

Makale Bilgisi: Atabağsoy, N. (2024). Edip Cansever'in <i>Tragedyalar</i> Şiiri Bağlamında Trajik Durumun Güncel Bir Yorumlanması. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:1, ss.196-212.	Article Info: Atabağsoy, N. (2024). A Contemporary Interpretation of the Tragic Situation in the Context of Edip Cansever's Poem <i>Tragedyalar</i> . DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:1, pp.196-212.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 28.08.2023	Date Submitted: 28.08.2023
Kabul Edildiği Tarih: 12.03.2024	Date Accepted: 12.03.2024

EDİP CANSEVER'İN *TRAGEDYALAR* ŞİİRİ BAĞLAMINDA TRAJİK DURUMUN GÜNCEL BİR YORUMLANIŞI

Naim Atabağsoy*

ÖZ

Edip Cansever (1928-1986), Modern Türk şiirinin 20. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biridir. II. Yeni Şiiri'nin temsilcilerinden biri olarak gösterilse de kendisi bu akımın içinde yer almadığını ve kendi şiirini kurduğunu beyan etmiştir. II. Yeni Şiiri'ne yöneltilen toplumdaki uzak olma suçlamasıyla karşı karşıya kalan Cansever, şiirindeki toplumcu niteliği kendisiyle yapılan söyleşilerde vurgulamış ve şiirlerinde de uygulamıştır. Bununla ilgili örneklerle bu yazıda da değinilmektedir.

Bu çalışma Cansever'in ilk olarak 1964 yılında yayımlanan *Tragedyalar* adlı uzun şiirini odağına almaktadır. Bu doğrultuda Cansever'in türsel olarak kökeni Eski Yunan'a dayanan tragedyanın imkânlarından ne ölçüde yararlandığı ele alınmış ve gerçekte çerçevesini çizmeye çalıştığı modern trajedinin niteliği üzerinde durulmuştur. Buna göre Cansever'in; tragedyanın kökeninde yer alan değer çatışması, kaçınılmaz mutsuz son gibi niteliklerden yararlandığı anlaşılmaktadır. Umutsuzluk çatısı altında toplanabilecek bu genel olumsuz tablo çıkışsızlık hâli, sıkıntı, içe kapanma ve bireylerin kimliklerinin giderek silinmesi gibi yan sonuçları da beraberinde getirmektedir. Cansever'in şiirin ilk bölümlerinde toplumsal düzenle ilgili çizdiği bu çerçeve, şiire sonradan dâhil olan ailenin bireylerinde de kendini gösterir ve umutsuzlukla ilgili bir modern trajedi örneği çizilmiş olur.

Böylelikle Cansever'in bireysel düzeyde olduğu kadar toplumsal düzeyde de insanları umutsuzluğa götüren bu niteliklerin günümüz toplumundaki somut karşılıklarını şiirine yansıtmaya çalıştığı düşünülebilir. Bu anlamda, çalışmada detaylarıyla ele alınacağı üzere, şairin kendi şiiri üzerine söyledikleri, *Tragedyalar*'da gerçekleştirdiği "tikelden tümele" uzanma eğilimiyle örtüşmektedir. Ancak son tahlilde Cansever'in umudu içermeyen bir umutsuzluğu ortaya koymaya çalışmadığı ve gerek bireysel gerekse toplumsal düzeyde hem umudun hem de umutsuzluğun hep var olacağını ifade ettiği söylenebilir. Çalışma öz olarak, 20. yüzyıl insanının trajedisini anlatmaya çalışan Cansever'in, bu düşüncesini şiirinde nasıl gerçekleştirdiğini analiz etme çabası taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Edip Cansever, II. Yeni şiiri, trajedyası, modern trajedi, toplumcu şiir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Çankaya Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü. naim@cankaya.edu.tr, Orcid: [0000-0002-4832-2717](https://orcid.org/0000-0002-4832-2717).

A CONTEMPORARY INTERPRETATION OF THE TRAGIC SITUATION IN THE CONTEXT OF EDIP CANSEVER'S POEM *TRAGEDYALAR*

ABSTRACT

Edip Cansever (1928-1986) is one of the significant representatives of Modern Turkish poetry in the 20th century. Although he is shown as one of the representatives of II. Yeni Poetry, he declared that he was not involved in this movement and that he founded his own poetry. Faced with the accusation of being away from the society directed at II. Yeni Poetry, Cansever emphasized the socialist quality of his poetry in the interviews made with him and applied it in his poems as well. Examples on this are also given in this article.

This study focuses on Cansever's long poem, *Tragedyalar*, which was first published in 1964. In this direction, the extent to which his tragedy has benefited from the possibilities of tragedy, which has its origins in Ancient Greece, has been discussed and the quality of modern tragedy, which Cansever actually tries to draw, is emphasized. Accordingly, it is understood that Cansever benefited from the qualities such as the conflict of values and the inevitable unhappy ending, which are at the root of the tragedy. This general negative picture, which can be gathered under the umbrella of hopelessness, brings with it side results such as a state of "no exit", distress, introversion and the gradual erasure of individuals' identities. This framework, which Cansever draws about the social order in the earlier parts of the poem, also manifests itself in the members of the family who are included in the poem later, and an example of a modern tragedy about despair is drawn.

Thus, it can be thought that Cansever is trying to reflect the concrete equivalents of these qualities, which lead people to despair at the individual level as well as the social level, in his poetry. In this sense, as will be discussed in detail in the study, what the poet says about his own poetry coincides with the tendency to extend from the "particular to the universal" in *Tragedyalar*.

However, in the final analysis, it can be said that Cansever does not try to reveal a hopelessness that does not include hope, and expresses that both hope and hopelessness will always exist, both at the individual and social level. In essence, the study tries to analyze how Cansever, who tries to describe the tragedy of the 20th century, carries through this idea in his poetry.

Keywords: Edip Cansever, II. Yeni Poetry, tragedy, modern tragedy, socialist poetry.

1. GİRİŞ

Edip Cansever, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde en büyük kırılmalardan birini yaratan II. Yeni Şiiri'nin önemli temsilcilerinden biri olarak görülmektedir. İlk olarak 1956 yılında Muzaffer İlhan Erdost tarafından bu isimle bir şiir akımı olarak anılmaya başlayan II. Yeni'nin şairleri, sonraki yıllarda zaman zaman toplumdaki kopuk olmakla suçlanmıştır. Bunda özellikle gündelik konuşma dilini şiir dilinden uzaklaştırma eğilimlerinin etkili olduğu söylenebilir. Öte yandan II. Yeni Şiiri, bir grup şairin bir araya gelerek belli bir manifestoyla duyurduğu bir akım olmadığı gibi, II. Yenici olarak anılan her şairin de konumlandırıldıkları bu yeri kabul ettiği

söylenemez. Aynı sebepten, II. Yeni şairleriyle ilgili kuşatıcı tanımlamalara ya da yargılara ulaşmaya çalışmak sağlıklı olmayacaktır. Bu noktada Edip Cansever'in şiirinin toplumla bağlarının kuvvetli olduğunu; onun, şiirlerinde bireyin yalnız başına ve toplumsal bir varlık olarak nasıl anlaşılabilceği konusuna derinlikli bir şekilde eğildiğini hatırlatmak gerekir.

Bu doğrultuda, Edip Cansever'in ilk olarak 1964 yılında yayımlanan *Tragedyalar* adlı uzun şiiri, travmatik geçmişe sahip aile üyelerinin birbirleriyle olan sancılı ilişkilerine ve bu ilişkiler dolayımında toplumla kurdukları ya da kuramadıkları bağlara odaklanır. Cansever, beş ana bölümden oluşan bu uzun şiirinde biçimsel olarak Eski Yunan'daki şekliyle tragedyaya türünden yararlanmış olsa da – metin; koro, korobaşı, ağıt, episode gibi tragedyaya türünde karşılaşılan bölümler içerir– eserdeki kişilerin sosyal konumları ve yaşadıkları trajik durumun niteliği şüphesiz Eski Yunan'da bilinen şekliyle tragedyaya türünden farklı bir noktada durur. Bilindiği gibi tragedyanın türsel olarak kökenine inildiğinde Aristoteles'in *Poetika*'sında bulunan tanıma ulaşılır; ancak yüzyıllar içerisinde tragedyanın başlangıçta tanımlanan sınırlarının dışına çıkan ve buna rağmen tragedyaya türü içinde değerlendirilen eserler var olagelmıştır. Bu durum da şüphesiz gerçekleşen toplumsal dönüşümlerin ve dolayısıyla tarihsel olarak değişen yaklaşımların/eğilimlerin bir sonucudur. Bu anlamda Cansever'in tragedyaya olarak nitelendirdiği bir eser yayımlaması, tragedyanın tarihsel dönüşümü dikkate alınacak olursa örneği olmayan ya da anakronik bir yaklaşım olarak görülemez.

Bununla birlikte şairin tragedyaya türüne şeklen ve bir yönüyle de içerik olarak atıfta bulunmuş olması, modern dünyada bireylerin içinde bulunduğu trajik durum/durumlarla ilgili bir bakış açısı sunma çabası olarak okunabilir. Nitekim Cansever'in bu uzun şiiri üzerine dile getirdiği görüşler, okurun onun şiirini anlama çabasına büyük ölçüde karşılık vermektedir. Tragedyanın çağdaş yorumlanışı üzerine görüşlerini paylaşan eleştirmen Raymond Williams'ın *Modern Trajedi*'de işaret ettiği üzere, modern bireyin bir tür olarak tragedyanın ait olduğu çağın değerlerinden uzak olması, trajediden yoksun kalındığı fikrine yol açarak “trajedinin çağdaş anlamlarını” reddetme riski yaratır (Williams, 2018, s. 79). Ayrıca bir dönemin temel inançları ve gerilimlerini taşıyan trajik deneyim, trajedi teorisini “tek ve kalıcı bir gerçeğe ilişkin bir teori olarak” kavrama ihtimalini de doğurur. Bunun sonuçlarından biri olan “kalıcı, evrensel ve hiç değişmeyen bir insan doğasının var[lığı]” fikrinden uzaklaştığımızda ise trajedi, bir dizi deneyim, gelenek ve kurumdan oluşan varlığıyla modern insanın karşısına çıkar ve böylece “trajik deneyimin farklı türlerini değişen gelenekler ve kurumlara atıfla yorumlama” şansı doğar (Williams, 2018, s. 79–80). Cansever de tam olarak böyle bir motivasyonla çağın güncel trajik koşulları ve trajedinin çağdaş anlamı üzerinde durmaktadır. Bu doğrultuda Cansever'in çabası, modern bireyin, onu kuşatan koşulları da hesaba katarak, içinde bulunduğu trajik durumu ifade etme girişimi olarak görülebilir.

Söz konusu ifade etme girişimi elbette şairin, okuyucusuna ne sunmak istediğini bütünüyle izah etme eğilimi olarak okunmamalıdır. Burada yürütülecek olan çalışma; *Tragedyalar*'da bulunan karakterlerin kendileriyle, birbirleriyle ve dış dünyayla olan ilişkilerini analiz etme, Türk şiirinin önemli şairlerinden Edip Cansever'in gözünden modern insanın içinde bulunduğu toplumsal koşullar çerçevesinde nasıl bir trajik durumla kuşatıldığını anlama ve aktarma çabası taşımaktadır.

2. CANSEVER'İN ŞİRDE TOPLUMSAL BİR VARLIK OLARAK İNSANA BAKIŞI

1950'li yılların ikinci yarısı, Türk şiirinde yeni bir yön değiştirmenin belirgin olduğu evredir. Çoğu birbirini tanımayan bir grup genç şair, Muzaffer İlhan Erdost'un II. Yeni adını yakıştırdığı bir akımın üyesi olarak değerlendirilmeye başlamıştır. II. Yeni adının ortaya çıktığı 1956 yılında Erdost, "Bir Şey Söylemeyen Şiir" başlığıyla *Pazar Postası*'nda yayımladığı yazısında (23 Aralık 1956) bu yeni akımın "bir şey söylerse" de "söylediği[nin] ras[t]lan[tı]sal" (Erdost, 2008, s. 200) olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Edip Cansever'le birlikte andığı İlhan Berk, Cemal Süreya gibi diğer II. Yeni şairlerinin, şiirdeki toplumculuğunu sorgulamıştır (Erdost, 2008, s. 201). Aynı yazıda Erdost "[o]ysa ikinci yeni bir şey anlatmaz, bir şey söylemez," (Erdost, 2008, s. 201) der.

II. Yeni'nin isim babası olan Erdost'un Türk şiirindeki bu yeni hareketlilikle ilgili sınırlar çizmeye yönelik düşünceleri, şüphesiz bu akım içerisinde görülen diğer şairleri görüş bildirmeye zorlamıştır. Memet Fuat yıllar sonra "İkinci Yeni'de Buluşanlar" başlıklı yazısında (2 Kasım 1999) bu konuya değinmiş ve şairlerin görüşlerine yer vermiştir. Söz gelimi Cemal Süreya II. Yeni'nin bir akım olarak doğmadığını ve II. Yeni şairlerinin çoğunun birbirini tanımadığını açıkça söylemektedir (Memet Fuat, 2008, s. 211). Aynı doğrultuda görüş bildiren Edip Cansever ise II. Yeni'yi şöyle nitelendirir: "İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılığa düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa..." (Memet Fuat, 2008, s. 211). Bu ifadeden hareketle Cansever'in İkinci Yeni'yi bir akım olarak görmediği ve dolayısıyla kendisini böylesi bir akımın mensubu olarak değerlendirmedeği söylenebilir. Anlaşılacağı üzere Cansever'in en "iyi niyetli" yorumuyla II. Yeni, ortaya çıkmaya başlayan bir yenileşme alanına verilen isimdir.

Bu çalışmanın konusu olan *Tragedyalar*'ın şairi Edip Cansever'in şiirinde toplumsal bir varlık olarak insanı ele alışına ilişkin değerlendirmeleri, II. Yeni'ye yöneltilen toplumdaki uzak olma eleştirilerinin, şairin bulunduğu konumla ilgisiz bir yerde durduğunu ortaya koyar. Söz gelimi henüz şiir yolculuğunun başlarında, II. Yeni şairlerinin sıklıkla görüldüğü *Yeditepe* dergisinin 15 Nisan 1954 tarihli sayısında yer alan bir konuşması, Cansever'in konumunu açıklar niteliktedir. Cansever, günümüz şiirinde bazı ortak anlam ve düşüncüler olduğunu ve çağımızın olaylarının sanatçılar üzerinde zorunlu

etkileri olduğunu belirttikten sonra “Edip Cansever’le Bir Konuşma” başlığıyla yayımlanan bu görüşmede şunları ekler:

Yaşamaya verilen önem, doğruya, sadeliğe özenme, insanca davranışlar, uygarlık, barış, yurt sevgisi gibi kavramlar bugünün şiirine yabancı sayılamaz. Köy davası, işsizlik, milletçe kalkınma gibi davranışlar aydınlarımızla birlikte sanatçılarımızı da ilgilendiren konular olmaktadır. Ben bu görüşten insanları insanlara anlatmak için en tesirli aracın şiir olduğu sonucunu çıkarıyorum (Cansever, 2009a, s. 178).

Öyle anlaşılıyor ki Cansever, henüz gençliğinde şiirin niteliğiyle ilgili belli bir görüşe sahiptir ve o dönemde II. Yeni’ye atfedilen anlaşılmama ve toplumdaki uzak olma özelliklerinden fikir olarak uzaktadır. Üstelik şairin ilk olarak 1947 yılında yayımlanan *Dirlik Düzenlik* adlı şiir kitabında sıklıkla kent ve insan manzaraları bulmak mümkündür.

Bu durum sonraki şiirlerinde de devam eder. Örneğin 1958’de yayımlanan *Umutsuzlar Parkı*’ndaki uzun şiiri “Sığınak”ta içine kapanan bireyin taşıdığı umut duygusu temadan hiç silinmez ve bu şiir, “İnsan / Sana güveniyorum / Saygılarımla” (Cansever, 2008a, s. 199) dizeleriyle biter. Sonraki yıl yayımlanan *Petrol*’deki şiirlerde bireyin içsel sorunları yansıtılsa da “Bir Ay Aldım Diyarbakır’dan Tokat’ta Biri Öldü O Zaman” ya da “Phoenix” gibi şiirler yine toplumsal manzaralar sunan şiirlerdir. Kısaca Cansever’in, bireyin merkeze konulduğu şiirlerinde toplumsal konumu silinmez.¹

Bu veriler ışığında *Tragedyalar*’a bakıldığında, dış dünyayla ilişkileri sorunlu olan ve daha çok kendi içlerinde ya da birbirleriyle ilişkilerinde çıkmazlar yaşayan şiir karakterleri karşımıza çıksa da, bireyin toplumsal konumu ve toplumun bireyi bu çıkmazlara iten nitelikleri çok geçmeden kendini gösterir. Cansever’in, şiirini içerik açısından olmasa da biçimsel olarak tragedya türüne yaklaşması ve bu uzun şiire *Tragedyalar* adını vermesi, şairin modern insanın trajedisini anlatma kaygısı şeklinde okunabilir. Söz konusu kaygı, okuru, şairin bu uzun şiirinin bir anlatma ve öyküleme arzusu taşıdığı fikrine götürebilir. Nitekim Alaattin Karaca *İkinci Yeni Poetikası* adlı eserinde bu konuya değinerek Cansever’in uzun şiirlerinde öyküleme özelliği görüldüğüne işaret eder ve şairin “anlatma” arzusuna atıfta bulunur (Karaca, 2013, s. 388). Bu görüş hem şiirin içeriğinden hem de şairin kendi şiiriyle ilgili düşüncelerinden hareketle desteklenebilir.

¹ Eleştirmen Asım Bezirci’nin Cansever’i farklı okuma biçimine yer vermek bu noktada yararlı olacaktır. Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* adlı eserinde Cansever’in *Tragedyalar*’ını II. Yeni’den bir kopuş olarak okumaktadır. Bezirci’ye göre II. Yeni’ye özgü koşullar değiştiğinden söz gelimi “**Yerçekimli Karanfil**”in Edip Cansever’i ile **Tragedyalar**’ın Edip Cansever’i” aynı değildir (Bezirci, 1987, s. 155) (orijinal vurgu).

3. BİR TÜR OLARAK TRAGEDYANIN DURUMU VE EDİP CANSEVER'İN MODERN TRAJEDİ YORUMU

1964 tarihli *Tragedyalar*'ın elbette türsel olarak Eski Yunan'daki şekliyle tragedyaya türüyle örtüştüğü söylenemez. Yine de Cansever'in modern bir trajedi yazma girişiminin türsel olarak tragedyayla kurduğu ilişkiler mevcuttur. Öncelikle metin, yukarıda belirtildiği üzere, tragedyaya türündekine benzer şekilde “Koro”, “Episode” ve “Ağıt” gibi bölümler içermektedir. Bunun yanında karakterler bir değerler çatışması etrafında temsil edilmekte ve şiir kaçınılmaz bir mutsuzlukla son bulmaktadır. Ancak kuşkusuz tragedyaya bir tür olarak bu niteliklerle sınırlandırılmaz.

Aristoteles *Poetika*'sında, tragedyaya kavramını şöyle tanımlamaktadır:

[...] tragedyaya, ahlâki bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir; san'atça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır, hareket eden şahıslar tarafından temsil edilir, bu bakımdan tragedyaya salt bir hikâye [mythos] değildir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir” (katharsis) (Aristoteles, 1961, s. 12).

Aristoteles bu tanıma ek olarak, tragedyayı belli bir şiir türü olarak karakterize eden altı unsuru sayar. Bu unsurlar; hikâye (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müziktir (Aristoteles, 1961, s. 13). Burada vurgulanan temel unsurun hikâye (mythos) olduğunu, tragedyanın uyandırdığı duyguların yanı sıra özellikle bu niteliğin Cansever şiirinde vücut bulduğunu belirtmek gerekir.

Sevda Şener de *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı* adlı kitabında tragedyanın özelliklerine değinir ve tragedyanın “tek bir olay çevresinde toplanan ve sonu genellikle yıkımla biten acıklı bir öyküyü, uyaklı ve tartımlı bir biçim içinde canlandırdığını” (1997, s. 83) vurgular. Cansever'in bir aile üzerinden bireysel ve toplumsal yıkımı anlattığı uzun şiiri, olay bakımından tragedyaya yaklaşırsa da uyaklı ve tartımlı bir dil kullandığı söylenemez.

Şener'in tragedyayla ilgili metnin devamında verdiği bilgiler, başlangıçta da vurgulandığı üzere tragedyanın türsel olarak tarih boyunca dönüşümler geçirdiğini ortaya koyar. Bu durum, Cansever'le Antik Yunan'daki bir tür olarak tragedyaya arasında birebir örtüşme aramak durumunda olmadığımızı bize gösterir. Bu doğrultuda Şener, tragedyanın Ortaçağ sonlarında bu kez laik bir karakter kazanarak yeniden canlandığına ve Fransız Klasik döneminde tiyatro kuramcılarının komedyaya ve tragedyaya arasındaki farklar üzerinde durduklarına değinir. Bununla birlikte Shakespeare ya da Lope de Vega gibi yazarlar tragedyaya kurgusu içinde güldürücü öğelere de yer vermişlerdir. 18. yüzyılda tiyatroya giren duygusal dram veya burjuva dramı gibi kavramlar ise tür tartışmalarını tetiklemiştir

(Şener, 1997, s. 83). 20. yüzyılın öne çıkan sanat tarihçilerinden Arnold Hauser de, *Sanatın Toplumsal Tarihi* adlı eserinde, tragedyaya yönelik olarak 18. yüzyılda değişen bakış açısına işaret etmektedir. Hauser, başlangıçta tragedyaya kahramanlarının soylu sınıfına mensup olduğunu hatırlatır, ancak 18. yüzyılla birlikte orta sınıftan kimselerin de eserlerde trajik kahraman olarak görüldüğü ve bunun da tragedyanın tarihsel seyrinde önemli bir kırılma yarattığını ifade eder (Hauser, 1984, s. 87–88). Benzer şekilde Raymond Williams, *Marksizm ve Edebiyat* adlı eserinde trajik durumların eskiden “yüksek mevkii olan kişilerle sınırlandırılması” şeklinde var olan göreneğin, burjuva trajedilerinde dışlandığını vurgular (Williams, 1990, s. 139).² Kısaca tragedyaya, tarihsel süreçler içerisinde toplumların ihtiyacına göre çeşitli formlarda karşımıza çıkmıştır. Nitekim Şener, klasik tragedyaya ile modern oyunlar arasındaki farklara eğilerek kesin tür tanımlamaları yapmaya ve anlamlı sonuçlar çıkarmaya çalışmanın imkânsız olduğunu belirtir (Şener, 1997, s. 113).

Cansever modern çağda tragedyanın konumunu “Tragedya Üzerine Notlar” başlığıyla kaleme aldığı yazıda (9 Eylül 1963), şiir kitabının yayımlanmasından kısa bir süre önce izah etmeye çalışır. Ona göre “çağdaş şiir olgusunun, çağdaş şiir kıvamının içeriği trajik eylemdir” (2009b, s. 129). Şiirin moderne ulaşan tarihsel sürecinde trajik olgusunun içkin olduğunu belirttikten sonra bu sürecin “insanlığın [...] yeniden doğuşunu, direncini, yaşama tutkusunu hazırlayan korkulu bir düş alanı” (2009b, s. 129) olarak nitelendirir.

Bu bitiş ve yeniden başlangıç süreçlerinde Cansever’e göre –ki Cansever, Aristo’nun tragedyayla ilgili olarak bu türün eyleme dayalı olduğu yönündeki görüşünü sahiplenir– diyalektik bir nitelik söz konusudur. Yazgının, mistisizmin, soyutluğun ve gizemciliğin değişen somut gerçeklikler ve bilimle çatışma yaşadığı bir çağda, bu çatışmalar çağdaş bir tragedyada yankısını bulacaktır. Ayrıca Cansever’e göre tragedyaya, “tikelden tümele doğru bir kargaşanın en çağdaş bağırtısıdır” (2009b, s. 130). Bu görüşünü aynı yazısında şu örneklerle destekler: “Artık haberciler, soyca üstün kimselerin uğradığı yıkımları duyuran kişiler değil, örneğin “Korkunç Yenge” Nhu’nun³

² Richard B. Sewall *The Vision of Tragedy* adlı eserinde, gelenekçe benimsenen kesinliklerin, 19. yüzyıla gelindiğinde –bu yüzyılda gelişimini sürdüren bireycilik kavramı doğrultusunda– bireysel deneyimi konumlandırmada başarısız olduğunu ve elde “yeni kriz” olarak nitelendirdiği bu durumu yorumlayacak bir trajedi tiyatrosunun bulunmadığına dikkati çeker (Sewall, 1980, s. 85). Böylelikle insanlık tarihi boyunca varlığını sürdüren trajedinin tıkanma noktalarından birine vurgu yapmış olur. Şüphesiz trajedi, tarihsel süreç içerisinde kendi çözümlerini geliştirmiştir. Örneğin, yine Sewall’ın işaret ettiği üzere trajik ruh asla ölmez; ancak ikincil biçimlerde (günümüzün *blues*’u gibi melankolik şarkı ve güftelerde) zaman zaman ifade bulmak için yer altına iner (Sewall, 1980, s. 83).

³ 1955-1976 yılları arasında varlığını sürdürmüş olan Güney Vietnam Cumhuriyeti’nin ilk cumhurbaşkanı Ngo Dinh Diem evli olmadığı için, kardeşi Ngo Dinh Nhu’nun eşi Madam Nhu “first lady” durumundaydı. Budist kesim üzerinde

buyruğunda, kendilerini Amerikan yardımı petrolle yakan Budist rahiplerinin, o korkunç ölümünü bildiren kişilerdir” (2009b, s. 130). Böylelikle modern çağın barındırdığı yeni çatışmalara atıfta bulunan Cansever barışla savaşın, ölümle dirimin diyalektiğinde insanca yaşamaya vurgu yapar ve tragedyanın “sinemalardan radyo haberlerine, yemek sofralarından miting alanlarına dek uzanan ortaklaşa bir ses[...]” (2009b, s. 130) olduğunu belirtir⁴. Bu şekliyle tragedya tümüyle bir umutsuzluk hâlini değil, deyiş yerindeyse umudu besleyen bir umutsuzluk durumunu öne çıkarır.

Cansever’in tragedyayla ilgili bakış açısının bir benzerine, 20. yüzyıl düşünürü Ernst Bloch’un *Umut İlkesi* adlı eserinde rastlanır. Bloch “kafa tutma” ve “umut” kavramlarının trajik kişiliklerin kendisinde bulunduğunu belirterek trajediye eleştirel güldürü ve komedide görülen neşe unsurunu atfeder. Bloch’a göre henüz gerçekleşmemiş olanın eskimeyişi, bizi geleceğin bugüne etki eden boyutuna ulaştırır. Trajik dünyanın ulviyetini tam da burada gören Bloch, görüşlerini şu sözlerle tamamlar: “Trajiğin kahramanlarının umut dolu etkisi, o kahramanların çöküşünde doğru olmayan bir şey olduğunu, Gelecek unsurunun o çöküş içinde yükseldiğini apaçık gösterir çünkü” (Bloch, 2007, s. 519–520). Benzer şekilde Cansever de umut kavramına vurgu yaparak “tragedya, umudun yok görüldüğü yerde, bir umutlanma başkaldırısının altında yatan o korkunç dramaların bütünüdür” (Cansever, 2009b, s. 130) der. Cansever’in tragedyaya ilişkin bu bakış açısı *Tragedyalar*’ı anlamlandırma çabamızda önemli bir yol gösterici konumundadır. Buraya kadar anlaşılacağı üzere şair tragedyaya “umutsuzluk” ve “umut” karşıtlığı düzleminde “bireysel” olandan “toplumsal” olana doğru giden bir çizgi sürdürme görevi yükler.

4. EDİP CANSEVER’İN TRAGEDYALAR ŞİİRİNDE TRAJİK DURUM

Cansever, yukarıda belirttiğimiz yazısında belirttiği gibi, şiirinin bireyselden toplumsala doğru uzanmasıyla ilgili ipuçlarını şiirin en başından itibaren vermektedir. Şiir “Koro” başlığı altında şu dizelerle başlar: “Çünkü bir bir yıkılmakta açsanız radyoları / Sokaklar, köpekler, tanrının bütün eşyaları” (Cansever, 2008b, s. 275). Söz konusu yıkım hâli şiirin takip eden dizelerinde etkisini giderek daha fazla hissettirir. “Episode” bölümü “Biter elimizdeki şey, biter her şey” (Cansever, 2008b, s. 275) dizeleriyle başlar. Yıkım ve yalnızlığı çeşitli imajlarla destekleyen anlatıcıya göre “yalnızlık mevsim olur”

baskı kurduğu düşünülen bu yönetimin “first lady”si Nhu da bu dönemde “Korkunç Yenge” olarak anılıyordu.

⁴ Raymond Williams *Modern Trajedi* adlı eserinde, içinde yaşadığı 20. yüzyılda gözlemlediği ve “insanlar arasındaki bağın kopuşu” da dâhil olmak üzere çağın birçok toplumsal sorununu, insanların dünyalarına nüfuz eden trajik eylem fikriyle açıklar. Williams’a göre “maden felaketi, perişan olmuş bir aile, başarısız bir kariyer, bir trafik kazası” da trajedi olarak adlandırılır. Williams, iki bin beş yüz yıllık geçmişi olan bir tür olarak tragedyanın kapsamı içinde birçok başyapıt olmasını, trajedi geleneğinin gücüyle ilişkilendirir (Williams, 2018, s. 36) Williams’ın trajediyle ilgili bakış açısının Cansever’le benzerlik göstermesi dikkat çekicidir.

(Cansever, 2008b, s. 275). İnsanlar arası bağların zayıflayışı “Düşer çay saatleri, anılar kalır / [...] / Yazılar durur, telefonlar susar, son pullar yapıştırılır / Bir şeyler eksik kalır usul ve bakır” (Cansever, 2008b, s. 277) dizeleriyle daha güçlü bir anlatıma kavuşur.

Toplumsal ilişkilerdeki yıkım ve umutsuzluk hâli bireylerde de görülür. “Biz ki bir güz artığı, erkeğiz hem de kadınız / Doldurulmuş bir geyiğiz, korkarız, açıklarız” (Cansever, 2008b, s. 278) dizeleri, bireyin kendi kimliğinin ve varlığının silinmesine işaret eder. Ancak bu çıkışsızlık hâli toplumsal şartlardan bağımsız değildir. İnsanları kendi “yasalarında tutan” ve onu yalnızlaştıran bir güç vardır ve bu güç “her günkü gazetelerin çağrısıyla” çoğalmaktadır (Cansever, 2008b, s. 279). Toplumdaki siyasi baskıya işaret eden medya üzerindeki bu kısıtlayıcı tutum, kimi zaman yanına başka unsurları da katarak şiirde tekrar tekrar karşımıza çıkar. Şiirde yer alan “Çünkü [...] bültenler, sabah gazeteleri / Banka müdürleri, şirketler [...]” (Cansever, 2008b, s. 289) ya da “Bastırılmış bir greve, yırtılmış dövizlere / Örneğin üç yüz ölü, bir o kadar yaralı [...] / O güvenlik manşetleri birtakım gazetelerde” (Cansever, 2008b, s. 300) gibi dizeler bu örneklerden yalnızca bir kısmını teşkil eder. Toplumsal baskı mekanizmaları aynı bölümde “toplu öldürme”, “işkence”, “kırım” gibi kavramlarla vurgulanır ve “Tragedyalar III” başlıklı ana bölüm “Daha bir süre böyle / Silâhlar eleştirecek sizi belki de / İşte siz / Toplayıp susacaksınız içinizdeki ölüleri” (Cansever, 2008b, s. 303) dizeleriyle tamamlanır.

Kimliklerin silinişi veya başka bir deyişle “ben”in oluşumunu tamamlayamaması ve bunun umutsuzluk kavramıyla ilişkisi, akla varoluşçuluğun öncü isimlerinden Soren Kierkegaard’ın *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk* adlı çalışmasını getirir. Kierkegaard bu çalışmada “ben”in özgürlük demek olduğunu söylemektedir (2010, s. 39). Bununla birlikte, düşünüre göre umutsuzluk kavramsal açıdan her ne kadar bilinçli görünse de, buradan bireyin umutsuz olduğunun bilincinde olduğu sonucu çıkarılamaz. Bu noktada içsel bilincin belirleyici rolüne dikkat çeken Kierkegaard, bilincin “ben”in ölçüsünü verdiğini ifade eder. Dolayısıyla “ben”in varlığı, bilincin varlığına bağlıdır. İstencin gelişimi de bilincin gelişimine bağlı olduğundan istençsiz insanda “ben” olmadığı sonucu çıkar (2010, s. 39). Kierkegaard buradan hareketle varoluşun her anında “ben”in oluşum hâlinde olduğuna vurgu yapar ve kendi hâline gelemediği sürece (yani oluş sürecinde dinamizm göstermediği sürece) “ben”in kendi olamadığını dile getirir. Kierkegaard’a göre kendi olmamak umutsuzluktur (2010, s. 40). “Ben”in oluşum sürecinin diyalektik boyutu çerçevesinden bakılırsa, özgürlük ve umutsuzluk kavramları arasında doğal bir ilişki vardır. *Tragedyalar*’daki karakterlerin dış etkenlerle sınırlanan ve kendi aralarındaki ilişkinin hastalıklı yapısıyla zedelenen özgürlükleri, Kierkegaard’ın bakış açısı dikkate alınırca umutsuzluklarının içsel yapısını gözler önüne serer. Kendi olamayan karakterler içinden çıkamadıkları bir umutsuzluğa hapsediklerini hissederek. Bu duygunun oluşmasında birey ve toplum arasındaki negatif ilişkinin rolü oldukça büyüktür.

Şiirde yer alan bir başka “Koro” bölümü “Birdenbire yapayalnızsanız her yerde” (Cansever, 2008b, s. 298) dizesiyle başlar ve direkt olarak okuyucusuna seslenir. Burada yine birey ve toplum arasındaki gerilimli ilişkiyi birçok mekânsal unsur üzerinden veren anlatıcı, bölümün sonunda “Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık” (Cansever, 2008b, s. 299) diyerek bireyin toplumsal ölçekte kimliğinin silinmesine işaret eder. Bu bölümde “durmadan yalnızsınız” ifadesinin sıklıkla tekrarlandığı görülür. Dolayısıyla toplumsal şartların kimliğini silerek kendi kabuğuna çekilmeye ittiği bir birey anlayışının ağırlık kazandığı anlaşılır. Cansever böylece şiirinin odağına aldığı ailenin bireylerini okuyucuya tanıtmadan önce, bireyin içinde bulunduğu koşulları ve onu kuşatan toplumsal çerçeveyi çizmiş olur. Macit Balık, *Tragedyalar*’a ilişkin kaleme aldığı detaylı çalışması “Edip Cansever’in Tragedyalar’ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma” başlıklı makalesinde, modernle trajik buluştuğu bu noktaya işaret ederek modern metinlerde kahramanın “trajik düzeyde kaotik bir dünya ve bu dünyada yalnızlığa mahkûm olmuş insan” olduğuna işaret eder (Balık, 2011, s. 8). Balık, bu aşamada “tragedyanın modern dünyanın karmaşık yapısına da karşılık geldiğini” (Balık, 2011, s. 8–9) hatırlatır. Dolayısıyla Cansever’in *Tragedyalar*’ında yer alan karakterlerin modern-trajik kahramanlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu uzun şiirdeki karakter kadrosunu oluşturan aile ilk olarak “Tragedyalar V” başlıklı ana bölümde karşımıza çıkar. Aileyi baba Armenak, anne Vartuhi, oğulları Diran, Stepan ve Diran’ın eşi Lusin oluşturur. Cansever’in şiirinin işaret ettiği bireyden topluma uzanan yıkım ve çöküş teması bu karakterlerde yoğun olarak kendini gösterir. Cansever şiirin ilk basımından yıllar sonra yayımlanan (Haziran 1977) “Yaşam Öyküsü”nde, *Tragedyalar*’ın aile bireyleri hakkında şunları söyleyecektir:

“Hepsinin az ya da çok hasta tipler oluşu, çökmekte,
kokuşmakta olan bir düzeni saptamak, sergilemek içindi.

Düşüyor kan görmemiş taşlara / Stepan, Vartuhi, Armenak /
Diran ve Lusin

Gene hepsinin bir masalın sonundaki gibi yok oluşu,
geleceğin geçmişe karşı bir utkusu olmalıydı. Evet, kısa bir
değinme işte... Bana umutsuz, toplumdan kopuk diyenlere de
bir yanıt belki!” (Cansever, 2009c, s. 24)

Çalışmanın başında işaret edildiği üzere II. Yeni içerisinde değerlendirilen şairler bu şiire atfedilen özelliklerle ilgili görüş bildirmek durumunda hissetmişlerdir. Cansever de burada toplumdaki çöküşle birlikte çizdiği “hasta” aile karakterlerini “çöken”, “kokuşan” bir düzen içerisinde resmettiğini belirtmiş ve kendisini toplumdan uzak olarak değerlendirenlere şiir yoluyla bir cevap vermiş olduğunu ifade etmiştir.

Bu çerçevede, *Tragedyalar*’da ilk olarak baba Armenak karakterini tanıırız. Armenak şiirde, diğer aile bireyleriyle beraber sıkıntılı bir devinim

hâlinin sürekliliği içinde resmedilir. “Sonu gelmez bir durumun / Sonu gelmez kapılarını açarak / Devinen, bağırın, çok içen bir de / Yani korkular, iğrenmeler, anlaşmazlıklar olarak / Doluyor odalara” (Cansever, 2008b, s. 318) dizeleriyle birlikte Lusin, Vartuhi, Diran ve Armenak sahneye çıkar. Baba Armenak “durmadan sıkıl[maktadır]” (Cansever, 2008b, s. 319). Armenak’ın bu sıkıntılı hâli şiirde daha sonra da tekrarlanır. Armenak’ın içinde bulunduğu bu çıkışsız ruh hâlinin sebebi çok geçmeden anlaşılır. Armenak, “Diran’ın kendi oğlu olmadığı düşüncesine” (Cansever, 2008b, s. 323) kapılmıştır. Anlatıcı, şiirin ilerleyen bölümlerinde Armenak’ın, “Diran’ın babası sandığı birini [...] vurduğu[nu]” ve ardından ağladığını (Cansever, 2008b, s. 341) söyleyecektir.

Oğul Stepan ise varlığıyla Armenak’a o geceyi hatırlatmaktadır. Zira şiirdeki anlatıma göre Armenak o gece eşi Vartuhi’yle birlikte olur ve bu birleşmeden Stepan dünyaya gelir. Bu durum şiirde “bir ölü gömme töreninden doğmuş olan Stepan” (Cansever, 2008b, s. 341) ifadesiyle aktarılır. Anlaşılacağı üzere Stepan’ın varlığı Armenak için daima işlediği bu cinayeti gerekçesiyle birlikte hatırlatan bir olgudur. Şiirde oğul Stepan’ın varlığının Armenak için bu şekilde ifade bulması, Armenak’ın trajedisini özetlemektedir.

Armenak’ın eşi Vartuhi karakteri de şiire kendi trajedisıyla katılır. Vartuhi’yle ilgili okurun öğrendiği ilk bilgilerden biri, onun dindar bir Hıristiyan olduğudur. Vartuhi “çok uzaklara bakmak için din kitaplarından dürbünler yap[maktadır]” (Cansever, 2008b, s. 321). Yani yaşamla ilgili görüşlerini din kitaplarına göre şekillendirmektedir (Cansever, 2008b, s. 321). Ancak Vartuhi’yle ilgili ilginç durum, onun metne yansıyan bir başka özelliğinde karşımıza çıkar. “Tragedyalar V” bölümünde anne Vartuhi’nin, oğlu Diran ve onun eşi Lusin’in odasını gözetlediğini öğreniriz. Bu olayı daha da sıra dışı kılan anlatıcının söylemidir. Şiirin ilgili bölümünde “Vartuhi, kısa saçlı Vartuhi / Bir gece gözetlerken Lusin ile Diran’ı / Ağzını dürbünleri gibi büyütüp küçülttüğü bir gece” (Cansever, 2008b, s. 325) dizeleriyle karşılaşılır. Vartuhi’nin meraktan öte heyecan duyduğunu ima eden bu dizeler, şiirin takip eden bölümünde Vartuhi’nin eğilimlerini açığa çıkaran dizelerle birlikte bakıldığında onun durumunu açıklamaya yardımcı olur. Tüm ailenin bir arada bulunduğu bir konuşmada Vartuhi, “Hem o kadar düşündüm ki onu ben / Kim olsa biraz benzerdi Lusin’e.” (Cansever, 2008b, s. 355) diyecektir.

Edip Cansever’in “Yaşam Öyküsü”nde Vartuhi karakterinin ilk ortaya çıkışı şairin kendi ağzından aktarılır. “Tragedyalar V”in nasıl ortaya çıktığı yönündeki soruyu yanıtlayan Cansever, Vartuhi karakterini Çiçek Pasajı’nda bulunduğu bir gün gördüğü bir kadından ilhamla yarattığını belirtir. İlk gençlik zamanında babasının kendisini Çiçek Pasajı’na eşya satın almak için gönderdiğini ve o gün Pasaj’ın üst katlarından birinde “saçları çok kısa kesilmiş, iri yarı, kadına benzemeyen bir kadın” (Cansever, 2009c, s. 24) gördüğünü hatırlamaktadır. Yanındaki eskici, gördüğü bu kadının “zürafa” olduğunu söyler. Cansever bu kelimeyi sonradan araştırmış ve kendi

ifadesiyle “sevici kadın” (Cansever, 2009c, s. 24) olduğunu öğrenmiştir. “Böylece ailenin ilk bireyini [bul]muştur” (Cansever, 2009c, s. 24). Dolayısıyla Vartuhi karakterinin gelini Lusin’e olan ilgisi, Cansever’in karakterin yaratılmasıyla ilgili sözlerinde anlam kazanır. Vartuhi sahip olduğu dinî duygular ve ahlaki tutum ile bu eğilimi arasında kalmış sorunlu bir karakterdir. Onun trajedisini yaratan değer çatışmasını bu şekilde izah etmek mümkündür.

Metinde eşcinsel kimliği vurgulanan bir diğer karakter Stepan’dır. Stepan hayata yönelik inançsızlık durumunun çok fazla öne çıktığı bir karakterdir. Lusin’in kendisiyle birlikte olmak niyetiyle odasına geldiği sahnede Stepan, “Beni güçlendiriyorsun Lusin. Ne var ki / İstemiyorum güçlenmeyi ben” (Cansever, 2008b, s. 327) diyecek, böylece güçsüzlüğüyle barışık olduğunu belirtecektir. Kendisini tanımlarken “[b]ulunmuş bir eşya gibiyim / [...] / Kullanıyorum kendimi bulduğum gibi” (Cansever, 2008b, s. 327) ifadelerini kullanır. Stepan güçsüz olduğu kadar yalnızdır, ancak kendi durumuna aldırış etmez (330). “Bir güç olduğunu sanırsız yalnızlığın” (Cansever, 2008b, s. 330) dizisinde bu tutumun bir yanığı olduğunu düşündüğü anlaşılır. Lusin’e de, diğer insanlara olduğu gibi yabancı hissetmektedir (Cansever, 2008b, s. 332).

Aynı bölümde Stepan, Lusin’e kadınları sevmediğini ifade eder (Cansever, 2008b, s. 332). Kendi ifadesiyle “bu cehennemi” içkiyle aşmaya ve çözmeye çalışmaktadır (Cansever, 2008b, s. 333). Stepan’ın cehennem olarak tanımladığı durum, insanlara duyduğu yabancılaşma ve kurtulamadığı çıkmazı da kapsamaktadır. “[Y]ok gibiyiz hepimiz” (Cansever, 2008b, s. 334) diye düşünür Stepan. İki yalnız insanın bir araya gelmesi ona göre iki kişilik bir yalnızlık yaratır ve bu durumda da yapacak bir şey yoktur (Cansever, 2008b, s. 334). Geleceği kurtarmak için savaşa bile geleceğin ne olduğunu bilmediğini söyler ve şunları ekler: “Bilsen bile ne çıkar, o zaman da ben neyim?” (Cansever, 2008b, s. 335) Böylece Stepan’ın “Olsa olsa bunca çıkmazı / Sürdürmek benimkisi bir zevk biçiminde boyuna” (Cansever, 2008b, s. 333) dizelerinde ifade bulan ruhsal durumu, bu karakterin trajedisini açıklamaktadır. Stepan kendi eğilimleri ve yargılarından hareketle yaşamında bir tutum seçmiş, ancak bu tutum onu çıkmaza ve yalnızlığa sürüklemiştir.

Stepan’la aralarında geçen bu olayda Lusin’in penceresinden de bir çıkmaza sürüklenme söz konusudur. Lusin’in kocası Diran şiirde ilk olarak “unutulmuş erkekli[ğiyle]” (Cansever, 2008b, s. 322) ön plana çıkarılır. Lusin de “dokunulmamış Lusin” (Cansever, 2008b, s. 326) olarak nitelendirilecektir. Kutsal değerlerle bağı “Saçlarını saçlarıyla yoklayan / Orgların, ilâhilerin / Coşkusuyla tükenen ve yangınlaşan” (Cansever, 2008b, s. 326) dizeleriyle ifade bulan Lusin, Stepan’ın odasına girdiğinde inançlarını yitirdiğini söyleyecektir (Cansever, 2008b, s. 328). Kendi ifadesiyle hiçbir şey ummadan kadınlığını “denemek ist[eyen]” Lusin, bu beklentisini bir “esrime” ve “dayanılmaz bir mutluluk” (Cansever, 2008b, s. 329) kelimeleriyle ifade eder. Ancak Lusin’in seçtiği bu eylem, Stepan’ın kendisini reddetmesi

sonucunda hayal kırıklığına yol açacak ve diğer aile bireyleri gibi Lusin de kaçınılmaz bir mutsuzluğa hapsedilecektir.

Görüldüğü üzere, toplumsal koşulların bireyleri kabuğuna çekilmeye ittiği bir ortamda kendi trajik durumlarıyla baş başa kalan ailenin bireyleri, çıkışsızlık hâlini ve kimliklerinin silinişini tamir etmenin yolunu, toplum içinde kendi oluşturdukları bu birimde de bulamazlar. Ancak ailenin içinde bulunduğu bu durum, şiirin başlarında çizilen toplumsal alandaki bireyin durumuyla aynıdır. Ailenin kendi içinde taşıdığı sorunların çözümsüzlüğü ve çıkışsızlık hâli toplumsal boyutta da kendini gösterir. Bu bakımdan şiir, toplumsal boyutunu kaybetmez.

Söz gelimi ailenin yukarıda vurgulanan birbirine yabancılaşma ve anlaşmazlık niteliği toplumsal boyutta da geçerlidir. Anlatıcı ses, dünyanın “yanıtsız bir eşya gibi” (Cansever, 2008b, s. 317) olduğunu söyler. Henüz ailenin tanıtılmadığı “Tragedyalar III” ana bölümünün başlangıcında yer alan “Ve soğuk bir çağdan geçiyoruz. Çağlardan / Başımızda siyahtan bir hâle” (Cansever, 2008b, s. 297) dizeleri, şiirde tanıtılan ailenin durumuyla ilgili ipucu veriyor gibi görünür, fakat diğer yandan işaret ettiği toplumsal ölçekteki sorunlarla ilgili özetleyici bir ifade niteliğindedir. Çağın umutsuzluk yaratan olaylarına atıfta bulunduğu “Episode” başlıklı bölüm okuyucuya “İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar” (Cansever, 2008b, s. 300) dizesiyle seslenir ve “Tragedyalar III”, “Toplayıp susacaksınız içinizdeki ölüleri / [...] / Ne korku, ne kin, ne de yenilme / Ve asıl günleriniz olacak, günleriniz / Duyup da bilmediğiniz, bilip de tatmadığınız / Dünyanın tekdüzenli renginde” (Cansever, 2008b, s. 303) dizeleriyle tamamlanır. Umutsuzluk ve çıkışsızlık duygusunun ağır bastığı bu dizelerde anlatıcı okuyucusuna ya da daha doğru bir ifadeyle “siz” diye seslendiği toplumun bireyelerine seslenmektedir. Böylelikle daha önce yalnızlık temasında olduğu gibi, umutsuzluk ve çıkışsızlık hâlinin toplumda olduğu kadar şiirde tanıtılan ailede var olduğu anlaşılabilir olur. Kısaca ailenin trajik durumunun hiçbir boyutu toplumdaki bağımsız değildir.

Benzer şekilde şiirin başlarında vurgulanan yalnızlık kavramı aile bireylerinde karşılığını bulmaktadır. Lusin, Stepan’ın hiçbir şey yapmadan ve hiçbir şey istemeden süren yaşantısından söz ettiğinde Stepan “kendini kanatan bir bıçak gibi” (Cansever, 2008b, s. 333) bu durumu sürdürdüğünü kabul eder. Aynı sahnede Lusin’i reddeden Stepan, hatırlanacak olursa “Biz ikimiz de yalnızsak... ve işte bu durumda / İki kişilik bir yalnızlık olmaz mı bizimkisi?” (Cansever, 2008b, s. 334) diye soracaktır. Hatta Stepan’a göre bu yalnızlık, yok olma durumuyla neredeyse eş değerdir; zira Stepan Lusin’e “yok gibiyiz hepimiz.” (Cansever, 2008b, s. 334) der. Stepan “insanlar[ın] yalnız kaldıkça konuştukları dil[in] de değiş[tiğini]” (Cansever, 2008b, s. 337) düşünmektedir.

Bireylerin varlığını ve iletişim yollarını giderek ortadan kaldıran bu yalnızlık hâli şiirin topluma seslenen ilk bölümlerinde görüldüğü gibi ailede de anlaşmazlıklara, anlaşılammaya ve kimliklerin silinişine sebep olur. Yine

“Tragedyalar V”te, ailenin bir araya geldiği sohbette, Diran görüşlerini paylaşınca Armenak “Sen mi konuşuyorsun, Stepan mı?” (Cansever, 2008b, s. 347) diye yanıtlar. Diran ise “Bir türlü insan vardır, der Stepan.” (Cansever, 2008b, s. 347) karşılığını verir⁵. İçinde buldukları durumla ilgili Vartuhi ise “Neden anlayamıyoruz öyleyse?” (Cansever, 2008b, s. 347) diye sorar. Aynı sohbette Armenak’ın ağzından “Biz sahi neden sevmiyoruz birbirimizi?” (Cansever, 2008b, s. 357) ifadesini duyarız. Bu dizelerde hem kişilerin kimliğini oluşturan farklılıkların ortadan kalkması hem de anlaşmazlıkların sürmesi durumu kendini gösterir. Hatta bir süre sonra aile üyeleri kendilerini isimleriyle birbirlerine tekrar takdim edecektir (Cansever, 2008b, s. 360) ki, şiirin bu bölümü aynı zamanda trajikomik bir nitelik kazanır. Şiirdeki anlatıcı aile bireyleri olmaktan çıkıp tekrar bir üst anlatıcı kimliğine büründüğünde durumu özetleyen şu dizelere rastlanır: “Olmayan insanlarız. Üstelik olmamaya / Tanıgız, kararlıyız. / Sanki bir hayat komasından çıktık da / Görünsün istiyoruz yeniden / Hep aynı biçimde yeniden / Yeniden, yeniden, yeniden çıldırdığımız.” (Cansever, 2008b, s. 372). Bu bölümde çıkışsızlık ve kimliksizlik durumu üst anlatıcı yoluyla kapsamını aileden topluma doğru genişletmiş olur.

Burada dikkat çeken nokta umutsuzluk ekseninde gelişen yalnızlık, çıkışsızlık, anlaşmazlık, anlaşılama ve kimliksizlik temalarının şiirde döngüsel olmasıdır. Başka bir ifadeyle umutsuzluk hâli sonsuz değildir, ancak tekrarlanır. Henüz şiirin başlarında, “Tragedyalar II” ana bölümünde “Ey umut, ey beyaz örtülerin tükenmez uzunluğu / Kimse bir gün sana koştuktan kendini alamaz.” (Cansever, 2008b, s. 292) dizelerine rastlanır. Umut, bireylerin bir noktada yöneldiği bir duygudur. Aynı ana bölümün “Koro Başı” bölümünde “Duyurun acınızdan yeni bir soy yaratmanın / Doyumsuz, sonsuz, o eşsiz görkemini / Daha işiniz bitmedi, öykünüz sona ermedi.” (Cansever, 2008b, s. 293) dizeleri görülür. Bu ifadeler *Tragedyalar*’ın yalnızca sonsuz bir umutsuzluğa odaklanmadığını ve sürekli bir devinime işaret ettiğini gösterir. Üstelik bu konuda okuyucuyu henüz bu uzun şiirin başlarında uyarmıştır. Dolayısıyla şiirde ele alınan ailenin de yavaş yavaş yok oluşu, esasında mutlak bir son bulunmadığını düşündürmektedir.

5. SONUÇ

Başlangıcından itibaren Edip Cansever şiirine bakıldığında toplumcu nüvelerin şairin birçok şiirinde yer aldığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte II. Yeni adı verilen şiir akımı içerisinde gösterilmesi, Cansever’in çağdaşı başka şairlerle birlikte toplumdan uzak olmakla suçlanmasına yol

⁵ Şiirde görülen bu kendine yabancılaşma ve kimliklerin silinmesi hâli, Terry Eagleton’ın *Tatlı Şiddet-Trajedi Kavramı* eserinde filozof Georg Simmel’den söz ederken vurguladığı trajik anlayışı anımsatır. Eagleton, Simmel’in, “tin[in], yalnızca onu yabancılaştıran ve giderek kendilerine ait tekin olmayan bir mantık kazanmaya yönelen biçimler altında fark edilebileceği” (Eagleton, 2012, s. 273) görüşüne yer verir ve kendine yabancılaşma tine bağlı olduğuna göre, bunun klasik anlamda trajik bir durum olduğuna işaret eder. (Eagleton, 2012, s. 273–274)

açmıştır. *Tragedyalar* şiirinde de söz konusu toplumsal nüveye ilişkin çok sayıda örnek yer almaktadır. Şair bu uzun şiiriyle ilgili görüşlerini bildirirken, yukarıda görüleceği üzere, şiirin toplumsal boyutuna özellikle vurgu yapmakta ve toplumsal sorunların sanatçıları da ilgilendirdiğini açıkça ifade etmektedir.

Yukarıda yürütülen incelemeden anlaşılacağı üzere Cansever bu eserinde, Eski Yunan'da anlaşıldığı şekliyle bir tragedya metni kaleme almaya çalışmamıştır. Biçimsel olarak bu türün olanaklarından yararlanmış, ancak öz olarak 20. yüzyıl toplum düzeninin sorunlarına işaret etmiştir. Şiirinde okuyucuya tanıttığı aile bireylerinde görülen çıkarışsızlık durumu, çatışma ve kaçınılmaz mutsuz son toplumsal düzeyde de görülmektedir. Tragedyanın kökeninde var olan bu nitelikler onun şiirinde modern bir yorum kazanmıştır.

Şiirde toplumsal baskılara, yıkıma ve içe kapanma hâline yönelik çalışma boyunca öne çıkarılan unsurlar, şiirdeki aile bireyleri özelinde de kendini göstermektedir. Örneğin Baba Armenak'ın bir şüphe üzerine gerçekleştirdiği öldürme eylemi, onun sonraki yaşayışını sonu gelmez bir sıkıntı ve içe kapanma biçiminde etkiler. Anne Vartuhi, dinî ve ahlaki değerleri ile cinsel eğilimleri arasında sıkışıp kalmış ve bir çıkış yolu bulamamıştır. Lusin ise Diran'la evliliğinde mutsuzdur, üstelik Diran da bunun bilincindedir; ancak durumu değiştirme şansı yoktur. Anlatıcı, Diran'ı "Unutulmuş bir erkekliğin acısından oluşan" ve bir Anka gibi durmadan kendisini yakan bir zavallı (Cansever, 2008b, s. 322) olarak nitelendirirken, küllerinden tekrar doğan mitolojik karakter Anka'ya benzetir; ancak Diran karakterinde bu nitelik tersyüz edilmiş şekilde karşımıza çıkar (Karabulut, 2015, s. 627). Diran için bu döngüsellik kaçınılmaz mutsuz sona işaret etmektedir. İlgisini Stepan'a yönelten Lusin, bu eyleminden kendisini mutluluğa ulaştıracak bir sonuç elde edemez. Zira Stepan da tüm değerlerini ve hayata karşı ilgisini yitirmiş durumdadır. Böylelikle, şiirin ilk dört bölümünde toplumsal düzeyde gördüğümüz özgürlük isteği ile toplum üzerindeki baskının çatışması ve bunun kaçınılmaz bir mutsuzluğa sebep olması hâli, aile bireylerinin eylemlerinde de karşılık bulmaktadır. Aile bireyleri de toplumsal düzeyde olduğu gibi kendi içlerinde çıkarışsız, çatışma içinde ve kaçınılmaz bir mutsuzluğa hapsolmuş durumdadır. Yine de Cansever, bu genel umutsuzluk durumunun sonsuz olmadığını, umutla umutsuzluk arasında bir devinim bulunduğunu vurgular ve şiirinde, her şeye rağmen bir umudun var olduğunu hatırlatır.

Sonuç olarak Edip Cansever'in, uzun şiiri *Tragedyalar*'da, tragedya türünün geçmişe uzanan köklerinden ve kimi biçimsel özelliklerinden yararlanarak 20. yüzyıl insanının içinde bulunduğu trajik duruma ilişkin bir çerçeve sunmaya çalıştığı ve bunu yıkılmakta olan bir düzenin temsilcileri olarak yarattığı aile bireyleri üzerinden aktardığı söylenebilir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI / CONFLICT OF INTEREST

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (1961). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Balık, M. (2011). Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/18 (Yaz 2011), 7-23.
- Bezirci, A. (1987). *İkinci Yeni Olayı (Eleştirme-Örnekleme)* (2. Basım). Gözlem Yayıncılık.
- Bloch, E. (2007). *Umut İlkesi-cilt 1* (T. Bora, Çev.). İletişim Yayınları.
- Cansever, E. (2008a). Sığınak. *Sonrası Kalır I (Bütün Şiirleri)* (4. Basım) içinde (ss. 189-199). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2008b). Tragedyalar. *Sonrası Kalır I (Bütün Şiirleri)* (4. Basım) içinde (ss. 271-375). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2009a). Edip Cansever'le Bir Konuşma. D. Dirlikyapan (Yay. Haz.), *Şiiri Şiirle Ölçmek* içinde (ss. 177-181). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2009b). Tragedya Üzerine Notlar. D. Dirlikyapan (Yay. Haz.), *Şiiri Şiirle Ölçmek* içinde (ss. 129-130). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2009c). Yaşam Öyküsü. D. Dirlikyapan (Yay. Haz.), *Şiiri Şiirle Ölçmek* içinde (ss. 17-25). Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). *Tath Şiddet-Trajik Kavramı* (K. Tunca, Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- Erdost, M. (2008). Bir Şey Söylemeyen Şiir. M. H. Doğan (Yay. Haz.), *İkinci Yeni Şiir: Antoloji-Dosya* (2. Basım) içinde (ss. 200-202). İkaros Yayınları.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Y. Gölönü, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Karabulut, M. (2015). Edip Cansever'in Şiirlerinde Mitoloji. *Turkish Studies* 10/12 (Yaz 2015), 617-630.
- Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası* (3. Basım). Hece Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2010). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* (5. Basım). (M. M. Yakupoğlu, Çev.), Doğu Batı Yayınları.

- Memet Fuat (2008). İkinci Yeni'de Buluşanlar. M. H. Doğan (Yay. Haz.), *İkinci Yeni Şiir: Antoloji-Dosya* (2. Basım) içinde (ss. 203-223). İkaros Yayınları.
- Sewall, R. B. (1980). *The Vision of Tragedy*. Yale University Press.
- Şener, S. (1997). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Williams, R. (1990). *Marksizm ve Edebiyat* (E. Tarım, Çev.), Adam Yayınları.
- Williams, R. (2018). *Modern Trajedi* (B. Özkul, Çev.), İletişim Yayınları.