



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 414-427.

Geliş Tarihi-Received: 02.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 26.03.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1446140

Edip Cansever'in Yazılarında Diyalektik Kavrayış: Modernist Şiirin Dramatik ve Düşünce Boyutları

Dialectical Insight in Edip Cansever's Writings: Dramatic and Thought Dimensions of Modernist Poetry

Semra YAMAN*

Öz

Edip Cansever Türk şiirinin modernist bir çizgi edinmesinde katkısı olan önemli isimlerinden biridir. Şiirleri ile olduğu kadar şiir üzerine yazıları ile de teorik ve poetik anlamda Türk şiirinin gelişmesine katkı sağlayan Cansever, hayatı sanatla anlamlandıran ve estetik modernist bir bakışla ömrüne kalemini elinden düşürmeyen bir isimdir. Şiiri düşünce, duygu, biçim ve anlam boyutlarının bir bileşimi olarak gören, uzun ve kısa şiirlerinde bu bileşimi oluşturmaya çalışan şair, diyalektik bir kavrayışa sahiptir. Modern bireyin yaşamını saran yalnızlık, yabancılaşma, boğuntu ve umutsuzluk duygularını derinlemesine işler. Fakat bireyin, kendilik bilincini bütünüyle bu unsurların egemenliğine bırakarak dağılmasını kabul etmez. Bu noktada modernliğin yol açtığı parçalılık bilincini işlevsel hale getirerek düşünceyi, umudu ve anlamı diyalektik görüşünün karşı ucuna yerleştirir. Biçimsel yenilik denemeleri eşliğinde gelişen modernist şiirin mutlak suretle dramatik ve düşünce boyutlarını taşıması gerektiğine inanır. Geleceğin şiirini kuracak olan anlayışı bu diyalektik duyuşta bulur.

Bu bağlamda şiirde soyut-somut, anlamlılık-anlamsızlık, açıklık-kapalılık, bütünlük-bölünmüşlük, tek seslilik-çok seslilik tartışmaları hakkındaki görüşlerini özellikle süreli yayınlardaki yazıları ile açıklar. Bu zıtlık çiftlerini anlamlandırma noktasında okur düzeyinin ve beklenti ufkunun önemli bir belirleyici olduğunu savunur. Temelde "düşüncenin şiiri" çatısı altında geliştirdiği poetik bakışını hayatı sanatla anlamlandırma noktasında açıklar. Bu çalışmada Edip Cansever'in modernist şiirin dramatik ve düşünce boyutlarına dönük değerlendirmeleri tespit edilmeye çalışılmakta, şiir üzerine düşüncelerinin niteliği ve kapsamı, yazıları üzerinden takip edilerek sahip olduğu diyalektik kavrayışın poetik yansımaları araştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Edip Cansever, İkinci Yeni Hareketi, Edip Cansever poetikası, modernist şiir, Edip Cansever'in yazılarında diyalektik.

Abstract

Edip Cansever is one of the important figures who contributed to Turkish poetry acquiring a modernist line. Cansever, who contributed to the development of Turkish poetry in the theoretical and poetic sense with his writings on poetry as well as with his poems, is a name who makes sense of life through art and who never drops his pen throughout his life with an aesthetic modernist perspective. The poet, who sees poetry as a combination of thought, emotion, form and meaning, and tries to create this combination in his long and short poems,

has a dialectical understanding. He deals in depth with the feelings of loneliness, alienation, suffocation and despair that surround the life of the modern individual. However, he does not accept the disintegration of the individual by leaving his self-consciousness completely under the sovereignty of these elements. At this point, he functionalises the consciousness of fragmentation caused by modernity and places thought, hope and meaning at the opposite end of his dialectical vision. He believes that modern poetry, which develops in the company of attempts at formal innovation, must necessarily carry dramatic and intellectual dimensions. He finds the understanding that will establish the poetry of the future in this dialectical sensibility.

In this context, he explains his views on abstract-concrete, meaningfulness-meaninglessness, openness-closedness, unity-dividedness, univocality-multivocality debates in poetry, especially through his articles in periodicals. He argues that the level of the reader and the horizon of expectation are important determinants in making sense of these pairs of opposites. Basically, he expands his poetic perspective, which he developed under the umbrella of "poetry of thought", at the point of making sense of life through art. In this study, Edip Cansever's evaluations of the dramatic and thought dimensions of modernist poetry are tried to be determined, the quality and scope of his thoughts on poetry are followed through his writings and the poetic reflections of his dialectical understanding are investigated.

Keywords: Edip Cansever, "İkinci Yeni" Movement, Edip Cansever poetics, modernist poetry, dialectics in Edip Cansever's writings.

Giriş

*"Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum
Yeniden doğmak için çıkardığım yangından"*

Edip Cansever, Phoneix

Türk şiirinin gelişiminde şiirleri ile olduğu kadar şiir üzerine ortaya koyduğu görüşleri ile de önemli bir isim olan Edip Cansever, İkinci Yeni Hareketi olarak anılan modernist şiir evrenini kuran ana şahsiyetlerden biridir. Bu anlamda onu, Orhan Koçak'ın dikkat çektiği, "şiiri 'yakın okumaya' alan bütün farklı eleştiri tarzlarının temelinde daha önce şairlerin ortaya koymuş olduğu bir eleştirel düşünüşün yattığı" (2012, s. 51) görüşünü somutlayan bir şair olarak nitelenecek yerinde olacaktır. Ebubekir Eroğlu, 1950'li yılların temel özelliğini modern şiirin hemen hemen bütün kollarının yansıdığı ve "her şairin kendi kozasını ördüğü bir atmosfer" taşıması olarak tarif eder (2011, s. 41). Cansever, bu yıllarda hayatı sanatla anlamlandıran bir şair olarak kendi kozasını örne konusundaki düşünsel dinamiklerini açıklamaya önem vermiştir.

1947'de henüz on yedi yaşında yayımladığı ilk şiir kitabı olan "İkinci Üstü" ile Garip etkisinde ilk çıkışını yapan Cansever, 1957'de *Yerçekimli Karanfil* ile o zamana kadar oluşturulan şiir dünyasına yeni bir boyutta dâhil olur. Özellikle *Yeditepe* dergisi onun şiirleri için de yazıları için de kendini ifade etmede ana mekândır. Aynı dönemde birbirinden habersizce benzer birer atmosferde şiirler kaleme alan İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Sezai Karakoç gibi şairler Türk şiirine yeni bir açılım kazandırır. Şiir öğeleri içinde imgeyi merkeze alan, şiire toplumsal bir misyon yükleme zorlamasını reddederek insanı modern hayatın içindeki halleriyle kurumsal ya da ideolojik savunmalardan kaçınarak işleyen bir sanat anlayışını önceleme noktasında buluşan bu şairler, Muzaffer Erdost başta olmak üzere pek çok eleştirmen tarafından İkinci Yeni olarak anılır. Edip Cansever, bu gruba dâhil edilen diğer şairler gibi şiirini toplu ve planlı bir hareketin mahsulü olarak görmeye çalışan bu anlayışı kabul etmez, fakat her birinin buluşma noktası olarak "başkalık" ögesini onaylar (Cansever, 2012, s. 324-326). Onun şiirde bir "evrim" olarak açıkladığı bu başkalık çatısını, Yalçın Armağan "bütün İkinci Yeni şairlerinin özerk bir şiir dilini kullanmaları" (2011, s. 133) olarak ifade eder. Metin Cengiz ise, modernist şiirin "bir büyü bozumu ile başladığı" ve "geleneklerin

parçalanmasıyla pekiştiği" bir ortamda bu özerklik anlayışının hem toplumsal hem sanatsal alanda eş zamanlı bir gelişme gösterdiğini vurgular (2002, s. 106).

Edip Cansever'in şiirinin başkaldığı, şiiri imgeye açmasındaki özgün tavırla birleşen "düşüncenin şiiri", "dramatik şiir" "umudun şiiri" gibi nitelemeler ile açıklanır. Dile getirdiği modern bireyin boğuntu ve çalkantılı yabancılaşmasının arkasındaki umut, şiirlerinde duygu, biçim ve öz boyutlarında estetik bir düzlemde işlenir. Onun bu tutumu Türk şiirinde diyalektik anlayışın gelişmesinde özgün örnekler vermesini sağlamıştır. Geniş bir kavram olan ve farklı anlam eksenlerinde tanımlamalar yapılan diyalektik, Cansever'de karşıtlıklar arasında keşfedilmeye, ulaşılmaya çalışılan bileşim anlamıyla öne çıkmaktadır. Onun diyalektik bakışı, Ahmet Cevizci'nin kavrama dönük altı tanımlamadan biri olarak verdiği, "Düşüncenin ve gerçekliğin bir tezle antitezden, söz konusu iki karşıtın bir sentezine varmak suretiyle gelişmesini gösteren varlık ve düşünce yasası." (1999, s. 245) tanımı ile örtüşmektedir.

Cansever, ortaokul yıllarından itibaren şiirin cazibesine kapılan bir şair olarak hayatın anlamını sanatta bulur. Yirmi yıl boyunca antikacı dükkânının asma katında, içinde yaşadığı kapitalist düzene direnerek Sosyalist bir ideoloji içinde, yaşadığı mekâna dışarıdan bakmayı başarır. Modern bireyin yabancılaşmasını önce kendi hayatında yaşar, ardından şiirlerine aksettirir. Fakat bu yabancılaşmaya yenik düşmeyi kabul etmez; modern hayatın içinde özneleri ve şiiri Phoneix mitiyle¹ tanımlar. Ona göre yaşanan hayat da bu hayatın koşulları içinde üretilen şiir de anka kuşu gibi durmadan yanma ve sonra küllerinden doğmanın arkası kesilmez tekrarının bir ifadesidir. Diyalektik bakış onun gerek hayatını gerek sanatını açıklayan ana eksenidir. Oğuz Öcal onun bu konumlanışını şöyle açıklar:

"Varolan her şeyle diyalektik ilişki içinde olan Cansever'in poetik görüşleri de diyalektik düşüncenin bir açılımını ifade eder. Şöyle ki Cansever, şiir tarihimizin önemli çıkışlarından birisi olan İkinci Yeni'nin içinde yer alan şairlerimizden birisidir. Onun şeylerle ilişkisi, Kapalı Çarşı bahsinde de işaret ettiğimiz gibi, paradoksaldır. O, özellikle eleştirmenlerce tarif edildiği şekliyle 'İkinci Yeni' şairi olduğunu kabul etmez. Bunun için de bu şiir çıkışını, şiirde bir 'yenileşme' ve 'evrim' olarak niteleyip kendisini, ancak bu şartla yenileşen şiirin bir temsilcisi olarak görür. Dolayısıyla Cansever, içinde yaşadığı düzenin nasıl hem içinde hem dışındaysa, İkinci Yeni'nin de hem içinde hem de dışında bir şairdir. Ancak ne sadece içinde ne de dışındadır. Çünkü şiiri, sürekli bir evrim olarak düşünüp diyalektik düşüncenin oluş ilkesince belirlenen şair için, bir uğrakta kalmak, özellikle şiirde arayış içindeyken mümkün değildir" (2013, s. 16).

Sürekli bir arayış ve yol alma hali içinde diyalektik uçları yoklamayı önceleyen Cansever, bu sayede şiir üzerine özgün düşünceler geliştirmiştir. Bu çalışmada Edip Cansever'in şiir üzerine düşüncelerini yazıları üzerinden değerlendirmek amaçlanmıştır. Böylece modernist şiir serüvenimizin önemli ayaklarından birinin gözüyle şiirin 1950'lerden itibaren geçirdiği değişimler ve nasıl bir gelişim seyri izlediği anlaşılacaktır. Bu doğrultuda öncelikle şairin sanat yaşamı, diyalektik duyuş ve duruşunu ortaya koyan cepheleri ile irdelenecek, ardından şiir üzerine düşünceleri, yazılarından yola çıkılarak "Anlam ve Düşüncenin Şiiri", "Şiirde Kapalılık ve Soyut Şiir", "Şiiri Bölmek ve Dramatik Şiir" ve "Geleceğin Şiiri ve Çok Sesli Şiir" alt başlıkları dâhilinde incelenecektir. Sonuç kısmında Edip Cansever'in sanata bakışına dair bütünlüklü bir

¹ Phoneix miti, bir canlının öldükten sonra yeniden dirilmesi inancına dayanmakta ve bir küllerinden doğuş simgesi olarak kullanılmaktadır. Türk Mitolojisinde Anka kuşu ile özdeşleşen bu mit, Yunan ve Eski Mısır mitlerinden arasında gösterilir. Bu mitte Phoneix adı verilen bir kuşun yanarak kül olması ve bu küllerden yeniden var olması döngüsünü bir defaya mahsus değil, tekrarlayan bir şekilde sürdürdüğü ifade edilir. Böylece Proheix aynı zamanda sonsuzluk simgesi olarak da kullanılmagelmıştır (Tansü ve Güvenç, 2017, s. 783-785).

değerlendirme yapılmaya ve Türk şiiri içinde nasıl bir çizgide konumlandığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Diyalektik Bir Duyuş ve Duruş Örneği Olarak Edip Cansever'in Sanat Yaşamı

Edip Cansever, modernist Türk şiirinin biçim ve öz eksenlerinde estetik bir boyutu yansıttığını ve insanın modern hayat içindeki hallerini imgesel bir düzlemde, fakat anlamı bütünüyle yadsımadan işlemeyi başarmış önemli bir şairdir. Yaşam sanattır, düsturunu benimsediğini her fırsatta dile getiren Cansever, daha ortaokul yıllarından itibaren şiirle meşgul olmuştur. Lise yıllarında kitap evlerinden çıkmayan, edebî dergileri yakından izleyen, buralara şiirler yollayan şairin ilk kitabı olan *İkinci Üstü*'nü henüz on yedi yaşında yayımlaması bu yoldaki ilgisinin dikkate değer bir göstergesidir. Sanat hayatına dair ilk etkileri Orhan Veli kuşağından alır, öyle ki 1954'te yayımlanan ikinci kitabı *Dirlik Düzenlik*'te dahi bu tesiri yansıtan şiirler çoğunluktadır. Yine de anlama yaslanma, imgeyi dışlama noktalarında Garip anlayışından ayrılacağına işaretlerini "Masa da Masaymış Ha" gibi şiirleriyle vermiştir. Bu eser için şairin geçiş dönemi ürünlerinin bir bileşimidir denilebilir. Nitekim 1957'de yayınlanan üçüncü kitabı *Yerçekimli Karanfil*'de Cansever'in o zamana kadar gelen şiir geçmişinden ayrılan bir şiir dünyası kurduğu görülür. Bu eser - *Dirlik Düzenlik*'te olduğu gibi- o tarihe kadar *Yeditepe* dergisinde yayınlanan şiirlerinden oluşur.

Alâattin Karaca'nın da vurguladığı şekliyle Muzaffer Erdost tarafından İkinci Yeni olarak nitelenen bir harekete dönüşecek olan bir anlayış içinde yazdığı şiirler ile Cansever, hareketin altı öncüsünden biri olarak görülür (Karaca, 2013, s. 89-90). Fakat diğer İkinci Yeni şairleri gibi o da şiir anlayışını bir topluluğun yansıması olarak kurmadığını, planlı bir toplu çıkışın olmadığını, İkinci Yeni olarak anılan şairlerden her birinin kendi özerk ve özgün bir şiir evrenini "başkalık" ortak noktasında meydana getirdiklerini izah etme ihtiyacı duymuştur.

"İkinci Yeni'ye gelince, bu deyimini ilk olarak ortaya atanlar, tutarsız bir anlayışı savunmak istemişlerdir; "sözcüklerin rastlantısallığına", "şiirin toplumsal bir görevi olmadığına" inandırmışlardı kendilerini. İşte bu yanlış görüş, bu yanlış tanıtma yüzünden 'İkinci Yeni' denen olguyu kimse benimsemek istemedi. Nitekim aynı düşünce önce yadırgandı, sonra da çürütüldü. Çünkü hem anlam hem de toplumsal öz bakımından yüklü, olgun, yeni bir şiire varıldı. Burada şunu da belirtmek gerekir: 'İkinci Yeni'ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanlışlığa düşmek olur. O, değişik şairlerin, değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa" (Cansever, 2012, s. 334).

1955'ten itibaren Türk şiirinde genel bir çizgi değişiminin gün yüzüne çıktığı görülür. 1956'da Oktay Rıfat'ın *Perçemli Sokak*'ı, 1958'de Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'yı, İlhan Berk'in *Galile Denizleri*'ni, 1959'da Turgut Uyar'ın *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'ni ve Ece Ayhan'ın *Kınar Hanım'ın Denizleri*'ni yayınlamasıyla bu değişimi bir hareket içinde düşünme alışkanlığı işletilir. Bu şairlerin birlikteliği imgeci ve modernist bir şiiri bireysel olarak deneme noktasındadır.

Edip Cansever, yaşamının gerçeklik merkezine sanatını koymuş bir şairdir. Yazmayı bir var olma biçimi olarak gördüğünü şu sözleri ile ifade eder: "Bence bir anlamı var yazmanın; dünyaya yazmak biçiminde çıkmak. Sanki bir yazı makinesi gibi. Gördüğün, duyduğun, düşündüğün vb. durmadan harflerini oynatıyor senin. Kaçnamıyorsun. Ya doğal bir şey bu ya da hastalık. Ne olursa olsun gerçeğin ta kendisi" (2012, s. 66). Sanatın gerçekliği içinde yaşayan bir şair olarak Cansever, şiirin neliği, öğeleri, problemleri üzerine ayrıntılı olarak düşünmüş, gerek yerli gerek yabancı şairleri ve eleştirmenleri okuyarak şiire dair bütünlüklü bir bakış elde etmeye çalışmıştır. Bu noktada ne salt biçimci ne de salt anlama yaslanan bir şiir dünyasını kabul eder. Şiiri

duygu, biçim ve öz katmanlarında değerlendirerek her birini şiirin ayrılmaz bir parçası olarak ele alır. Fakat şiirin özgül ağırlığını “öz” olarak belirler. Özün ne olduğu üzerine yaptığı açıklamalarda ise “düşünü şiiri” cevabını verir. Bu noktada diyalektik bir bakışı devreye sokar.

“Bakıyoruz da şiir ilkin düşünmekle başlıyor. Hatta şiir denen olayı, ancak bazı düşünce yöntemlerinin yardımıyla ortaya çıkarabiliyoruz. Üstelik bilimin, felsefenin sanatla bunca kaynaştığı günümüzde, düşünceyi eski bir şiir alışkanlığıyla örtmek elimizden gelmiyor. Yani “düşüncenin şiiri” önce bir zorunluluğun şiiri oluyor. Bana kalırsa şair de başka türlü davranmak istemiyor zaten. O da asıl düşüncelerini söylemeye, bildirisini ulaştırmaya çalışıyor. Ne var ki, bunu yapamadığı, ya da yapmak istemediği zamanlar da bazı kuramlar çıkararak, işini hem güzel, hem de yüce göstermenin yolunu buluyor.

“Düşüncenin şiiri” deyimi, önce düşünürlüğü, yani şairi bir düşünür olarak bellemek gereğini çağırıyor. Ama bunu özcülükle karıştırmamak gerekir. Çünkü her biçimli söz, aynı zamanda bir özü de kapsayabilir. Oysa düşünüy şiiri, özcü dediğimiz şiiri de kapsayabilecek bir bütünlüğün, bir güçlülüğün şiiridir” (Cansever, 2012, s. 91).

Anlaşılabileceği üzere duygu, düşünce ve öz arasında kurmaya çalıştığı denge ile de Cansever diyalektik anlayışa bağlı kalır. Bu konu üzerine düşünürken Valery'den Şeyh Galip'e geniş bir perspektifte Türk ve dünya edebiyatında iz bırakmış şairlerin şiir anlayışlarını bir arada değerlendirir. Bu diyalektik bakış Cansever'in sanat dünyasının ana merceğidir. Şiir hakkındaki görüşlerinin hepsinde diyalektik olarak karşıt savları yan yana getirir ve bunlar arasında bir üçüncü yol bulmaya çalışır. Bu yüzden örneğin kimi yerde şiirin anlamı olmadığını savunur gibi görünürken kimi yerde anlamın şiirin en önemli ögesi olduğunu iddia eder gibidir. Fakat asıl amacı şiir için bu iki savunu arasında bir yer açmaktır. Şairin soyut-somut, biçim-içerik, açıklık-kapalılık gibi pek çok konuda diyalektik bir tartışma içinde olma hali, şiir üzerine düşündüğü ve görüşlerini açıkladığı yazılarında açıkça görülecektir.

Şiirde Anlam ve Düşüncenin Şiiri

İkinci Yeni şairlerinin maruz kaldığı eleştirilerin başında şiirin anlam boyutu gelir. Birçok eleştirmen Cansever'in şiirlerini de anlamsızlık ve açıklanmaya müsait olmama ile tenkit eder. Şair 1959'da *Yeditepe* dergisinde yayınladığı “Şiiri Açıklamak” başlıklı yazısında bu konuda açıklama yapma ihtiyacı duyar. Şiiri sözcüklerden oluşturulmuş bir düzen olarak gördüğünü, bu dilsel düzen sayesinde dış dünyanın anlamlı ve güzel bir hal aldığını ifade eder. Bu noktada, “Şiiri açıklamaya kalkmak şiiri değil de şiirin seçtiği düzeni açıklamak olur ki bu da şiiri çıkış noktasına, yani hammaddesine çevirmek gibi gereksiz bir işlemdir.” (Cansever, 2012, s. 81) şeklinde düşünür. Şiirin duygulara, düşüncelere ve dış dünyaya estetik katma rolüne vurgu yaparak onu açıklama çabalarını gereksiz bulur. Yalçın, İkinci Yeni'nin ortak bir tavrı olan bu anlayışı modernist şiirin kurduğu imgesel düzen ile ilişkilendirir. Bu şiir evreninde genelgeçer anlamlar çıkarmaya uzak olma hali karakteristiktir:

“İkinci Yeni'yi eleştirirken kullanılan ‘imgeci’ ya da anlamsızlık’ nitelemesi, İkinci Yeni şairlerinin nesnelere ‘uzlaşım sal’ dille anlatılmamasının bir sonucudur. İkinci Yeni şiirinde metaforların ve dilsel sapmaların bunca geniş yer tutması, dünyayı algılamının bireysel kavrayış açısından dile getirilmesi arzusunun sonucudur.

Edip Cansever ‘bir elma tadı gezdiriyorum kafamda’ (‘Uzun’ 95) dediğinde, şairin dünyayı başka bir biçimde temsil etmek istediği açıktır. Oysa, Türkçe şiirde, metaforun böyle bir kuruluşunun pek örneği yoktur. Bu nedenle Cansever'in dünyayı kendi imgelemindeki biçimde anlatması, verili gerçekliğe kanarak beklenti ufkunu belirleyen okur açısından şaşırtıcıdır. Bu şiirin

'anlamsız' bulunmasının nedeni de şiirden bir anlam çıkarılmamasından daha öte, okurun beklenti ufğunun dışında kalmasıdır" (Armağan, 2011, s. 148-149).

Cansever, şiir karşısındaki "beklenti ufukları" ile birbirinden farklılaşan iki tür okuyucudan bahseder: Şiire açık okur ve şiire kapalı okur. Şiir açıklamalarının şiire kapalı okur için olduğunu savunur. Zira bu tür okurlar, şiirin öz varlığına aracısız ulaşamayanlardır. Onlara yapılacak açıklamalar bilgi düzeyindedir. Yoksa dışarıdan yapılacak hiçbir izah şiirin öz varlığını duyurmaya yetmez. Şiire açık okur, onu duyma kabiliyetini benliğinde taşıyan okurdur, dolayısıyla aracıya ihtiyaç duymaz. Şiirin anlamına yaklaşmak için geleneksel bir bakış açısı olan şairin hayatı ve kişiliği üzerine eğilme gereğine vurgu yapan Edip Cansever, bu konuda "Şiiri Bölmek" adlı yazısında düşünürken, "Şiirlerimizle ne kadar sokulabiliriz kendimize ya da yazdığımız şiirler için hızını devinimini kendinden alamayan benliğimizin katıksız ürünleridir diyebilir miyiz?" (2012, s. 127) sorusuyla diyalektik bakışını ortaya koyar.

Şiirin anlamını bir başka yazısında "Anlamsız Anlamak" başlığı altında tartışmaya devam eden Cansever, Ahmet Haşim ve Orhan Veli kuşağının anlam meselesi üzerinden uğradığı eleştirilere değinerek İkinci Yeni'nin de benzer bir duruma maruz kaldığını ifade eder. Garip şiirinin "anlaşılamayan şiir" olarak nitelendiğini, kendi döneminin şiirinin ise "anlamı olmayan şiir" olarak görüldüğünü söyler. Karaca, onun bu noktada anlama dönük İlhan Berk kadar keskin bir reddiye içinde olmadığını belirterek şairin dilsel düzen içinde her şeye rağmen bulunabilecek bir anlam boyutu taşıdığına dönük görüşlerini şöyle izah eder:

"Cansever, 'anlamsız şiir' nitelemesine karşı çıkar. Çünkü Cansever'e göre anlamsız olan da anlaşılabilir; yani anlamak edimi için öncelikle o şeyin düzenini kavramak gerekir. Şiirin kendine göre bir dilsel düzeni vardır; bu düzen dış gerçekliğin düzeninden farklıdır. Okur, eğer bu düzenin içine girebilirse şiiri anlayabilir" (2013, s. 339).

Görüldüğü gibi Cansever, şiirin anlaşılması noktasında okurun da iş birliğini ve belli bir duyuş sahibi olmasını gerekli bulur. Şiirin reel varlığının, tercih ettiği dilsel düzende aranması gerektiğini düşünen şair, şiirin değerini biçimin belirlediğini ifade eder. Fakat yine diyalektik çerçeveden biçimi özün yardımcı konumuna getirerek kaynaşmanın önemini vurgular: "Şiir düzeni, şiirin gerçek varlığı (reel varlık) sadece bir yardımcı olmalıdır; bizim gerçek şiire yönelmemizi, sıçramamızı sağlayan bir yardımcı..." (Cansever, 2012, s. 88).

Edip Cansever'in şiirde aradığı öz "düşüncenin şiiri" olma özelliğinde yatar. Bu bağlamda 1959'da *Yeditepe* dergisinde yayımlanan "Düşüncenin Şiiri" başlıklı yazısında görüşlerini açıklar. Valery ve John Ciardi'den yaptığı kısa alıntılar ile şiirde fikrin temsil boyutunda ve şiirin biçimi içine sindirilmiş bir derinlikte yer alması gerektiğini ifade eder. Şiirin yüzeysel yapıda duyguları kullandığını, fakat derinde yatan ana ögenin düşünce olduğunu savunur. Çoğu zaman okurun bu yüzey boyutuyla oyalanırken bilinçli olarak belirsiz ve silik hale getirilmiş olan fikir cephesini gözden kaçırdığına dikkat çeker. Bu noktada şiirde düşüncenin bir alışkanlık olarak mı, bir ilke olarak mı yoksa bir gelenek olarak mı geriye itildiğini sorgular. Modern şiirin artık bu geçmişten gelen "düşünceyi örtme" temayülünden kurtulmasını elzem bulur. Her şiirin bir "bildirisi" olduğuna değinerek bu bildirinin şairin hayatı anlamlandırma şekli, yaşam ve sanat felsefesi olarak anlaşılması gerektiğini ifade eder. (Cansever, 2012, s. 90-94).

Cansever için şairin düşünür bir kimlik olarak kendini kurması şarttır. Ne var ki pek çok şairin gençlik yıllarında bu konuda bir gayret ve duyarlılık içinde görünmesine rağmen, ilerleyen sanat yaşamlarında şiirde düşüncenin konumuna gösterdikleri

hassasiyetin azaldığını söyler. Bu konudaki görüşlerine “Düşünceye Sunu” yazısında şöyle açıklık getirir.

“Bugün de şiir üzerine konuşanlar, yazarlar, yeni şiirin uyarttığı düşüncelerle konuşup yazıyorlar. Neden? Çünkü sürekli bir kavrayış içinde olan şiirimiz düşünceye yaslanıyor; özgürlüğünü, doğallığını düşünceden alıyor da ondan. Diyebilirim ki ‘Şiir düşünmek’ deyimini bile yanlışlanıyor artık, ya da ikinci dereceden bir iş oluyor. Sebebi de şu: “Şiir düşünmek” salt duygululuğu, insanın doğal özelliğinde bulunan bir uyum alışkanlığını, bilinçsiz bir somutlamayı, geleneksel bir biçim endişesini akla getiriyor. Şairlerimizin belli bir dönemden sonra durulması da, onların düşünmekten çok, ‘şiir düşünmek’le oyalandıklarını kanıtlıyor bize. Yazılanları okuyoruz; bu ‘yaprak dökümü’nün sebepleri nelerdir diye araştırıyoruz. Bakıyoruz ki, gençlik yıllarının ilk cesareti, diline buyrukluğu, yeni denemiş yaşantıların kişisel izlenimleri kısa bir süre için yeterli oluyor. Bu süre geçti miydi, şairin, şiirini yaslayacağı bir düşünce gereksinmesi baş gösteriyor.” (Cansever, 2012, s. 95-96).

Cansever, Türk şiirinin gelişmesi noktasında şairlerin, düşünceyi şiirin bir parçası olarak aktif şekilde kullanma hassasiyetini korumasını elzem bulur. Düşüncenin şiirinin kapsayıcı bir niteliği olduğuna vurgu yapan şair, duygu ve biçim katmanlarıyla beslenen bu özün salt politik bir düzlemde algılanmaması konusunda da uyarıda bulunur. Şiirde düşünce denilince geleneksel bağlamda şiirin konusunu anlayan ya da politik çıkarımlar yapmaya alışkın kişileri uyarır. Düşüncenin şiirinin, organik bir bütünlüğü gün yüzüne çıkardığını izah eder. Şiir geleneğini, şiiri anlamlandırma çabalarını ve şiirde geçmişten beri süre gelmiş biçimleri harmanlayan düşüncenin şiiri bir üst çatı niteliği taşır. Asım Bezirci, onun şiirlerinde özellikle 1960 sonrası ağırlık verdiği “Düşüncenin Şiiri” anlayışının daha *Dirlik Düzenlik*’teki *Yengeç Gibi, Non-Figüratif, Mesire Yerleri, Chagall* gibi şiirlerinden itibaren öne çıktığına dikkat çeker. (2007, s. 117).

Şiirde biçim de fikir de duygu da birer aşamadır, bunları tek tek ele alıp birer amaç olarak hedefe koyma hatasına düşmemek gerekir. Asıl amaç bütün bunların bir bileşimi demek olan “düşüncenin şiiri”ni elde etmek olmalıdır. Cansever bu doğrultuda kendi dönemine geçmiş dönemlerin alışkanlıklarıyla bağlantılı bir eleştiri getirir; her ne kadar inkâr edilse de şiirde bir “aşırı biçimcilik dönemi”nin başladığını ifade eder:

“Kendi dünyamızı, kendi alışkanlıklarımızı kınayamıyoruz. Üstelik bu alışkanlıklar da şiir geleneğimizden doğan alışkanlıklar. Yani bir sürü biçim formülleri, sonra da bu biçimlerden elde ettiğimiz yeni biçimler... İoneco, bunu sahneye uygulayarak şöyle diyor: ‘Sahneye sözcükleri koymak...’ Yani söze yüklenen duygular, düşünceler bir yana sözü sahne içinde nonfigüratif biçimler haline getirme çabası... Günümüz şiirini de bir sürü öğelerden soyarak, ‘sözlerle yeni biçimler kurmak’ diye tanımlayabilir miyiz, bilmem. Tanımlasak da böylesi bir kahramanlığa, sonu ‘çıkamaz’ bir yol olan uğraşa kaç sanatçının gönlü yatar acaba? Ama biz ne dersek diyelim, şiirimizde bir ‘aşırı biçimcilik’ dönemi başlamıştır. Sebepleri ne olursa olsun bunu görmezden gelemez” (2012, s. 92).

Bu eleştirinin arkasında Batı şiir geleneğinin biçimci anlayışının Türk edebiyatında yanlış anlaşılmasının olduğunu öne süren Cansever, şairlerimizin Batı’ya öykünürken yüzeyde kalmasının bir belirtisi sayar. Asım Bezirci’nin de dikkat çektiği “aşırı biçimcilik” yönündeki öz eleştirisini bireyin yabancılaşmasına bağlaması onun diyalektik bakışının bir başka yansımasıdır. (2013, s. 120-121). “Şiir ithali” yerine toplumun kendi gerçeklerini yansıtacak bir şiir evreni oluşturulmasını acil ihtiyaç olarak görür. 1960’ta yayımladığı “Düşünceye Sunu” adlı yazısında bu konudaki görüşlerine açıklık getirmeye devam eder. Modern şiirin düşünceye bağlı kaldıkça gerçek anlamını bulabileceğini söyleyen Cansever, bu şiirin okuru belli bir noktaya sevk etmek yerine bir deneyci pozisyonunda bırakması gerektiğini düşünür. Bu onun için biçim serüveninin düşünce serüvenine dönüşmesi demektir. Anlaşılacağı üzere şair, şiirden beklediği gelişimi okurdan da

bekler. Böyle bir perspektif içinde “Şiirin sınırı bir sınırsızlık oluyor, tıpkı düşünce gibi; bir yerde eskiyen, ama bitmeyen, durmadan tazelenen bir sınırsızlık.” (2012, s. 98) diyen Edip Cansever bu sınırsızlığın verdiği kapsayıcılığa önem atfeder.

Şiirde Kapalılık ve Soyut Şiir

Edip Cansever, şiirde kapalılık meselesi üzerine düşüncelerini İkinci Yeni çizgisindeki şiirlere yöneltilen eleştirilere cevap vermek üzere açıklar. “Kolaylaşan Şiir mi Eleştirme mi?”, “Kolayına Kaçmak”, “Kapalı”, “Soyut Kapalı Anlamsız”, “Şiiri Şiirle Ölçmek” gibi yazılarında şiirde kapalılıktan ne anladığını, bunun bir suçlama argümanı olup olamayacağını tartışır. Bu konudaki temel görüşünü “Şiiri açık-kapalı diye ikilendirmek yanlıştır, kapalı şiir yoktur; olsa olsa şiire kapalı kişiler vardır.” şeklinde açıklar (Cansever, 2012, s. 99). Gerçek şiirin “aydınlık” olduğunu, fakat bunun okurun şiire yakınlığı oranında görülen bir aydınlık olduğunu dile getirir. Melih Cevdet, Memet Fuat, Yaşar Kemal gibi isimlerin eleştirilerine cevaplar verir. Şiirde kapalılığı “kolayına kaçmak” olarak niteleyen görüşleri geleneksel şiir eleştirisi mantığından çıkamama olarak değerlendirir.

Dilsel düzeniyle, gerçekliği yansıtış şekliyle, duygu ve düşünceleri sunuş tarzıyla modern olan şiirleri anlamak ve onların varlığını kabul etmek için okurların bu şiirlere karşı müsamahalı ve vakit tanıyan bir tavır içinde olmasını isteyen Edip Cansever, şiire anlık heyecanlarla ya da kalıplaşmış yargılarla yaklaşılmasını yanlış bulur. Ona göre şiiri alımlama noktasında üç grup okur vardır. Şiir karşısında heyecana kapılarak onu anlık düşünce ve duygularla değerlendirenler ilk gruptur. İkinci grup, şiire peşin yargılarla bakanlardır ve geleneğe ya da kendilerinin savundukları ideolojilere uymayan en küçük bir ögeyi kesin bir şekilde reddetmekte tereddüt etmezler. Bu iki anlayış da sakattır, zira her ikisi de uzağına düştükleri şiirleri soyut ve kapalı olarak niteleme kolaylığını tercih ederler. Üçüncü kesim Cansever’in diyalektik anlayışı doğrultusunda ortaya koyduğu “şiiri şiirle oranlayanlar”dır:

“Bence şiiri değerlendirmek bakımından tutulacak en iyi yol şu olmalıdır: Şiiri şiirle ölçmek... Yani şiire salt iç tepilerimize uyararak değil de tarihin, yaşadığımız çağın, belli bir şiir geleneğinin, okuduğumuz şiir sayısının, edindiğimiz şiir ekininin aracılığıyla bakmak gerekir. Ancak bu yollardır ki şiirin gerçek yapısını, gerçek düzenini, çağlar boyu değişmeyen yanını kavrayabiliriz, gelgeç yenilikle bir temele bağlı olmayan yeniliği kolayca ayırt edebiliriz. (...)

Oysa şiiri şiirle ölçme yeteneği olanlar, yeni bir şiirle karşılaştıkları zaman boşalıp gevşemeyen kişilerdir. Onlar duygu, düşün güçlerini sınırlandırıp yüceltmeye bakarlar. Gerçekte bu sınırlandırma, akıcı bir sınırlandırmadır: Özden öze, biçimden biçime kayıp durur. İşte bu kimseler, o güne dek karşılaşmadıkları bir yapıyı, daha önce edindikleri şiir yapılarıyla kavarar, zenginleştirirler. Kafalarında özenilecek bir birlik yaratırlar. Somutu, yani güzeli bulup çıkarmak onların işidir” (2012, s. 110).

Cevat Akkanat, İkinci Yeni’nin gelenek ile olan ilişkisini incelerken Edip Cansever’in şiir geleneğinin oluşturduğu organik bütünlükten kaynaklanan somut olma haline vurgu yapar. (2012, s. 184). Şiir yapısının, geleneklerinin, biçimlerinin oluşturduğu bütünü görebilmek şiiri somutlamak demektir, görüşünde olan Edip Cansever, şiiri bu bağlardan ve kurucu öğelerden bağımsız düşünmeye çalışmanın onu soyut kılacağını savunur. Dolayısıyla kendilerine yöneltilen soyut şiir yazıyor olma suçlamasını reddeder. Düşüncenin şiirinin, şiirin organik bütünlüğünü yansıtan yapısıyla somut olduğunu öne sürer. Şiiri, şiirle ölçmemenin, şiiri soyutlaştırdığını açıklar. Tek tek şiirlerin ve tek tek düşüncelerin soyut, fakat onların meydana getirdiği birliğin somut olduğu fikrini işler. Bu değerlendirmesi ile şiirde kapalılık-açıklık ve soyut-somut ilişkilerine bakışında da diyalektik çerçeveden çıkmadığını göstermiş olur.

Dönemindeki soyut şiir eleştirilerinin temelsizliğine değinen Edip Cansever bu kavramın bir basitlik simgesi olarak kullanılmasından yakını: "Kapalı şiir için soyut, 'anlamsız şiir' için soyut, toplumcu olmayan şiir için soyut, hatta yeni şiirlerin tümü için soyut denildi" (2012, s. 113). Şair, şiirin soyutluğunun okurun alımlaması ile ilgili olduğunu savunur. Karşısında birikimli bir okur kitlesi isteyen bir bakışa sahip olan Cansever, organik bütünlüğü yansıtan düşünüyü şiirlerinin somutluğunu ancak böyle bir okur kitlesinin algılayabileceğini ifade eder.

Şiir geçmişi ile bütün bağları reddeden bir şiir akımının dahi dil ve yapı özellikleriyle reddettiği geçmişten beslendiğini söyleyen şair, hiçbir gerçek şairin, şiirdeki bu organik bütünlük dışında kendini var edemeyeceğini belirtir. Modernist bir görüşle, yıktığı değerlerden beslenmenin şiirin gelişim çizgisi içinde geline nokta olduğuna dikkat çeker. Hem şiirler hem şiirlerdeki öğeler hem de şairler bu bütün içinde kaynaşırlar. Dolayısıyla ancak "şiiri şiirden soyutlama" tavrı ile oluşan şiirlere "soyut şiir" demek gerekir. İçine doğduğu yaşam koşullarından, çağından, insani değerlerden yoksun şiirler soyuttur. Cansever için; "Soyut şiir olsa olsa daha yazılmamış bir şiirdir; bir de dediğimiz gibi yazılmış görünüp de belli bir şiir düzeninde yer almamış, geleneğinden kopuk, geleceğe yönelmemiş, salt ozanını ilgilendiren her türlü şiir soyuttur" (2012, s. 115).

Yalçın Armağan'ın ifade ettiği üzere, "İkinci Yeni'nin önceki şiir hareketlerinden ayırıcı niteliği, özerk bir şiir dili inşa etmesi ve yalnızca ortaya çıktığı 1950'lerde değil sonrasında da bu dile bağlı kalmasındadır" (2011, s. 117). Edip Cansever, bu özerkliğin kurulmasında ve sürdürülmesinde öne çıkan isimlerden biri olmuştur. Şiirde alışılmış kalıpların okurun alımlama biçimini sınırlandırıcı bir yönü olduğuna değinen şair, bir şiirin "kapalı" olarak nitelenmesinde bu sınırlandırmanın payına dikkat çeker. Alışılmışın dışında, o zamana kadarki mısra ve hayal kalıplarını yinelemelerden uzak şiirlerin yabancılığı karşısında okurların zorlandığını ve böyle şiirlere çoğunluğun mesafeli yaklaştığını dile getirir. Bu konudaki görüşlerini ve tespitlerini Türk edebiyatından örnekler ile şöyle izah eder:

"Bizim çoğu öğelerinden soyduğumuz, kalıplaştırdığımız mısralar, usa daha bir kolaylıkla yerleşirler; üstelik durmadan çoğaldıkları için de başka mısraları kavramanın yöntemi olup çıkarırlar. Böylece, herhangi bir şiiri anladığımız yerde aldığımızı, çoğu kez de tuzağa düştüğümüzü bilemeyiz pek. Çünkü alıştığımız kalıplar, yapay bir şiir ölçüsü, bir şiir birimi olarak usumuza çakılıp kalmışlardır.

Kapalı dediğimiz şiirler, bu kalıplara uymayan şiirlerdir genel olarak. Yahya Kemal'in 'İtri' şiiri şöyle başlar: 'Büyük İtri'ye eskiler derler, /Bizim öz musikimizin piri'. Ben bu iki mısraya biyografik, yalın, hatta bayağı dendiğini, yer yer beğenisine güvendiğim kişilerin ağzından çok duydum. Oysa Yahya Kemal'in bu mısraları, yalınlığın en yüce örnekleri olarak benimsenmelidir bence. Öyle ki, aralarındaki büyük ayrıma karşın, Orhan Veli'nin 'Yazık oldu Süleyman Efendi'ye' mısrası aynı yalınlık sevgisinin bir sonucu olsa gerek. Demek oluyor ki, Yahya Kemal'in bu gerçekten güzel mısraları, çoğu okuyucuya, hatta şiir severlere bile kapalı kalacaktır. Çünkü bu mısralar, örneğin Ahmet Muhip'in "Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir" mısrası gibi, usumuzda kolay yer edebilecek nitelikte mısralardan değildir. Gene o şiir sever kişiler, 1950 sonrası şiirimize de aynı gözle bakmaktadırlar. Onlar, Ahmet Muhip'in 'Kar' şiirini olsun, 'Olvido'sunu olsun anlamayı bir erdem saydıkları halde, yeni şiirimizi kapalı bulmakta yarışıyorlar adeta. (Cansever, 2012, s. 116-117).

Şiirde kapalılık meselesine dair değerlendirmeleri, Cansever'in şiir ile yalnız bir şair olarak değil bir okur olarak da yakından ilgili olduğunu gösterir. Tespit ve yorumlarında şiir tarihimize dönük okumaları ile güncel şiirler ve şairler hakkındaki dikkatlerini ortaya koyar. Bu sayede salt öznel bir değerlendirme anlayışından çıkarak

mukayeseli ve teorik bir bakış açısına sahip olduğunu sergilemiş olur. Kalıpların dışında olma halinin yadırganmasından doğan kapalılık algısını, şiirin özünü yakalayamayan okurlara atfeder Cansever. Bu noktada bir şiir hakkında yapılan yalınlık ve bayağılık nitelendirmelerinin böyle bir farkı yansıtabileceğini ifade etmiş ve şiir eleştirilerindeki değerdendirmelerin de mutlaka sorgulanması gerektiğinin altını çizmiş olur.

Şiiri Bölmek ve Dramatik Şiir

E dip Cansever, organik bir bütün olarak gördüğü şiir meselesinin temeli saydığı düşünce boyutunu bölünmüşlük fikri ile kurar. 1963'te "Şiiri Bölmek" adlı yazısında modern hayatın parçalı yapısından ve birey üzerindeki etkisinin şiirin özü haline gelmesinden bahseder. Bu bağlamda modern bireyi şöyle niteler:

"...kendimizi toplumbilim açısından irdelersek göreceğiz ki bizler düzenli olarak düzen değıştiren, yani bilimsel yöntemlerle uygunluğu oranında geleceğini, gelecekteki yaşama duraklarını, yaşama biçimlerini kestirebilen insan tekleri değıliz. Geçirdiğimiz toplumsal evreler arasındaki yapıcı, tamamlayıcı bir ilişki olmadığı gibi buna bağılı olarak ileri bir atılımdan da yoksunuz. Günlük edimlerimiz bizi öylesine yoğuruyor, öylesine kılıktan kılığa sokuyor ki bir yığın çıkmazın buyruğunda, direnmekle çevreye uymak arasında şaşkına dönüveriyoruz. Boyutsuz, anlamsız, sallantı bir yaşam düzeyinde bocalıyoruz durmadan. İnancımızı somutlayan eylemlerle değıil de ancak bize uygun buldukları düzenlerden birini seçmekle biçimleniyoruz. Böylece düşüncelerimiz kuramsal, ilişkilerimiz soyut kalıyor. Her durumda aşınıyoruz, kişiliğimizden biraz daha yitiriyoruz. Düşünsek düşünemeyeceğimiz, duysak duyamayacağımız 'göre' bir yaşayış tutturmuşuz" (Cansever, 2012, s. 126).

Modern bireyin çıkmazlarına bu sözlerle değınen Cansever, büyük bir umutsuzluğun ortasında çizdiği insan için her şeye rağmen umut etmeyi tek çıkar yol olarak görür. "Umutsuzlar Parkı"nda "kimsesiz", "kuşkulu", "bir yığın ölüden gelen" ve aslında "olmayan" bir kendilik çizer. (Cansever, 2015a, s. 160-164) Öte yandan "Phoneix" şiirinde bu kendilik bilinci ölümü göze alan bir yeniden doğuş anlatısı içinde gelişir: "Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum/Yeniden doğmak için çıkardığım yangından." dizelerinden de anlaşılacağı üzere Cansever'in şiir evreni, düşünce evrenini yansıtır şekilde modern hayatın içinde bireyin diyalektik arayışını resmeder. Söz konusu arayış hali onun okur karşısına olumsuzluklara dönük farkındalığı yüksek, fakat her şeye rağmen umut etmeyi elden bırakmayan özneler ile çıkmasını sağlar. Bu yüzden birçok araştırmacı tarafından umudun şairi olarak nitelenmiştir (Dirlikyapan, 2013, s. 17). Öte yandan modernist bir bakış açısını da dile getiren şair, yalnızlığın gittikçe daha koyu bir tonda bireylerin hayatına sızdığını, benliği koruma yolunda verilen bütün savaşların bu yalnızlığı perçinlediğini de vurgular. Örneğın, "Kuşatma" şiirinde, yalnızlığın kuşatıcılığı karşısında bir kabul noktasına gelen bireyin sesi yükselir: "Doğasın sen, doğasın, yarat beni yeniden/Ey yalnızlığımı kuşatan yalnızlık" (Cansever, 2015b, s. 180). Cansever, bu sesleniş ile modern bireyin benliğinin yalnızlık ile şekillenme haline dikkatlerimizi çeker. Bu düşüncelerin bir izahı olarak Devrim Dirlikyapan onun şiirlerindeki karakterlerin genel görünümünü şöyle betimler: "Çoğu, çevresiyle uyumsuz, bazen kişilik yapısıyla bazen de toplumsal roller açısından bölünmüş, kendisini gerçekleştirmenin ya da kendisi olarak var olmanın yollarını arayan, direnme ile boyun eğme arasında gidip gelen kişilerdir" (2013, s. 36). Cansever modern bireyin parçalı yaşamı konusunda Varoluşçu felsefe doğrultusunda düşünür ve her konuda olduğu gibi bu konuda da diyalektik bir görüş ile en katı umutsuzluklarda umuda en çok sarılmamız gerektiğini öne sürer. Şiirin böyle bir hayatın ve bu hayatı yaşayan bireylerin izdüşümü olmasını bekler. Gerçeklerin çeliştiği, kişinin kendi benine dahi güvenemediği bir ortamı yansıtmalıdır şiir. Dolayısıyla bölünmüş özneleri ancak bölünmüş bir şiir anlatabilir. Bu bağlamda Cansever şiirini uzun ve kısa şiirler olmak üzere ikiye böler. Oğuz Öcal'ın da vurguladığı üzere özellikle

Umutsuzlar Parkı'ndan itibaren uzun şiirlere ağırlık verir. İkiye böldüğü şiirlerinde farklı form ve özleri imler. Kısa şiirlerinde bireyin sarılması gereken umudu vurgularken uzun şiirlerinde modern bireyin yabancılaşmasına eğilir (Öcal, 2013, s. 104). Bu iki zıt kanat bir araya gelerek bir bütünlük oluşturur ve bireyin ayakta kalmasını sağlar. Şair bu konudaki bölme eyleminin ölçüsünü şu sözlerle açıklar:

"Bu durumda bölmek gerekiyor şiiri. Bir birey olarak neyiz? Bunu bilinceye ya da bilebilme olanaklarını edininceye kadar bölmeliyiz şiirimizi. Tıpkı yaşamımızda olduğu gibi: Bir yanda yaşlarımız, acılarımız; öte yanda inancımız, umudumuz, direncimiz... Kısa mutluluklardan güvenli mutluluklara yol aldıkça şiirimiz de tekleşecek, bütünleşecek, bireyliğini kazanacak elbette" (Cansever, 2012, s. 128).

Turan Koç, şiirde "dramatik bağlamın önemini kabul etmek ve hatta asıl ağırlığı ona vermek, şiirsel ifadelerin üstlenebileceği anlam çerçevesini daraltmamızı gerektirmez." şeklindeki dikkati ile dilin ritmik imkânlarının bu yolda kullanılmasının önemini vurgular (2010, s. 260). Bu görüş, Cansever'in şiirde aradığı dramatik boyutun anlam boyutu ile çelişmeden geliştirilebileceği anlayışını destekler. Edip Cansever, derin bölünmüşlükler içinde yaşayan bireyin şiirini "dram" olarak niteler. Trajik eylemin modern hayatın özü haline geldiği gibi şiirin de merkezini oluşturduğunu dile getirir. Bu yüzden günün şiirinin "dramatik şiir" şeklinde tezahürünü, olağan karşılamak gerektiğini düşünür. Bu yüzden *Tragedyalar* adlı eserinden itibaren şiirin dramatik yönüne daha bir derinlemesine inmeye çalışır. Şairin ortaya koyduğu modern tragedya mantığındaki başkaldırı ruhu, İkinci Yeni şairlerinin paylaştığı bir dinsel sorgulama ve uzaklaşmanın da yansıması olarak belirlemektedir. Bu yansımayı Cansever'in şiir dünyasının dinsel bağlamı ile ilgili Odunkıran'ın, "Gerek Çağırılmayan Yakup'ta gerek Tragedyalar boyunca kendi özlerine yabancı karakterler, dinsel bir yabancılaşma düzleminde de sürüklenir ve şiirlerin çağrışım sahaları bu arka plan ile birlikte düşünüldüğünde şifre-çözümleriyle katmanlara ayrılacak zengin birer yapı arz eder" (2023, s. 147) şeklindeki tespitlerinden de izlemek mümkündür.

Cansever, "Tragedya Üzerine Notlar" adlı yazısında şiirde aradığı dramatik boyuta dair açıklamalarda bulunur. Klasik tragedya ile modern şiirin yansıttığı trajedi arasındaki farkları ise klasik tragedyada karakterlerin başlarına gelen kötü olaylara "yazgı" deyip boyun eğmesine rağmen modern şiirin karakterlerinin her şeyi yitirmek pahasına "başkaldırması"nda ve klasik tragedyanın yüksek zümre kişilerinin soyluluk problemlerini yansıtmaya karşın modern trajik şiirin hayat içinde silik ve ayrıksı bireylerin olağan sıkıntılarını yansıtmada bulur. (Cansever, 2012, s. 129-130).

Mehmet H. Doğan şairin, kimliklerin ve bilinçlerin parçalanma halini önce modern bir birey olarak kendi içinde yaşadığını sonra şiirine bu bölünmüşlüğü aksettirdiğini şöyle dile getirir: "İnsan'ı araştırmakla 'bireyi toplumda canlı kılmak' isteğiyle işe girişen şair, önce ucu sivri bir bıçakla kendi içinde dolaşırken bütün kusurları ve erdemleriyle önce kendini bulur; sonra dış dünyaya, kendi dışındaki insanlara döner" (2008, s. 113). Gerçekten de şair, modernist bakışı önce kendi hayatına yöneltir, ardından toplumun tümü üzerinden gözlemlemeye ve marjinal cepheleri ile şiirlerinde işlemeye çalışır. Bu noktada modern tragedyanın tikel değil tümel bir açılıma sahip olması gerektiğini düşünür:

"Ne denli bilinçli olursak olalım, geleceğe özgü tasarımlarımız ne kadar olumlu olursa olsun, o kandan, kemikten, ustan çizdiğimiz biçim, biz istemesek de bu dramı yapınacak, yaşayacak ve tüketecektir. Hiçbir zaman içinde yaşadığımız koşullardan, engellerden, baskılardan, korkulardan soyutlanamayız, onları kolayca alt edemeyiz. Evet, bir eylemdir tragedya, tikelden tümele doğru bir kargaşanın en çağdaş bağtıdır" (Cansever, 2012, s. 130).

Edip Cansever, yenilik getiren şiiirlerin, modern hayat koşulları içinde parçalanmış öznelere, umut-umutsuzluk, direnme-yabancılaşma eksenlerinde işleyişini Phoneix imgesi ile ifade eder. Bu, sürekli bir yanma ve küllerinden yeniden doğma işidir. Bu hal, modern bireyi ve şiiri hem besleyen hem tüketen bir tekrardır.

Geleceğin Şiiri ve Çok Sesli Şiir

İkinci Yeni şiirinin “çok sesli, çok katmanlı ve zihinsel bir faaliyet gerektiren karakteri ile boy gösteren” bir niteliği vardır (Odunkıran, 2023, s. 141). Modernist şiir çizgisindeki bu özellikler, Edip Cansever’in şiir üzerine yazılarından takip edilebilir. Şair, 1963’te *Yeni İnsan* dergisinde yayınladığı “Geleceğin Şiiri” başlıklı yazısında o gün için kendi dramını yazan bir şairin geleceğe dair temennilerini dile getirir. “Geleceğin şiiri nasıl bir şiir olacak?” sorusunun cevabını bugünün şiir ortamını irdeleyerek bulmaya çalışır. Modern şiirin halihazırdaki durumunu değerlendirip gördüğü eksiklik ve aksaklıklara vurgu yapar.

“Salt biçimsel çabalara dayanan temel öğelerini toplumsal verilerden almayan, yerellikten uzak, çağdaş sorunlara yabancı, köksüz, yapay şiir akımları çoğu kez beklenmedik bir biçimde çıkabilirler karşımıza. Bizse bu gibi akımların bir yenilik olduğu sanısına kapılıveririz hemen. Oysa önceleri şaşırtıcı, giderek şiirsel geleneğimizle kökten bağdaşıklı olduğu için geçerli, belli bir süre sonra da kolayca eskiiyip giden yeniliklerdir bunlar” (Cansever, 2012, s. 122).

Şairin bu sözlerinden biçimi geri plana atan bir görüş içinde olduğu anlaşılmalıdır. Onun için şiir bir dilsel düzenin ifadesidir, bu yüzden biçim yönündeki çaba şiir için olmazsa olmazdır. Yalnız şiirin bu yönünün düşünceyle kaynaşması gerekir. Yoksa şairin insanın bu denli buhranlar ve yabancılaşma süreçleri içinde kaldığı bir zamanda bu gerçekten uzaklaşıp köşesine çekilmesi beklenemez. Şair, bu bunalımı ve yalnızlaşmayı düşünce temelinde biçimsel denemeler, dili yeni formlara sokma, türler arası diyalog, modernist imge gibi yöntemlerle yansıtmalıdır. Bu özelliklere layıkıyla haiz bir şiirin henüz yazılmadığını düşünen Cansever, dramını yazdığı bireye bu dramdan çıkış yolunu da sezdirecek şiirin diyalektik bir bakışla geleceğin şairlerince kurulmasını ister.

Şiirin bölünmüşlüğü onu çok sesli hale getirir. Dize egemenliğinde tek bir sesin duyulduğu şiir evreni modernist algı içinde artık kendine yer edinemez. Bu çokseslilik hem düşünce hem biçim boyutunda karşımıza çıkar. Düşünü şiiri somut ve kapsayıcı yapısıyla günün insanına cevap verirken kalıplaşmış ölçüleri yıkar. Şiire bakma ölçüsünü “us” olarak belirleyen bir anlayış güne hâkim olmuştur:

“Örnekler ortada. Yapacağı işin bilincine varmış ozanlar kabına sığamıyor artık. Hiç değilse zorlanıyor şiir, seçkin, soy bir anlatım bulmak için savaşıyor. Örneğin cümleler parçalanıyor, söze yeni bir devinim katılıyor böylelikle. Bir bakıma cümle tavır takınıyor, insanlaşıyor. Derken bir satır başı, bir parantez, bir diyalog... Bakıyorsunuz düz yazıya geçmiş ozan; anlatıyor, açıyor, anlamı genişletip yoğunlaştırıyor. Mısra yerine devinim, mısrayı ölçü yapmak yerine usu ölçü yapmak. Güç şiir buradan çıkıyor, şiir okuma zorluğu da buradan doğuyor

Ya peki mısra nedir? Bir tanımı yok mu onun? Bence yok! Olsa olsa sezilmesi var, şiiri tekilleştirmesi, kolay ustalıklara araç olması, çağdaş anlayışın gerisinde kalması var. Mısra da sağduyu gibi bir şey... Sağduyu ise, Einstein’ın anlayışına göre, “İnsanın on sekiz yaşına gelmeden önce zihnine yerleşen önyarguların tortusu”ndan başka bir şey değil. İşte mısra da sağduyu gibi, beğeni eğitimi, töre anlayışı gibi, bize önceden aşılannmış bir ön-güzellik duygusu” (Cansever, 2012, s. 134-135).

Çoksesli şiirden ne anladığını bu sözlerle açıklayan şair, “bilinçli, özgün, vurucu bir düşünce-yaşam birliği” arayışı içindedir. Divan şiirinden beri süre gelen bireyin

görünmez olduğu biçim oyunlarına esir olmuş, mazmunlarla kurulu şiirlerin hâlâ bir yanda varlığını sürdürdüğünü, fakat ana damarın artık düşüncenin şiiri haline geldiğini, dolayısıyla bu kalıpcı şiir dünyalarının giderek tamamen silinmesi gerektiğini ifade eder. Cansever, Garip şiirinin bile farkında olmadan bu mısraçı anlayışa düştüğünü, bu yüzden uzun ömürlü olamadığını savunur. Şiiri “ussal bir coşku” olarak nitelerken onu sürekli değişen ve gelişen usun denetimine vermeyi elzem bulur.

Sonuç

Edip Cansever, Türk şiirinde önemli bir açılım olan İkinci Yeni Hareketi'nin öncü isimlerinden biridir. Estetik modernist bir tavırla şiiri hayatının temel anlamlarından biri olarak duymuş ve sadece şiir yazmakla yetinmeyerek şiirin poetikası üzerine düşünmüş ve yazmıştır. Modern hayatın ve bu hayat içinde yabancılaşmış bireyin bölünmüşlüklerini, başkaldırısını ve bunalımını umut ve coşku ile bir arada işleyerek Varoluşçu duruşu benimsemiştir. Şairin Hayatının büyük kısmını geçirdiği Kapalı Çarşı'da Sosyalist bir ideoloji içinde yaşadığı yabancılaşmadan başlayarak kendi ben'inde duyduğu “öteki” olma halinin diğer insanlardaki yansımalarını gözlemlemiş ve şiirinin özünü burada kurmuştur. Şiirle Garip etkisinde tanışması onun insana olan dikkatinin temelini beslemiştir denilebilir. Fakat Cansever, bu dikkatini şiirin başka boyutlarında sürdürmüş ve yeni boyutlar keşfetmek için şiirini sürekli olarak değişime ve devinime açık tutmuştur. *İkinci Üstü*'yle filizlenen kalemi *Yerçekimli Karanfil*'de asıl tonunu bulmuş ve ilerleyen yıllarda yeni tonlarla diyalektik bir mantık içinde zenginleşmiştir.

Cansever, İkinci Yeni Hareketi'nin en çok eleştirildiği nokta olan “şiirde anlam” konusunda diğer öncüler arasında “anlam”a en çok müsamahayı gösterenlerden biridir. Zira onun modern şiir tanımı “düşüncenin şiiri”dir. Bu şiir öz, duygu ve biçim boyutlarında organik bir bütündür. Yine de öz denildiği zaman “biçim” değil, biçimin yardımıyla oluşan “düşünce” anlaşılmalıdır. Cansever'in düşünceden kastı modern bir birey olarak hem kendisinin hem de kendisi gibi diğer bireylerin içinde yaşanan hayatı duyuş, anlamlandırma ve yaşama şekilleridir. Estetik görüşü son derece gelişmiş bir şair olarak modernist eleştirinin imkânlarını uzun ve kısa şiirlerinde, dizenin hâkimiyetini bütünüyle yıkararak, özgün biçimsel denemeler ışığında yoklar. Dünyayı alımlamada her an diyalektik bir bakışa sahiptir. Bu yüzden gergefin uçları arasında bir orta yol bulmaya çalışan usta bir dokumacı gibi sürekli üçüncü yolları arar. Soyut-somut, açıklık-kapalılık, biçim-içerik, düşünce-duygu vb. şiir üzerine o zamana kadar oluşturulmuş kutuplara sentezci bir gözle yaklaşır. Böyle yapar, çünkü modern hayat siyah-beyaz zıtlıkları ile kavranamayacak kadar karmaşık, çelişkili, parçalı ve renklidir.

Kaynakça

- Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Armağan, Yalçın. (2011). *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, A. (2007) *Metin Eloğlu- Edip Cansever*. İstanbul. Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, A. (2013). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cansever E. (2012). *Şiiri Şiirle Ölçmek-Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. (haz. Devrim Dirlikyapan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2015a). *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2015b). *Sonrası Kalır II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cengiz, M. (2002). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Telos Yayıncılık.

- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Dirlikyapan, D. (2013). *Ölümü Gömdüm Geliyorum*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, M. H. (2008). *Türk Şiirinden Son Okumalar*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Koç, T. (2010). Şiir Dili. *Hece: Türk Şiiri Özel Sayısı*, 5(53-54-55), 255-271.
- Koçak, O. (2012). *Kopuk Zincir: Modern Şiir Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Odunkıran, C. (2023). *Kutsaldan Şiirsele İkinci Yeni Şiirinde Semavi Dinlerin İzleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Öcal, O. (2013). *Bir Şair, Bir Antigonist Tavrı: Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tansü, Y. E. ve Güvenç, B. (2017). Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler (Phoenix, Garuda, Simurg, Karakuş, Anka). *Doç. Dr. Numan Durak Aksoy Anısına: Hayatı, Eserleri ve Armağanı*. (ed. Yunus Emre Tansü, Mehmet Biçici). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Matbaa ve Basımevi. 783-805.