursun, işte o kadar
 Hem nedir, bir camın üstündeki cam kırıkları gibi
 O saydam varlığınızla
 Hepiniz durmadan yer değiştiriyorsunuz
 Şu da var ki, ben bunu anlamıyorum, o kadar.”⁴²⁴*

Cansever, “Cadı Ağacı” isimli şiirinde ara ara bazı bölümleri ayraç içinde vermektedir. Yukarıda örnek olarak aldığımız şiirde ayraç içinde gösterilmiştir. Biz bu ayraçları şiir kişinin kendi ile olan monologları olarak algılamaktayız. Yukarıdaki şiirde şair, dünyayı, yolculuk yapılan bir araç olarak anlatır. Bu araca sürekli binenlerin ve inenlerin olduğundan bahseder.

⁴²³ “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.253.

⁴²⁴ “Cadı Ağacı II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.393.

Çağrılmayan Yakup (1969), bir kişinin dramını ya da sıkıntısını anlatmayacak kadar insanın varoluşu ve varoluşun problemleriyle ilgili evrensel bir hikâyeye sahiptir. Güncel olanı şiirleştirme yanlısından çabuk kurtulan Edip Cansever, *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976) kitabıyla varoluşçuluktan nihilizmden izler taşıyan şiir anlayışının neredeyse doruğuna çıkar.⁴²⁵ *Sonrası Kalır* (1970) ile bir ara 12 mart dönemi toplumculuğuna dokunan şair, *Ben Ruhi Bey Nasılım* (1976)'da yeniden çıkmazların kararttığı trajedi dünyasına döner.

*“Geceler gündüzlere girerdi
Çiçekler getirirlerdi, hiçbir şeyden yapılmamış çiçekler
Bırakır gibi bir mezarın üstüne
Bırakır giderlerdi
Adı geçerdi birinin, hiç olmayan birinin
Sonra adı olmayan bir ülkeye giderdi
Zamanlar birbirine girerdi. Koz gece”*⁴²⁶

Mustafa Şerif Onaran, Edip Cansever için; sonraya ne kalacağını bilen, bilinç, bilinçaltının gerisindeki boşluğu da bilen biri, der. Ayrıca Cansever'in, yerine göre susmanın bir eylem olduğunu bildiğini de söyler.⁴²⁷ *“Sustukça duruldukça yitersin”** diyen şairi anlamak gerektiğini savunur. Varoluşçu felsefenin önemli isimleri arasında yer alan A. Camus da, *“susmak, eğer gözler konuşuyorsa bir eylemdir”* demiştir.

*“Belli ki susmak yaratılmamış şekliydi dünyanın”*⁴²⁸

Edip Cansever şiirin çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla somut bir olgu olduğunu ifade eder. Varoluşçu felsefenin önemli savunucularından olan A. Camus da, Sartre da, edebî yapıtlar veren sanatçıların çağlarının adamlarını olduklarını savunurlar.

⁴²⁵ Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, a. g. e, s.215-216.

⁴²⁶ “Tragedyalar V”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.366.

⁴²⁷ Onaran, “Ömer Edip'ten Edip Cansever'e Şiirli Yol”, a. g. y, s.55.

* Cansever'in *Sevda ile Sevgi* (1977) kitabında yer alan “Öyledir” isimli şiire ait bir dizedir. Bu şiiri Cansever, Oktay Rıfat'a ithaf etmiştir.

⁴²⁸ “Çağrılmayan Yakup II”, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.383.

Edip Cansever'in şiir kitaplarına almadığı ancak, M.Can Doğan'ın hazırlayıp yayımladığı *Öncesi de Kalır* isimli kitapta yer alan "Yok Bir Şey" isimli şiirde insanı, din, tarih, tanrılar ve yalnızlık temalarının içinde ele almıştır. Bireyi "hiçbirşey olmayan / olamayan yolculuk" içinde gösterdiği bu şiirde, Varoluşçu felsefenin 'dünyaya atılmış insan' görüşü aşağıdaki dizede açıkça görülmektedir.

*"Sen, Tanrı! Bizi kendinden attın, o sebepsiz kendimizi"**

* Edip Cansever, *Öncesi de Kalır*, haz: M. Can Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.119.

SONUÇ

Edip Cansever, Türk edebiyatının önemli şairleri arasında yer almış, kendini ‘düşünen ve düşündüren bir şey’ olarak tanımlamıştır. Kendine yönelik bu anlamlandırma esasında ‘insanın ne olduğu’ sorusunun cevabı anlamına da gelmektedir. Edip Cansever’in düzyazılarında anlatmaya çalıştığı dünya görüşü ile şiirlerinde, soruşturmalara verdiği yanıtlarda, söyleşilerinde varoluşçu akım izlerini tespit etmeyi amaçlayan bu çalışmada, şairin şiirleri ve şiir kişileri bir felsefenin uygulayıcısı olarak incelenmiştir. Cansever’in, özellikle *Umutsuzlar Parkı* (1958), adlı şiir kitabı ve sonrasında yayımlanmış olduğu eserlerinde, düşünsel kaynak olarak varoluşçuluk akımından etkilendiği çeşitli örneklerle tespit edilmiş, bu çalışmada yer verilmiştir.

“Edip Cansever’de Varoluşçuluk İzleri” başlığını taşıyan bu çalışmanın temel sorunu, Edip Cansever’in Varoluşçuluk felsefesi ile ne şekilde ilişkilendirilebileceğidir. Bu bağlamda Varoluşçuluk kuramının genel bir değerlendirilmesi yapılmış, Cansever’in şiirleriyle, soruşturma ve söyleşilere verdiği yanıtlarda, varoluşçuluğun genel ilkelerini kapsayan belirgin temalarına olan eğilimleri belirlenmiştir. Cansever’in yaşamında, şiirlerinde, söyleşi ve düzyazılarında varoluşçuluk kuramından izler ortaya konmuş, örnekleriyle gösterilmiştir.

Edip Cansever, şiirini oluştururken, dönemine denk gelen, dünyadaki siyasal ve sosyal değişimlerin etkisiyle şekillenen dünya edebiyatının ve içinde yaşadığı toplumun geçirdiği kültürel-sosyal değişimlerin etkisinde kalmıştır. Özellikle 1955’lerden sonra, Türk edebiyatında J. P. Sartre ve A. Camus’nün yazınsal eserleri vasıtasıyla tanınan ve kabul gören, ayrıca bunalım edebiyatına zemin oluşturan varoluşçuluk, Edip Cansever’i de etkilemiştir. Edip Cansever’in şiir kişilerindeki, yaşama bakış ve sorgulayışlarıyla kendini gösteren varoluşsal problemler, yaşamın anlamsızlığı ve saçmalığı, Cansever’deki felsefi bir sorgulamanın, yazınsal bir tür olan şiirde somutlanmasının kanıtıdır. Varoluşçu kuram ile Cansever arasındaki ‘insandan insana ulaşma, insanın ve yaşamın anlamı, uyumsuzluk, yabancılaşma, yalnızlık’, gibi benzer yönler üzerine dikkatler çekilmiş, şairin bu akıma bağlı filozof ve düşünürlerin dile getirdiği problemleri ne ölçüde benimseyip uyguladığı bu

çalışmada söz konusu edilmiştir. Çalışmamızın birinci bölümünde ele aldığımız varoluşçuluk kuramı ve buna bağlı olarak gelişen yazınsal varoluşçuluk, çıkış noktasında ele alınmış, yayılma dönemleri ve belli başlı savunucuları ile Türkiye'ye gelişi üzerinde durulmuştur. Çalışmamızın ikinci kısmını oluşturan, Edip Cansever'in yaşamı ve sanat anlayışı ile dönemin Türkiye'sinin atmosferi birbirleriyle bağlantılı olarak anlatılmıştır.

Edip Cansever, bireyin iç ve dış dramını, evrensel boyutlarda, bireyin ağzından, bireyi tanık kılarak, aktarmak istemiştir. Cansever, bazen bir parkta, bazen bir meyhanede ya da otelde ama mutlaka hayatın içinde bulunduğu şiir kişilerine, onca çağın getirdiği sıkıntıyı, yalnızlığı ve bunaltıyı yüklemiştir. Toplumun içinde ama sürekli arayan, sorgulayan ve bir yerlere sığınan bireye, evrendeki yerini sorgulatmıştır. Bu sorgulama bazen bir iç konuşma şeklinde iken bazen de bir diyalogda sık sık dile getirilmektedir. Cansever'in şiir kişileri aracılığıyla cevap aradığı "Ben neyim?" sorusu ve insanın anlamının ne olduğu, varoluşçu felsefenin de cevap aradığı sorulardır. Modern yaşamın etkisindeki bireyin II. Dünya Savaşı'nda ölüm gerçeği ile tanışması, ölüm karşısındaki yaşamın anlamını çözememesi, insanın bunalımı ve varlık sıkıntısını yaşamasına neden olur. Yabancılaşan, yalnızlaşan, mutlu olamayan insanın durumunu şiirlerinde konu edinen Cansever, toplumla uyuşmayan, beklenmedik anlarda saçma/uyumsuz davranışlar gösteren şiir kişileri aracılığıyla, aynı bireyleri ele alan varoluşçu yazınsal varoluşçudan etkilenerek şiirlerinde ele almıştır. Cansever'in şiirlerinde, 'şey ve şeylerin', 'her şey'den 'hiçbir şey'e doğru yolculuğuna tanık olunmaktadır.

Bu çalışmanın sonuçlarından biri Edip Cansever'in varoluşçuluk kuramından bir düşünsel kaynak olarak yararlandığı, yaşamıyla, söyledikleriyle ve sürekli yaşadıklarına inandığı şiirleriyle bunu ortaya koymaktadır. Şiirin de bir yaşamı olduğuna inanan ve hayatı boyunca şiir yazmaya devam eden Edip Cansever, şiir tarihimiz içinde kendi sesini bulan, koruyan ve sürdüren bir şair olarak, İkinci Yeni tartışmalarından uzakta kalarak, bir antikacı dükkânındaki asma kata taşıdığı kocaman bir evrenin vatandaşı olarak yoluna devam etmiştir.

KAYNAKÇA

Ahmad, Feroz, *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)*, Hil Yayınları, İstanbul, 2007.

Akgün, Mehmet, *Materyalizmin Türkiye'ye Girişi*, Elis Yayınları, Ankara, 2005.

Aksoy, Ekrem, "Yazın ile Felsefenin Eylemde Buluşması", *Türk Dili*, S.349/Ocak, 1981, s.314-344.

Aktaş, Şerif, "Edip Cansever", *Türk Dili*, S:462/Haziran, 1990, s.272.

-----, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.

Akyüz, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985.

Albayrak, Erdoğan, "Edip Cansever'le Söyleşi", *Varlık*, S:889/Ekim, 1981, s.7.

Ardıçlı, Orhan, *Resimli Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004.

Aristoteles, *Poetika*, çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.

Asiltürk, Bâki, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

Atay, Oğuz, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Atmaca, Efnan, "Şair İstese de İstemese de", *Radikal Gazetesi*, 29.04.2005.

<http://213.243.28.22/haber.php?haberno=151132>

Banarlı, Nihad Sâmi, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Fasikül:2, MEB Yayınları, Ankara, 1971.

-----, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Fasikül:13, MEB Yayınları, İstanbul, 1978.

-----, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Fasikül:15, MEB Yayınları, İstanbul, 1978.

Bezirci, Asım, Cöntürk, Hüseyin, *Edip Cansever-Turgut Uyar*, De Yayınevi, İstanbul, 1961.

-----, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1996.

-----, *Metin Eloğlu-Edip Cansever*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2007.

Binyazar, Adnan, "Denizli Bir Kentin Genç Martısı", *Milliyet Sanat*, S:147/Temmuz, 1986, s.37.

Camus, Albert, *Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar*, çev: S. Eyüboğlu-Vedat Günyol, Say Yayınları, İstanbul, 1982.

-----, *Yabancı*, çev: Vedat Günyol, Can Yayınları, İstanbul, 2009.

-----, *Sisifos Söyleni*, çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2010.

Canberk, Eray, *A'dan Z'ye Edip Cansever*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003. (*Kitap-lık Dergisinin* 61. sayı Armağanı, Mayıs/2003).

Cansever, Edip, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.

-----, *Sonrası Kalır I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

-----, *Öncesi de Kalır*, haz: M. Can Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

-----, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, haz: M. Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

-----, *Sonrası Kalır II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara, 1997.

Cöntürk, Hüseyin, *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*, Kardeş Matbaası, İstanbul, 1964.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu”, 20-21-22 Kasım 1998, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 1998.

Çolak, Veysel, *Edip Cansever'de Şairin Kanı*, Papirüs Yayınevi, İstanbul, 2004.

Day, Robert A, *Bilimsel Makale Nasıl Yazılır, Nasıl Yayımlanır?*, çev: Gülay Aşkar Altay, Tübitak Yayınları, Ankara, 2005.

Deniz Gül, “Türk Yazınında Varoluşçuluk”, İstanbul, 10.12.2003, <http://oddat.blogspot.com/2007/02/trk-yazında-varolu.html>

Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.

Dirlikyapan, M. Devrim, “ ‘İkinci Yeni’ Dışında Bir Şair: Edip Cansever”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003.

Doğan, Erdal, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1997.

Doğan, M. Can, “Edip Cansever’in 16-18 Yaş Şiirleri”, *E Dergisi*, S:31/Ekim, 2001, s.10.

Elal, Melih, “Varoluşçuluk, Gerçeküstüçülük, İkinci Yeni ve A Dergisi Üstüne Bir Deneme”, *Akatalpa Dergisi*, S:5/Mayıs, 2000, s.2.

Emiroğlu, Öztürk, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Fuat, Memet, *Türk Edebiyatı-1964*, (Memet Fuat’ın Seçtikleri), De Yayınevi, İstanbul, 1964.

-----, *Türk Edebiyatı-1965*, (Memet Fuat’ın Seçtikleri), De Yayınevi, İstanbul, 1965.

-----, *Türk Edebiyatı-1967*, (Memet Fuat’ın Seçtikleri), De Yayınevi, İstanbul, 1967.

-----, *Türk Edebiyatı-1968*, (Memet Fuat’ın Seçtikleri), De Yayınevi, İstanbul, 1968.

-----, *Türk Edebiyatı-1970*, (Memet Fuat’ın Seçtikleri), De Yayınevi, İstanbul, 1970.

Geçgel, Hulusi, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006.

Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1970.

-----, *Felsefe Ansiklopedisi (Kavramlar ve Akımlar)*, C:7, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

Hızlan, Doğan, “Kitabımı Arayan Şiirler”, *Hürriyet Gazetesi*, 11.05.2005.

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=318492&yazarid=4>

Işık, Hüseyin Cem, “Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk”, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.

“İkinci Yeni”, *Türk Dili*, S:309/Haziran, 1977, s.526-530.

İlhan, Attilâ, *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.

İnce, Özdemir, “Edip Cansever: Yani O Kendine Sürgün Olan”, *Hürriyet Gösteri*, S:121/Aralık, 1990, s.28-29.

-----, “Şairin Vasiyeti”, *Hürriyet Gazetesi*, 08.05.2005.

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=318492&yazarid=72>

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı-Şiir, 20.yy. Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991.

Kaplan, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1975.

-----, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1976.

-----, “Şeyh Galib’in İnsanlık Anlayışı”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004, s.26-35.

-----, *Şiir Tahlilleri I- Tanzimat’tan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

-----, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.

Kara, Melike, “Edip Cansever Şiirinde Dil ve Anlatım”, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.

Karataş, Turan, *Ansiklopedik Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

Kaya, Mehmet Kenan, “Edip Cansever’in Çiğnenen Vasiyeti”, *Akşam Gazetesi*, 05.05.2005.

<http://www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2005/05/05yazarlar/yazarlar377.html>

Kayıran, Yücel, “Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti”, *Kitap-lık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Eylül/2005.

Kolcu, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınevi, Ankar, 2008.

Kolcu, Hasan, *Türk Edebiyatında Hece Aruz Tartışmaları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Köprülü, Fuat, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999.

Lange, Friedrich Albert, *Materyalizmin Tarihi ve Günümüzdeki Anlamının Eleştirisi I (Başlangıçtan Kant’a Kadar)*, çev: Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1998.

-----, *Materyalizmin Tarihi ve Günümüzdeki Anlamının Eleştirisi II (Kant’tan Bu Yana)*, çev: Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1998.

Magill, Frank N, *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*, çev: Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

Milliyet Sanat, “Soruşturma: Otuz yıl sonra (1952-1982) Mavi dergisini ve Mavi hareketini nasıl değerlendiriyorsunuz?” S.61/Aralık, 1982, s.5-7.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

Montaigne, *Denemeler*, çev: Sabahattin Eyüboğlu, Cem Yayınları, İstanbul, 1999.

Necdet, Ahmet, *Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, Papirüs Yayınevi, İstanbul, 2000.

O Ben ki Edip Cansever, Bilkent Üniversitesi Sempozyum Kitapları, Alkım Yayınları, İstanbul, 2005.

Onaran, Mustafa Şerif, “Ömer Edip'ten Edip Cansever'e Şiirli Yol”, *Varlık*, S:1135/Nisan, 2002, s.55.

Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

Oktay, Ahmet, “Mavi Bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılammış, Sadece Haber Vermişti”, *Milliyet Sanat*, S: 61/Aralık, 1982, s.2 - 4.

-----, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Önal, Mehmet, *Yeni Türk Edebiyatı (En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.

Öneş, Mustafa, “Edip Cansever: Şair Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir”, (röportaj), *Hürriyet Gösteri*, S:2/Ocak, 1981, s.6.

Özçelebi, Betül, *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1923-1938)*, MEB Yayınları, İstanbul, 2003.

Özdemir, Emin, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.

Özkırımlı Atilla, “Edip Cansever”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C:1, Cem Yayınevi, İstanbul, 1982, s.265.

-----, “Çağdaş Türk Edebiyatı”, *Ansiklopedik Türk Edebiyatı Tarihi*, C:1, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2004, s.303.

-----, “Edip Cansever”, *Ansiklopedik Türk Edebiyatı Tarihi*, C:1, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2004, s.263-266.

Öztoğat, Nedret, “Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol”, *Kitap-lık*, S:86, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s.71-72.

Öztürk, Nurettin, *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

Saraçoğlu, Ahmet, *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, ETAM A.Ş., Eskişehir, 2000.

Sartre, Jean Paul, *Varoluşçuluk*, çev:Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul, 1999.

Sartre, Jean Paul, “Varoluşçuluğun Savunulması”, çev: Bertan Onaran, *Türk Dili Dergisi*, Yazın Akımları Özel Sayısı, S:349, Ankara, Ocak 1981.

Sartre, Jean Paul, “Bulantı’dan”, çev: S. Hilâv, *Türk Dili Dergisi*, Yazın Akımları Özel Sayısı, S:349, Ankara, Ocak 1981.

Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.

Sevük, İsmail Habib, “Bugünkü Edebiyat”, *Tanzimat’tan Beri Edebiyat Tarihi I*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1944, s.386-405.

Şahan, Kayhan, “Edip Cansever’in Şiirinde Anlatı Öğeleri”, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

Tamer, Ülkü, “Geleceğe de Kalacak”, *Milliyet Gazetesi*, 08.05.2005.

<http://www.milliyet.com/2005/05/08/pazar/yazulku.html>

Tanpınar, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977.

Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı, S:349, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Ocak/1981.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, “Hisar” , Mehmet Çınarlı, C:4, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, s.242-244.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, “İkinci Yeni” , Behçet Necatigil, C:4, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, s.351-354.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, “Edip Cansever”, C:2, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s.19.

Uturgari, Svetlana, “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları”, çev: Hakan Aksay, *Yeni Ortam*, S:1/Mayıs, 2007.

Veli, Orhan, *Garip*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1941.

Wahl, Jean, *Varoluşçuğun Tarihçesi*, çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1999.

Yavuz, Hilmi, “Nesnel Bağlılaşım”, *Zaman Gazetesi*, 07.05.2003.

<http://arsiv.zaman.com.tr/2003/05/07/yazarlar/hilmiyavuz.htm>

-----, “Nesnel Bağlılaşım Aslında Bir Yeniden Üretim Değil mi?”, *Zaman Gazetesi*, 14.05.2003.

<http://arsiv.zaman.com.tr/2003/05/14/yazarlar/hilmiyavuz.htm>

-----, “İkinci Üstü Edip Cansever’e Ait Değildir”, *Zaman Gazetesi*, 05.09.2007.

<http://arsiv.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=173189>

Yücel, Tahsin, *Yapısalcılık*, Ada Yayınları, İstanbul, 1982.