



Ulusal Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 4 Sayı: 18

Volume: 4 Issue: 18

Yaz 2011

Summer 2011

EDİP CANSEVER'İN TRAGEDYALAR'INDA YALNIZLIK, BUNALIM VE YABANCILAŞMA
“LONELINESS, DEPRESSION AND ALIENATION IN EDIP CANSEVER'S TRAGEDYALAR”

Macit BALIK*

Özet

Edip Cansever (1928-1986) Türk şiirinin dönemeçlerinden biri olan İkinci Yeni kuşağının önemli isimlerinden biridir. 1950 sonrası Türk öykü ve şiirinde, dönemin sosyal ve siyasal atmosferinin etkisi altında ortaya çıkan bunalım, yalnızlık, varoluşsal sıkıntılar ve yabancılaşma gibi konulara ağırlık verildiği görülür. İkinci Yeni şiir anlayışının ana belirleyenlerinden olan söz konusu temalar, Edip Cansever'in şiirlerinde de yansımalarını bulur. Şair, mensubu olduğu kuşağın şiire taşıdığı bunalım, kaçış, yabancılaşma, yalnızlık, karamsarlık, değer yitimi, yozlaşma gibi temaları etkin bir şekilde *Tragedyalar*'ın (1964) ana malzemesi olarak kullanır. Klasik tragedyayla biçim yönünden benzerlik gösteren *Tragedyalar*, modernitenin etkisindeki kent insanının bunalımlarını ve ruhsal açmazlarını içermesiyle modern bir yapı özelliği gösterir. Bu makalede Edip Cansever'in *Tragedyalar*'ında modern kentin yaşama tutunma noktasında sıkıntılı, karamsar, kaçış arzusu içinde, bunalımlı ve yabancılaşmış insanların; psikolojik, felsefi ve sosyolojik yabancılaşma açılarından incelenmesi hedeflenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Edip Cansever, *Tragedyalar*, Yabancılaşma, Trajik Yalnızlık, Bunalım, Kaçış.

Abstract

Edip Cansever (1928-1986) is one of the distinguished names of Second New Generation literary Movement which is one of the turning point of Turkish poetry. It is observed that after 1950 in Turkish story and poetry, themes such as depression, loneliness, existential, anxieties and alienation which arise due to the effects of the social and political atmosphere of the period were prioritized. The themes in question are the main determiners of the Second New Generation literary Movement, and reflection of these themes can be seen in Edip Cansever's poems. The poet uses depression, escape, alienation, loneliness, pessimism, losing values and corruption as the main themes of his poetry book *Tragedyalar* (1964). *Tragedyalar* shares similarities in form with tragedy as genre. It has also a modern touch because it tells about depressions and dilemmas of city people who have the bearing on modernity. The aim of this article is to analyse city people who have problems in holding on to life, who are pessimist and who incline to escape from life from the point of psychological, philosophical and sociological alienation in Edip Cansever's *Tragedyalar*.

Key Words: Edip Cansever, *Tragedyalar*, Alienation, Tragic Loneliness, Depression and Escape.

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Yayın Kurulu Üyesi.

Giriş

Antik Yunan'dan bu yana temsil sanatının önemli türlerinden biri olan tragedyanın kökenine dair açıklamalarda birkaç farklı görüş olduğuna tanık olunur. Yunanca keçi türküsü anlamına gelen "trogodia"nın, sözcüğün ortaya çıkmasına kaynaklık ettiğini söyleyen Oflazoğlu, farklı anlayışları bir araya getirerek tragedyaya etimolojik arka plan oluşturur: "Bir anlayışa göre ilk korolar satirlerden oluştuğu için keçi türküsü deniyor tragedyaya. Bir başka anlayışa göreyse, Dionysos'u simgeleyen keçi önce parçalanıyor, sonra da tragedya yarışmalarında ödül olarak veriliyordu ve 'tragoidoi' yarışmalara katılanların resmî unvanıydı; 'tragoidos'tan geliyordu" (Oflazoğlu, 1987: 276). Aristo, *Poetika*'da "bir eylemin taklidi olarak" (1995: 23) değerlendirdiği tragedya için karakter ve düşüncenin iki önemli etken olduğunu belirtir:

[T]ragedya ahlâksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu belli olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya salt bir öykü (mythos) değildir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (1995: 22).

Tragedyanın içerdiği bölümler, "prolog, episodlar, exodos, koro şarkısı" şeklinde sıralanır ve bu unsurlardan prolog, tragedyanın koro gelmeden önceki bütün bölümü, episod iki tam koro şarkısı arasında kalan bütün bölüm, exodos ise arkasında hiçbir koro şarkısının bulunmadığı bütün bölüm olarak ifade edilir (Aristo, 1995: 36). Tragedyalar özünde trajik bir "çelişki" barındırır. Burada söz konusu olanın zıtlıkların birliği değil, farklılıkların farklılık olarak onaylanması fikri olduğunu öne süren Acar'a göre tragedyada "acı acı olarak kalır, sevinç sevinç olarak. Bunlar indirgenemez ya da karşıtına dönüştürülemezler; olduğu gibi kabul edilirler" (2008: 128).

Nietzsche, türün etimolojisinin ciddi olarak ortaya konmadığından hareketle "tragedyanın trajedik korolardan kaynaklandığını ve kökeninin korolardan başka bir şey olmadığını" (2005: 35) söyler ve Aristo'dan bu yana koroyu ideal seyirci veya sahnedeki aristokrasinin karşısındaki halk olarak gören yaklaşımdan tatmin olmaz. Koroyu, "tragedyanın kendisini gerçek dünyadan korumak ve ideal alanda kalarak şiirsel özgünlüğünü yaşamak için etrafına ördüğü yaşayan bir engel olarak" (2005: 38) tanımlanmasını daha değerli bir görüş olarak kabul eden Nietzsche, koronun ilk zamanlarda "Dyonysos'cu insanın kendini yansıtmak" (2005: 43) işlevi taşıdığını ileri sürer. Bugünün koşullarında ise tragedya bilimin önlenemez ilerleyişi içinde eski işlevini yitirmiş, iyimserliğini kaybeden insanlarla dolu hayatta, asil ve yetenekli bireyler iş yaşamlarının ortalarına bile varmadan çevrelerine yani anlaşılmaza boş gözlerle bakmaya başlamış, dehşete düşmüş ve yeni bir algılama geliştirmişlerdir. Nietzsche buna "tragedya algılaması" adını vermektedir (2005: 86). Tragedyayı Nietzsche felsefesi ve pesimizm ilişkisi etrafında değerlendiren Dienstag'a göre ise "Nietzsche tragedyayı evrenin devamlı hareket hâlinde, devamlı oluş ve dolayısıyla bozuluş sürecinde olduğu görüşünün bir uzantısı olarak görüyordu" (2008: 138). Tragedyayı özünde pesimist, varoluşun ise korkunç bir şey olduğu fikrini temel çıkış noktası olarak alan Nietzsche, Aristoteles'ten beri benimsenen tragedyanın insanlık durumunun korkunç hakikatini yarattığı durumlardan bir tür arınma sağladığı ve etik davranış konusunda bir ahlâk dersi içerdiği görüşlerini reddeder (Dienstag, 2008: 138).

Tragedyanın temelinde yer alan acı ve endişeler, kahramanın içine düştüğü trajik durumla birebir ilişkilidir. Edip Cansever'in *Tragedyalar*'ında da görülebileceği gibi modern metinlerde kahraman, trajik düzeyde kaotik bir dünya ve bu dünyada yalnızlığa mahkûm olmuş insandır. Roland Barthes, tragedya kahramanının ilk tanımının "içeri kapatılmış, ölmeden dışarıya çıkamayacak kişi" (2008: 99) şeklinde yapılmış olduğunu söyler. Bu kahraman tipinin en uçtaki örneği olarak Oblomov'u öne süren John Orr'a göre "[t]rajik, odak nokta olan kahramanın toplumsal ilişkiler ağında gizlenmiştir" (2005: 45). "[K]ahramanın yabancılaşması, yeniden 'yaşamın anlamı'na değin çözülmemiş bir araştırma çerçevesinde" (Orr, 2005: 50) yalnızlığı da kaçınılmaz kılmaktadır. Tragedyanın modern dünyanın karmaşık yapısına da

karşılık geldiğini bu noktada hatırlamak gerekir. Nitekim çağın kendisine, topluma, doğaya ve manevî değerlere uzak kalmış bireyi, birtakım sorgulamalar içinde yalnız ve mutsuz yaşamakta, arayış içine girmekte ve gittikçe yabancılaşmaktadır. Modern bir tragedya olarak nitelenen *Tragedyalar*'da da yabancılaşmış insanın irdeleneceği göz önüne alındığında, yabancılaşma kavramının farklı yaklaşım biçimlerinde beliren görünümüne bakmak yerinde olacaktır.

1. Ana Hatlarıyla Yabancılaşma Kavramı

Kavramın etimolojisinin oldukça eski olması bir yana yabancılaşma, birçok disiplinin paradigmalarıyla tanımlanan, farklı kişi ve dünya görüşünün bakış açılarında değişik anlamlar kazanan geniş bir kavramdır. Eski Yunan'da bugünkü anlamına yakın bir kavram olarak kullanılan yabancılaşma "başkası, yabancı anlamlarını gösteren 'alienus' sözcüğü ile karşılır. Yabancılaşma, psikiyatride normalden sapma durumunun ifadesi olarak kişinin çoğu kez bir akıl bozukluğu nedeniyle toplum içindeki ilişkilerinin bozulması, toplumun böyle birini dışlaması, yabancı sayması anlamında kullanılmış; çağdaş psikoloji ve sosyolojide yaygın olarak kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi olarak tanımlanmıştır. Sosyolojik açıdan yabancılaşma, genellikle her ne kadar endüstri devriminin sonucu olarak ele alınan bir olgu şeklinde değerlendirilse de kavramı J.J. Rousseau'nun "insanın kendisini doğal çevreden kopmuş olarak görmesi" fikrine kadar götürmek mümkündür. Bu düşünceye paralel olarak John Lewis'a göre de yabancılaşma modern bir görüngü olmayıp kökleri ta dine dek uzanan bir olgudur (Aktaran: Sevgili, 2005: 72-73).

Kavramı esas itibarıyla ilk olarak kullanan 18. yüzyıl filozoflarından Hegel'e göre yabancılaşma, "insanın gelişim sürecinin merkezi olan ve kendi dışında bir dünya yaratan, sonra da bu dünyanın kendi ürünü olduğunu anlayan ruhun yavaş yavaş dünyanın kendi dışında olmadığını kavramasıdır; yabancılaşma bu kavrayışın eksikliğinin sonucu(dur)" (Cangüleç, 2006: 10). Bu yaklaşımından ötürü Hegel'in, "yabancılaşma kavramını teolojinin hizmetinden alarak, felsefenin hizmetine veren kişi" (Sevgili, 2005: 72) olduğu söylenebilir. Hegel, felsefesini mutlak ruhun yabancılaşması (alienation) üzerine kurmuştur. Ona göre "doğa, toplum, insan, yani tüm evren, yabancılaşmanın çeşitli görünümünden başka bir şey değildirler" (Sunat, 1996: 68). Hegel'in tesirinde kalan Feuerbach ise yabancılaşmanın dinî yönüyle ilgilenerek Hıristiyanlığın nesnel özünün insanın özünden yani duygudan başka bir şey olmadığını ileri sürer. Yabancılaşmanın, insanın "Tanrı" olarak kurmaca bir öz imal etmesi olduğunu belirtir (Cangüleç, 2006: 10).

Hegel felsefesini tersine çevirerek kavrama maddeci bir bakış açısıyla yaklaşan Marks, her şeyin insan emeğinin bir ürünü olduğunu ileri sürer. Marks yabancılaşmayı ontolojik bir kavramdan sosyolojik bir kavrama dönüştürür ve insanın yabancılaşmasını çağdaş toplumun iş sürecine verdiği biçimde bulur. İş bölümü ve bunun sonucunda insan kişiliğinin parçalara bölünmesi, temelini teknolojik şartlarda bulmaktadır. Toplumun düzeni ne olursa olsun bu teknolojik şartlar varlığını sürdürecektir. Marks'a göre insan bir iş ve eylem varlığı oluşturduğundan, kişinin etkinliği, ürünü ile belirlenmektedir. Özel mülkiyete dayalı bir rejimde ise insan özü, kendisine ters düşmektedir. Zira insan emeğinden oluşan sermaye insana yabancı ve düşman olmaktadır. İnsan kendi özüne dönünce yabancılaşmadan kurtulur. Kapitalist üretim biçimi böylece insanları yabancılaştırmaktadır ve hızlanan yabancılaşma bu sistemin sonu olacaktır (Aktaran: Cangüleç, 2006: 10-11).

Yabancılaşma kavramına dinsel bağlamda yapılan değerlendirmelerde her üç semavî dine göre de insanlık tarihinin özde bir yabancılaşma süreci olduğu düşüncesi odağa alınır. Bu düşünce, her üç dinin kesiştiği noktada tarihin en iyi ve aşına olan cennetteki durumdan en kötü ve aşına olunmayan kıyamete doğru ilerlemekte olduğu argümanına yaslanır. "İnsanın değişmez gayesi olan Allah'a kulluk esprisini yok etme istikametindeki bir ekonomik süreç, teknolojik çılgınlık, sosyal ve ferdî yabancılaşmayı, çürümeyi ve mutsuzluğu da beraberinde getirmektedir" (Tatar, 2007). İsmet Özel, teknik ve medeniyetle ilintili olarak açıkladığı

yabancılaşma kavramını “İslâm düşüncesi içinde bir yere yerleştirmenin” olanaksız olduğunu vurgular. Çünkü insanın yabancı (aliéné) olması için kendinin Allah tarafından belirlenmiş bir ben’inin olduğunu bilmemesi gerekir (2006: 98).

Modernizm sonrası değer yitimine uğrayan insana karşılık olarak kullanılan yabancılaşma, Cemil Meriç’in ifadesiyle “yalnızlaşan insanın sonsuz ve baş döndürücü ihtiyaç ve arzular içinde bocalayışı” (2006: 517) şeklinde ifade bulan ‘anomi’yi doğurur. Değerler levhası alt üst olmuş bir toplumda “bir nevi sosyal boşluk, içtimaî adem” görülür ve “o zaman da, intiharlar, cinayetler, kargaşalar birbirini kovalar, çünkü ferdin yaşayışı artık bütünleşmiş ve müstakar bir içtimaî zemine kök salmış değildir” (Meriç, 2006: 517). Bilimsel gelişmelerin uç noktalara vardığı modern çağda gittikçe küçülen, yalnızlaşan, görünene ve bilinene inanmayan, iç çatışmalar içinde kendisinden kaçma yolunu seçen insan aşılmaz bir bunalıma girmiştir. Farklı bakış açılarının istikametinde, yabancılaşmayı en sade ve kapsayıcı şekilde, “kendi kimlik ve şahsiyetini oluşturan, tarihî, sosyolojik, kültürel, psikolojik sürece ve bütünlüğe aykırılık ve onun dışına çıkma, toplumun değerlerinin uzağına düşüp başka değerleri benimseme veya benimsemeksizin tekrarlama” (Sezen, 2002: 93) görüşüyle ifade etmek mümkündür.

2. Edebiyatıta Yabancılaşma

Yabancılaşmanın farklı cephelerden görünümelerini ve farklı tanımlarının eski metinlerden bu yana yapılageldiği görülmektedir. Kavramın bu doğrultuda edebiyat metinlerinde de karşılık bulması kaçınılmazdır. “İnsan yalnızlığının, onun kendisine ve çevresine ‘yabancılaşması’nın 20. yüzyılın ana gerçeklerinden ve çağ edebiyatının da başat motiflerinden olduğunu” söyleyen Yıldız Ecevit, uzun süredir edebî metinlerde kendi doğasına yabancılaşmış insanın farklı bir söylemle, ruh-madde bütünlüğü içinde yaşayan bir insandan çok insan karikatürü, yani edebiyat bilimindeki karşılığıyla anti-kahramanın merkeze alındığına dikkat çeker (1998: 45). Başlangıcından bu yana edebiyat, toplumdaki geçerli yaşam biçimine yabancı bir bakışla bakan, aykırı insanların öyküsünü anlatır. *İlahi Komedyası’nın* dış dünyayla uyum sağlamakta güçlük çeken, cehennem katmanları arasında dolaşan Dante’si; Goethe’nin *Genç Werther’i*, Kafka’nın *Değişim’indeki* Gregor Samsa, Max Frisch’in *Homo Faber’indeki* teknik adam Walter Faber ve Beckett’in roman kişileri korku, yalnızlık ve umarsızlık etrafında şekillenen yeni insanın edebî metinlerdeki yansımaları olmaktadır.

Türk edebiyatında gerek metin odaklı gerekse yazar odaklı bakış açıları yabancılaşmanın, bunalımın ve yalnızlığın nesnel karşılıklarının oldukça çok sayıda eserin merkezinde yer aldığı gözlenir. 1950’li yıllarda modernist estetiğin ilkelerini bilen, Kafka, Beckett, Camus, Sartre gibi sanatçı ve düşünürlerin fikirleri etkisinde kalan bir grup sanatçıdan söz edilebilir. Özellikle varoluşçu endişelerle yaşamı sorgulayan, içe dönük ve çevreden kopuk, bunalımlı bir ruh hâlinin de taşıyıcısı olan bu sanatçılar, batıdan etkilendikleri kadar, Türkiye’nin söz konusu yıllarda içinde bulunduğu sosyolojik, psikolojik ve siyasî atmosferinin de etkisi altında kalmışlardır. Türk edebiyatında 1950’li yıllara gelene kadar kimi sanatçıların yalnızlığı, bunalımı, çevreden kopukluğu dile getirdiği eserlere de rastlanır. Sözelimi “sembolizmdeki yoğunluk, çıplak gerçeğin karşısında insanı boğan çirkinliklerin, insanların anlayıştan yoksunluğu Ahmet Haşim’i [...] herhangi bir gölde kamış olma” (Çolak, 1999: 86) arzusuna taşırken, Orhan Veli’nin de rakı şişesinde balık olma isteği, verili yaşamın dışına çıkmak, insana mutsuzluk veren çevreden kaçmak istendiğinin göstergeleridir. Bunların yanı sıra Necip Fazıl’ın da bireyci, mistik dünya görüşü ve sübjektivist anlayışını karmaşık sembollerle ifade ederek yalnızlığı, yabancılığı şiire yansıttığı ileri sürülür (Üturgauri, 2007). Ancak Türkiye’de özellikle 1950’den sonra ortaya çıkan kuşağın eserlerinde, 20. yüzyılda birçok ülkenin edebiyatında olduğu gibi, varoluşçu fikrin etkisi altında kronik bir yabancılaşma hissinin varlığından söz edilebilir. Bu kuşağın öne çıkan isimleri arasında Ferit Edgü, Leyla Erbil, Oktay Akbal, Demir Özlü, Demirtaş Ceyhun, Orhan Duru gibi yazarlar sayılabilir. Türk edebiyatında modernist romanın en önemli örneği olarak gösterilen *Tutunamayanlar’da* (1972), bunalımın, yalnızlığın yabancılaşmanın ‘tutunamamak’la özdeşleştirildiği görülür. Ecevit’e göre bu roman, tümüyle bir yabancılaşmanın romanıdır, erdemli tinselliğin, yozlaşmış

maddeselliğe yabancılaşmasının öyküsünü içerir” (1998: 46). Aynı yazıda Yusuf Atılgan, Ferit Edgü, Bilge Karasu ve Orhan Pamuk’un romanlarının da yabancılaşmanın farklı türden örneklerini taşıdığına işaret edilir (Ecevit, 1998: 46).

Yabancılaşma olgusunun şiirde asıl mecrasını bulması ise İkinci Yeni şairleriyle başlar. 1950 sonrasında birbirinden habersiz şairlerin birtakım ortak algı ve düşünce sonucunda bir araya gelerek oluşturdukları İkinci Yeni hareketi, sözü edilen yabancılaşma, bunalım ve yalnızlığa önemli ölçüde nesnel karşılıklar sağlayan şiirler üretmiştir. İkinci Yeni şiirlerinde birey, “sıkıntılara boyun eğmiş görünür ve mutlu değildir. İnsanın bu ruh hâlinin ifadesi için ‘yalnızlık’, ‘terk edilmişlik’, ‘sıkıntı’ ve ‘intihar’ın sık sık başvurulan” sözcükler olduğunu ifade eden Kaplan’a göre, “İkinci Yeni şairleri, yalnızlık duygusuna ortaklaşa kullanılan bir terim niteliği kazandırmışlardır” (1981: 64). Modern kent yaşamının hızlı bir dönüşüm yaşadığı dönemde “teknik gelişmenin bütün özellikleriyle en yoğun biçimde etkilerinin duyulduğu şehir merkezlerinde her insanın biraz yalnız olduğu” (Kaplan, 1981: 63) ve modern yaşamın karmaşası içindeki insanın sürekli tedirginlik hissettiği görülmektedir. Bu tedirginlik İkinci Yeni şiirinde en çok “kaçış” arzusu şeklinde şiirlere yansır.

İkinci Yeni şiir anlayışının önemli isimlerinden Yılmaz Gruda ve İlhan Berk’in bu konudaki düşünceleri dikkate değerdir. Gruda’ya göre “İkinci Yeni şiiri bir kaçıştır. Bu, bir yığın toplum sorunlarını açık seçik söylemekten korkmaktır” (Aktaran: Karaca, 2005: 351). İlhan Berk, Gruda’nın bu görüşüne yakın ifadeler kullansa da, sözü edilen kaçışın ve yabancılaşmanın, toplumsal sorunları dile getirmenin aczi olarak değerlendirilmesine karşı çıkar. Bilakis Berk’e göre “İkinci Yeni şiirindeki yalnızlık, bunalım; günümüzün yalnızlığı, bunalımıdır. Bugünün şiiri çoğunluğa saçma, anlamsız geliyorsa, yaşadığımız hayattan başka yerden gelmiyor bu” (Aktaran: Karaca, 2005: 355). İlhan Berk’in İkinci Yeni şiirlerinde görülen yalnızlık, bunalım ve yabancılığı çağın koşullarına, toplumsal gerçekliğe dayandırdığı görüşü Turgut Uyar tarafından da paylaşılır. Nitekim İkinci Yeni’den yıllar sonra katıldığı bir açığıturumda Uyar, “[b]izim kuşağın derdi iyi şiir yazmak olmadı, yaşamın karmaşasını şiire taşımaktı derdi” (Doğan, 2001: 95), diyerek İkinci Yeni şairlerinin tutumunu ortaya koyar.

Edip Cansever’de Yabancılaşma ve Bunalım

Edip Cansever, birçok kez İkinci Yeni şairlerinden farklı bir çizgiye sahip olduğunun altını çizmiş olsa da şiirlerinde bu hareketin karakteristiğini yansıtmayı sürdürmüştür. Cansever’in şiirinde yalnızlık, bunalım ve terk edilmişlik hissini ana temalar olduğu göz önüne alınca İkinci Yeni’nin hâkim şiir anlayışından ayrı değerlendirilemeyeceği sonucu ortaya çıkar. Şairliğinin ilk döneminde toplumcu gerçekçi poetikanın birikiminden beslenen Cansever bu dönemde “söze dayalı, anlamlı, yalın, yer yer ince alaya yaslanan, [...] toplumsal sorunlara daha çok yer veren” (Karaca, 2005: 162) Garip Hareketi’ne öykünür. Edip Cansever’in şiirinde bir dönüm noktası olarak görülen *Yerçekimli Karanfil* (1957) onun İkinci Yeni şiir anlayışına dâhil olmasının kapısını aralar. Şairi böyle bir şiir yazmaya iten etmenlerin başında 1950’li yıllarda başlayan toplumsal değişimlerin, kentleşmenin, sanayileşmenin yarattığı bunalım ve umutsuzluk havasının etkili olduğu düşünülebilir. Edip Cansever’in şiirindeki değişimin tek sebebi olarak dönemin sosyolojik ve ekonomik gelişmeleri gösterilemez. Nitekim Ahmet Oktay, Edip Cansever’in şiir anlayışının değişmesinin ve şiirlerde sıkça karşılaşılan yalnızlık, umutsuzluk ve iletişimsizlik duygusunun “temelinde varoluşçuluk felsefesi(nin)” (Aktaran: Karaca, 2005: 165) yattığını söyler. Bu aşamadan sonra Cansever, modern kent yaşamının insanda yarattığı bunalımı ve iç çatışmaları ele almış, alışlagelen dil anlayışı ve söyleyiş tarzının dışına çıkarak gerçeküstücü şiir anlayışını tercih etmiştir. Onun şiirindeki kırılmada “insanı bir birim olarak almasının, kentleşmenin ve makineleşmenin getirdiği bunalımı yaşayan, bu nedenle de çoğunlukla yalnız, sıkıntılı, yabancılaşmış ve çaresiz olan bireyi öne çıkarmasının” (Dirlikyapan, 2003: 5) öncelenmesi etkilidir. Cansever bu durumu çevreden kopma, toplumsal gerçeklikte uzaklaşma olarak değerlendirmez. Ona göre, “bir şairin bireyin bunalımından söz etmesi, toplumdaki kopukluğunu göstermez. Aksine yaşanan toplumsal koşullar nedeniyle, birey kendi içine kapanmakta, kendine bir sığınak aramaktadır. Daha açıkçası, şairlerin giderek bireye eğilmesi, onu derinlemesine kavramaya çalışması,

toplumsal koşulların bir sonucudur. Bu bakımdan bireyin bunalımlarını anlatmak da aslında şairin toplumla, toplum sorunlarıyla ne denli içli dışlı olduğunu gösterir” (Aktaran: Karaca, 2005: 360). Yalnızlığı ve bunalımı içselleştiren Edip Cansever’de modern kent insanının içine düştüğü açmazlar metnin merkezine alınmış ve kimi zaman bu düşünce, kalabalıkları da kendi ruh hâlinin yansımaları olarak görmeye kadar vardırılmış olsa bile, onun şiirlerinde toplumdan kopmuş, bunalımlı, yabancılaşmış bireyin ruh hâlini yansıttığından ve bu yönüyle modern çağın toplumsal yapısını şiire taşıdığından söz etmek mümkündür.

Edip Cansever’in, *Yerçekimli Karanfil* ile başlayan ve onun İkinci Yeni’ye eklenmesine yol açan sürecin ardından yedinci kitabı *Tragedyalar*¹ (1964) ile birlikte şiir anlayışında ikinci kırılmanın gerçekleştiği ve şairin İkinci Yeni şiir estetiğinden ayrıldığı görülür. Şairliğinin uzun bir döneminde bireyin iç dramı, yalnızlık, sıkıntı, bunalım, terk edilmişlik hissi, umutsuzluk, kaçış ve sığınma gibi temalardan vazgeçmeyen Cansever ileride ayrıntılarıyla incelenecek olan *Tragedyalar*’da da aynı tavrı sürdürmüştür. Yabancılaşmanın çeşitli aşamaları olan bu göstergeler aynı zamanda *Tragedyalar*’ın çözümlenmesinde açılmayıcı olmaktadır. *Tragedyalar*’da odağa alınan insanın trajik gerçekliğini görebilmenin Cansever’in şiirlerinin genelinde de görülen “sıkıntı, korku, umutsuzluk, acı ve yalnızlık etkenlerine” (Çolak, 2004: 68) bağlı olduğu göz önünde tutulmalıdır.

3. *Tragedyalar*’da Yabancılaşma ve Bireyin Trajik Yalnızlığı

Tragedyalar, modern çağ insanının yersiz yurtsuzluğunu birey olarak duyumsaması ve umutsuzca yaşamı sorgulamasını odağa alır. Edip Cansever *Tragedyalar*’ı kurgularken türler arası geçişimliliğe de örnek olacak bir metin ortaya koyar. Küçürek öykü için öne sürülen birtakım tezler, tersinden okunarak şiir veya tiyatro için de söylenebilir. Zira şiirsel söylemi hikâye anlatmada kullanan küçürek öykülerin de “yabancılaşma, köleşme, umutsuzluk, çöküntü ve bunaltı ana izlekleri üzerine kurulduğu, çağın baskın eğilimi doğrultusunda ulusal ya da geleneksel öğelerden çok bireysel öğeleri” (Korkmaz, 2008: 1996) işlediği kanısı Cansever’in *Tragedyalar*’ıyla içerik açısından örtüşmektedir. *Tragedyalar*’ın şiirsel dokusu, “türler arası geçişkenlik ve ilişkiler ağıyla hikâyeden tiyatroya ve romana kadar değişik edebî türlerde şiirsel söyleme” (Gariper, 2008: 2029) başvurma eğiliminin yansımalarıdır. Şiir ve hikâye geçişkenliğinin ilk ve yetkin örneklerinden biri olarak Mevlana’nın *Mesnevî*’si gösterilir. *Mesnevî*’nin şerhinde İsmail Hakkı Bursevî tarafından dile getirilen “şikâyetin hikâyeti durumu” (Sağlık, 2008: 2002) bugün modern metinlerin birçoğunda da karşılaşılan bir özelliktir.

Türk edebiyatında farklı türlerin birbirlerinin imkânlarını kullandığına birçok eserde rastlanır. Sözelimi Orhan Veli, “Kitabe-i Seng-i Mezar”da “kendisine kadar gelen şiirin mısra yapısından, sanatlarından, şekil özelliklerinden ve şiirsel söylemden uzaklaşarak düzyazıya yaklaşan bir şiir ortaya koyar(ken)”, “İlhan Berk de “Kayıp Oğlunu Arayan Bir Baba İçin Şiir” adlı yapıtında hem düzyazının anlamını arayan bir söyleyişe hem de içinde küçürek bir öykü barındıran yapıya” (Gariper, 2008: 2036-2037) yer vermiştir. Ferit Edgü’nün “Yanıt” veya “Rastlantı” gibi küçürek öyküleri ise tersine şiir formunu ve şiirsel söylemi yansıtır. Edip Cansever’de söz konusu türler arası geçişi *Tragedyalar*’da kullanmış, yabancılaşan insanın trajedisini şiirsel form içinde hikâye etmiştir. *Tragedyalar* her ne kadar şiir formatında da olsa birbirinden kopuk bir şekilde modern çağın bunalımlı insanların acıklı durumunu tahkiye yoluyla anlatır. Cansever’in düzyazıya yaklaştırdığı *Tragedyalar*’ı, şiirden faydalanan öykünün tersi bir anlayışla oluşturulmuş ve tahkiyeden beslenen bir nevi “öykü şiir” yapısına kavuşturulmuştur.

Teknik ve biçimsel yönden klasik tragedya türünün birçok özelliğini taşıyan *Tragedyalar*, içerik açısından modern aydın bunalımlarını yansıtan, şiirsel tarzda modern bir

¹ Şiirden yapılan alıntılar için kitabın, Cansever, Edip (2007). *Sonrası Kalır I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, s.275-375. baskısı kullanılmıştır.

tragedya kurma çabasının ürünü olarak değerlendirilmeye imkân tanır. Cansever'in uzun şiirlerinde genellikle "bir sorunsal ya da bazı sorunsallar üzerinde yoğunlaşarak dramatik bir anlatım benimsediği" (Dirlikyapan, 2003: 4) görüşü bu şiirde de karşılığını bulur. *Tragedyalar*, kent yaşamının kaotik yapısı içinde gittikçe yalnızlaşan, bunalan, marjinalleşen ve kronik bir kararsızlık hâlinin taşıyıcısı olan bireyin ölümle yaşamın, mutlulukla mutsuzluğun bir paradoksa dönüştüğü ortamda yaşadığı içsel problemler etrafında kümelenir. Metni kodlayan şifrelerin, karamsarlık, yalnızlık, bunalım, kendine ve çevresine yabancılaşma, değer yitimi, kaçış ve sığınma, alkol, ölüm arzusu olduğu söylenebilir. Cansever beş bölüm halinde yazdığı *Tragedyalar*'da bunları ortaya koyarken klasik tragedyanın değişmez öğelerinden olan koro, episod, koro başı ve kahraman unsurlarını göz ardı etmez. Metnin ilk dört bölümü koronun, koro başının sözleri ve episodlardan oluşur. Beşinci bölümde ise tragedya kişilerinin -Armenak, Vartuhi, Stepan, Lusin ve Diran- diyalogları ile oluşturulan teatral atmosfer içinde yaşanan yabancıklık, karamsarlık, ümitsizlik ve ruhsal açmazlar dile getirilir.

4.1. Yalnızlık, Bunalım ve Karamsarlık

Tragedyalar, koronun "sokaklar, köpekler ve tanrının bütün eşyaları"nın (s. 275) bir bir yıkılmakta olduğunun ifade edildiği karamsar bir dünya tablosuyla başlar. "Episode" ile devam eden *Tragedyalar*'da bunalımlı insan psikolojisinin panoramasını ortaya koyacak şekilde karamsarlık ve yalnızlık hissettirilir. Yalnızlığın "mevsim gibi" olduğu bir dünyada yaşamak zorunda kalan insanın çaresizliği, "kocaman denizlerde kaptanı olmayan gemiler"e benzetilir. *Tragedyalar*'ın birinci bölümünde yalnızlığın, karamsarlığın; gerilim, kin ve nefretle ifade edildiği gözlenirken, tüm olumsuzlukların bireyin iç dünyasından yansıyan ve dışa bakışı olumsuz yönde değiştiren bunalımlardan kaynaklandığı söylenebilir. Bu ruh hâli ilk bölümün episodlarında bütün sevgilerin kine dönüşmüş olduğuna dair sözlerde karşılığını bulur. Bu bölümde yalnızlık, ölümle özdeşleştirilir. Şair, kentli bireyin yalnızlığını ölümler kadar yalnız ve terk edilmişlik duygusu içinde ifade eder:

Ölüyüz. Ölümler kendilerini toplar orada

Çağlar ki kalınlaşır, gerilir, eylemler hazırlanır

Düşer kan saatleri, çarşılar kalır (s. 279).

Edip Cansever, gerilimin dozunu arttırarak çağcıl sorunlarla yaşamak zorunda kalan bunalımlı şehir insanının tüm değerlerinin karşılığı olarak "kan" metaforunu sık sık tekrarlar. "Kan acısıyla oluşan bu sonsuz nedirliğin" (s. 280) ortasında kalan insanın yaşadığı karmaşa, *Tragedyalar*'ın ikinci bölümünde sıralanan modern kent yaşamına ait değerlerle karşılık bulur. "[Y]oğun caddelerde, tekdüze otobüslerde, çok uzun pasajlarda, bir sürü duraklarda, geçitlerde, her türlü otellerde, yönü pek bilinmeyen, yalnızlığı kurutan birtakım asansörlerde" (s.287) sürdürülen, monoton ve mekanikleşmiş bir hayatta insanın trajik bir yalnızlık içinde olduğu görülür. Nitekim Cansever, kentle yaşanan gerilimli ilişkiyi "bir yalnızlığa sürgün gitmenin ormanını kuşatan bitkisel yalnızlık" (s. 288) ile ifade eder.

Yukarıda ölümlerle özdeşleştirildiği vurgulanan yalnızlık hissi, dış gerçekliğin algılanmasında da itekleyici unsur olmaktadır. Edip Cansever insanın bu dramını -ileride detaylarıyla görüleceği üzere- kadere, tanrıya bağlar:

Bozulduk. Ve bozuldu alinyamız. Yalnız

Kuşandık yastutmaz giysilerini SENİN (s. 281).

Şiirde insanı yalnızlığa sürükleyen unsurların, modern şehir yaşantısına ait paradigmlar ve kapitalist sistemin yapıları olduğu öne sürülür. Bu bağlamda şairin koroya söylettiklerinden, kentin kapitalist değerlerinin taşıyıcılarına karşı bir saldırının önerildiği anlaşılmaktadır. Kentli birey için öncelikli kurtuluş yollarından biri, kendisini özünden uzaklaştıran, sistemin bir parçası hâline getiren düzene karşı direniş olacaktır. Fakat sözü edilen değerler dizgesinin yerleşmesinden sonra insanın çaresizlik içine düştüğü ve trajik yazgısını yaşamak zorunda olduğu da katı bir gerçek olarak bireyin karşısında durmaktadır.

Direnmek elinizdeydi, bu neydi
Çünkü ey paralar, bültenler, sabah gazeteleri
Banka müdürleri, şirketler, tröstler ve karteller
Ey Papa XXIII. John, ey bütün din kitapları, nükleer denemeler
Ey sizi bir şeylerle durmadan değiştirenler... (s. 289).

*Tragedyalar'*ın odağındaki insan her yerde "birden bire yalnız" kalan, kentin yukarıda sözü edilen atmosferi içinde herkesin kuşkuyla baktığı biri hâlinde aktarılmaktadır. Koronun dile getirdiği bu yalnızlık, aynı zamanda büyük kalabalıklar içinde hissedilen yalnızlıktır. Çevresinden, kentin gürültüsünden, karmaşasından bunalan karamsar aydın profiline özellikleri arasında öne çıkarılan yabancılaşma; bütün insanların modernitenin bir dayatması olarak tek tipleştiği, programlandığı fikrini de yedeğinde barındırır. Cansever, özellikle şehrin birçok yönden insanı esir aldığını ve bu modern varlıkların gerçekte onu yalnızlaştırmaktan öte bir işleve sahip olmadığını vurgular:

Giderek siz oluyorsa bütün bir kalabalık
Yüzünüz yüzlerine benziyorsa, giysileriniz giysilerine
Ansızın bir hastanın kendini iyi sanması gibi
Gücünüz yetse de azıcık bağırsanız
Bir yankı: durmadan yalnızsınız
Durmadan yalnızsınız (s. 299).

*Tragedyalar'*ın üçüncü bölümünde hem koro hem de episodlarda manzara, ümitsizlik ve çaresizliği yoğun bir şekilde barındırır. Kimi zaman gerilimi yükselten şair, şiddet içeren unsurlara ve sonu trajik bir ölüm olan güzelliklere yer vererek karamsar tabloyu biçimlendirir. Hemen ardından da şiddet ve ölüme evrilen bu olgular, sebepleri öğrenilemeyecek olan bir bilmeceye dönüşerek çaresizliğin yankılarını taşır. Cansever'in çizdiği dünyada her şey katı ve korku salan bir varlığa dönüşmektedir. "Sütlü kahve" metaforuyla öne çıkarılan bu sorun, elindeki bir fincan sütlü kahvenin önce "kanlı, kırbaçlı bastırılmış bir greve, yırtılmış dövizlere" (s. 300), ardından da üç yüz ölü ve yaralılarla neticelenen bir eyleme dönüştüğünden söz edilerek aktarılır. İşkenceler ve kıyımların damlayan bir musluğa benzetilmesi, bir enkaz altında veya puslu bir havada işlenen bir cinayete gelen ölüm, karamsar bir ruh hâlini resmeder. Çizilen bu manzara içinde sorguların, işkencelerin ve ölümlerin sebebini sormaya vakit kalmadığı belirtilerek umutsuzluk veya "yaban gülleriyle örülü bir duvarın ansızın kanlı, kireçli bir taş yağmuru"na (s. 301) dönüşmesinin gerekçesini öğrenmek için vakit kalmadığından söz edilerek çaresizlik odağı alınmış olur. Zira tüm unsurlarıyla oturmuş bir sistemin bunalttığı ve karamsarlığa sürüklediği insanın, gerçekleşen olayların sebebini sorgulamasının herhangi bir faydasının olmayacağı, sık sık tekrarlanan "[v]e sakın sormayın işte [...] Vakit yok öğrenmeye" (s. 301) cümleleri ile anlatılmaktadır. Cansever, modernitenin etkisi altında yaşayan insanın sürekli korku ve endişe taşımakta olduğunu "dönüp dönüp arkamıza baktığımız bir dünya kalıntısı üstünde" mısraıyla dile getirmektedir. Gerilimin üst düzeyde tutulduğu bölümlerde şair korkuyu; nefret, kurşun ve ölüm sözcüklerini tekrar ederek vurgular. Kentin olağan yaşam akışından episodlar sunarken aniden insanın bir kurşuna hedef olacağına, avlanacağına ilişkin gerilim dozu yüksek bir yaşam tablosu çizer. "Dünyanın tek düzenli renginde" (s. 303) "durmadan yalnız" (s. 302) olan insan, tüm bu karmaşık, gerilimli ve korku saçan yapının sebeplerine dair bir şey öğrenemeyecektir.

*Tragedyalar'*ın dördüncü bölümünde karamsarlığın dozu arttırılır. Cansever, belirli bir kompozisyon dâhilinde algılanmayan yaşamı, kendisine ve çevresine yabancılaşarak yalnız kalan bireyin bakış açısıyla parça parça ve dağınık imgeler şeklinde aktarır. Bu nedenle olumsuz yönlerin öne çıkarıldığı bölümler *Tragedyalar'*ın muhtelif yerlerinde ve yaşamın farklı

yönleriyle temas kurularak ifade edilir. Sözelimi trajediyi anlatan kişinin bakışının değdiği her yer olumsuz tablonun tamamlayıcısı olacak şekilde gösterilir. Topyekûn hayat, insanlar ve eşyalar katı bir karamsarlıkla tasvir edilir. Çünkü yabancılaşmış birey için yaşam, trajik yazgıyı tesis eden acılarla doludur. Şairin “herkes nerelerden olsa biraz sarkardı” (s. 311) diye anlatmaya başladığı dış gerçeklik içinde; işkenceler, duvar kâğıtları, sinek pislikleri, ampuller, çürük eller, sinir uçları, intihar zabıtları, cezaevleri, ıslak tabutluklar, kurallar ve yasaların sarktığı bir dünyada duvarlardan “beyaz kanlar” akmaktadır.

Tragedyalar’da yalnızlığının farkında olan insan, kendisini terk edilmiş hisseder. Şiirin 5. bölümünde ortaya çıkan kişilerin ortak noktası, bunalımın, yalnızlığın ve karamsarlığın yarattığı psikolojidir. Cansever’in, tragedya kişilerinden Lusın’e söyledikleri, insanın kendisine karşı da karamsar ve ümitsiz olduğuna yöneliktir. Lusın, Stepan’la konuşmasında kendisini “unutulmuş gibi” (s. 330) hissettiğini söyler:

Unutulmuş gibiyim ben. Ve insan

Bir bakıma unutulmuş gibidir

Bilmem ki nasıl anlatmalı, yalnız bile değilim

Belki de yalnızlıktan

Daha fazla bir şey bu

Unuttum ben kendimi de Stepan (s. 330).

Stepan, Lusın’e yalnızlığın, çevreden soyutlanmanın çözüm olmayacağını söyler. Yabancılaşmış bireyin her türlü çözümü reddetme anlayışının sonucunda Stepan, yalnızlığın bir güç olduğunu sanmanın ve bununla övünmenin de neticede çaresizliğe, karamsarlığa, mutsuzluğa yol açacağını düşünmektedir. Modern kentli bireyin bunalımından kurtulmak için başvuru olan tüm yollar, çözümsüzlüğe açılmaktadır. Karamsarlık insanın ruh dünyasında başladığı içindir ki, yaşanan çevreden nereye kaçılırsa kaçılınsın “[h]ep bir çıkmaza düşmekten” (s. 331) kurtulamamak, trajik bir yazgının oluştuğuna işaret eder. Cansever’in şiirinde insan, “her yerde yalnız olan bir türlü insan”dır (s. 346). Bu fikir şiirin çeşitli bölümlerinde ortaya çıkan varoluşçu endişelere ve ontolojik sorgulamalara kadar vardırılır. Ayrıca sözü edilen birey bu karmaşada bir de “hiçlik” duygusuyla baş etmek zorunda kalır. Yaşamın da ölümün de anlamsız olduğu, gerçek diye algılanan dış dünyanın saçmalıklar yığını olduğu düşünülür. Yabancılaşmış insan hem benliği ve yaşamı hem de ölüm fikriyle hesaplaşma içinde, “[b]ir ölüm / ölümün anlamı ne?” (s. 300) veya “[n]edir bu durumda insanın anlamı?” (s. 337) türünden sorgulamalar içine girer.

Tragedyalar’ın ilk bölümünden sonuna kadar koro veya episodlar aracılığıyla aktarılan trajik gerçeklik, şiirin son bölümünde ortaya çıkan kişiler arasındaki diyaloglara da yansır. Stepan, yalnızlıktan kurtulmaya dönük tüm çözümleri reddedecek düzeyde hayata karamsar bakmaktadır. Lusın’in içinde cılız da olsa taşıdığı umuda karşılık Stepan, yaşama yeni başlangıçlar yapma önerisine “aynı çıkmazlara düşmek var sonunda” (s. 331) diyerek karşı çıkar. Her türlü çözümü reddederek ruhsal açmazları tercih eden Stepan’ın Lusın’e söyledikleri kimi zaman mazoşist bir anlayışın ürünü olabilmektedir. Stepan’ın “katı, ilgisiz ve iğreti” bir yalnızlık arzusu içinde olduğu, yaşamın bunca çıkmazını “bir zevk biçiminde sürdürmek, bütün iğrendiklerini yeniden yaratmak” (s. 333) gibi bir saplantı içine düştüğü gözlenir. Stepan’ın, acılarına her an yeniden doğarak, “bir bıçak gibi” kendini kanatan bu dünyada “bir yalnızlık tarihi” örmekte olduğunu söylemesi, çaresizliği ve çözümsüzlüğü bilinçli olarak tercih ettiğini açığa çıkarır. Dünyayı bir geneleve benzetmek gibi patolojik düzeye ulaşan karamsarlık, onun mutlu yaşamaya dair ümitsizliğini ve çaresizliğini ifade eden sözlerinden okunmaktadır:

Duymuyorum ben acılarımı. Ve yitirdim çoktan

Yitirdim bütün karşıtlıkları. Ne umut

Ne umutsuzluk, ne hiçbir şey

Kurtaramaz varlığımı benim. Ve yoğun bir anlamsızlığın içinde
Sanki renksiz, boyutsuz
Ve göksüz, zamansız bir evrende
Tek çıkar yol yaşamaksa Lusin
Yaşıyorum ben de kaygısız
Değişmez bir anlamsızlığı böylece (s. 338).

*Tragedyalar'*ın son bölümünde anlatıcı olarak da ortaya çıkan baba rolündeki Armenak, dış gerçekliğe dair izlenimlerini yansıtırken ne ölçüde karamsar bir psikolojiyle yaşadığını her yönden olumsuz görünen bir yaşam tablosu çizerek ortaya koyar. Monoton bir hayat sürmek zorunda kalmanın verdiği ağır bunalım havası, eşyanın tasvirine de yansıtılarak iç gerçeklik ve dış dünya arasında koşutluk sağlanır:

Peki bu yuvarlak masalar da ne, bu karanlık örtüler
Upuzun her yerleriyle hiç alışmadıkları
Bir dünyaya sarkıtılmış bu insanlar da ne
Sonra bu gürültü de ne. Bu adam
Neye uzanıyor böyle, anlamıyorum
Birini mi kaldırıyor yerden. Ve niçin
Onu kaldırıncı kendisi
Düşüyor da yere, öteki
Onu kaldırıyor sonra, anlamıyorum
Bir tekdüzelik, bir ilinti
Bir ayakta durma biçimi belki (s. 367).

Armenak'ın eleştirilerinin odağında her gün aynı işleyişin bireyi kuşattığı kısır döngü bir yaşam yer almaktadır. Camus'nün Sisiphos efsanesine gönderme içeren sözler, kentlin birbirinin tekrarı olan günlük yaşantısı içinde bunalan ve bu yaşamı absürd bulan yabancılaşmış bireyinin psikolojik algısını yansıtmaktadır. Söz konusu olan kent mutsuz bireylerin içine düştükleri karamsar ruh hâli farklı bir aşamaya geçerek kutsal sorgulamaya, Tanrı inancını ve değerleri ortadan kaldırmaya, tüm bu olumsuzlukların sorumluluğunu Tanrı'ya yükleme eğilimine yol açar.

3.2. Sosyo-Kültürel Yozlaşma ve İnanç Bunalımı

Yabancılaşmanın önemli alt başlıklarından biri olan sosyal-kültürel yabancılaşma, Cansever'in *Tragedyalar'*ında daha çok kutsal değerlere saldırı, onları tahkir ve reddetme biçimlerinde görülür. Kültürel yabancılaşmada bireylerin genel kültürel ve moral değerlerini küçümsemesi, onları benimsemekten kaçınmaları, değerler sisteminde yozlaşma ve çürümenin egemenliği söz konusudur. Sosyo-kültürel yapının önemli bir dinamiği olan dinî ve manevî değerlerin yabancılaşan bireyde karşılığının gittikçe kaybolduğu söylenebilir. Kültürel yabancılaşma bu noktada, "tipik olarak yüksek değer atfedilen amaçları ve inançları küçümseyen kişilerin karakteristik durumları"nu (Sevgili, 2005: 83) ifade eder.

*Tragedyalar'*da geniş ölçüde yalnızlığın sebebi olarak Tanrı'nın veya kaderin görülmesine, mutlak gücün sıradanlaştırılmasına ve çoğu kez sekülerize edilmesine rastlanır. Şiirin bu doğrultudaki önemli göstergelerinden biri de tanrısal olanla insanî olanın birbiriyle yer değiştirmesidir. Yabancılaşmanın felsefî temellerini atan Hegel'in düşüncesi, kendisine karşıt bir sistem geliştiren Feuerbach'ın anlayışıyla bir arada düşünüldüğünde *Tragedyalar'*daki

yabancılaşmış insanın Tanrı ve kader karşılığının felsefî bir temele dayandığı görülebilir. Felsefesini “mutlak ruhun yabancılaşması üzerine” kuran Hegel’e göre, “insan bir yandan mutlak ruhun yabancılaşma sürecindeki bir görüntüsü olurken, diğer yandan da mutlak ruhun bilgisine ulaşma (dealienation) sürecinde bir araç durumundadır” (Aktaran: Sevgili, 2005: 73). Feuerbach’a göre ise mutlak ruh yani Tanrı, insanın yabancılaşmasının bir ifadesi olarak ortaya çıkmaktadır. Hegel’ci yabancılaşma, Feuerbach tarafından “Tanrı’dan doğayı çıkartmak, görüntüden aslını çıkartmaya benzer” fikriyle eleştirilir. Hegel’in mutlak ruhu, Feuerbach için “kendine yabancılaşmış insandır”. Tanrı, insanın mutlaklaşmış ve yabancılaşmış özüdür. İnsan kendisinin üstünde bir varlık olan Tanrı’yı yaratarak ve onun karşısında bir köle durumuna düşerek yabancılaşır. İnsanın yabancılaşmadan kurtulması, onun yabancılaşmış resmi olan Tanrı’nın ortadan kaldırılmasıyla mümkündür (Aktaran: Sevgili, 2005: 73).

Tragedyalar’da değer yitimine uğramış modern kentli birey, yaşamın açmazlarına, bunalımlarına, yalnızlığına, karamsarlıklarına ve mutsuzluklarına bir sorumlu aramakta, bu da genellikle mutlak bir güç olarak algılanan Tanrı olmaktadır. Henüz *Tragedyalar*’ın ilk bölümünde koro başı tarafından ifade edilen “hepimiz tanrı kaldık, kimse mutluyum demesin” (s. 281) cümlesinin temelinde Tanrı inancının kaybolması ve Tanrı’nın sekülerize edilmesi yatmaktadır. Tanrısal olanla insanal olanı aynı düzleme indiren “yabancı”, mutlak ruhun (Tanrı’nın) da yaşanan dünyada mutlu olamayacağına dair karamsar düşünceler üretmektedir.

“Geceye değgin bir ölümlünün / Kendini tanrıya yok dedirtmesi” (s. 288) şeklindeki yaklaşımlar, Feuerbach’ın yabancılaşmadan kurtulmanın ancak insanın yabancılaşmış resmi olan Tanrı’nın ortadan kaldırılması ile mümkün olacağı fikrinin Cansever’in imgelemindeki yansımaları olarak okunabilir. Trajik yazgının insanı yabancılaştıran koşullarının mutlak güç tarafından ortaya koyulduğu fikrine sahip olan “yabancı”, kimi zaman “tanrı” kimi zaman ise “yargıç” diye nitelendirdiği bu otoriteyi suçlayıcı ve inkâr edici bir tavır içindedir. Şairin dünyayı “kirli ve büyük bir sirk çadırı gibi uçsuz bucaksız” (s. 308) bir şekilde yaratan varlığa karşı tavrı aşağıdaki alıntıdan anlaşılabilir:

Öyküsü tanrılardan ve açık denizlerden derlenen
Bu tuhaf akşamları kim çizdi
Güçlü bir soluk tarafından ve hırsıyla
Ve kirli
Ve büyük bir sirk çadırı gibi, uçsuz bucaksız
Bu tuhaf akşamları kim çizdi
Biz içkiler içerken (s. 308).

Tragedyalar’ın son bölümünde Stepan ile Lusin arasında geçen konuşmalarda Tanrı, antropomorfik özelliklerle ortaya konur ve daha öteye taşınarak alelade bir varlık şeklinde anlatılır. Bunun arka planında Tanrı’nın yerine insanı koyma fikrinin yer aldığından da bu noktada söz etmek mümkündür. “Tanrının dengesini yitirdiği”nden ve “tanrının uçsuz bucaksız denizlerde güneşlendiği”nden (s. 320) söz edilerek yabancılaşmış insanın kutsalla olan gerilimli ilişkisi ortaya konur. Yaşama dair umut arayışı içinde olan Lusin, inanç konusunda da Stepan’ın katı ve karamsar anlayışından farklı düşünür. Lusin’e göre inandıkça var olan Tanrı, Stepan’a göre “kesinliğini bir insan kılığında yitiren” bir varlıktır. Stepan’ın kutsal varlıkları inkâra ilişkin sözleri karşısında Lusin’de de inanç bunalımları belirginleşir ve gittikçe Stepan’a yaklaşarak insanı Tanrı yerine koymayı düşünür:

Kopunca inancımдан, bir insan inancından kopunca
Bir de yalnızsa böyle... ve bu durumda Stepan
Her şey artık insandır
Denemek istiyorum bunu, anlıyor musun? (s. 329).

Tanrı'ya inancını yitirmenin yanı sıra insanlara ve kendisine de inanmayan bir insanın psikolojik açmazları Lusin'de somutlaştırılır. *Tragedyalar*'ın önceki bölümlerinde koronun dile getirdiği veya episodlarda yer alan kader karşıtlığının Stepan ve Lusin arasında geçen konuşmalarda da yer aldığı görülür. Stepan'a göre başkaldırımlarının, karamsarlıklarının ardında, kendileri için hazırlanmış korkunç bir oyun ve bu oyunun gereği olarak yalnız bırakılmaları yatmaktadır. Bu oyunun neticesi ise yabancılaşan insanın en fazla kullandığı argümanlardan biri olan "anlamamak ve anlaşılmamak", dolayısıyla birbirine yabancı kalmaktır. Sonunda yabancılaşan bu insanlar birbirlerinin dillerini anlamakta güçlük çekecek ve varoluşçu sorgulamalar içine düşerek "insanın anlamı / anlamsızlığı" üzerine çözümsüz sorunlarla uğraşmaya başlayacaklardır.

Tragedyalar'da kişilerin kutsal varlıklarla, Tanrı ile sorunlu ve gerilimli ilişkileri şiirin henüz ilk bölümünde "bir gün tanrısız" (s. 279) yaşayabilmenin özleminin ifade edilmesiyle başlar. Sorun sadece mutlak bir güç değildir. Çeşitli dinlerin kutsal saydığı kişi veya yapıların da tahkir edilmesi, onlara yüklenen değerlerin yok edilmesi de *Tragedyalar*'daki inanç kaybının göstergelerindedir. Şiirin beşinci bölümünde Vartuhi'nin din kitaplarıyla ilgisi alaycı bir şekilde anlatılır. Onun din kitaplarını dürbün yaptığına dair sözler, hayatın gerçekliğini dinin penceresinden izlediğine yönelik bir ironiyi barındırır. Anlatıcının da yabancılaşmış, yalnız ve karamsar olduğu gözlenen bu bölümde Vartuhi'nin din kitaplarından birtakım değerleri yok saymayı, sıradanlaştırmayı öğreneceği bildirilir. Vartuhi dinî kitaplarla hayata baktığında "İsa'nın acıdan ve uzun boylu bir korkudan çıkarılmış bir homoseksüelliği götürüp bir gökyüzü boşluğunda biçimlendirdiği(ni) [...] ve sonra yeniden doğduğu zaman"ı (s. 321) görecektir. Kutsalla sorunu olan yabancı, asıl işlevlerinden ayırdığı bu değerleri kimi aşağılayıcı unsurlarla bir arada kullanarak değersizleştirme saplantısında. Stepan'ın kutsala bakışı, "incilin bir yaprağını eline küfürden bir dua gibi" (325) bıraktığı söylenerek açığa çıkarılır. Yine Stepan'ın "[a]lkolden bir İsa gibi pencereye gerilmiş / Elleri gökyüzünün katlarında" (s. 340) ve alkolden tarafından korunmakta olduğuna ilişkin sözler, kutsal değerlerin alelade bir vaziyette gösterildiğinin kısacası inanç bunalımlarının nesnel karşılıklarıdır.

3.3. Kendine ve Çevresine Yabancılaşma

Kendine yabancılaşma genel çerçevede "bireyin kendisini ödüllendirici gerçek doyum sağlayıcı etkinlikler bulmakta yetersiz kalması"dır. "İnsanın belli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileri ile çakışmaması, kendi varlığına yabancılaşma ile sonuçlanır. Bireyin yetenek ve özgüçlerini, kendine yabancı görmesi" (Sevgili, 2005: 80) olarak da tanımlanan kavramın izdüşümlerini Edip Cansever, *Tragedyalar*'ın kişileri -başta Stepan ve Lusin olmak üzere- ve diyaloglarıyla somutlaştırmıştır. Şiirde teatral bir yapı arz eden son bölümün prelüdüde kişiler; yalnız, mutsuz, karamsar, kaçış arzusunda olan, içkiye sığınan ve değerleri yozlaşmış, kendilerine ve birbirlerine yabancılaşmış bireyler olarak öne çıkarılır. *Tragedyalar*'da rol alan Armenak, Vartuhi, Diran, Lusin ve Stepan'ın buldukları ortak payda "sıkıntı"dır. Cansever baba rolündeki Armenak'ın "durmadan sıkılıyor" olduğunu sık sık tekrar eder: "Baba Armenak durmadan sıkılıyor / Eşyalara bakarken sıkılan bir profili / Oymalarda sıkarak / Yeniden sıkılıyor" (s. 319). Ardından "her yerde dürbünleri olan [...] çok uzaklara bakmak için din kitaplarından dürbünler yapan" (s. 321) Vartuhi de oğulları Stepan'ın bunalımlarından etkilenerek sıkılmaktadır. Lusin'in ilk kocası ve "Armenak'ın sinirli oğlu" (s. 322) Diran da "yok olma tutkusuyla bağırın" isterik bir kişi olarak anlatılır. Lusin ise, "kendini durmadan kendi karanlığına bir tebeşir gibi çizen", inanç bunalımının eşiğinde durarak Stepan'ın yalnızlığından ve sıkıntılarından medet uman, arada kalmanın, psikolojik açmazların taşıyıcısı olarak öne çıkar.

Şiirin beşinci bölümünde yer alan kişilerin her biri yabancılaşmanın, bunalımın ve kaçışın sembolü olan Stepan'a bir yönüyle temas eden, onun sıkıntılarına saygı gösteren, onu kutsayan ve ondan saçılan bunalımdan payını almış mutsuz insanlardır. Şair bütün tragedyaya kişilerinin "önce bir acıyla katışlaşmak, sonra o acıdan çözülmek uyumunda" olduklarını ifade ederken bu isimleri bir araya getiren ve iletişimlerini sağlayan itekleyici gücün bunalım, sıkıntı ve karamsarlık olduğunu *Tragedyalar V*'in prelüd kısmında dile getirir. *Tragedyalar*'ın teatral

kurguya yaslanan son bölümünde göze çarpan ilk göstergeler, Stepan'ın sözlerinden yansıyan "kendine ve çevresindeki insanlara yabancılaşma" çıkmazdır. Lusin'in kendisiyle konuşarak aydınlanacağına ilişkin sözlerine Stepan'ın verdiği yanıt, onun aslında kendisini ne denli yabancı hissettiğini ortaya koymaktadır:

Beni güçlendiriyorsun Lusin. Ne var ki
İstemiyorum güçlenmeyi ben. Daha doğrusu
Bulunmuş bir eşyayım da sanki, örneğin
Bir para cüzdanı, bir anahtar zinciri
Ya da eski bir saat... her neyse
Kullanıyorum kendimi bulduğum gibi (s. 327).

*Tragedyalar'*ın verili yaşamı kabullenmeyen "anti-kahramanları", kendi tercihleri olmayan kimlikler edinmek ve verilen rolleri oynamak zorunda kalan sahte kişilikler oldukları gerçeğinin farkındalığı sonucunda mutsuz ve karamsar olmuşlardır. Sözelimi Stepan, kendisini alelade bir nesne gibi görür ve 'şey'leştiğini fark eder. Bunun yanında ailesi ve çevresindeki diğer insanların da gerçek kişiler olmadığı trajedisinin de sözcülüğünü yapar. Kişilerin birbirlerine yabancılaştıklarının ilk işaretleri Lusin'in kaybedilmesi, tanınmaması ve ona yeni bir isim bulma yolundaki çabalarla ortaya konur. Stepan'ın, "Yok Lusin diye bir şey yeryüzünde, Stepan da yok, Vartuhi de" (s. 349) sözlerine Diran'ın "Diran'la Armenak da yok öyleyse" (s. 350) diye verdiği karşılık, tragedyada yer alan beş kişinin de önceden yazılmış bir oyunun figürleri olduklarının farkına vardıklarına işaret eder. Trajik yazgılarının farkına varan bu kişiler, kendileri olamadıklarını bile bile sürdürdükleri yaşama çabasını da anlamsız bulmaktadırlar. Cansever, çizdiği bu karakterler aracılığıyla gerçek hayatın da tıpkı tragedyada dile getirilen ve zorunlu bir şekilde oynanan bir sahne gibi olduğunu söylemek ister. Gerçeğin karmaşık yapısı içinde insanların birbirlerini tanımadan, kendilerine de yabancılaşarak yaşamak zorunda kalmaları *Tragedyalar'*ın kişileri arasında geçen şu diyalogla ortaya konur:

DİRAN- Kim kime benziyor, kim kimin biçiminde?
ARMENAK- Peki Stepan nerde?
DİRAN- Hay Allah! Unuttum gene, Stepan da kim?
VARTUHİ- Adımı söyleyene, adımı!
ARMENAK- Adını bilmem ama, seni ben
Birine benzetiyorum, birine
STEPAN- Olmaz ki, işi çok karıştırdık.
VARTUHİ- Yeniden tanışalım öyleyse.
İşte ben Vartuhi'yim!
DİRAN- Sen Vartuhi olunca.. Diran'ım ben de.
ARMENAK- Diyelim ben de Armenak'ım
Kim kalıyor şimdi geriye?
LUSİN- Lusin'le Stepan kalıyor. Bense
Lusin olduğuma göre...
STEPAN- Tek aday kalıyor Stepan'ın kimliğine. (s. 359-360).

*Tragedyalar'*ın kişileri arasında süregiden diyalog, yaşanmakta olan trajedinin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir. Değerlerin yitirildiği hayatta kendilerine ve

birbirlerine yabancılaşan insanların kimlik arayışları, kendileri ve çevrelerine yabancı kalmaları, modern kentli bireyin trajik sonuna işaret etmektedir. Gittikçe sisteme uyum sağlayan, değerleri yozlaşan, mutsuz, karamsar ve umutsuz insanın çevresiyle olan gerilimli ilişkilerini sembolize eden Stepan, Armenak, Vartuhi, Diran ve Lusin, klasik tragedyalarda olduğu gibi yaşamın acı veren yüzünü temsil etmiş olmaktadır. Şiirin sonunda konuşan Armenak'ın itirafları bir kısır döngü içinde çabalamanın anlamsızlığını ortaya koymaya matuf göstergelerle doludur. Armenak'ın kendilerini "olmayan insanlar" hatta olmamaya kararlı insanlar şeklinde konumlandırması kendine yabancılaşmış insanın "bitmeyen yalnızlığa, gelişen yalnızlığa" (s.372) mahkûm olduğunun itirafıdır.

3.4. Kaçış ve Sığınma Arzusu

Modern kent yaşantısının normal ilişkiler ağını kabullenemeyen insanlar için *Tragedyalar*'ın başından sonuna kadar önerilen kaçışın sonunda, güvenli bir liman olarak "içki / alkol" öne çıkarılır. Stepan, insanı kendine ve çevresine yabancılaştıran, dışlayan ve aynı zamanda dışlanması gereken trajik gerçeklikten kurtuluşun yolunu Lusin'e; "Ve diyebilirsin ki Lusin, soyu kalmamış hayvanlar gibi / Öyle bir buz çağını yaşıyorum da / İçkiyle aşıyorum, içkiyle çözüyorum bu cehennemi" (s. 333) diyerek şiir boyunca hem koro ve episodlarda yoğun bir biçimde yer almasının hem de diğer tragedya kişilerinin alkole düşkünlüğünün nedenlerini açıklamış olur.

Tragedyalar'da geniş yer tutan içkinin bir kaçış alanı olarak görülmesinin Stepan'ın cümleleriyle aktarımından önce içkinin, dördüncü bölümün odağında yer aldığı görülmektedir. Bu bölümün başlangıcında yer alan uzun episodda şair, büyük bir sirk çadırına benzettiği hayatta "tuhaf akşamları" kimin çizdiğine dair sorgulamalara girerken alkolün, yalnızlıklarından kurtulmaları için açtığı alanlarda soluk alındığından söz eder. Episoda, "[y]a alkol olmasaydı" diyerek başlayan şairin, hayatın her alanına yönelik nefreti ve karamsarlığı içki söz konusu olduğunda yumuşamaya, daha ileri giderek içki üzerine methiyelere dönüşür. Episoda "[b]ardaklar, o uzun bardaklar, dişi alkoller yani" (s. 307) diye başlayan şair, alkolü cinsel haz nesnesi şeklinde görerek aynı zamanda eril bakış sergiler. Yaşanan çevrenin gittikçe bozulan yapısına sebep olarak görülen "güçlü bir soluk"un dünyayı tasarladığı zamanı anlatılırken sık sık "biz içkiler içerken" laytmotifinin kullanılması, alkolle geçen günlerin özleminin çekildiğini de gösterir.

Şiirde sıklıkla yinelenen alkol kimi zaman varlık sebebi hatta varlığın özü olarak yüceltilir. Şairin eski zamanlardan muhayyilesinde kalan görüntüler, "tenha bahçeler, tasvirler ve bir garip kum sarılığı" sözcükleriyle somutlaşırken, birden yaşanan çağa gelindiğinde hayatın büsbütün alkolden ibaret olduğu fark edilir:

Sonra birden çağımıza girerdik. O çılgın
Atlarımız, örtülerimiz alkolden
Anlarımız, içgüdülerimiz
Ve büyük çıplaklığımız alkolden
Alkolse biraz olsun alkolden yaratıldığımız
Tanrımız bilincimiz tanrımız
Çağımıza girerdik (s. 309).

Cansever'in sığınak olarak öne sürdüğü alkolü "örtüler"le somutlaştırdığı bu alıntının ardından "alkoller bizi yıkardı" ve "sığ denizler gibiydi alkol" benzetmeleri, kaçış hâlindeki insanın bilinçli bir durumdan alkol sayesinde bilinçsiz bir duruma düşerek, nefret edilen yaşamın gerçekliğinden kurtulma arzusunu ortaya koyar. Ayrıca deniz veya su gibi imgelerin psikanalizde ana rahmine dönüş arzusuna karşılık gelmesi ve dolayısıyla ölümsüzlük isteğini de yedeğinde barındırması *Tragedyalar*'da sığınak olarak öne sürülen alkolün denizlere ve koruyucu bir örtüye benzetilmesi psikanalitik bakış açısıyla değerlendirildiğinde farklı bir

anlam katmanı oluşturduğu gözlenir. Nitekim ölümle yaşam, mutluluk ile mutsuzluk sarmalında yaşayan tragedya kişilerinin kendilerine güvenli bir alan olarak tercih ettikleri alkolün / esriğin deniz ve örtü metaforuyla anlatılmasının arkasında gerçeklikten kaçış dürtüsü ve sığınma psikolojisinin yattığı söylenebilir. *Tragedyalar*'da yalnızlığı ve karamsarlığı içselleştiren bireyin alkolle olan ilintisi, sık sık yinelenen "ya alkol olmasaydı" endişesiyle ortaya atılır ve şair alkol sayesinde "dayanılmaz acılar"ın yer aldığı hayatta ölümsüzlükten kurtulduğunu ifade eder. "Alkol biçiminde olmak" yaşanan trajedinin ortasında ölümsüz olmaktan sıyrılmamanın tek çıkar yolu olarak görülür. *Tragedyalar*'ın son bölümündeki kişilerin de kronik bir yalnızlık ve bunalım içinde oldukları, bunun ağırlığından da ancak içkiyle kurtulabildikleri söylenir. Şiirde yaratılan dünya "bir sıkıntının yönetiminde" ve herkesin "biraz iç"tiği ve böylelikle gerçeğin ağırlığından kurtulduğu bir dünyadır.

Tragedyalar'da kaybedilmiş tüm değerlerin yerine konan alkol-içki ve esriklik hâli, Stepan ve Lusini'nin diyalogları boyunca "konyak" içmeleriyle, ironik bir yaklaşımın ürünü olarak alkolden ölenlerin "büyük ölümler" şeklinde nitelenmesiyle, Stepan'ın "alkolden bir İsa gibi pencereye gerilmiş, elleri gökyüzünün katlarında ve alkol" tarafından korunmakta olmasıyla, Vartuhi'nin "alkolden dürbünleriyle" kendine bir yer aramasıyla, içmenin "yeni bir metafizik"e benzetilmesiyle ortaya konur. *Tragedyalar*'da "rol" alan Armenak, Vartuhi, Diran, Lusini ve yalnızlığın sembolü Stepan içmekte, daha ötesi Stepan "alkolün yası çocuğu" olarak nitelenmektedir. Vartuhi de daha önce din kitaplarından yaptığı dürbünlerle hayata bakan biri olarak tanımlanırken şiirin sonlarına doğru içkiye yönelmiş şekilde görülür. Şair onun kendine yabancılaşmış, kendini arayan bir halde, büsbütün yitmemek için "alkolden dürbünleriyle aç, susuz bir böcek gibi kabuğuna çekil"diğinden söz eder. Bu doğrultuda içkinin şiirde geniş yer kaplamasının arkasında yatan en önemli dürtünün trajik gerçekten kaçmak ve sıkıntılardan arınmak arzusu olduğu aşikârdır. Alkol bunalımlarından kaçan insanın sığınabileceği bir alan olarak yaşamın karşısındaki en önemli alternatif olarak sunulur.

Tragedyalar'da kaçış düşüncesiyle kişilerin yöneldikleri diğer alanlardan biri de "hep gitmek biçiminde" cümlesinin sık sık tekrarlanmasıyla ortaya çıkar. Yönü belli olmayan bir gidiş düşüncesinin, bunalan insanın her an diri tuttuğu fikirlerden biri olduğu gözlenir. Sözgelimi Stepan, Lusini'ni kaybeden diğer kişilere onun sürekli "gitmek biçiminde" görüldüğünü, "zaten her zaman Lusini(in) isterse biraz" gittiğini, bu kayboluşun sebebinin de bir tür kaçış dürtüsüyle gerçekleştiğini söyler. Kaçışın farklı bir türü de yine Stepan'ın sözleriyle aktarılan kendinden kaçış ya da diğer bir ifadeyle düşüncelerden kaçıştır. Nitekim kendisini bu dünyada yabancılaşmış ve yalnız hisseden bireyin sadece dış gerçeklikle değil, ona bu açmazları yaşatan düşünceleriyle ve ruhsal açmazlarıyla da mücadele içinde olduğu görülür. Stepan'ın diğer kişilerle diyaloglarını ilgisiz bir biçimde keserek sık sık ya gitmekten ya da unutmaktan söz etmesi kendinden ve düşüncelerinden kaçmak istediğinin göstergeleridir.

Şiirin son bölümünde şairin sesi devreye girer ve mutlak bir çözüm olarak görülmemekle beraber ölümün de bir kaçış olduğu söylenir. Çaresizliğin üst boyutlara ulaştığı yabancılaşmış insan için kaçılan hiçbir alan huzuru tesis etmeye yetmeyecektir. Başlangıçta içkiyle sıyrılmaya çalışılan trajediden ve gerçeğin ağırlığından ancak ölümle kurtulmanın mümkün olacağına dair düşünceler, ölümün de bu trajedinin bir parçası olduğunun farkına varılmasının ardından etkisini yitirerek derin bir psikolojik açmaza dönüşmüştür.

İçmek! Şimdi hep birden neyi deneyelim

Neyi

Yangınsız, cehennemsiz

Bir ölüm kalıyor sanki geriye

Oysa ölüm çok eski bir metafiziktir bay yargıç

Ve garip bir şekilde kirlenmenin

Adıdır ölüm

Sonra soğuk ve eski
Ve sonsuz bir dilekçenin
Altındaki pullar gibidir
İmzası görünmezse çürümüş iskeletlerimizin (s. 365).

*Tragedyalar'*da kişilerin kaçış isteği son olarak maziye yönelir. Nostaljik özlemler yabancılaşmanın önemli göstergelerinden biri olarak değerlendirilir ve bunun şiirdeki sözcülüğü Armenak'a yaptırılır. Armenak, modern çağın bunalımları ve sorunları içinde yitik geçmişine dair özlemleri dile getirir. "Neden hiç kimse konuşmuyor / Ben neden yalnızım?" (s. 367) gibi soruların dürtüsüyle ortaya çıkan geçmiş zamana ait hatıralar, yabancılaşan bireyin 'şimdi'sinden kaynaklanan mutsuzluğunu da derinleştirir. Armenak'ın geriye dönüşle hatırladığı görüntüler arasında, "eski gramofon, plaklar, sessiz filmler, bilardo, meyhanelerdeki çalgılar, Beyaz Ruslar, Nikola'nın evi, içilen votkalar" yer alırken, geçmişin sıradan ve gündelik yaşamı içindeki her nesnenin özlemlerle hatırlanması da dikkate değerdir. Yaşadığı zamanda mutlu olamayan insanın arayışına ve kaçış arzusuna cevap verebilecek en güvenli alanlardan biri olarak mazi özlemi öne çıkarılmaktadır.

Sonuç

Edip Cansever'in modern bir tragedya örneğini şiir formatında ortaya koyduğu *Tragedyalar'*ında modern kent aydınlarının kendisine ve çevresine yabancılaşarak mutsuz, karamsar ve ümitsiz bir bakış açısına sahip oluşu, hem şiirsel ve öyküleyici hem de teatral bir zemine oturtulmuştur. *Tragedyalar'*, bir tür olarak tragedyanın acı ve hüznün verici yönleri yansıtmasıyla işlevsel; koro, episod ve kişi unsurlarıyla da biçimsel benzerlikler göstermenin yanı sıra içerik ve fikrî özüyle modern bir yapıya sahiptir. Metin içerik açısından bütünüyle modern kent yaşamının karmaşık yapısı içinde değerlerini yitirmiş, insan kalabalığı arasında da olsa yalnızlaşmış, karamsar, mutsuz ve sürekli kaçış eğiliminde olan insanın yabancılaşmasını yansıtır.

Tragedyalar', beş bölümden oluşan, son bölümünde kişilere ve diyaloglara yer verilen, bunun dışında episodlardan ve koronun sözlerinden oluşan bir "bunalım ve yabancılaşma" şiir formundaki hikâyesidir. Şairin yalnız, yabancı ve hiçbir yerleşikliği kabul etmeyen dünya görüşü *Tragedyalar'*da tam anlamıyla nesnel karşılıklarını bulur. Özellikle 1950 sonrası Türk öykü ve şiirinde görülen ve kuşak sanatçılarınca bilinçli bir şekilde edebî ürünlere yansıtılan bunalım ve karamsarlığın izdüşümlerine *Tragedyalar'*da rastlamak mümkündür. Yabancılaşma olgusu etrafında şekillenen metin, bireysel sorunları, bireyin psikolojik açmazlarını merkezine almış olmakla kalmamış, aynı zamanda bir kuşağın ortak duyarlılığını da yansıtır. Yabancılaşmanın çok farklı disiplinler açısından değerlendirildiğinde birçok tanımın yapılmış olduğu daha önce irdelenmişti. Edip Cansever'in *Tragedyalar'*ında yabancılaşmanın hem felsefî hem sosyolojik hem de psikolojik yönlerine karşılık sağladığı, varoluşçu endişelerin ve sorgulamaların da şiirin oluşumuna etki eden önemli faktörlerden olduğu söylenebilir.

Şiirin geneli göz önüne alındığında yabancılaşmanın farklı türevlerini ve aşamalarını barındırdığı görülür. Bunların başında kronikleşen yalnızlık hissi, bunalım ve karamsarlık gelmekte, bu psikoloji şiirin başından sonuna kadar sıklıkla dile getirilerek diri tutulmaktadır. Sosyal ve kültürel yabancılaşma ise *Tragedyalar'*da genellikle dinî değerleri küçük düşürme, kutsalı yok sayma veya inkâr etme şeklinde öne çıkar. Şiirin son kısmının daha çok diyaloglara yaslanması, yabancılaşmanın tragedya kişileri üzerinden aktarılacak daha da yoğunlaşmasına ve somut görümlere sahip olmasına yol açar. Edip Cansever, son olarak kendine ve birbirine yabancılaşan insanları sahneye koyar ve eşyalaşmış gördüğü bir dünya içinde yaratılan bu anti-kahramanların çaresizlik ve çözümsüzlük içinde yaşamak zorunda kalışlarını trajik bir yazgı olarak şiirin odağına alır. Yabancılaşmış bireyin yaşadığı çevreden ve kendinden kaçış isteğine de başından sonuna kadar yer verilen *Tragedyalar'*da, sığınak olarak önerilen içki veya alkollü, olumlu bir bakış sergilenen tek unsur olarak dikkati çeker. Ölüm, intihar ve yitik geçmişe de

yabancılaşmış insanın sığınağı olarak değinilir fakat neticede bunların da yaşama ait olduğu düşünüldüğü için çözüm olarak görülmez.

KAYNAKÇA

- ACAR, Barış (2008). "Deus Ex Macihne"ye Karşı Zerdüş", *Cogito*, Bahar 2008, S.54, s. 127-132.
- ARICI, Oğuz (2008). "Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği", *Cogito*, Bahar 2008, S.54, s. 68-77.
- ARISTOTELES (1995). *Poetika*, Çev. Samih Rifat, İstanbul: Remzi Kitabevi, 6. Basım.
- BARTHES, Roland (2008). "Racine Üstüne", Çev. Sema Rifat, *Cogito*, S.54, s. 95-112.
- CANGÜLEÇ, Özgür (2006). *Franz Kafka'nın Die Verwandlung ve Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otel Adlı Yapıtlarında Yabancılaşma ve Yalnızlık*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- CANSEVER, Edip (2007). "Tragedyalar", *Sonrası Kalır I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, s. 275-375.
- ÇOLAK, Veysel (1999). *Yabancılaşma ve Öteki Şiir*, İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- ÇOLAK, Veysel (2004). *Edip Cansever'de Şairin Kamı*, İstanbul: Papirüs Yayınları.
- DIENSTAG, Joshua Foa (2008). "Tragedya, Pesimizm ve Nietzsche", Çev. Dürrin Tunç, *Cogito*, S.54, s. 133-143.
- DİRLİKİYAPAN, Murat Devrim (2003). *İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DOĞAN, Mehmet H. (2001). "Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci", *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, S.53/54/55, s.93-101.
- ECEVİT, Yıldız (1998). "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma", *Virgöl*, S.14, s. 45-47.
- GARİPER, Cafer (2008). "Küçürek Öyküde Şiirsel Söylem ve Türler Arası Geçişkenlik", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007, C.IV, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s.2029-2041.
- KAPLAN, Ramazan (1981). *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- KARACA, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.
- KILIÇ, Sadık (1986). *Yabancılaşma*, İstanbul: Rahmet Yayıncılık.
- KORKMAZ, Ramazan (2008). "Küçürek Öykü (Short-Short Story) Türü ya da Bir Çılgınlığın Metinleşmesi", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007, C.IV, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s.1993-2001.
- MERİÇ, Cemil (2006). *Kırk Ambar II*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NIETZCHE, Friedrich (2005). *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Orhan Tuncay, İstanbul: Gün Yayıncılık.
- OFLAZOĞLU, A. Turan (1987). "Tragedya Sanatı", *Türk Dili*, S. 432, s. 275-291.
- ORR, John (2005). *Trajik Gerçekçilik ve Modern Toplum*, Çev. Abdullah Şevki, Ankara: Hece Yayınları.
- ÖZEL, İsmet (2006). *Üç Mesele Teknik-Medeniyet-Yabancılaşma*, İstanbul: Şüle Yayınları, 12.Baskı.
- SAĞLIK, Şaban (2008). "Tek Hamlede Nakavt: Küçürek Öyküler ve Fıkralar", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007, C.IV, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s.2001-2022.
- SEVGİLİ, Mehmet (2005). *Oğuz Atay ve Alev Alatlının Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu: Karşılaştırmalı Edebiyat Sosyolojisi Çalışması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı.
- SEZEN, Yümni (2002). *Çağdaşlaşma, Yabancılaşma ve Kimlik*, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- SUNAT, Haluk (1996). "Yabancılaşma ve Birey 1", *Birikim*, S. 84, s. 68-78.
- TATAR, Burhanettin (2007). "Yabancılaşma Sorununun Kısa Bir Öyküsü", <http://www.diyaret.gov.tr/diyaret/avrupa/2003avrupa/nisan/Metinler/y07.htm>, ET: 13.06.2007.
- UTURGAURI, Svetlana (2007). "Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları", <http://www.halksahnesi.org/incelemler/bunalim-edebiyati-ve-modernizm.htm>, Çev. Hakan Aksay, ET: 13.06.2007.