



EDİP CANSEVER'İN ŞİİRLERİNDE GÖZ İMGESİ

*Ferhat KORKMAZ**

ÖZET

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çağdaş Avrupa sanatında görülen parçalanmışlık ve anlamsızlık, Türk sanatına da yansır; çağdaş Türk şiirinde de gözle görülür bir değişme yaşanır. Edip Cansever, Türk şiirinin bu kırılma noktasında durur. İlk şiirlerini Garip'in etkisiyle kaleme alan Cansever, İkinci Yeni'nin 1950'li yılların ikinci yarısından sonra belirginleşmeye başladığı dönemden itibaren yeni tarz şiirler yazmaya başlar. Özellikle *Yerçekimli Karanfil* (1957) adlı şiir kitabıyla İkinci Yeni hareketinin poetikasına uygun eser veren Cansever, ilk şiirlerinin aksine kübizm, sürrealizm ve bilinçaltına meyleder; şiirlerinde sessel, yazımsal, sözdizimsel ve sözcüksel sapsmalara, alışılmamış bağdaştırmalara yer verir.

Yeni şiir tarzının yaygınlaştığı yıllarda, göz organı resme gerçekte olduğu gibi değil; ya ikiden fazla ya da nispetsiz bir biçimde yansıtılmıştır. Bu durum dönemin güncel sanat eğiliminin dikkat çeken bir hususu olmuştur. Edip Cansever'in şiirlerinde göz sözcüğünün kullanımı belli bir düzeyde artmıştır. Onun şiirlerinde göz, parçalanmışlığın önemli bir odak noktası, bilinçaltı derinliğinin dışavurumunun bir parçası olur. Makalenin amacı, resim ve sinema sanatının şiiri etkilemesi bakımından Edip Cansever'in İkinci Yeni dönemi olarak söz edilen yıllarda göz organını nasıl kullandığını saptamaktır. Çalışmamızda Cansever'in *İkinci Üstü* (1947), *Dirlik Düzenlik* (1954), *Yerçekimli Karanfil* (1957), *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961) ve *Tragedyalar* (1964) adlı şiir kitaplarında göz sözcüğünün anlamsal ve imgesel dönüşümü incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edip Cansever, İkinci Yeni, Şiir, Sürrealizm, Göz.

THE EYE IMAGINARY IN THE POEMS OF EDİP CANSEVER

ABSTRACT

After the second world war, fragmentation and inanity appeared in the modern European art also reverberated to the Turkish art. Therefore, a visible changing was experienced in modern Turkish poetry, too. Edip Cansever stands at this breaking point of Turkish

* Yrd. Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığı, korkmaz1871@hotmail.com

poetry. Cansever who wrote his first poems with the effect of Garip started to write a new form of poems since after the second part of 1950s when İkinci Yeni started to come into appear. Cansever who started to give appropriate work to the poetics of İkinci Yeni movement, especially with his book of poetry called *Yerçekimli Karanfil* (1957), inclined to the surrealism, cubism and subconscious unlike his first poems. Vocal, literary, syntactic and lexical deviations and unfamiliar reconciles occupied an important place in his poems. When the new style of poetry spread, disproportions concerned to the eye called attention at painting.

Eye is a significant focal point of the fragmentation. However, in the poems of Edip Cansever, eye is the first step of subconscious depth. The aim of the article is to establish how Edip Cansever used the word of eye at the years called İkinci Yeni period in terms of the affection of painting and movie arts to the poetry. In our study, semantic and imaginative transformation of the word of eye is examined in the poetry books of Cansever called *İkindi Üstü* (1947), *Dirlik Düzenlik* (1954), *Yerçekimli Karanfil* (1957), *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961) and *Tragedyalar* (1964).

Key Words: Edip Cansever, İkinci Yeni, Poem, Surrealism, Eye.

Giriş

Göz sözcüğü, dünya edebiyatında olduğu kadar Türk edebiyatında da önemli ölçüde yer bulur. Geleneğimizde maddi varlığı gören gözün dışında bir de “kalp gözü” ya da “gönül gözü” kavramı vardır. Bu da metafizik âleme açılır, Tanrı fikrini kavrar. Mevlânâ’dan Yunus Emre’ye, Fuzûlî’ye, Şeyh Gâlip’e; bütün şairler eserlerinde göze önemli bir yer ayırırlar. Göz, Divan edebiyatının en sık kullanılan mazmunlarından biri haline getirilir. Farsçadan alınan “çeşm” sözcüğüyle genelde karşılanan göz sözcüğü, Divan edebiyatının en dikkate değer mazmunlarından olur. Nitekim İskender Pala (2004), gözün Divan edebiyatının en çok sözü edilen güzellik unsurlarından olduğunu ifade etmiştir (s.101).

Göz sözcüğü, Divan edebiyatında elbette somut anlamıyla değil; birbirinden çok farklı ve yoğun imgeler dizgesi olarak kullanılır. Öte yandan Divan edebiyatında şaire ait bir “çeşm-i giryân” hemen her zaman bulunur. Göze sevgilinin vefasızlığını ve acımasızlığını yansıtan anlamlar yüklenir. Çeşm mazmunu çoğunlukla “cadı, sâhir, sehâr, büyücü, mest, bed-mest, mest-i harâb, bimâr, pür-humâr, kassâb, kan dökücü, katil, cellâd, zâlim, sayyâd, dinsiz, haramî, yol kesici, yağmacı, kavgacı, ayyâr, hilebâz, fitne, fitneci, âfet, bekçi, nergis, badem, âhu, ok, baht, dükkân, Müşteri” (Pala 2004: 101) vafındadır.

“Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen” (Kalkışım 1994: 179)

Şeyh Galip’in “Müseddes-i Mütেকerrir”inde dile getirdiği bu beyit, Divan edebiyatında gözün bir imge olarak kullanıldığı önemli dizelerdir. “Dîde-i ekvân”, yani bütün “varlıkların gözbebeği”, insanı işaret etmektedir. Esasında göz sözcüğünün Divan edebiyatındaki anlamsal ve imgesel değeri başlı başına bir araştırma konusudur.

Şiirin gelenekle sıkı bir münasebeti vardır. Tanzimat şiiri yenilik vaat etmesine rağmen dönemin şairleri, Divan edebiyatındaki göz mazmununu benzer biçim ve anlamlarda kullanmayı sürdürürler. Öte yandan “çeşm” mazmunu halk edebiyatında da yer alır. Karacaoğlan’ın,

Turkish Studies

Dadaloğlu'nun, Bayburtlu Zihni'nin şiirlerinde hep bu imgeye rastlamak mümkündür. Halk edebiyatının anlatmaya dayalı metinlerinde ise "tek gözlü dev" imgesi ortak bir niteliktir. *İlyada* ve *Odysseia*'daki Scylla, altı başlı olmasına rağmen tek gözlü bir devdir. Odysseus, okuyla nişan alıp Scylla'yı gözünden vurur. Dolayısıyla burada gözün ikiden teke düşürülmesi, onun bir korku unsuru olarak kullanılmasına neden olur. Tek gözlü olmak genel biçimin dışındaki yeni bir biçimdir.

Her ne kadar Divan edebiyatında "göz" kelimesi yeri geldikçe kullanılsa bile Cumhuriyet sonrası şiirde "çeşm" yerini tamamen "göz"e terk eder. Ama "çeşm" in divan ve halk edebiyatlarındaki geleneğine bütünüyle sırt çevrilmez. Başta Yahya Kemal bunu şiirinde devam ettirir. Öte yandan sadeleşen dil anlayışıyla birlikte Divan ve Halk edebiyatlarından "çeşm" in mânâ yönü dikkat çeker. "Gözü yaşlı olmak" ifadesi şiirimizde ve edebiyatımızda belirgin bir klişedir. Modern şiirimizde Asaf Halet Çelebi'nin şu dizeleri eski geleneği yansıtmaya rağmen klişe söylemin dışındadır:

"vurma kazmayı
ferhaaad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaah" (Çelebi 1993: 8)

Garip hareketiyle göz organı, oyunun bir parçası haline gelir:

Gözlerim,
Gözlerim nerde?
Şeytan aldı, götürdü;
Satamadan getirdi.
Gözlerim,
Gözlerim nerde? (Kanık 2002: 43)

İkinci Yeni şiirine gelindiğinde anlam, Garip'in şiire getirdiği sıradanlığı aşar mahiyet kazanır. İlhan Berk'in Picasso'nun *Guernica*'sı üzerine yazdığı aynı adlı şiiri göz imgesini parçalanmışlık teması etrafında değerlendirir:

"Arkasından yeşil bir göz gelip durdu önümde
Yeşil göz herkese denizi hatırlatıyordu
Bana hiçbir şey hatırlatmadı
Yeşil göz
Yeşil bir gökyüzüne bakıyordu" (Berk 2001: 232)

Sürrealizm, 1920'lerde ortaya çıkan ve Andre Breton'un "ruhsal otomatizm öğretisi" (Hançerlioğlu 1970: 106) olan bir sanat akımıdır. Sanatın içeriği, "cinsel dürtüler, ölüm korkusu ve hayat içgüdüleri" (Rosenthal ve Yudin 1980: 186) gibi konulardan oluşur. Savaşların etkisiyle dış varlığından kopan insan, içine kapanır ve sadece düşünce dünyasıyla baş başa kalarak görme yetisini tekleştirir. Pablo Picasso'nun *Girl with Red Beret* tablosundaki kızın gözlerinden biri çok

Turkish Studies

büyük olarak çizilmişken öteki küçük çizilir. Kızın yüzündeki orantı tahrip edilir. Bu resim, duygu ve düşünce dünyasındaki nispetini kaybetmiş insanı anlatmaktadır. Duygu ve düşünce dünyasındaki bütünlüğü kaybeden insanın fiziksel yapısında veya algılayışında nispetsizlikler ortaya çıkar. Salvador Dalı'nın *The Eye of Time* adlı tablosunda üzerinde akrep ve yelkovan bulunan bir göz çizilir. Gözün buradaki imge değeri elbette Picasso'nunkinden farklıdır. Sürrealistler resim ve şiirlerinde göze organına daima ilgi duyarlar ve farklı imge değeri olan anlamlarda kullanırlar.

Gözün veya görme duyusunun insandan bağımsızlaşarak sinema sanatında hareketli bir nitelik kazanması 19. ve 20. yüzyılların en önemli hadiselerindendir. Dünya sinemasında göz organının başlı başına bir imge olarak kullanılması, Louis Buñuel'in Salvador Dalı ile birlikte çevirip oynadığı ve 1929 yapımı 16 dakikalık kısa metrajlı filmi olan *Un Chien Andalou (Endülüs Köpeği)*'dir. Filmde bulut ayı ortadan keserken bir kadının gözleri usturayla ikiye bölünmektedir.

İkinci Yeni şiiri, Avrupa'da savaşların etkisiyle ortaya çıkan sürrealizme epeyce meylenmiştir. Sürrealizm yerleşik olana karşı koyar (Boynukara 1997: 86). İkinci Yeni de yerleşik şiir düzenine karşı koyar. Özellikle kapalılık ve otomatizm İkinci Yeni şiiri üzerinde yapılan araştırmalarda üzerinde durulan en önemli hususlar olmuştur. İkinci Yeni şiirinin de sürrealizme meyilli olması nedeniyle şairler göz imgesini şiirlerinde farklı şekillerde kullanmışlardır. Cemal Süreya'nın

Ben nerde bir çift göz gördümse

Tuttum onu güzelce sana tamamladım (Cemal Süreya 2004: 19)

veya Marc Chagall'ın "The House with the Green Eye" tablosuna gönderme yapan (Ergülen 2011) şu dizesi göz imgesi açısından değerlidir:

"Gözleri göz değil gözistan" (Cemal Süreya 2004: 37)

İsmet Özel'in "İls Sont Eux Lyrics" şiirinde gözle ilgili yepyeni bir imgelem vardır.

"Ağır ceza reisi duruşmaya girerken

safir bir göz yapıyor yakasına

(...)

Safir göz görünmüyor yargıca" (Özel 2011: 211)

Buradaki göz imgesinin kesin bir anlama işaret ettiğini iddia etmek yanılı olacaktır. Şüphesiz ki imgenin en büyük özelliği de budur. İmge, bir metni gerektirdiği gibi onu okuyanın algı durumuna da ihtiyaç duyar.

Yine Cemal Süreya'nın sinema sanatından eserlerine yansımış bazı ifadeleri de bulunmaktadır. Fred Zimmermann'ın *A Hat Full of Rain* (1957) adını taşıyan filmin adıyla Cemal Süreya'nın 1976'da kitaplaştırdığı nesirlerinin adı olan *Şapkam Dolu Çiçekle* arasında analogik bir bağ vardır. Cemal Süreya'nın "Beyit" adlı şiirinde Marc Chagall'ın "I and the Village" tablosundan esinlendiğini gösteren dizeler bulunur (Karaca 2010: 305). Edip Cansever, öteden beri resim ve sinemaya ilgi duyar (Dirlikyapan 2003: 90-91). Dolayısıyla Türkiye'de ciddi bir şekilde yaygınlaşmaya başlayan sinema sanatının şiir üzerindeki etkisi de kaçınılmazdır. Modern çağ, elbette insanın bütün duyularıyla ilgili teknik bir atılımı yansıtır. İkinci Yeni'nin sinema sanatıyla kurduğu ilgi muhakkak ki başka bir külliyyetli araştırmannın konusudur.

İkinci Yeni şairleri arasında en çok tartışılan isimlerin başında gelir. Şüphesiz ki bunda etkili olan en önemli neden, şiirlerinin güçlü bir biçim ve içeriğe sahip olmasıdır. Bizi böyle bir çalışmaya yönlendiren neden ise Edip Cansever'in İkinci Yeni dönemi şiirlerinde göz sözcüğüne

Turkish Studies

çokça yer vermesidir. Bunu yaparken Cansever'in şiir sanatındaki değişim ve dönüşümleri ortaya koymak için ilk dönem şiirlerini de ele alacağız. Çalışmamızda Cansever'in 1944'ten 1964'e kadar, yani şiirlerinin ilk döneminden başlayarak özellikle İkinci Yeni'nin yoğun olarak gündemde olduğu döneme kadar bastırılmış olduğu şiir kitapları incelenecektir.

İlk Şiirlerinde Göz İmgesi

Edip Cansever, konuşmayı sevmez. Poetikası üzerine yazdığı yazılar sınırlıdır. Şiir poetikası, yazdığı şiirlerinden yola çıkılarak rahatlıkla saptanabilir. Edip Cansever'in poetik tutumunu göz biçimlendirir (Doğan 2006: 107). Yine aynı araştırmacı onun şiirleri için "göz bankası" der. Edip Cansever, İlk dönem şiirlerinde göz sözcüğünü çoğunlukla deyim içerisinde kullanır. Bu deyimler, halkın günlük konuşma dilinde frekansı yüksek olanlardır. İlk şiirlerinde Garip hareketinin üslubu egemendir. Bunlar, genellikle *İkinci Üstü*'nde yayımlanırlar.

"Akşamları parklar tenhalaşır,

Gözleri gülerdi kızların" (Sıcak Haziran Geceleri, *İkinci Üstü*, s.27)

İkinci Üstü'ndeki şiirlerde söz konusu olan göz sevgiliye aittir. Bunlar aşk dolu olması, mutluluğu ve güzelliğiyle dikkati çeker. Sıradan insanların mutluluğu gözlerine yansımıştır. "Akşama Doğru" şiirinde sıradan insanın anlatımı vardır. Gözler mutluluğu çağırır:

"Yüzünün bütün çizgileri aydınlıktı

Gözlerinin içi, saçları da.

(...)

Akşam demekti pastacının caddeden geçmesi,

Gözleri de yıldızlar gibi ışıldardı." (Akşama Doğru, *İkinci Üstü*, s.29)

"Ali'nin Yüzü", "Berbere Bak" ve "Dirlik Düzenlik" şiirlerinde göz deyim içerisinde yer alır. Bu şiirlerdeki göz, mecaz anlamla var olur.

"Öyle ki yoluna çıkana âşık

Tanrıya âşık insan gücüne âşık

San pestile at koşumuna

Gözünün tuttuğu her şeye âşık" (Ali'nin Yüzü, *Dirlik Düzenlik*, s.67)

"Aç gözünü bak yüzüme

Ben kimim bil bakalım" (Berbere Bak, *Dirlik Düzenlik*, s.78)

"İşte bu yüzden arayı bozdum

Dünyalar gözükmedi gözüme

Nelere dadandım o yüzden

Mehtaba alıştım pisi pisine" (Dirlik Düzenlik, *Dirlik Düzenlik*, s.88)

Edip Cansever'in ilk şiirlerinde göz sözcüğü, gündelik dilin bir parçası olarak yansıtılır. Bunda etkili olan temel neden ise onun henüz Garip hareketinin etkisiyle eser vermesidir.

İkinci Yeni Dönemi Şiirlerinde Göz İmgesi

Edip Cansever'in İkinci Yeni döneminde yazdığı şiirlerinde göz sözcüğü, ilk dönem şiirlerine göre bambaşka anlamlar kazanmaya başlar. Cansever, başta *Yerçekimli Karanfil* (1957) adlı şiir kitabı olmak üzere göz imgesini, Louis Buñuel'in filminde ve Salvador Dali ile Pablo Picasso gibi sürrealistlerin tablolarındaki anlamı anımsatacak bir biçimde kullanır. Edip Cansever, göz sözcüğünü insana acı veren bir organ durumuna sokar ve parçalanmışlığın en çok yansıdığı bir imge haline getirir. Bu tavrını *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Petrol* (1959), *Nerde Antigone* (1961) ve *Tragedyalar* (1964)'da sürdürür.¹ Bakmaktan ve görmekten kaynaklanan çok gözlülük, Edip Cansever'in poetikasının temel kavramlarından (Dirlikyapan 2003: 98).

Edip Cansever'in göz imgesini bilinçaltı kuyusunun kapağı olarak kullanmaya başladığı ilk şiiri "Ey" (Cansever 2011: 93-94) adını taşır. Şiirde altı defa göz sözcüğüne yer verilir. Bu kullanımlar her defasında yeni anlamlarla karşımıza çıkar.

"Bu sanki niye durduğumuz mu? açıkken sevişme bölgeleri

Ay, pencere, göz siz git ey" (Ey, *Yerçekimli Karanfil*, s.93)

Nesneler dünyasında bir unsur olarak kullanılan göz, ay ve pencereyle birlikte anılmaktadır.

"Kim bilir neyi saldıığımız bu da; yalnızlığımız gel

Yırtıcı kuşları mı gözlerimizin? onlar mı bu sürüyen?" (Ey, *Yerçekimli Karanfil*, s.94)

Gözlerin yırtıcı kuşları, yine insanın bilinçaltı derinliğini yüklenir. Şair bu dizelerin devamında bu imgeye kısmen de olsa açıklık getirir. Sevda ve arzu biçiminde yansıtır:

"Yoksa onlar mı işte seninle sevişme biçiminde?

Oysa sevgimiz yerde; kara sevda sen uç ey"

Sen usul, ben yavaş, kime yaraşır bu sessizlik?

Kim biner bu gemiye insandan kıyıları yapılıırken

Yetmez mi dalgası vursundu azıcık gözlerimize

Gözlerin gözlerime; siz bak ey!" (Ey, *Yerçekimli Karanfil*, s.93)

"Ey" şiirinin son dördüğünde Edip Cansever, "çok gözlü delişmen" sıfat tamlamasını kullanır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, göz imgesi bilinçaltının bir sözcüsü haline getirir. Onu konuşturur. Her yanı "görmeler" ya da "bakmalar" kaplamıştır. Şair gözlerinden ve dolayısıyla bakmaktan acı duyar: Bu parçalanmışlığın önemli bir göstergesidir. Elin ya da gözün çoğullanması veya insanın başka bir organ parçacığının gerçek sayısından fazla olması resmin şiire yansıması olarak değerlendirilebilir.

"Benim, bu çok elli, bu çok gözlü delişmen

Çok bildim sana yaraşır olmayı günlerce

Şunu sevdim, şuna özendim, şununla yetindim sonunda

¹ Mehmet Can Doğan (2006), Edip Cansever'in parçalanmışlık temasını sonraki dönem şiirlerinde de sürdürdüğünü ve parçalanmış insanın kendisi olduğunu vurgular (104).

Ben miyim şimdi nerede? ben çok ey” (Ey, *Yerçekimli Karanfil*, s.94)

Edip Cansever (2011), “Kesin” adlı şiirinde göz ve balık sözcüklerini aynı anda kullanır. Balık göz fotoğraf sanatında kullanılan bir çekim metodudur. Belli bir görüş perspektifini yansıtır. Bu görüş açısı daireseldir. Modern çekim araçlarında “fish-eye view” denilen bu bakış açısının Cansever sıklıkla kullanır. Şiirlerinde dış dünyaya dairesel bir bakış vardır. Bir çekim tekniği olan “balık-göz”, dönemin yerli ve yabancı sinemasında sıklıkla kullanılan bir çekim metodu olur.

“Gözlerim bir balığın onu tutma denizlerinde

Gözlerim bir balığın.

Bir balık ellerimde,

Balıktan bir göz ellerimde;

Kirpiksiz, tuzlu, kesin

Bakışları günlerce.” (Kesin, *Yerçekimli Karanfil*, s.95)

Edip Cansever göz ve balık sözcüklerini birlikte kullanmaktan hoşlanır. “Alüminyum Dükkân” adlı şiirinde de bunu yapar:

“Bir göz atıyorum denize

Çın çın ötüyor balıklar (Alüminyum Dükkân, *Yerçekimli Karanfil*, s.111)

Cansever'in şiirlerinde göz sözcüğünün acı çekmenin bir aracı haline getirildiğini yukarıda söylemiştik. Aşağıda vereceğimiz “Yangın” şiirinde de yine bu acı duyumu yansıtılmıştır. Gözlerin acı çekmesi şairin hoşuna gider. Burada herhangi bir organını kesme şeklinde tezahür eden sadomazoşist bir tavırla karşı karşıya kalıyoruz. Ahmet Oktay (2008), Cansever'in bu tutumunun *Tragedyalar*'da belirgin olduğunu vurgular: “Tragedya V'te de, Ruhi Bey'de de bastırılmış ve sapkınlaşmış cinsiyet, kendini saldırganlık, acı çekme ve acı çektirme biçimlerinde ortaya koyar.” (s.459).

“Sonra da boyadığı, ne demeli sonra da kestiği

Korkum yok; ben güpegündüz rakılar boğazlıyorum

Gözlerimi batırıyorum istakozlara

Oh ne güzel! Şişenin de bir anlamı oluyor böylece

Kim konuşuyor? Ben konuşmuyorum.” (Yangın, *Yerçekimli Karanfil*, s.99)

Edip Cansever'in “Bakmalar Denizi” şiiri görme duyusunun acı veren ve bilinçaltını yoklayan durumu ön plandadır. Esasında Edip Cansever bu şiirde, görme ve göz mefhumlarını ayrıntılı bir şekilde sunar:

“Bakmalar görüyorum bütün gün türlü bakmalar

Pencere bakması, sabahlar bakması, yeşil otlar bakması

Hepsi de beni buluyorlar, hepsi de bir yağmur uysallığında

Gördüm suyun ki yumuşak, gördüm ağacın ki katı

Gördüm ama şey! gördüm ama nasıl! gördüm ama bu kadar

Göz!..

Turkish Studies

Aynı bir gözler denizi, aynı bir o kadar canlı.. (Bakmalar Denizi, *Bakmalar Denizi*, s.123-124)

Dirlikyapan (2003), bu şiirde Edip Cansever'in 14 kez "göz", 12 kez "bakma", 8 kez de "görme" sözcüklerini" (92-93) kullandığını dile getirir. Şair bakmaktan yorulur, bilinçaltı bütün yönleriyle ortaya çıkar. Otomatizm nedeniyle şair hiçbir şeyi kontrol edememektedir. Bütün görüntüler, âdeta şaire saldırır. Burada şairin ruhu kaotik bir dünyayla karşı karşıya kalır. İçe eğilen insanın iç âleminin sonsuz genişlemesi durumu Cansever'in birçok şiirinde söz konusudur. Nitekim Ahmet Oktay (2008) da Edip Cansever'in "ikinci Yeni Dönemi" olarak adlandırdığımız kapsamda ele alınan şiirlerinin insanı sorunsallaştırdığını dile getirir (454). "Kaybola" şiirinde de bu içe bakışın anlatımı vardır:

"Şimdi bir gizliyi kovuşturuyor
Gözlerinden içeriye üç kişi
Deli ediyor onları mısralarımda
Bir karanfil az
Bir karanfil çoğala çoğala." (Kaybola, *Yerçekimli Karanfil*, s.116)

Cansever'de göz zaman zaman çıkarılıp takılan, alınıp satılan, götürülüp getirilen bir nesne haline de gelir.

"Sanki hiçbir şey uyaramaz
İçimizdeki sessizliği
Ne söz, ne kelime, ne hiçbir şey
Gözleri getirin gözleri!.." (Gözleri, *Bakmalar Denizi*, s.122)

"Borazan" adlı şiirde de şairin bu tutumuyla karşılaşılır.

"Sizin bir çift göz olan o şeyleri taşıdığımız gibi
Bir borazan taşırdı; ta-tarata, ti-tiriti
(...)

O çalsın gözlere şenlik, akınıp giderdi başka dünyalar" (Borazan, *Bakmalar Denizi*, s.127)

Şair, gözlerini içe yöneltir. Dış dünyayla bağlantısı kesilir. Edip Cansever, yaşama sevinciyle dolu ilk dönem şiirleri hariç, şiirlerinde yer alan kahramanlarını bir türlü mutlu kılamıyor. Kahramanlarının dünyası, "acının, korkunun, yalnızlığın, ölümün hep yeniden, yeniden algılanabileceği, yaşanabileceği" (Oktay 2008: 469) bir dünya olup çıkmaktadır. Bu yüzden alkollü ve oyuna sarılır. Bütünün bir parçası olan göz, huzursuz iç âleme tıpkı bir nesne gibi fırlatılır:

Karışık olduk bir süre. Gözlerimizi
Sallantılı bir denize bırakır gibi içimize bıraktık" (Tragedyalar- V, *Tragedyalar*, s.362)

Edip Cansever, dördüncü şiir kitabı olan *Umutsuzlar Parkı* (1958)'nda göz ve görme yine acı çekmenin ve parçalanmışlığın bir aracıdır. Şair göz ile içe baktığını zaten saklamaz. Göz, neşenin ve zevkin adresi değildir. Ancak huzursuz iç âlemi dalgalandıran bir rüzgâr gibidir. Edip Cansever'in İkinci Yeni döneminde yazdığı şiirlerde göz organı, halüsinatik yapısının bir yansıması olarak ortaya çıkar. Gerçeküstücü anlayışın kabul ettiği bir tarzda vardır onun şiirlerinde: "...

Turkish Studies

kabuslar, sanrılar (hallucinations), patolojik durumlar, umutsuz kötümserlikler” (Rosenthal ve Yudin 1980: 186) sürrealist sanatın önemli ayırım noktalarıdır. Yalnızlık, parçalanmışlık, yabancılaşma, dışlanma gibi durumlarda söz konusu olur göz sözcüğü. Edip Cansever, “...öyleyse bu ikili ‘ben’i daha doğrusu bölüne bölüne ayrıcalığını, kimliğini yitirmekte olan ben’i şiire aktarmak” (Cansever 2009: 127) amacıyla olduğunu dile getirmiştir zaten. Neticede şair, gözünün kontrolünü yitirir:

Kim ne derse desin en iyisi
Gözleri durduramıyoruz
İşte bu kadar” (Çember, *Umutsuzlar Parkı*, s.151)

Göz, sözün ulaşamadığı her yere ulaşır. Anlatılamayan ve anlatılmak istenmeyen pek çok şey göz vasıtasıyla ortaya çıkar. Şair, gözlerinden hareketle ruhsal durumunun anlaşılmasını “Umutsuzlar Parkı” adlı şiirinde istemez. Daha önceki şiirlerinde ruhsal durumunu açıkça ortaya koyan şair, sonraki şiirlerinde bu tavrından uzaklaşır. Gözleri onu ele verir ve bundan rahatsızdır:

Evet bir de cins tuzaklar kurmuşuz gözlerimize
Tuzaklar, ve sanırım herkesin işi bizi anlamak” (*Umutsuzlar Parkı, Umutsuzlar Parkı*, s.172)

Cansever, gözün saklanması gerektiğini düşünür. Nitekim Kapalıçarşı’daki antikacı dükkânını arkadaşı işletir. O dükkânın ikinci katında, insanlardan uzak bir şekilde kendini sanatına verir (Cansever 2000: 30):

“Bu gözler onunla az mı yaşadınız gözleri
Bu dudaklar onunla az mı seviştiniz
Bana kalırsa gözleri saklamalı
Eliniz yok mu, bastonla iş görmeli
Ya da boşluğa takılmış bir eldiven
Asılın, kurtarın hemen
Az şey mi kurtarıp rahat etmek
Ellerle gözleri.” (Amerikan Bilardosuyla Penguen, *Umutsuzlar Parkı*, s.139)

Şair kendi gözlerini kaçırdığı gibi, kendini ustaca süzen ve ruhsal durumunu anlamaya çalışan gözlerin de farkındadır. Avcı benzetmesini kullanır bu durum için.

O gün bugündür işte –ben meselâ
Çok usta bir avcının gözleri karşısında” (*Umutsuzlar Parkı, Umutsuzlar Parkı*, s.166)

Edip Cansever, göz imgesini parçalanmışlık kavramı açısından kullanır. Şairini kişiliği yalnızlıktan ötürü gittikçe küçülürken göz organına ihtiyacı kalmaz. Şair onları tıpkı bir nesne gibi ormana asar. “ormana göz asmak” yepyeni bir imajdır:

“Bir kişi bile değilim yalnızlıktan
Gözlerim ormanlara asılı” (Ben bu kadar değilim, *Petrol*, s.213)

Gözler neye sarılacağı bilmez. Rüzgârda savrulan yaprak gibidir. Bazen duvarlarda gezinir göz:

Turkish Studies

Duvara alıştırıyorum gözlerimi – siz nesiniz duvarlar?

Hiiiç! sadece duvarız biz” (Umutsuzlar Parkı, *Umutsuzlar Parkı*, s.183)

Edip Cansever’in şiirlerde göz ve boşluk veya gözün bir noktaya sabitlenmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Şair yeri geldiğinde gözü boşluğu temsil eden bir enstrüman olarak kullanır:

“Gözler mi tavana dikili; hayır; pencereye

Yağmalar, sürgünler, yangınlar içinde

Çünkü bu boşluk; tüneller, çukurlar, kapkacak ağızları” (Çoğullama, *Umutsuzlar Parkı*, s.186)

“Bedevi” şiirinde de boşluk fikri vardır:

“Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde” (Bedevi, *Nerde Antigone*, s.229)

Ya da gözler bir noktaya takılıp kalmaktadır. Donuk göz, bozulan psikolojinin yansımasıdır. Öte yandan uzaklara bakmakla şair daralan iç âlemini genişletmek istemektedir:

“Oysa bir sığıntıydım çok uzaktan bir gülmeye

Yalvaran gözleriyle açılmış açıldıkları kadar

Ya da bir tilki avında kim bilir kimin inceliği.

Gözleri, ufukta bir yerdi işte gözleri...” (Umutsuzlar Parkı, *Umutsuzlar Parkı*, s.171)

Edip Cansever’in şiirlerinde hayvan gözleri de kullanılan bir imge haline gelmiştir. Bunlardan bazıları sevinç kaynağı olarak yansıtılırken bazıları da zevk aracı olarak kullanılmıştır. Gözün “deli hayvan” olarak kullanılması dikkati çeker:

“Çok gördüm bir kadındır atlanıp gözlerinden

Göz, o benim en deli hayvanımdır

Bir fiildir ne zaman, durakalmış bir fiil

Ucuza yaralanmış, vurulmuş serserilikten

Gözdür, kim ne derse desin, bütün aşkların en serserisi

Karasız, durgun ve küçülmüş bunca serüvenden

Aşk

En bitirim acılarda en dayanıklı büyüyen.” (Acı Bahriyeli, *Petrol*, s.210)

Görme ve işitme duyuları hayvanlarda ortakmış gibi yansıtılır. Ya da şiir ikisini birlikte görmek ister:

“Bir kuş da gözlerine uygulanmış sesiyle

Öter durur kıyısız boş saatleri” (Sevişen, *Nerde Antigone*, s.234)

Göz, başka bir yerde yaşamının ve alışkanlığın önemli bir parçasıdır:

Turkish Studies

“Ve Siirtli iki göz dünyaya alışmak için yoruluyor
 Bu yüzden horozlarım dövüyor
 (...)
 Sokulmuş geleceğe bile
 Fikirleri yüzünden
 Siirtli iki göz...”

Şair, görme duyusunun yitiminden korkmaktadır. Çünkü görme duyusunun kaybı boşluğa bütünüyle yuvarlanmak olacaktır:

“Kaskatı bir intiharı, yok yerden bir cinayeti
 Bir sevişmeyi... o benim yapayalnız gözlerime fırlatıyorlar
 Hıh!.. işte bunlar da kendi gözleri
 Kızarmış aşklarıyla kendi gözleri
 Her gün bir o kadar görmeyle kayboluyorlar
 Ve dalgın bir bakışta yansıtıp yürekleri
 Kayboluyorlar bir bir
 Öyle ki –ben diyelim- yeniden bulmak için onları
 Yeniden bulmak için

Çırpınıp duruyorum dört duvarında kendimin.” (Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka, *Nerde Antigone*, s.256)

Edip Cansever, görmeyi bütün duyularının üstünde tutar, ayrı bir yere koyar. İnsan ne olursa olsun görebilmesinin yeterli olduğunu dile getirir:

“Ne çıkar ustaymış, erginmiş uzağı görmekte gözleri” (Salıncak, *Nerde Antigone*, s.243)

Edip Cansever, şiirlerinde göz sözcüğünü genel olarak çoğul biçimiyle kullanır: “Edip Cansever’in neredeyse bütün şiirlerinde “göz”e ya da “bakma”ya ilişkin bir vurgu vardır. Bu, kimi zaman herhangi bir duyunun göze uygulanmasıyla, kimi zaman da görüntülerin yan yana geldiği izlenimini uyandıran ve “çok gözlülük” olarak nitelendirebileceğimiz bir “üç boyutluluk” şeklinde yapılır.” (Dirlikyapan 2003: 92). Çoğulluk ikiye aşacak hüviyettir. Kast edilen göz ikiden fazladır. Her yanı göz istila etmiştir. Her yanda gözün olması, gözetlenmeyi işaret eder. Yine Dirlikyapan (2003), Cansever’in “analitik kübizm”den yararlandığını ve nesnelere üç boyutlu olarak konumlandırıldığını dile getirir (93). (Foucault (2007), gözetlemenin modern hapisane olgusunu ortaya çıkaran faktör olduğunu söyler (85-105). Edip Cansever’in şiirlerinde, hapisanedeymiş gibi gözetlendiği izlenimi vardır. Ruhu kendisini gözetleyenlerin tutsağıdır âdeta:

“Bu kimin duruşu, bu sizin en gülmediğiniz saatlerde
 Her cümlede iki tek göz, bu kimin” (Umutsuzlar Parkı, *Umutsuzlar Parkı*, 160)

Edip Cansever’in şiirindeki gözlerin ikiden fazla olması direkt anlatımla değil; sezdirilerek yapılır.

“Belki bir sevme olayında kayıp

Turkish Studies

Bakınca anlaşılır gözlerimin çokluğu

Şarabıma gidiyorlar tek kelimeyle” (Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar, *Petrol*, s.218)

Edip Cansever’in İkinci Yeni dönemi olarak adlandırdığımız ve 1957-1964 yılları arasında yayımlanmış şiir kitaplarında, göz imgesi çoğunlukla parçalanmışlık ve yabancılaşma anlamlarını yansıtır. Göz organı iki sayısını aşkın çoğullukta kullanılmıştır.

Sonuç

Çalışmamızda yaptığımız incelemeler sonucunda, Edip Cansever’in ilk dönem şiirlerinde göz sözcüğü, genellikle deyim anlamıyla kullandığını saptadık. Sevgilinin gözleri, aşkı tarif eder. Göz ile aşk arasında bir paralellik kurulur. Şairin İkinci Yeni dönemi olarak adlandırılan 1957-1964 yılları arasında çıkan şiir kitaplarında, göz sözcüğünün parçalanmışlık, yalnızlık, bilinçaltı ve yabancılaşma gibi temaları belirginleştirdiği saptandı. Şair, zaman zaman göz sözcüğü üzerinde oyunlar oynar, gözü bir insan organı olmaktan çok bireysel durumların ifade aracına dönüştürür, tıpkı bir nesne gibi çıkarıp bir yerlere asar veya yola fırlatır. Şair izlenmekten sıkılır, gözlerinin içsel atmosferini yansıtmamasından korkar. Başkasının kendi gözleri üzerine iktidar kurmasından kaçınır. Göz imgesi, Cansever’de zamanla bir mahremiyet halini alır. Cansever, İkinci Yeni hareketinin tavsamaya başlamasından sonra da göz imgesine yer vermeye devam eder. *Çağrılmayan Yakup* (1969), *Kirli Ağustos* (1970) ve *Sonrası Kalır* (1974) adlı eserlerinde şiirleri toplumsal bir nitelik kazansa da göz sözcüğünü yine parçalanmışlık, yabancılaşma, yalnızlık gibi temaların etrafında kullanmayı sürdürür.

KAYNAKÇA

- BERK (2001), İlhan, *Eşik*, YKY, İstanbul.
- BOYNUKARA (1997), Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- BU ÑUEL(1929), Louis, *Un Chien Andalou* [Film], Paris: Duverger.
- CEMAL SÜREYA (2004), *Sevda Sözleri*, YKY, İstanbul.
- CANSEVER (2000), Edip, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İstanbul.
- CANSEVER (2009), Edip, *Şiiri Şiirle Ölçmek – Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, Haz. Devrim Dirlikyapan, YKY, İstanbul.
- CANSEVER (2011), Edip, *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul.
- CEMAL SÜREYA (2004), *Sevda Sözleri*, YKY, İstanbul.
- CHAGALL (1944), Marc, *The House with the Green Eye*, [Tablo].
- ÇELEBİ (1993), Asaf Halet, *Om Mani Padme Hum*, Adam Yay., İstanbul.
- ÇIKMAN (2006), Zeki, *Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- DALI (1949), Salvador, *The Eye of Time*, [Tablo].
- DİRLİKİYAPAN (2003), Murat Devrim, “İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi: Ankara
- DOĞAN (2006), Mehmet Can, *Şair Sözü*, (e-kitap), YKY, İstanbul.
- ERGÜLEN (2011), Haydar, “Gözistan Sultanı: Türkan Şoray”, *Sabitfikir*, İstanbul.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

-
- FOUCAULT (2007), Michel, *İktidarın Gözü Seçme Yazılar -4*, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU (1970), Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HOMEROS (2010), *Odysseia*, Can Yayınları, İstanbul.
- KALKIŞIM (1994), Muhsin, *Şeyh Galib Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KANIK (2002), Orhan Veli, Adam Yayınları, İstanbul.
- KARACA(2005), Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara.
- KARACA (2010), Alaattin, "İkinci Yeni Şiiri ve Resim", *Turkish Studies*, Vol: 5/2, ss.281-312
- KORKMAZ (2010), Ferhat, *İkinci Yeni Limanı Pazar Postası*, Bizim Büro Yayınları, Ankara
- KORKMAZ (2011), Ferhat, "Edip Cansever'in Şiir Hakkındaki Görüşleri", *New World Science Academy*, C:6, S.4, 2011, ss.857-868
- OKTAY (2008), Ahmet, *İmkânsız Poetika Bütün Yapıtlarına Doğru Şiir Yazıları*, C:2, İthaki Yayınları, İstanbul
- ÖZEL (Ekim 2011), İsmet, *Erbain*, Şule Yayınları, İstanbul
- ÖZKIRIMLI (1982), Atilla, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.3, Cem Yayınları, İstanbul
- PALA (2004), İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul
- PICASSO (1938), Pablo, *Girl with Red Beret*, [Tablo]
- ROSENTHAL-YUDİN(1980), M.,P., *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, Ankara
- TANPINAR (1988), Ahmet, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul
- TURANİ (1997), Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- UÇ (2009), Himmet, *Tevfik Fikret'in Psikobiyografisi*, Bizim Büro Yayınları, İstanbul
- ZIMMERMANN (1957), Fred, *A Hatful of Rain*, [Film], 20th Century Fox, USA