

“SALINCAK” ŞİİRİ

Hüseyin Cöntürk

Edip Cansever'in altıncı kitabı çıktı: *Nerde Antigone*. İçinde 20 sayfayı bulan uzun bir şiirle, her biri 1 sayfa tutan 11 şiir var. Bir de 5 sayfalık “Salıncak” şiiri.

Beni asıl ilgilendiren bu sonuncusu oldu. Gördüm ki Cansever bu şiiri ile bir erginliğe kavuşmuştur. Tek bir dal üzerinde bile olsa, o bir bütüne varabilmiştir: “Salıncak”, yaprağı, çiçeği ve meyvası ile eksiksiz bir yapıt.

Cansever için, çok arayan, çok değişen şair denmiştir. Doğrudur. Ne var ki iyi şair olmak için bunlar yetmiyor. Başka nitelikler daha gerekiyor. Bir şairin bize yeni bir şey getirebilmesi için *bulması* şarttır. Cansever, bendeki izlenimleri ile, arayan arayan fakat az şey bulan bir şair durumunda idi. “Salıncak” ile kanım değişiyor. Özet şu ki, Cansever'in bazı yönsüz ruh durumları “Salıncak”la bir anlam kazanıyor, dağınık görünümünden çıkıp bir bütün içindeki yerine oturuyor. Sonuç olarak da bize *tam* bir dünya sunulmuş oluyor. İşte bu dünya şiirimiz için yeni ve büyük bir buluş olduğundan Cansever'e iyi şair diyorum.

ÖNCESİ

Cansever önceki kitaplarında bize bazı şeyler daha getirmiştir. Bunların içinde “dramatik öge”, “masal ruhu” gibi adlar verebileceğimiz yenilikler de vardır. Fakat o, bu yenilikleri henüz yeteri kadar işleyememiş, geliştirememiş, bize bir perspektif içinde sunamamıştır. *Dirlik Düzenlik* kitabı ile gelen “humor” adı altında ele alınabilecek

yenilik de, Cansever'in sonraki kitaplarında izlerini yitirmiş, bunun yerine, başka şairlerce benimsenerek geliştirilmesine çalışılmıştır.

Ben Cansever'in bu tarihsel şiir serüvenleri üzerinde durmayacak, yalnızca, onu iyi bir şair yapmaya yeten "Salıncak" şiiri, daha doğrusu, "Salıncak şiirleri dizgesi" üzerinde duracağım.

Söz konusu şiirler şunlar: *Antigone* kitabındakiler: "Salıncak", "Şairin Kanı", "Ölü Öldü", "Bakır Heykel", "Yılık", "Bedevi", "Kumcul", "Kar Yangını". *Petrol* kitabından: "Ben Bu Kadar Değilim", "Tah Tah Tah", "Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar" *Umutsuzlar Parkı*'ndan: "Amerikan Bilârdosu ile Penguen"

ESKİ - YENİ

Eskiden şiirler kendilerine yeterdi. Bir şiiri okuduğumuz zaman, onu beğenmesek de, başladığını ve bittiğini görürdük. Şimdilerde ise başka türlü şiirler yazılıyor. Başı sonu belli değil. İçinde birçok nesnelere bulunuyor, bir nesne değil. Birçok canlar bulunuyor, tek can değil. Bunları birbirine yakıştıramıyor, bağlayamıyorsunuz. Eski şiire alışkın, üstelik, sabırsız ve dikkatsiz iseniz, çağımızın çoğu iyi şiirini okuyamayacağınızın resmidir. Süreksiz bir iç yaşayışları, çizgisi belirsiz bir gelişmeleri var şiirlerin. Sanki bütün şiirler başka şiirlerde başlıyor, başka şiirlerle devam ediyor, başka şiirlerde bitiyor. Kısacası, şimdilerde şiirler, çoklayın, kendilerine yetmiyor.

Cansever de, çokluk, bir şiiri kendine yetmeyen şairlerden. "Salıncak" şiiri, gerçi, kendi başına bir bütünlük gösteriyor. Ama onu iyice anlamak, onun hakkını verebilmek için Cansever'in başka şiirlerini de bilmeye ihtiyaç hasıl oluyor. Bütün bu şiirler birbirine ışık düşürerek yeterli oluyorlar.

AÇIKLAMA

"Salıncak" bir "sıkıntı" şiiridir. Bu daha ilk okuyuşta anlaşılıyor. Ama şiir bütün ayrıntıları ile, alacalıkları ile kolay kolay anlaşılıyor. İşte bundan ötürü onu açıklamaya değer buluyorum. Onu açıklamadan anlayan ya da tadına varan varsa, bu, olsa olsa benim sınırlılığımı gösterir. Yazım, onlar için değil, benim gibi yardıma ihtiyacı olanlar için yazılmıştır.

Şiir dört kesimli. Birinci kesim şöyle başlıyor:

I

Büyük bir oda. Bahçeye açılan bir pencere

Ortada bir masa

Yanda bir kapı

Daha birkaç şey: Örneğin bir yunus balığı camdan, bir heykel

Sabah. Duvarda gün tanrıları

Rezneler, sedef otları, küpe çiçekleri görünür pencereden

Bu, yalınkat bir tasvirden ibarettir. Sabah vaktinde odanın içi ve bahçe tasvir edilmektedir. İki önemli özellik var burada. (1) Tasvir kesik kesik, dura dura yapılmıştır. Bu, şiire özgü olan monotonluk duygusuna okuyucuyu hazırlamaktadır. (2) Pencere bahçeye açılmaktadır, sokağa değil. Daha ilk mısra ile ortaya konan bu özellik şiire “sıkıntı” yönünde istikametini vermeyi başarmaktadır. (Arkası sokağa (evrene) dönük olmasa bile bu pencere sokağa (evrene) değil bahçeye bakıyor.)

ÇİZGİ DIŞI: Cansever, şiirin geri kalan kısmında, “çizgi dışılık” kavramını, tasavvurunu getiriyor:

Görünür ama görünmez

Yani hiçbir şey yerinde değil pek. Bugün ne?

Sah! O bile yerinde değil

Bir bardak, bir sürahi yerinden edilmiştir, nereye koysak

Nereye?

Bilmem!

Bu parçadaki birinci mısrağın anlamı ileride belli olacaktır. Parçanın geri kalan kısmı, normal düzene karşı sıkıntı düzeninin bir portresini vermektedir. Normal diyeceğimiz düzen, Cansever’e göre, bir çizgidir, devinim (hareket) çizgisi üzerinde gelişen, değişik olarak gelişen bir düzendir. Oysaki şairin içinde bulunduğu düzen (ya da onu kuran öğeler) çizginin, çizgilerin dışındadır. Bütün her şey çizgisinden, yerinden edilmiştir. Günlerden salı bile, diğer günlerle birlikte bir zincir üzerinde bulunması gerekirken, zincirin dışında gibi görünmektedir şaire. Çünkü günler zincirinin halkaları birbirinin tıpkısıdır. Buna “düzen” demek nasıl mümkün olabilir? Bu kesimdeki “çizgi dışında kalma” imajı (buna tasavvur demek belki daha doğru olur) “Yılık” şiirinde de kendini gösteriyor. O şiirin ilk yarısını buraya aktarıyorum:

Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum
Benim atım her zaman
Kim bilir kime sesleniyorum, sessizlik
Yosunlar, taşlar, o mezar yazıtlarından
Yaz gelmiş, zakkumlar açmış, elimi bile sürmedim
Sürsem bile ne çıkar, ama sürmedim

(*Antigone*, 104)

Burada, atla yolculuk etme, at koşturma, “normal” düzeni, attan inme ise çizginin dışında yani normal düzenin dışında olmayı sembolize ediyor. Bu ise sıkıntı düzeninin ta kendisidir. Bütün “Yılkı” şiiri bunu gösteriyor. Sondaki iki mısrağda da bu sıkıntının “çaresiz” soydan olduğu deyimleniyor: Zakkumlara elini sürmemiş-tir ama, sürse de bu sıkıntı geçmez, diyor. Aynı açıdan sıkıntının yansıtılması şu mısrağlarda da en güzel şeklini buluyor:

Tanrısız, kimsesiz, her şeysiz biraz

...

Bir hiçin bir ağızla duraksız kemirildiği
Öyle bir sıkıntı ki ölümle kımıldamaz.

(“Şairin Kanı”, *Antigone*, 107)

Olacak bir şey boşuna aranır, boşuna boşuna boşuna

(“Salıncak”)

Haftanın günleri gibi, bir çizgi üzerinde olsa da, tek düze olduğu için normal düzeni yansıtmayan başka bir örnek te “Bedevi” şiirinde verilmiştir. Bu şiirde develerin durmadan dinlenmeden süren yürüyüşleri ile sıkıntı hali sembolize edilmek istenmiştir. Oldukça başarılı olduğu için bu şiiri bütünü ile almak uygun olacak:

Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde
Geçiyor ak boyunlu develer, yorgun sürücüleri
Günlerdir, öyledir, bir daha anlamak üzere
Bakıyorlar durmadan çok uzakta bir yere
Sorsanız, görmüşler mi, bir masal kadar olsun gördüklerini
Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde.

Bilinmez bir yere doğru; ne güne, ne ölüme
Bakıyorlar sadece
Ak dikenler içinde durmuş da bir bedevi

Tanrılar, güneşler, yalınlar içinde
Bir ateş bile değil, bir bitki, bir dua bile değil
Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde.

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

(*Antigone*, 103)

Böylece görmüş bulunuyoruz ki, sıkıntı olmaması için, yalnız bir devinim çizgisi üzerinde bulunmak yetmiyor, çizgi üzerinde *değişik* olarak gelişmek de şart oluyor.

YIGILMAK VE ZAMAN DIŞI: Öğeler devinim çizgisinin dışında kalırsa ne olur? Vagonlar raydan çıkınca ne olur? Ne olacak? Her öge bir yerde durakalır, orada kendini tekrarlayarak yığılır. İşte aşağıdaki parçada, “Salıncak”ın üst yanında verilen tasavvurlar bu tabii sonuca vardırılmıştır:

Bir çıkrık bir zaman dışını kolaçan eder şöyle
İyi. Biz buna bir durumun sınırsız gelişimi diyoruz
Diyoruz; sanki o her şey kadar bir her şeyi getirir, yağar
Çıkrık
Bir su gürültüsü, bir pul koleksiyonu, bir duanın yaratılışı
duyulur bu ara
Duyulmaz ama duyulur
Başlar çünkü onlar da; yani pul, su gürültüsü, dua
Başlar bir insan gibi; süreyi, düzeni, ölümü taşımaya

Burada bir de şu yapılmıştır: “Çizgi dışı” diye belirttiğimiz devinim “zaman dışı” eş-deyimi ile pekiştirilmiştir. Esasen biliyoruz ki devinimin söz konusu olabilmesi için hem “çizgi” hem de “zaman” kavramlarına ihtiyaç vardır.

Öğelerin yığılması tasavvuru az çok soyut bir şeydir. Pulların biriktirilmesi, su gürültüsünün kesiksiz tekrarlanması ve duaların belirli zamanlarda yeniden yeniye söylenişi gibi günlük yaşamımızın parçaları olan olaylar örnek verilmek suretiyle bu tasavvur somutlandırılmıştır.

Birinci kesim şu parça ile bitiyor:

Sabah. Duvarda gün tanrıları
 Birinin süresiz terlik giyeceği tutmuştur yukarı katta
 Aşağıda
 İskemle gıcirtısı, ayak
 Tütün kokusu, koku
 Yaz kelebeği tadında bir soluma
 Yer değiştirme, kımıltı
 Tekrar soluma
 Kadın
 Sessizlik.

Bu da bir tasvirden ibaret. Yeri iyi seçilmiş: Şiirin iyice yoğunlaşmasından hemen sonra getirilmiş. Bu ana kadar yapılan etkinin dağılmasına yer bırakmadan birinci perde kapanmak istenmiştir. Fakat bunu yaparken ikinci perdeye hazırlık yapılmaktan da geri kalınmamıştır. Üst ve alt katlardan söz açılmak suretiyle şehirde yaşanıldığı telkin edilmiş, sahneye bir de kadın konmuştur. Bu kadın ileride şiirin yeniden yoğunluklar kazanmasına yardım edecektir.

BAŞKA YIĞILMALAR: “Yığılmak” kavram ve/veya imajına bir hüznün ve sıkıntı şiiri olan “Kar Yangını” şiirinde de rastlıyoruz:

Neden bu kadar kar, bu kadar yıl, bu kadar yağış
 Bu kadar uzaklardan nedir bu kadar gelen
 Bir uzun çan kulesi bembeyaz Samatya’da
 Bir oğlan bir martıyla upuzun seviştiğinden
 Yaşlı bir kadın gibi gözleri kendine bakan
 Kendine baktıkça da çocukları olan hüzünden.

Belki bir söz yığını, yıllar var konuşulmamış

(*Antigone*, 100)

Buradaki ikinci yığılma, söz yığılması, “Salıncak” taki yığılmayı genişleten (ekstrapole eden) niteliktedir. “Salıncak” ta yığılan öğeler yaşama karışan, ortada görülen soydandı. Burada ise yaşanmış olsa da ortaya konmayan sözler, yani düşünceler yığılıyor.

Daha önceki kitapta da yığılmalar var. Gece ile gündüzün yığılması:

Bana sorarsanız ters çevirin uykuları
 Alın şu adını “ben” koyduğunuz geceyi
 Bakınca göreceksiniz, daha bakınca bir ötekini

Geceler, işte geceler
Gündüzler, işte gündüzler
Beyaza siyah penguen sürüleri gibi

(*Umutsuzlar Parkı, 40*)

Günlük yaşamdaki çay masaları, yemekler, gezintiler gibi öge ya da yaşantıların yığılması:

Bir penguen
Nişanla pengueni
Siz kırmızı yerler, kırmızı saçlar severdiniz
O penguen
Bir anahtar, bir pencere, bir horoz tüyü
O penguen
Çay masaları, öyle yemekleri, gezintiler
O penguen
Ölmek mi diyoruz, susturun ölümleri
O penguen
Penguen penguen
Hiçlikle kesilen tahin helvaları gibi
Güneşi eriten çocuk bakışları gibi
Bir tramvay gibi, günümüzde köşe başları yapan
Serüvenler, hafta tatilleri
Penguen
Vur düşür pengueni

(*Umutsuzlar Parkı, 41*)

Bütün bu örneklerde yığılma hali anlatılırken. önceki bir çalışmamda “çoğaltı” dediğim tekniğe sık sık başvurulduğuna elbet dikkat etmişsinizdir. Bu teknik. son örnekte biraz fazla zorlanmış ise de, genel olarak, yerinde kullanılmıştır.

ÇARE: Sonuncu örnekte yalnız sıkıntı değil, ona “çare” de dile getirilmektedir. Oysa yukarıda gördüğümüz diğer kesimlerde böyle bir şey yoktu. Tersine, “çaresizliğin” dile getirildiği bile olmuştu. Sıkıntıya çare düşünme konusu ileride yeniden karşımıza çıkacak. Onun için şimdilik şu kadarını söylemekle yetineceğim: Penguen’i öldürmek suretiyle gösterilen çare, sıkıntıya “gerçek” bir çare değildir, hayalsal bir çaredir. Şaire de asıl yakışan budur. Öteki türüsü daha çok doktorlara, toplumbilimcilere düşer.

EŞBENZETİ İLE ANLATMA: Şiirin ikinci kesimi şöyle başlıyor:

II

Gün ıştır iyiden iyiye, odanın orta yerinde bir kayalık
Sarı bir kertenkele... onunla her şey bir iki sıçrar, durur
Başkaldırır, düşer
Bir çorak bağıışı, bir taşın ikiye bölünmesi işitilir. Sonra?
Bir su arayışı, bir bozgun... Biz buna herşey diyoruz, herşey her
şey her şey

Şiirin birinci kesiminde sıkıntı hali bize duyusal bir imajdan çok zihinsel bir tasavvur şeklinde sunulmuştu. Sürahi yerinden edilmiştir, nesnelere zamanın dışında yığılıyor derken gerçekten böyle oluyor değildi. Bunlar şairin kafasında tasarlanıyordu. Bunlar bir soy metafizik kurgu ya da yorumlamadan ibaretti. Ama bizi de bu kurgu içine çekebilmeyi, bizi de evreni o kurgu içinde görmeğe alıştırmayı başarabiliyordu şair. İkinci kesime başlarken ise şair biraz farklı bir teknik uyguluyor. O, bu defa, aynı ruh halini bütünsü duyu açısından, daha doğrusu duyu açısından veriyor. Bu defa da odada “bir kayalık” var değildir, “kertenkeleler” var değildir. Ama bu varlıklar metafiziksel, zihinsel bir köke de dayanmakta değillerdir. Şiirde deyimlenmek istenen şudur: Odanın içinde bir kayalık olsa, sarı bir kertenkele olsa, bir taş ikiye bölünse... bunların karşısında insan nasıl bir duyu altında kalır, nasıl bir duyu hali kazanırsa bende de şimdi işte o hal var. Bu tekniğe “eşbenzetî” yolu ile anlatma diyorum. Bizde en iyi örneklerini Behçet Necatigil vermiştir. Cansever de yer yer başarılı oluyor, bazen onu da geçiyor.

KADIN: “Biz yaşama *her şey* diyoruz ama aslında o işte böyle anlattığım gibi” dedikten sonra şair artık kadına sahnede rol veriyor. Bakalım ne olacak o girince işe? Ne yazık ki o bu durumda bir kurtarıcı değildir. Bundan vazgeçtik, durumu büsbütün bozucu oluyor:

Çünkü o, kadın
Uzanır, sağar bir yokluğun içinde
Gene bir yokluğu sağar, üşenmez

Burada kadın, yokluğun içinden yokluğu üşenmeden sağagelen bir kimse olarak tanıtılıyor. Yine eşbenzetî tekniği kullanılmıştır. “Yokluğun sağılması” sözünün iki defa geçişi bir soy fazla söyleme

(itnap) gibi görünüyorsa da öyle değildir. Cansever'in — belki Batı'dan alıp da — geliştirdiği bir tekniktir bu. Zaman zaman dili fazla zorluyor duygusunu vermekle beraber, şair böyle bir söz dizimi kullanmakla, deyiş uygunsuz, “itnabı aşarak” şiiri zenginleştirmektedir. Başkaca birkaç örnek:

Bir çıkrık bir zaman dışını kolağan eder şöyle
İyi. Biz buna bir durumun sınırsız gelişimi diyoruz
Diyoruz; sanki o her şey kadar bir her şeyi getirir, yığar
(“Salıncak”)

Bıkmıştım, kediler damlarda vardı
Adamlar geliyordu birtakım adamlardan
Ben, Henri, Alain, bir de Bob
.
Yorgundum, uzakta güller vardı
Yeni bir gül oluyordu bir gülün oynamasından
Bir ay yeni bir ay yapıyordu odaya girdiğini
(Petrol, 81)

Şey şey şey ve şeylerden
(Petrol, 84)

Biriye elini atmış durmadan karıştırıyor
Cebini karıştırıyor, güldükçe gülüyor kadının biri
Güldükçe gülüyor ya da gülmüyor işte güldükçe
Adamla sıkıntı çatılmış silahlar gibi.
(Petrol, 91)

Bu gözler onunla az mı yaşadınız gözleri
Bu dudaklar onunla az mı seviştiniz
(Umutsuzlar Parkı, 41)

ENSTANTANE: “Salıncak” şiirinde kadın — böylece — tanı-
tıldıktan sonra şöyle deniyor:

Bir gül çukuru tersine döner, bir alev kıyısı doğurganlaşır
Çıkar boş kuyulardan katılaşmış akşamüstleri
Böler o bakışları bir sarkaç gibi binlere
Ama bir zaman gibi değil, bir sarkaç gibi böler
Yani olanlar olmuştur bir kere

Gül çukurunun tersine dönmesi, gülün güllüğünü yitirmesi anlamına geliyor. (Fakat alev kıyısının doğurganlaşması neye işaret- tir anlaşılıyor.) Şiirin gerisi de söylenegelen sıkıntı halini pekiştiriyor. Kadının bakışlarının ölüleştigi ifade ediliyor. Zaman ne kadar bölünse yine zamandır, ve yaşamayı anlatımlar. Ama bu bakışlar yaşamasızdır, deniyor. Böylece bakışların bize «enstantane» hali verilmiş oluyor. Arkadan da bu hal kadınlardan kartala uygulanarak şiirin tepe noktasına yaklaşıyor:

Bir kartal donakalmıştır sıcaktan. Bir u sesi duyulur
Yaratılmaya uygun bir ses, U
Uzağa bakar kartal. O kadar bakar ki, bakmaz
Taş kesilmiştir taş, boynu ileri düşmüştür

Uzaklara çok dikkatli bakan bir gözün donakalışı ve bu durumun aynı zamanda bakmamaya eşit oluşu ne güzel ifade ediliyor!

Burada bir nokta daha var. Yukarıdan beri hazırlanan ortam içinde «düzen düzen değil ki» diye bir duygu bizde yaratıldığından ilk kesimdeki:

Görünür ama görünmez

mısrağı ile

Duyulur ama duyulmaz

mısrağını *garip* görmemeye başlamışken

Uzağa bakar kartal. O kadar bakar ki, bakmaz

mısrağı gelince bütün bu mısrağları çok tabi buluveriyoruz. «Bakar ki bakmaz» hali zaman içinde enstantananeyi tasvir ediyor, zamanın zaman olmayan, ölü olan en küçük parçasını tasvir ediyor. Yukarıda şair küçük zaman parçalarını canlı olabileceğini kabul etmişken burada daha yoğun bir ruh haline ererek onları da ölü kılıyor. Kartalla birlikte bütün evren enstantane hali içinde ölümlüyor.

Cansever'de sıkıntının enstantane hali ile (imajı ile) tanıtlanması yalnız «Salıncak»ta görülüyor. Ondan önce ve sonra yazdığı bazı hüznün ve sıkıntı şiirlerinde de görülüyor:

"SALINCAK" ŞİİRİ

Belki bir söz yığını, yıllar ve konuşulmamış
Çıkarlar kar yangını her biri duyduğu yerden
Yüzleri, saçlarıyla, bir de gözbebekleri
Asırlılar boşluğa çocuksu seslerinden

(*Antigone*, 100)

Bir kişi bile değilim yalnızlıktan
Gözlerim ormanlara asılı
Ağaçlar, kırlar ve şehirler geçiyor kaputumdan

(*Petrol*, 90)

Her ikisinde de «asılmak» enstantane imajını veriyor. İkincisinde durmalık, durukluk daha belirgin: Şair duruyor, çevresindekiler, ağaçlar, kırlar ve şehirler hareket halinde. «Hep aynı şeyi düşünmek» de aynı durmalığı, durgunluğu yansıtıyor:

Öyle durgun ki nasıl, çok sıkılan bir yüzde
Hep aynı şeyi düşünmek kadar

(*Antigone*, 101)

Bu durgunluk insan yüzüne bir ölüm aşılıyor:
Benim yüzüm budur sanıyorum

Onu gezdiriyorum şimdi; o garip, anlaşılmaz
Ben ki ölmedim daha, ölümün yüzü bu

(*Petrol*, Birinci basım: 25)

Kartalın uzağa bakarkenki donmuş duruşunu en çok andıran kesimler şunlar:

Ben belki de daha çok dağlarda, su başlarında
Bir uykuydum üşümüş avarlar karışmasa
Kimseler karışmasa, ne ışık ne parıltı
Gölgesi içe vurmuş bir yaratık olmalı
Söyleyin, bir bakır hevkelim ben çünkü çocuklar korkmasa.

(*Antigone*, 105)

Bir kaçış, bir bıçak altı, bir zehirli su
Ve bakışlarımız günün en büyük satranç oyuncusu

(*Antigone*, 106)

Bunlardan birincisinde «uykudaki heykel», ikincisinde «dikkat kesilmiş satranç oyuncusu» enstantane halini canlandırıyor. Her ikisi de az rastlanır buluşlardandır. Durma halinin bir başka güzel yansımasına daha « Tah Tah Tah» şiirinde rastlıyoruz. Onu daha aşağıda ele alacağım.

ÇARE: Sıkıntısı en yüksek değerini bulmuşken insan taş kesilmiş gibi oluyor. Bütün evren taş kesilmek üzeredir. Bunun bir çaresi var: Donmuşluğu, durmuşluğu harekete getirmek:

Tanrım bize bir salıncak!

Bu, Tanrıya bir yalvarmadır. Kendi kendine çare bulamayanın Tanrıdan dileğidir. Şair «taş kesilmek, evrenin sonsuzluğuna işaret-tir» gibi sözlere kanmıyor. Bu durumdan bir daha bir daha sallanarak kurtulmak, bir an önce sürekli bir ferahlamaya kavuşmak istiyor:

Çok çabuk geçmek için şu olup bitenleri

Bir daha, bir daha, bir daha

Unutmak, unutmak, unutmak

Tanrım!

Taş kesilmemek için taş

Bunu evrenin sonsuzluğu diye yorumlar varlığı olmayan bir söz.

BAŞKA ÇARELER: Şair şiirlerinde sıkıntıya karşı bir çare bulunmuşa benzemiyor. Buna da çalıştığı görülüyor. Gerçek şudur ki bir çaresi olmadığını içinde duyuyor o. Bu düzende ona sıkıntı veren bir çok öğeleri değiştirmek, ortadan kaldırmak belki mümkün olabilir. Ama o düzen bütünü ile değiştirilemez. Oysa şair düzende köklü bir değişme istiyor:

Gözleri gördüğü yerden bakar

Yılınlar, yitikler, yalnızlar.

(*Antigone*, 101)

Gözler elbette gördüğü yerden bakacak. Başka türlü olabilir mi bu içinde yaşadığımız düzende? Fakat o bundan o kadar yılmış ki bir başka türlüünü istiyor.

KADIN YİNE SAHNEDE: Kadın dikkati kendine çekmişken yerini kartala bırakıp geriye çekilmişti. Şimdi yeniden ortaya çıkıyor

ve bütün evren için olan şey onun da başına geliyor: Taş kesilmek. Kımıldamak istiyor olmuyor. Ne yapmak istese olmuyor:

Kadınsa kımıldamak ister, olmaz
Yer değiştirmek ister, olmaz
Solumak birdenbire
Gene olmaz
Olacak bir şey boşuna aranır, boşuna boşuna boşuna

Böylece aynı ruh durumu içinde zaman geçiyor ve akşam oluyor. Gece oluyor:

Bir kaya daha çatlar
Başlar ufacık taşlar yuvarlanmaya
Eser bir silinti, bir sisin dağılındaki öz
Çıkar o yunus balığı, o heykel
Yaz kelebeği, kapı
Sonra?

Sonra sis dağılarak yine sabah oluyor, kapı, eşya meydana çıkıyor. Sıkıntı aynı sıkıntı da olsa, gece bitmiş, sabah olmuştur:

III

Sonra ne? Sabah! İyi bir gün başlar ne de olsa

İKİNCİ TEPE: Kadın çekilmişken bir daha geliyor. Fakat bu defa o başrolü alacak ve şiirin ikinci tepesini çizecektir.

Tepeden tırnağa beyazlar giyinmiştir kadın
Ne var ki bir kadın gibi değil, bir aşk, bir umut gibi değil
Bir aralık gibi durur dünyada

Evet, kadın bir «aralık»a benzetilmiştir. Bu görülmemiş bir buluştur. Şiirin başlarında yapılsaydı, bu benzetmeyi şüphesiz yadırgardık. Şimdi yadırgamıyor, onu güzel buluyorsak, bu, şairin şiirde hazırladığı mantığı kabul edişimizdendir. Başka bir deyişle, kadının aralığa benzemesi, şiirde geliştirilen mantığın tabii bir sonucudur. Bu benzeti bize, iyi bir şairin bir şeyi herhangi bir şeye benzetebileceğine kanıt olmaya yeter sanırım.

Şair ilkin zamanı durdurmuş ve enstantane tasavvuruna varmıştı. Evrende zaman çizgisi ile uzay çizgisi beraber olduğuna göre

şimdi de uzayı durdurarak aralığa varıyor. Aralık, uzayın en küçük bir parçasıdır, nasıl ki enstantane zamanın en küçük parçasıdır.

Kadın bir kurtarıcı olmak durumundadır çokluk. Şair de, biz de böyle umuyorken sonuçta o da evrenin diğer öğelerinden farklı çıkmıyor. Kadın yaşayışı ile, davranışı ile sıkıntımızdan bizi kurtaracak yerde sıkıntımızı arttıran, onu oluşturan bir varlık oluyor:

İşte bir soru!

Okurken elinde tuttuğu; okumaz, gene elinde tuttuğu
«Önce hep gece vardı» diyen bir kitapla
Biz buna bir sorunun sınırsız gerilimi diyoruz
Diyoruz; çünkü o, kadın
Ne yapsa, neye uygulansa
Bir aralıktır şimdi dünyada
Bir aralık, bir aralık!

«Aralık» tasavvurunun biraz soyut niteliğini renklendirmek için olacak, şair ona eş olan somut buluşlar getiriyor:

Yıllanmış ağaç kabuklarında bir yara
Bir geçit, bir su akıntısı, bir bıçak izi
Ve batık gemilerden şimdiye arta kalan
Bir batışın korkunç, ama hiç bitmeyecek izlenimi

Buradaki «yara», «geçit», «bıçak izi» gibi kelimeler «aralığı», «darlığı» canlandıran somut kelimelerdir. Aynı durum, şairin başka bir şiirinde «çentik», «tırnak izi» gibi kelimelerle ifade edilmiştir:

Ben bir tırnak iziyim kanımın akmadığı
Bir çentik, bir kırık şey.. aranızdayım nasılsa.

(*Antigone*, 105)

KADINA SALINCAK: Yukarıda sıkıntıdan kurtulmak için «bize bir salıncak» diye Tanrıya seslenmişti. Şimdi söz konusu olan kadındır:

Tanrım ona bir salıncak!
Bir gidip bir geliversin diye boşlukta
Umutla, erinçle. tutkuyla
Kendine kendine kendine katlanarak
Hani görmeden daha, bilmeden darıldığı kendine

Tanrım

Ona bir salıncak!

Böylece kadına salıncak istemekle şiirin ikinci tepe noktasına da varılmış oluyor. Yalnız şunu söyleyeyim ki «kendi kendine katlanmak» imajı buraya yakışmıyor. Çünkü bu deyimde, salıncak ritmine uygunluk bulunmakla beraber, mesafenin daralışı, yani aralık kavramı da bulunmaktadır. Bu ise şiirin gidişine aykırıdır. Kaldı ki Cansever bu deymi başka şiirlerinde «daralmaya» benzer durumları anlatımlamak için kullanmıştır.

ENSTANTANE VE ARALIK: Şiirin iki tepesini kuran bu iki kavram ya da imajı Cansever'in başka bir şiirinde birlikte var görüyoruz. İşte size «Tah Tah Tah» şiiri olduğu gibi:

Güneş yok niye, yağmur var niye, ben niye
Nereden bir şey bu gürültü
Nereden bir şey bu ortalık; at, at, at
Bu çocuk nereden; şeker diye, şeker diye.
Hey adam neredensin, nicesin sen güldüğünle
Dünyadan, dünyadan
Nereden bir şey bu konuşman
Ben zorlu bir askerim olaylar tankında.
Hadi gelelim mi, biz bize savaş olanız
Hadi girelim mi, biz kapıdan girmek için biraz da
Desene duralım mı, biz durmak olanız tah tah tah
Amcamı çok sevdiğim bir dünyada.
Beni ara, beni bul, elbette sarıl bana
Daha dün taptaze bir Afrikalıyı yediler
Bay Siyah Irk düşünüyordu, nereden bir şey bu beyaz
Sizi esenlerim, hürriyet nereden bir kapı açıldığında.
Hadi hep bir ağızdan bu kadar ağız
Hadi hep bir elden bu kadar el
Biz nerde oluruz böyle güzel
Biz nerde oluruz böyle güzel.

(Petrol, Birinci basım: 24)

Bu, ilk çıktığı zaman pek göze batan bir şiir değildi. Hatta pek anlaşılmıyordu da. Oysa «Salıncak»ın çıkışı ile Cansever'in en güzel şiirlerinden biri olma haysiyetini kazanmıştır.

Şiirin ağırlık merkezi «biz durmak olanız tah tah tah» sözüdür.

Buraya gelinceye kadar şiirdeki genel hava «genişten dara geçiş» şeklindedir. «Nereden bir şey bu gürültü» derken, «nereden» geniş, «gürültü» dar ifade ediyor. Aynı mantık diğer mısraların çoğu için de varit.

Şiir «biz durmak olanız tah tah tah» noktasında en dar halini aldıktan sonra genişlemeye başlıyor.

En sonda, «ağızlar» (darlar) birleşip «bu kadar ağız» (geniş) oluyor. Öteki mısrağda da böyle dardan geniş geçme var.

Şiirdeki daralma sıkıntıya, genişleme ferahlamaya işaret sayılabilir. Buradaki ferahlama, toplumsal bir yükü de haizdir: Evet, şair sıkıntısından kurtulmakla kalmamış, toplumsal bir iş de yapmıştır. Zor olan bir işi başarmıştır.

«Biz durmak olanız tah tah tah» sözü üzerinde bir sözüm daha var. «Durmak olmak» kavramı ya da imajı, «Salıncak»ta iki tepe olarak canlandırılan enstantane ile aralık kavramlarını birlikte kendinde topluyor. «Durmak olmanın» nasıl bir şey olduğunu yukarıda gördüğümüze göre, şairin bu ruh haline karşı tepkisi, davranışı ne olabilir, diye düşünelim. Şair, «vay vay vay» diyemezdi. Çünkü o, hiç bir hayret duygusu duymuyor. «Vah vah vah» da diyemezdi. Çünkü her şeye rağmen bir acıma, üzülmeye duygusu da doğmuyor kendisinde. «Kah kah kah» ise hiç uygun düşmez. Bu durumda şair ancak «tah tah tah» gibi bilinmeyen bir söz haykırabilir. Kısacası, «biz durmak olanız tah tah tah» sözü şiirimize kazandırılmış az rastlanır verilerden biridir.

VARYASYONLAR: «Salıncak» şiirinin esası buraya kadar verilmiş oluyor. Bundan sonrası varyasyonlarla yukarıda verilenlerin tazelenişinden (recapitulation), pekiştirilişinden başka bir şey değil.

Tam burda

Gözlüklü, kış akşamları yüzlü bir bahçıvan

Sorar o sokak kedisinin dilindeki hızla

Sorar o çiçekleri — bir çiçek olmayan yalnız — sorar sorar
sorar

Nereye kadar bilinmez

Hani bir sormasa... korkunç!

Hani bir çalgıcı vardı, başını çalgısına koymasa uyuyamaz

Sonra?

Bu parçada «yığılmak» imajına yeni örnek verilmiştir. Örnek gündelik yaşamdandır: Çiçekleri soran bahçıvan. Eyi niyeti, mesleğine bağlılığı ile sevebileceğimiz bir insanın — bahçıvanın — örnek

getirilmesi ilginçtir. O bile usanç telkin eden bir insan olduğuna göre gerisini düşünün gibi bir durum çıkıyor ortaya.

Sonra ne? İşte bir çamur gibi sıvanmış odaya
Karanlık bir kilisenin
İhtiyar zangoçunun ağzıyla
Günaydın!
İyi bir gün başlar ne de olsa.

Burada da benzeti ve eşbenzeti kullanılarak aynı ruhsal durum tanımlanmıştır. Buluşlar hiç de klasik (beylik) değildir, insanı düşündüren, araştırmaya iten niteliktedir.

Sabah olmuş, yeni bir gün daha başlamıştır. Ne de olsa tatlıdır başlangıçlar.

IV

İyi bir gün başlar. Dünyadayız artık. Dünya!
Şu tatlı pencereniz. Sizin. Bunu anlamıyacak ne var? Pencere

Fakat hepsi bu kadar. Yeniden o sıkıntı haline geçiş:

Tanıklık ediyor işte. Gün mavisi bir şey Tanıklık ediyor.
Pek açık değil. Değil de... Size. Tanıklık ediyor bir de.

Pencere kendine tanıklık ediyor, yani insana bir şey iletmiyor, sanki açık değil. O da donmuş gibi bir şey.

Bunu evrenin sonsuzluğu diye yanıtlar varlığı olmayan bir söz
Yok canım! kimsenin bir şey dediği yok, söylenmiş bazı sözler yaşıyor, o kadar

Felsefi açıdan söylenmiş sözlere, «bu evrenin sonsuzluğunu deyimliyor» gibi iyimserlik aşıl原因an sözlere şair pek itibar etmiyor. İçinde yaşadığı gerçek buna yer vermiyor. «Yeniden doğma», «değişik olarak doğma» diye bir şeyin olmayacağı bu gerçek yaşamda yeni bir söz çıkarmayacak, eski sözler ortada dönmekte devam edecek demektir. Bundan sonra yeniden kadın söz konusu ediliyor:

İşte
Yaşamış bir kadın yaşıyor orada

Yine «itnabı aşan» bir anlatım. Birinci «yaşamış» kelimesi «ölmüş» anlamına geliyor, yaşamış ve ölmüş anlamına.

Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınlığa
 Var ya
 Orada
 Tek imge kayalardır, işte orada
 Yaşar hiç konuşmadıklarınız, işte orada
 Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada
 Her şey hep kayalardır; otlar da, böcekler de, sular da
 Günler de zamanlar da
 — Görünen bir zamandır çünkü orada —

«Durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınlığa» sözündeki «aşkınlık» kelimesi sıkıntıdaki tepeyi deyimliyor. Konuşulmayanlar, dışa vurulmayanlar kayalara benzetiliyor. Kadınlı birlikte geçen fakat birlik olmayan, birlikte yaşanmayan anların tasviri bu. Yalnız şair için değil bu duygu durumu, bütün varlıklar için de öyle: Otlar, böcekler, sular, günler. (Bu kısımda şair gereksiz sözler söylemiş bulunuyor. Hele yukarıda «yalnız olmayan bir çiçekler» dedikten sonra, çiçeklerin arkadaşı olan otları da kendi ruh haline katması bir zorlama oluyor. Çoğaltılı konuşmaya alışmanın böyle sakıncalarına karşı uyanık olmak beklenir iyi şairlerden.)

Bir el yana düşmemiş, kaldı ki birden havada
 Değilse bir hareket bu, yalnız orada
 Orada
 Bir ayak boyu yerde, bir kadın
 Bırakılmış gibi yıllarca
 Tanrım ona bir salıncak!
 Taş kesilmesin diye taş
 Donakalması diye boşlukta.

Bu kısımda da enstantane imajı ile aralık imajı arka arkaya biraz daha işlenmekte ve şiire bir tepe daha kazandırılmaktadır. Bu tepe, öncekilerden daha küçükse de onları daha uyumlu bir bütün haline getirmektedir.

Şiirin son parçası şu:

Hani o balıkçıkla yarışan çaylağa
 Kırpışan gözleriyle bakan gemici

“SALINCAK” ŞİİRİ

Gibi

Baksın o da görmeden

Ne çıkar ustaymış, erginmiş görmekte gözleri.

Tanrım size bir salıncak!

«Baksın o da görmeden» mısrağındaki «o» nun kim olduğu ilkin anlaşılmıyor. Yalnız son mısrağ ip ucu veriyor. Şairin «biz»den sonra, «kadın»dan sonra «Tanrı»ya da aynı salıncak sallanışını dilemesi, doğrusu, pek beklenir bir sonuç değil. Ama yadırganacak bir sonuç da değil: Çaresizliğine razı olmak istemeyen bir kimse için Tanrıya isyan tabii değil midir? Yalnız bu, «Tanrıya karşı Tanrıyı şikâyet» gibi görülmedik bir şey oluyor. Belki de şair Tanrıya inanmadığını belirtmek istiyor bu sözleriyle. Belki de sözgelışı retorik yapıyor. Herhalde işlenmeye değer bir konu burası. Cansever, ilerideki şiirlerinde bunu yapabilirse, belki bu şiiri daha anlamlı ve yoğun bir düzeye ulaştır. Nasıl ki «Salıncak» şiiri, bu yazımda andığım diğer şiirleri ile birlikte güç kazanmış, daha bir bütün olmuştur.

BİRAZ DA NAZARİYE

Kenneth Burke'ün «Psikoloji ve Biçim» adlı klasikleşmiş bir yazısı var. Orada şairin bizi nasıl hazırladığına da dokunuluyor. Şair öyle şeyler yazar ki, diyor Burke, sonuçta okuyucu bazı şeylerin şiirde görünmesini bekler. İşte şair o beklenenleri yazmak suretiyle okuyucuyu elde eder. Bu türlü çalışma, «okuyucuyu hazırlama — onu bekletme — ona buldurtma işlemi», biçimin ta kendisidir.

Bu tanımı ve yorumu kullanırsak, diyebiliriz ki, Cansever'in «Salıncak» şiiri başarılı bir biçim çalışmasıdır. Daha da ileri gidip, kendi hesabıma diyeceğim ki, Cansever, bu şiiri ve arkadaşlarıyla bizim «isteme ve bekleme» açımızı genişletmeyi, bizim şiirden bir şeyler bekleme, onda bir şeyler arama gücümüzü geliştirmeyi başardığı için iyi bir şair olmaya hak kazanmıştır.

«Salıncak»ın başarılı bir şiir oluşunun başkaca bir sebebi de onun sağlam bir iç mantığa dayanmasıdır. Bu matematiksel değil estetik, duygusal bir mantıktır. Yukarıdaki açıklamalarım bu mantıktan ne demek istediğimi umarım ki göstermiş bulunmaktadır.