



BİR PROTAGONİSTİN VAROLUŞ SANCISI: RUHİ BEY*

Gökay DURMUŞ**

ÖZET

Ruhi Bey, Edip Cansever'in "*Ben Ruhi Bey Nasılım*" başlıklı kitabının ve aynı adlı şiirinin protagonistidir. Fakat Ruhi Bey'in varlığı, anlatma esasına bağlı tüm edebî türlerde olduğu gibi bu metinde de başka insan ve nesnelerin -eyleyenlerin- varlığıyla anlam kazanmaktadır. Bu nedenle çalışma, protagonist ile yardımcı kahramanların, ayrışan ve örtüşen; fakat birlikte yürüyen tahlillerine odaklıdır.

Şiirde örtüşen temel rol, şahıs kadrosunun yuvarlandığı boşluk ve içinde taşıdığı yabancılaşma duygusudur. Dünyaya karşı edilgen bir tavır takınma ve yerini bulamama hastalığına dönüşen bu rol, çalışmada Varoluşçu felsefenin esasları dikkate alınarak analiz edilmiştir. Bu felsefenin varlığa ve ölüme yüklediği anlam, kadere karşı takındığı tavır, kahramanların kendilerini ve birbirlerini tanıtırken sarf ettikleri sözler merkeze alınarak tahlil edilmiştir.

Şahıs kadrosu içinde Ruhi Bey'i diğer kahramanlardan ayıran nokta, onun sorgulamaya gitmesi ve sorularına cevap bulabilmesidir. Varoluşçu felsefenin, varlığına anlam yükleyebilen insanda aradığı bu temel özelliği Ruhi Bey, geçmişine sünger çekerek yakalar. Bu nedenle çalışmada -şiirde olduğu gibi- önce *geçmiş* söz konusu edilmiştir.

Geçmişindeki acıları, bugüne bağlanarak ve ölümlerini gömerek örtbas eden Ruhi Bey, bu süreci oldukça sancılı geçirmiştir. Fakat çekilen sancılar sonucu dünyaya gelen çocuk, Ruhi Bey'in yeni ve taze yüzüdür. Bu yüz çalışmada, Edip Cansever'in insan "*tek*"i ve kalabalıklar hakkındaki düşünceleri ile şekillendirilmiş; çalışma Edip Cansever'in Varoluşçuluğu tartışılarak bitirilmiştir. Böylece Edip Cansever'in şiir-insan ilişkisi üzerine düşünceleri de ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, Edip Cansever, hayat, ölüm, Ruhi Bey

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd Doç Dr. Kafkas Üniversitesi Eğitim Fak. Türkçe Eğitimi Bölümü El-mek: gokaydurmus36@hotmail.com

A PROTAGONIST'S PAIN OF EXISTANCE: RUHI BEY

ABSTRACT

Ruhi Bey is the protagonist of Edip Cansever's poem and the book titled as "*Ben Ruhi Bey Nasılım*". But, in this study, his presence finds its meaning with the presence of other people and the objects -activists- as in the all of the other literary works depending on the principle of narration. Therefore, this study focuses on the analyses of the protagonists and supporting characters which are differing or embracing but continuing all together.

The basic embracing role is the feel of alienation which the characters' falling into emptiness and carrying within them. This role that turn into an illness of maintaining a passive attitude towards the world and not being able to find their own place in it is analyzed by paying attention to the principles of existentialist philosophy. The meaning of this philosophy ascribed to existence and death and the attitude towards fate is analyzed by focusing on the words that the characters use to introduce themselves and each other. These analyses are supported with the statements of existentialist philosophers and the presence of existentialism in Turkish culture and literature is strictly followed.

The feature differing Ruhi Bey from the other characters is his questioning and finding answers to his questions. Ruhi Bey catches this feature that existentialism requires people to make sense of existence by releasing his past. For this reason, in the study -as it is in the poem- "past" is firstly examined.

Ruhi Bey getting rid of his past sorrows by connecting today and burying the dead passed through this process with extensive grief. But the boy who was born because of the pains is Ruhi Bey's new and fresh face. In this study, this face was constructed with Edip Cansever's ideas about human "*unity*" and crowds and this study was completed with discussion of Edip Cansever's existentialism. The reached judgments at the end of the study are important in terms of concretizing Edip Cansever's thoughts on the relationship between poetry and human.

Key Words: Existentialism, Edip Cansever, life, death, Ruhi Bey

Giriş

Edip Cansever, "*Ben Ruhi Bey Nasılım*" başlıklı kitabından; "*1975 yılında bitirdiğim, bir tek şiirden oluşan 20 bölümlük bir kitabım var: Ben Ruhi Bey Nasılım?*" (Cansever 2012, 355) ifadeleriyle bahseder ve kitabını 1976'da yayımlar. Şairin, "*Aşkınlığını gerçekleştirebilen bir tipte karşılaşacak okuyucu*" sözleriyle tanıttığı protagonist Ruhi Bey, hayatının anlamını aramış ve bu arayışın yarattığı içsel gerilimi, şiddet aracılığıyla dışa vurmuş; sonunda ruh sağlığına kavuşmuş bir kişidir. Bu bağlamda Ruhi Bey için "*kişinin en kötü şartlarda bile yaşamını sürdürmesine, yaşamında bir anlam olduğu bilgisi kadar etkili bir şekilde yardımcı olan başka hiçbir şey*" (Frankl 2007, 99) olmamıştır. Yirminci yüzyılın "*kendisini unutan*" insanlarından olan Ruhi Bey, acısını ve suçluluk duygusunu başarıya dönüştürmüş "*varlığa olan bağı*" (Mengüşoğlu'ndan aktaran, İyi 1997, 179,180) yakalayabilmiştir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/3 Winter 2014



Heidegger'in ifadesiyle *"teknik"* (İyi 1997, 180), İsmet Zeki Eyüboğlu'nun ifadesiyle *"daralan"* (Eyüboğlu 1997, 180) bir dünyanın ortaklarından olan Ruhi Bey'in öyküsü, yirmi bölüm halinde işlenir. Selim İleri'nin *"bir romanın şiiri"* (İleri 2000, 192) olarak gördüğü kitap, sağlam kurgusu nedeniyle, gereksiz bir ifade veya açıklama içermez. Kitapta anlatılan her olay, konuşan her kahraman, Ruhi Bey'in şahsî trajedisini yaşamsal bir umuda dönüştürmesinin tanığı olarak, yerinde ve zamanında söz alır, gerekli ve önemli açıklamalar yaparlar.

Cansever'in *"Çocukluğun, ilk gençliğin insanın daha sonraki yaşamında nasıl etkin bir rolü olduğunu anlatmaya çalıştım"* (Cansever 2012, 355) ifadeleriyle amacını belirttiği kitap, ilk altı bölümünde, acılarıyla birlikte büyüyen bir çocuğun sırtında ve yüreğinde taşıdığı yükün ağırlığıyla yuvarlandığı sıkıntı ve boşluğa odaklıdır. *"Kızgın bir sardunyanın üstelik üvey çocuğu"* (Cansever 2002, 22) ifadesiyle sevgi görmediği üvey annesini, *"evlatlıkların mavi pazen giysileri"* (s.19)¹ ifadesiyle de evlatlık olduğunu öğrendiğimiz Ruhi Bey, anlaşılan o ki *"Ellerim turnaklarım/ Yeni kırılmış bir koyun derisi gibi pespembe"* (s.22) ifadelerinde belirttiği üzere dayak yiyerek büyümüştür.

Sevgisiz büyüyen bir çocuğu ikinci bölümde çürümüş bir ağaç ile özdeşleştiren Ruhi Bey, ağacın gövdesinde sakladıkları ile kendisinin yüreğinde sakladıklarını eş tutar: *"Yıllar var ki saklamışım orda ben/ Saklamışım anlaşılan/ Odasında yapayalnız doğuran bir kadının/ Dışa vurmak istemediği/ Ya da pek gereksinmediği/ O iniltiyi andıran/ Duyurulmayan her şeyi"* (s.13)

Kendisini *"yere dökülen un"*, *"göge bırakılan balon"* (s.9) kadar sessiz, *"işini bitirmiş bir org tamircisinin"* (s.9) tuşlara dokunurken yaşadığı kadar tedirgin hisseden Ruhi Bey, acılarının diğer insanları ilgilendirmediklerinin farkındadır. *"Kim gördü o yolcuyu, yani kim fark ederdi beni/.... Görülmemiştir ki hiç görülsün şimdi"* (s.11) İşin ilginç yanı, onun zaten görülmek ve fark edilmek istememesidir: *"Ama var mıydı sanki görülmeyi isteyen/ Var mıydı bir şeyler bekleyen yüreğimin eskittiklerinden."* (s.11)

Oysa bir rüzgâr çıkmış onun anılarını bir bir toplayıp getirmiş (s.14) ve çöp gibi denize bırakıp gitmiştir. (s.17) Aklına ve yüreğine sökün eden anılar yüzünden *"amansız bir gücencilik"* (s.17) hisseden ve *"Nerdeyim"* (s.17) diye soran Ruhi Bey'in ilk hatırladığı, *"kırmızı bir konak"*tır. (s.17) Bu konak, yerini modern caddelere, binalara bırakmış ve bütün (insan) ilişkileri gibi (s.18) soğuk bir görünüm kazanmıştır. Ruhi Bey bu konağı hatırlayınca ilgisini kendi benine, hafızasının üzerine toprak örtüklerine yoğunlaştırır ve sancılı bir süreç yaşamaya başlar. Bu süreç, *"Sürekli değişmenin ve karışıklıkların hüküm sürdüğü dünyayı, akıl kavrayamadığı için, insanı onun sırlarına götürecek- teorik bilgi yerine- her tekin kendi başına gitmek zorunda olduğu pratik yoldur."* (Mengüşoğlu 1997, 252)

1.Varoluşçuluk / Egzistansiyalizm

Söz konusu yol, İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'sında savaşın bıraktığı acı ve yıkımın etkilerini, nihilizme düşmeden aşmanın yolu olarak görülen Varoluşçuluğun/Egzistansiyalizmin yoludur. (Altıyaprak 2005, 10) Varoluşçuluk, özgürlük felsefesi olmaktan çok, *"dış kuvvetlerin, toplumun, devletin zorbalığı"* elinde kısıtlanmış insana yönelik kurtuluş felsefesidir. (Heinemann 1959,1) Sartre'ın ifadesiyle varlığın özden önce geldiği anlayışına dayanan bu felsefe, insanın dünyaya geldikten sonra var olduğuna; önce dünyaya atıldığına, daha sonra kendisini nasıl yaparsa o şey olacağına inanır. (Sartre 1959,4) Varoluşçuluğa göre bireysel edimleri ile kendini yapan insan, aslında tüm insanlığı yapma yolunda adımlar atmış, tüm insanlıktan sorumlu olmuştur. Bu sorumluluğun Varoluşçu lügatte karşılığı ise sıkıntı, boğuntu gibi kavramlardır. *"Bağlanan ve*

¹ Alıntılar şairin toplu şiirlerinin bulunduğu *"Şairin Seyir Defteri"* başlıklı kitaptandır. Çalışma içinde *"Ben Ruhi Bey Nasılım"*dan yapılan alıntılar bu şekilde gösterilecektir.

yalnızca olmak istediği kimseyi değil, bir yasa koyucu olarak bütün insanlığı seçen kişi, o derin ve bütüncül sorumluluk” duygusunun etkisiyle yaşar bu hisleri. (Sartre 1959,4)

Ruhi Bey’in de içi sıkılmaktadır: “*Oysa sıkıntıyı buruşuk bir iç çamaşırı gibi saklayan/ Bu kımlıtsız gövde*”. (s.11) Ama onun sıkıntısı bağlayıcı olmaz, Sartre’ın dediği gibi, “*tam tersine eylemlerinin baş şartı olur.*” (Sartre 1959,4) Ruhi Bey’in eylemleri, hafızasını yoklamasıyla başlar ve o, insanlığının anlamını ve gereklerini çözümlemeye çalışır. Çünkü onun yaratıcısı Edip Cansever sıkıntıyı önemser, hatta insan teki için gerekli sayar. Şair, Erdal Öz’e yazdığı bir mektupta; “*Bana öyle geliyor ki, biz buyuz işte.... Sıkılan adamlarız. Her şeye, ama her şeye bu açıdan bakmayı benimsedik. Olsun, sakınmak gerekli değil. Yaşayalım, deneyelim, yorumlayalım da ne olursa olsun*” (Cansever 2012,44) ifadelerini kurarken sıkıntıyı, yaşamını değerli kılan, yaşamı yorumlayabilen insanlar için lütuf sayar ve mektubunu, “*Selamlar, sevgiler, iyi sıkıntılar...*” (Cansever 2012,45) dileğiyle bitirir. Şair Erdal Öz’e yazdığı bir başka mektubunda da, “*Sen de sıkıl Erdal Hem de sıkıntının değerini bil. Herkes sıkılamaz.*” (Cansever 2012, 40) ifadelerini kullanır. Çünkü Edip Cansever, “*Bireyi toplum içinde somut olarak görünür duruma getirmek, giderek daha da derinlerine inerek, onun içsel dramını kurcalamak*” çabasıdadır. (Cansever 2012, 317) Şaire göre bu dramı, ancak seçimleriyle insanlığını değerli kılan bireyler yaşar. O, bu nedenle “*Bir birey olarak neyiz?*” (Cansever 2012,126) sorusunu sorar ve toplum içinde “*göre*” bir yaşayış tutturan insanı, Sartre’ın “*Cehennem Başkalarıdır*” ifadesinden ilham almış şekilde işler şiirinde. Sartre, Nobel ödülünü kazandığı yıl, “*Cehennem öteki insanlardır*” sözünü şöyle açıklar: “*Kişi boyun eğmek zorunda kalarak yaşadıkça, öteki kişiler onun için cehennemdir... Her durumda da geleceğiniz belirli bir kalıp içerisinde, başkalarınca hazırlanmıştır. Sizi yapan bir toplumsal düzen vardır... Sizin “varoluşunuz” nedir tam olarak? Gördüğünüz iştir; aldığınız ücretle yaşama düzeyinizi ayarlayıp sizi yöneten işiniz... Bütün bunları size öteki kişiler kabul ettirmiştir. Cehennem böyle bir varoluşun tam karşılığıdır.*” (Sartre 1976, 27)

Cansever, kendisini, bireyliğini kurtarma savaşı içinde hissederken, şiirini de bu savaşın bir izdüşümü olarak görür ve şiirde amacını şöyle ifade eder: “*..... bu ikili “ben”i daha doğrusu bölüne bölüne ayrıcalığını, kimliğini yitirmekte olan “ben”i şiire aktarmak, ona bir etkinlik kazandırmak...*” (Cansever 2012, 127) O, bu etkinliğin gereğini “*şiiri bölmek*” ifadesiyle verir: “*Bu durumda bölmek gerekiyor şiiri. Bir birey olarak neyiz? Bunu bilinceye ya da bilebilme olanaklarını edininceye kadar bölmeliyiz şiirimizi. Tıpkı yaşamımızda olduğu gibi: bir yanda yaslarımız, acılarımız; öte yanda inancımız, umudumuz, direncimiz...*” (Cansever 2012,128)

Şair, adeta Ruhi Bey’in bireyliğini kazanma süreci ile şiirimizin bireyliğini kazanma sürecini birbirine koşutlandırır: “*Kısa mutluluklardan güvenli mutluluklara yol aldıkça şiirimiz de tekleşecek, bütünleşecek, bireyliğini kazanacak elbette.*” (Cansever 2012,128) Çünkü o, düşünen, sorgulayan bir insan olarak şiirin düşünceyle atbaşı yürümesinden yana tavır koyar: “*Bakıyoruz da, şiir ilkin düşünmekle başlıyor. Hatta şiir denen olayı, ancak bazı düşünce yöntemlerinin yardımıyla ortaya çıkarabiliyoruz. Üstelik bilimin, felsefenin sanatla bunca kaynaştığı günümüzde, düşünceyi eski bir şiir alışkanlığıyla örtmek elimizden gelmiyor. Yani “düşüncenin şiiri” önce bir zorunluluğun şiiri oluyor.*” (Cansever 2012, 91)

1.1. Ruhi Bey’in Varoluşu

Edip Cansever gibi, kitabın protagonistisi Ruhi Bey de düşünmektedir. Kimliğini ancak beşinci bölümde ifşa eden ve “*Ben Ruhi Bey, nasıl olan Ruhi Bey/ Nasılım*” (s.19) sorularını soran Ruhi Bey, cevabı önce dış görünüşünde arar. Bu nedenle sık sık aynalarda, pencere camlarında kendini seyrederek ve beğenir: “*Çıkarken boy aynasında kendime baktım/ Oldukça yakışıklıydım.*” (s.20) Ama peşini bırakmayan konak ve konağa bağlı kimi imgeler, onun insanlardan kaçmasına, hatta kendisiyle yüzleşmesine engel olur. Altıncı bölümde kendisiyle görüşmek isteyen ve sonraki

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/3 Winter 2014



bölümlerde teker teker söz alacak olan yardımcı kahramanlar korusuna cevabı manidardır: “Sizinle görüşelim Ruhi Bey/ Vaktim yok, vaktim yok/ Ruhi Bey görüşelim/ Vaktim yok görüşmeye kimseyle/ Ruhi Bey!/ Kendimle bile, kendimle bile.” (s.23)

Yedinci bölümde söz, bahsi geçen yardımcı kahramanlara hizmet etmeye başlar. Var oluş nedenleri Ruhi Bey’i tanıtmak ve anlatmakmış gibi görünen, ama daha çok kendilerine ve yaptıkları işe odaklanan; dolayısıyla ancak ya konuşma sonunda ya da satır aralarında Ruhi Bey’e değinen bu kahramanların ilki Çiçek Sergicisi’dir. Karanfil sattığı için aşına olduğu Ruhi Bey’i “yaşamaktan uzak” (s.27) sözüyle niteler.

Sonraki anlatı kişisi Meyhane Garsonu’dur ve kendi ifadesiyle “sayılmayan bir adamdır” (s.28) Dolayısıyla konuşmasını yaşadığı sıkıntıya ve varoluşsal boşluğa odaklar; Ruhi Bey için ise sadece “Evet (meyhaneye) gelirdi” (s.30) cümlesini kurar. Garsonun yaşadığı, varoluşsal boşluk “yirminci yüzyılın yaygın bir olgusudur.” (Frankl 2007,101) Çünkü “Hiçbir içgüdü ona (insana) ne yapacağını söylemez. Hiçbir gelenek ona ne yapması gerektiğini söylemez; bazen neyi arzuladığını bilmez. Bunun yerine ya diğer insanların yaptığı şeyleri arzular ya da diğer insanların kendisinden yapmasını istedikleri şeyleri yapar” (Frankl 2007,101) hale gelmiştir insanoğlu. Onlardan biri olan ve yaşadığı boşluğun altında ezilen, çoğunluğun kendisi için belirlediği işleri nasıl yaptığını anlatan garson itiraf eder: “Demek ki ben mutsuzum” (s.28) Fakat onun hayatla bağı daha kopmamış o, “intiharı/ bir mutluluk gibi dışında duymuştur.” (s.30)

“Herkesle bir” (s.31) olan ve böylece “kişiliksiz kalan” bir diğer kişi Patron’dur ve Ruhi Bey’in arafta olma halini en iyi teşhis eden de odur: “Binlerce şeydir çünkü Ruhi Bey” (s.32) Onun konuşmasının sonunda, Ruhi Bey tarafından bıçaklandığına dair verdiği bilgi ise boşlukta kalır. Çünkü ne kendisi ne bir başkası ne de Ruhi Bey bu olayı doğrulamaz. Ancak, sıradaki röntgen ve yangın olayı, Ruhi Bey’in bu tarz bir saldırganlıkta bulunabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Ruhi Bey’in röntgenlediği kadın, bir başka bölümün ozanı, Kürk Tamircisi Yorgo’nun yanında çalışan Anjel’dır. Bilerek kendini teşhir eden Anjel’i Ruhi Bey de röntgenlemiş ve Anjel’in yeğeninin müdahalesi ile karakolluk olmuştur. Yorgo’nun diğer kahramanlarla ortak özelliği ise “daima, birçok hallerde seçmediği bir durum içinde” (Reneaux 1994,71) oluşudur. Bu nedenle o, yüzünün başkaları tarafından kesilip biçildiğini söyler. (s.64)

Okurda bir tiyatro oyunu izlemekte olduğu kanısı uyandıran kitabın sıradaki anlatıcısı Ruhi Bey’dir ve yine konak söz konusudur. Az önce röntgenci, biraz sonra ise genelev müdavimi olduğunu öğreneceğimiz Ruhi Bey, başarısız gerdek gecesini anlatmaktadır. Gelin “Hayrünnisa” bu monologda varsa da düğün gecesi yoktur; çünkü beyaz dişleriyle kocasını ilk geceden kendisinden soğutmuştur. On günlerce süren bu soğukluğun intikamını Ruhi Bey konaktan almış ve o sahneyi anlatırken, adeta yeniden yaşamıştır:

Ve bir sabah ben vardım

Koskoca bir konağı tek başıma soydum

Yer halılarını çıkardım, kalın kadife perdeleri

Maun konsolu, Çin porselenlerini, gümüş takımlarını

Hatırlıyorum

Mineli pantiyfleri çıkardım, altın zincirleri, pırlanta yüzükleri

Büyük kristal avizeleri, sedefli koltukları

Bursa çatmalarını, Beykoz koleksiyonlarını, miyatürleri

Hepsini, hepsini bir bir çıkardım

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/3 Winter 2014



Tutkuyla çıkardım, şehvetle çıkardım

Öfkeyle

Kanını akıtaraktan konağın

Hatırlıyorum

Konakta o gece konakla kaldım. (s.39)

Anlaşılan o ki konaktan alınan intikam Ruhi Bey'e yetmemiş ve o daha da haşın davrandığı bir genelev kadınında sükûnete kavuşmuştur. "Zayıf, kirli, içkili" (s.40) gittiği bu kadında Ruhi Bey dişleriyle varolmuştur.

Ruhi Bey'in konağa nefretinin nedenini öğrendiğimiz "Ruhi Bey ve Limonluktaki Yangın" başlıklı bölüm ise kitabın can damarıdır. Bu bölümde on altı yaşına dönen ve o zaman dahi "Bulanık çıkmış fotoğraflar gibiydim, görünüksüz" (s.42) sözleriyle biraz sonra anlatacaklarına zemin hazırlamaya başlayan Ruhi Bey, hayat karşısındaki edilgen durumunu da ifşa etmektedir.

O, bir gün konağın limonluğunda yatarken, üvey annesi yanına gelmiş ve Ruhi Bey ilk cinsel deneyimini üvey annesiyle yaşamıştır. Daha sonra düğün gecesi Hayrünnisa'ya karşı ilgisizliğin nedeni olacak beyaz dişleri ile Ruhi Bey'i etkileyen kadın, bu olaydan sonra Ruhi Bey'e bir daha yaklaşmamıştır. İhanetin acısından çok, şehvetin esiri olan ve üvey anneyi arzu etmekten kendini alamayan Ruhi Bey anlamıştır ki üvey anne bunu kendisine kötülük olsun diye yapmış, sadece Ruhi Bey'e çocukken yaptığı eziyetin şeklini değiştirmiştir:

Anladım neden sonra

Anladım kötülük olsun diye geldiğini limonluğa

O bembeyaz dişleriyle yoktu, ben vardım

Üç gündüz daha geçti, ben vardım

On gün daha geçti, sonra ben günleri unuttum

-Unutmak! ben büyüdükçe o benim çocukluğum-

O yoktu

Beni uyardı, beni yalnız bıraktı, anladım

Çocukken vururdu, kanatırdı, ezerdi

Bu kez de

Anladım severekten

Okşayarak yapmamak istedi aynı şeyi. (s.45)

Ruhi Bey, mutsuz çocukluğunun, yaşama yönelik nefretinin nedeni olan ve onda yarattığı umarsızlıkla onu kişiliğiz bırakan bu ilk deneyimin ardından, yine şiddete başvurur ve limonluğ u yakar:

Bir gece uykudaydı bütün konak

Gizlice bahçeye çıktım

Yaralı bir hayvan gibi sürünerekten

Sokuldum limonluğa usul usul

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/3 Winter 2014



Döktüm bir şişe gazı ve limonluğu yaktım. (s.45)

Fakat yaşadığı travma bitmemiştir ve üvey annenin öldüğü gün Ruhi Bey yine konaktadır, yine gözü dönmüştür. Eline ne geçerse fırlatan, kıran ve en sonunda tüm konağı yakan Ruhi Bey, bu son gece, nefret öznesi olarak üvey annenin yanına, konağın “kentsoylular”ını da ekler.

(Kim ne derse desin iyi bilirler kovulmayı da

Azıcık sırtırlar, azıcık da şakaya filan alırlar

Ve usuldan ve bozmadan hiç durumlarını

Çıkarlar kırıtardan dışarı

Yalanla avunurlar, Yalanla korunurlar

Bilmezler utanmayı hiç bu kokuşmuş kentsoylular.) (s.49)

Üvey anneye birlikte, yalan yaşayan kentsoyluları da yaşamından atmaya çalışan Ruhi Bey, babasına karşı nötr olduğu için, babasının elinden düşürmediği kamçıların yağmalanmasına da engel olmamıştır. Bütün bu şiddet eylemleri onda rahatlamaya neden olmuş ve kendisini “*Soluksuz sessiz/ Gölgesiz devinimsiz/ Bir Ruhi Bey olarak Ruhi Beysiz*” bırakan geçmişin tozunu üzerinden attığı sahnede o, artık iyileşmeye başlamıştır.

-Ben Ruhi Bey nasılım

-Sahi siz nasılsınız Ruhi Bey

-İyiym iyiym. (s.49)

Konak ve hatırlattıklarının Ruhi Bey’i taşıdığı travma, aslında Cansever’in kendisiyle de ilgilidir. Çünkü, şiirlerini yaşamından özümlediğini (Cansever 2000, 98) söyleyen Cansever, yaşam öyküsünü anlatırken, bir konaktan bahseder. Kendi bahçelerinden çıkıldığında karşılaşılan bu konak, Ruhi Bey’de olduğu gibi şairde de sevmediği çocukluğuna ve ilk gençlik dönemlerine hatırlatma yapar:

“Dışarı çıkıyoruz. Karşıda uzun mu uzun, yüksek mi yüksek bir duvar. Büyük büyük ağaçları ve kuleleri olan bir köşkü sınırlıyor. Giz dolu bir yer. İçinde kimler oturur? Nereden bilsin Edip? Ben Ruhi Bey Nasılım kitabında, Ruhi Bey’in yaktığı konak bu mu? diye soruyorum. Yüzüme bakıyor. Baktıkça da Edipler’in sayısı çoğalıyor. En sonunda Edip söze karışıyor: “Evet, bu köşk” diye yanıtıyor hemen, sevmediği bir çocukluk ve ilk gençlik dönemini anımsayarak.” (Cansever 2000, 25)

Aynı şekilde kitabın yardımcı kahramanları, hatta Ruhi Bey de Cansever’in yaşamından süzülüp gelirler. “*Ben Ruhi Bey Nasılım adlı kitabımı, bugünden çocukluğuma uzanan bir çizgiyi bölüm bölüm yazarak sürdürmeyi düşünmüştüm. Baştan dört bölümünü de bu amaçla yazmıştım. Kitap hem yavaş yürüyordu, hem de bir yerde tıkanıp kalacak gibiydi. Bir süre yazmayı bıraktım*” (Cansever 2000, 37) diyen şairin sönen ilhamı bir pasajda kıvılcım alır. Kıvılcımın sahibi Krepen pasajında daha önce çok defa görmesine rağmen, o günkü kadar ilgisini çekmeyen bir adamdır:

“Pasaj da oldukça tenhaydı. Dipte, köşede bir garson uyukluyordu. Diyebilirim ki, şiirime bir dekor hazırlanıyordu sanki... Pasaj’a sık sık gidenler iyi bilirler, sakalları uzamış, saçları dökük ve yağlı, askılı pantolonunu karnının üstüne kadar çekmiş, omuzunda birkaç kemerle dolaşan ve kimselerle konuşmayan bir adam vardı... Dikkatle izlemeye başladım. Kendi kendisiyle konuşur gibi dudaklarını hafiften kıpırdatıyordu. Bir kadeh içki verdiler, içti. Birdenbire Ruhi Bey’i, daha yazılmamış olan Ruhi Bey’i bulduğumu anladım. Çocukluğumdan, gençliğimden ve

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/3 Winter 2014



‘şimdi’lerden sıyrılarak onun dünyasıyla özdeşleştim. Eve döndüm, ilk notlarımı aldım, Kitap o günkü rastlantıdan sonra hızla gelişti.” (Cansever 2000, 37)

Kitabın henüz konuşturulmayan kahramanlarından Adem de şairin canlı tanıklıklarının yansımasıdır: Şair *“Ben Ruhi Bey Nasılım’daki ‘Cenaze Kaldırıcısı Adem’ bölümünü, Balık Pazarı’nda, uğraşları cenaze kaldırmak olan üç kişiyle, gazeteci gibi röportaj yaparak, konuşarak yazdım”* demektedir. (Cansever 2012, 251)

Şairin şahsî tecrübelerini şiirine yansıtmayı, insana bakışıyla ilgilidir. Çünkü o *“Kapanık bir yaşamım yok. Her zaman kalabalıkların içindeyim”* (Cansever 2000, 97) sözlerinde belirttiği üzere, gözlemlerini insanların yoğun olarak bulunduğu yerlerde yapar, onları gözlemleyebilmiş olmayı da kendisi için fırsat sayar:

“Masa başındaki çalışmamı değil de, masa dışındakini anlatayım. Genellikle kalabalık yerleri severim. Caddeler, sokaklar, içkievleri, garlar, iskeleler... Şiirlerimin önsözü gibidir. İnsan ilişkilerine, tek tek insanlara yakından bakmak fırsatını bulurum böylece.” (Cansever 2012, 251)

Bu bağlamda, *“insan kalabalıkları”*, Güven Turan’ın ifade ettiği gibi, Cansever şiirinde *“Beyoğlu tipleri”* çizmek için (Turan 2000, 227) görev almazlar. Ahmet Oktay da bu kahramanların her birinin *“sokağa çıkmadan önce durmadan giysi değiştiren Ruhi Bey”* (Oktay 2000,182) olduğunu söyler ki bizce bu tespit de kahramanların kitaptaki rolleri için kapsamlı bir tespit değildir. *“Yaşamımla yazdıklarım oldukça birbirine bağlı”* (Cansever 2012, 251) diyen Edip Cansever, gözlemlerini geliştirerek yarattığı bu karakterleri ne şiirine fon olsun diye ne de *“Ruhi Bey’in özel sorununu nesnelleştirmek”* (Oktay 2000, 183) için kullanmıştır. Onlar, Sartre’ın cehennemi gördüğü *“kentsoylular”*ın kıskacında kalan sıradan insanlardır. *“İşlevini tamamlamış bir gizemciliğin yerine, gene toplumun üst katlarında yer alan toplumsal-ekonomik bazı güçler, bu güçlere bağlı kurallar, sinen ya da başkaldıran; sayan ya da değerlenmeye doğru atılan; tutsaklığı ya da yok olmayı kabullenen bir yığın varoluş”* (Cansever 2012, 127) diyerek, şiirinde tiksintiyle andığı kentsoyluları işaret eden ve onların değerleriyle yaşamak zorunda kalan insanı önemseyemediğini anlatmaya çalışan Cansever, şiirini bu insan üzerine kurar ve onun problemini özetler: *“Bir yığın çıkmazın buyruğunda, direnmekle çevreye uymak arasında şaşırarak, kendisine uygun bulunan düzenlerden birini seçmek.”* (Cansever 2012,126) Şiirindeki insanları *“satanç taşlarına”* (Cansever 2012, 319) benzeten Cansever, *“yazgıya boyun eğmeyen, hiçlenmeyi karşı koymakla çalıştıran, soylu kişilerin töresel davranışlarına öykünmek yerine, bilimsel düşüncüyü karşıtlarına egemen kılmaya çalışan”* (Cansever, 2012:128) insan tekine verdiği önemle, kadrosunu geniş tutar. (Cansever 2012,128)

Şiirin devamında sayıları azalan bu *“tek”*lerden ilki olan Otel Katibi, kendisini *“Eskiyim, renksizim, kimsesizim”* (s.50) sözleriyle niteler ve Ruhi Bey’in alkol düşkünü yüzünü tanıtır.

Sahne kapanıp dekor değiştiğinde ise Ruhi Bey, Gülcünün cenaze merasimini meyhaneden seyretmektedir. Bu merasim onu yine çocukluğuna götürmüş, kendisini ve annesini döven babasını hatırlatmıştır. Fakat Ruhi Bey *“Günlerdir ilk olarak güldüm, gülümsedim”* (s.57) demektedir, anılarına rağmen, artık nereye gideceğini bilmektedir: *“Anladım anladım/ Ve şimdi biliyorum artık nereye”* (s.57)

Ama onun kendisine çizdiği yörüngeyle aramıza Cenaze Kaldırıcısı Âdem girer. Diğer kahramanların aksine canlılarla değil ölümlerle meşgul olan Âdem’in onlardan bir farkı da Ruhi Bey’den hiç bahsetmemesidir.

Bu noktada sözü artık kimseye bırakmayacak olan Ruhi Bey’e geçmeden önce, son temsilcisini de tanıttığımız kişi kadrosunun ortak bir özelliğinden daha bahsetmek gereklidir ki o, hepsinin etkisinde kaldığı yabancılaşma duygusudur. *“En genel anlamıyla bir yabancılık veya*

başkalarından ayrılık, başkalarıyla sıcak ilişkiler yoksunluğu duygusu. Yabancılaşma kişinin kendi benliğine veya benliğinin çeşitli kısımlarına yönelik olabileceği gibi başkalarına yönelik de olabilir” (Budak, 2003:813) şeklindeki tanımla, sınırlarının çizilemeyeceği baştan kabul edilen yabancılaşma, insanın kendisinden kaçmasıyla başlar: “*Hiçbir şeyi kendisi kadar sevmeyen insan, sevdiği varlıkla, kendi kendisiyle baş başa kalmaktan çok hiçbir şeyden korkmaz. Herşeyi kendi için arar, ama en çok kendinden kaçır, kendini bulmak istemez. Çünkü kendini iyice görebildiği zaman, istediği gibi olmadığını görür, içinde müthiş bir zavallılık, doldurmayacağı uçurumlar, başlıklar bulur.*” (Pascal’dan aktaran Foerster 1955, 19)

Kendi seçtikleri sıfatlarda, benleriyle kurdukları mesafenin uzaklığını itiraf eden bu kahramanlar, uğrunda yaşanması gereken bir değer veya insana sahip olmadıkları için, hayata karşı edilgen bir tavır takınırlar. Potansiyellerinin farkında olmadıkları için, dünyaya gelmişliklerini olumlayamayan bu kişiler içinde Otel Katibi, art arda dizdiği sorularla yabancılaşmanın canlı temsilcisidir. Katip, türdeşlerinin ortak özelliğini terlikte ararken; “*Terliğin yenisi yoktur/ Geçmiş yoktur, geleceği yoktur/ Yeri ve kimliği zaten yoktur/ Bir terlik bir terliktir o kadar*” (s.51) şeklindeki açıklamalarıyla dünyaya bağlanamayan yabancı insan tipini anlatır.

“Acaba” başlıklı bölüm, şiirin ve Ruhi Bey’in hikâyesinin sona yaklaştığını işaret eden ilk açılamdır ve “*Ama belli ki sonundayız her şeyin/ En sonunda*” (s.63) diyen Ruhi Bey, geçmişinden kurtulmak, yaşadığı ana odaklanmak arzusundadır. Çünkü; “*Soğuk, bir tuvalde yerini bulamamış renkler gibi*” (s.62) olmaktan sıkılmıştır. Dolayısıyla karşısında iki seçenek vardır. Varlığının farkına varmak ve birey olmak; ya da doğal yaşamını sürdürebileceği eylemlere odaklanan “*pekçoklar*”dan olmak. O ana kadar Nietzsche’nin ifadesiyle “*pekçoklar*”dan olan Ruhi Bey “*fiziksel ve tinsel güçlerini sadece kendi yaşamını güvence altına almak için*” (Bucher 1997, 212) kullanmış, “*oyun tadı*”nı (s.63) duyumsadığı dünyada rol kesmiştir. Halbuki “*oyun insanın kendine özgü bir varolma tarzıdır ve kendi alanına özgü yapı öğeleriyle ortaya çıkar.*” (Heistermann 1997, 208) İnsan, oyunda rolünün gereğini yerine getirmez, aksine kendi oyununu oynar. Dolayısıyla insan edimlerinin temel tarzlarından olan oyun, Ruhi Bey için “*varlığının özel bir olanağı*” (Heistermann 1997, 202) olmamıştır. “*Oyundan atılmaktan korkmayan bir oyuncu gibi*” (s.63) kuralları boşverip “*yazgısına başkaldırma*” (s.63) kararı alışı bundandır. Bu kararının ardından onu “*sayırlar evinde*” (s.64) ve ilk başkaldırısını gerçekleştirirken buluruz. “*-ben böyle istedim böyle oldu-*” şeklindeki ifadeyi arasöz olarak kuran Ruhi Bey, temiz bir yatak istemiş ve elde etmiştir. Bu gelişme, onun ipleri eline aldığı ilk somut sinyalidir. Bu yüzden cevap verenler başkalarıymış gibi gözükse de mutluluğunu, kendisine, yine sorularla itiraf eder, “*-Ben Ruhi Bey Nasılım/ -Mutlusunuz Ruhi Bey.*” (s.65)

Ruhi Bey burada ateşler içinde, tüplerle serumlarla geçirdiği üç günün sonunda, kendisine yapılmış tüm kötülükleri ve bunların faillerini akitma kararı alır: “*Ve benim mutluluğumun altında/ Akıp gidecek bütün kötülükler*” (s.66) Bu gruba onun, “*İçimdeki ölümler*” (s.66) sıfatıyla dahil ettikleri, “*gümüş kırbaçlı*” babası, “*limon görüntülü*” annesi, şehvet timsali üvey annesidir ve Ruhi Bey onları akitmakta zorlanmamıştır.

Fakat Ruhi Bey’in bir de “*dışındaki ölümler*” (s.66) sıfatıyla nitelediği yaşayan ölümleri söz konusudur ki onlar, bu defa bir koro oluşturarak düşerler peşine. Ruhi Bey, kendisini “*Nerdesiniz*” (s.67) sorularıyla arayan bu koro üyelerini, gömdüğü ölümlerin yanına göndermeye karardır. Ama koronun “*Bir bütünün parçalarıyız*” (s.69) şeklindeki isyanı buna engel olur ve Ruhi Bey “*yalnız ölümlerimi gömdüm*” (s.68) diyerek onlardan vazgeçmeyeceğini ilan eder. Bu isyanın ve arkasından gelen itirafın arka planında yine Varoluşçu yaklaşım bulunmaktadır. Çünkü Varoluşçulukta; “*Kalabalığın olduğu yerde gerçeğin bulunduğu ve gerçeğin kalabalıklıkla birlik olmak gereksinmesini taşıdığını kabul eden bir hayat görüşü vardır.*” (Kierkegaard 1959, 2) Bu noktada “*kalabalıklar*” içinde olmayı ve kalabalıkları gözlemeyi seven Cansever’in, başkasını, “*olası ama*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/3 Winter 2014



olumsuz” (Aktaran, Timuçin 1976, 8) kabul eden Sartre’den farklı düşündüğü, bir başkasını kendisi için “büyük bir ilişki olanağı, büyük bir ilişki alanı” (Aktaran, Timuçin 1976, 8) sayan Merleau-Ponty’ye daha yakın durduğu söylenebilir. Ponty’nin ikinci bir ben olarak kabul ettiği başkası, Marcel’de “sen”e dönüşür ve Marcel, korodaki yardımcı kahramanlar gibi, “biz”in “ben” ve “sen”den önce geldiğine, “ben” ile “sen”i kurduğuna inanır. Marcel’e göre “biz nedir?” sorusunun cevabı, “birlikte varolmak, iki mevcudun varlığında birlik olmaktır.” (Reneaux 1994, 90) Yeter ki dünya üzerinde herkes existence’ını gerçekleştirecek imkâna sahipken, kimse kimseyi kendisi için bir nesne haline dönüştürmeye çalışmasın. İşte Ruhi Bey, mezartaşına “Şu Birey” (Kierkegaard 1959, 2) yazdırmayı arzulayan Kierkegaard gibi, geçmişin gölgesinde nesneleşen yaşamının aktif öznesi olmaya karar verir ve varoluşuna yüklediği anlamla sloganlar atmaya başlar: “Her insan biraz ölüdür” (s.69)

Bu sloganın karşılık bulduğu felsefi sistem yine Varoluşçuluk’tur. Heidegger’e göre “İnsan dünyaya bırakılmışlığıyla, ölüme adanmış durumdadır, öyleyse ölmesi gerekir. Yaşaya yaşaya bitirecektir varoluşunu. Gerçeklik ise o her zaman yaşamak ister ama, bu isteğini hiç mi hiç gerçekleştiremez. Ölümsüzlük yoktur.” (Aktaran, Timuçin 1976, 7)

Egzistansiyalizme göre, ölüm hayatın sonu anlamına gelmemektedir. Egzistansiyalistler, “ölümünü bizzat kendinde taşıdığını ve hiçbir kimsenin bu hususta başkasıyla yer değiştirmedeğini ve ondan yoksun kalamadığı için, ölümün her insanın en şahsi, en özel imkanı” (Reneaux 1994, 39) olduğunu düşünürler.

Dolayısıyla kitap protagonistinin ve yardımcı kahramanların, ölümü, “hayatı canlandıran bir ilke” (Mengüşoğlu, 1997:253) olarak kabul edip, “her projenin, her aktivitenin, tam boşluğunu ve existence’ın hiçliğini ölüm ışığında” (Reneaux 1994, 40) doldurma gayretlerinin yankısı olan söz konusu ifade, yaşama odaklanan bir başka slogana evrilir: “İnsan yaşıyorken özgürdür” (s.69)

Sartre, Heidegger, Kierkegaard kitap sayfaları arasında saklanarak bekledikleri fırsatı yakalamış ve bağırmağa başlamış gibidirler. Dolayısıyla “yaşamın özgürlüğü” konusunda kılavuzumuz yine onlardır. Nitekim Sartre, “insanı özgür olmaya mahkûm” (Sartre 1976, 3) sayar; “Heidegger, “gerçek varoluşun özgürlük deneyiyle belirginleştiğini” (Aktaran, Timuçin 1976, 6) savunur. Varoluşçular, hürriyet hakkında kendini sorguya çeken, hür olmaktan endişelenen ve bunu isteyen “zaten varlık olduğunu” (Reneaux 1994, 50) ve bütün bunların varlığın delili kabul edilebileceğini düşünürler. Bu felsefeye göre “kendisinin önünde ve daima geleceğe ait olan insan” (Reneaux 1994, 40) yarınını kurmak için, sürekli seçimler yapar ve Heidegger’in ifadesiyle “özgürlüğünü gerçekleştirir.” (Timuçin 1976, 7) İnsanın düşebileceği hatalara ve ölüm gerçeğinin karşısına hürriyeti konumlandıran bu felsefe, hürriyeti aşkınlık olarak kabul eder ve hürriyetini kullanarak kendisini ortaya koyan insanın, dünyayı da ortaya koyduğuna inanır. İşte dünyada olmanın ve dünyayı kurmanın yüklediği sorumlulukla, hürriyetini, yaşadığı bunalım sonucu fark eden Ruhi Bey, yaşamla hürriyeti birbirine koşutlandırır. İçindeki ve dışındaki ölümleri gömerek “her şeye karşı yaşama evet” (Frankl 2007, 126) der. Böylece Ruhi Bey, “yaşamın olumsuz yanlarını olumlu ya da yapıcı şeylere yaratıcı bir yoldan dönüştürme yetisine sahip olduğunu” (Frankl 2007, 126) ispatlamış olur. Koro, ona “Nerdesiniz Ruhi Bey” (s.68) dediğinde verdiği cevap yaşadığı arınmanın özetidir: “Bütün ölümlerimi gömdüm, geliyorum.” (s.68) Onun tanık olduğumuz bu son atılımı, dünyadaki her türlü karşıtlığı bünyelerinde toplayan Yang ve Yin felsefesinin de dışavurumudur. Çünkü acıdan mutluluk, ölümden hayat doğmuştur.

Sonuç

Türk edebiyatında Varoluşçuluk ile anılan isimlerden Ferit Edgü, 1950’lerde eli kalem tutan herkesin Varoluşçuluktan etkilendiğini, birçok insanın bu akımın sloganlarında kendisini bulduğunu söyler. (Edgü 1976,11) Yücel Kayıran da “50’li yılların yazarları daha çok Sartre’den

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/3 Winter 2014



ve felsefeden çok yazınsal akım olarak varoluşçuluktan, yani yazınsal yapıtlardan etki taşırlar” der. (Kayıran 2005, 88) Kayıran bu dönemde Varoluşçuluğun etkisinin bulunabileceği üç şairi ise Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay olarak sayar. (Kayıran 2005,88) Yakup Altıyaprak da “*Edip Cansever İkinci Yeni şairleri arasında varlık, varoluş, hayatın anlamı gibi konular çevresinde en çok dolaşan şairdir*” (Altıyaprak 2005, 11) sözlerinde Kayıran’ın görüşlerini paylaşır.

Öte yandan, “*varoluşçu düşünceye olan eğilimimiz, hiçbirimizi varoluşçu bir yazar yapmadı*” (Edgü 1976, 11) diyerek bahsi geçen etkiye sınır çizen Ferit Edgü, son yargıyı zamandan bekleyen her eğilim için söz konusu olabilecek bir değerlendirme yapmıştır. Nitekim bu etki durulduktan sonra varılan kanılar daha sağlıklıdır ve onlardan biri Afşar Timuçin’e aittir. Timuçin Edgü ile paralel konuşmaktadır: “*Bizde varoluşçuluk pek etkili olmadı. Ancak varoluşçulukla ilgilenildi...*” (Timuçin 1976, 10) Timuçin, yazısının devamında bizde doğrudan doğruya bir Varoluşçu edebiyatın geliştirilemeyeceğini, çünkü siyasal gelişmelerin Varoluşçuları, toplumsuluğa ittiğini söyleyerek (Timuçin 1976, 9) “*Türk şairlerinin yaygın olarak içinde bulundukları tarihsel dönemde itibar gören ideolojilerden etkilendiği*” değerlendirmesi yapan Kayıran’ı doğrulamaktadır. (Kayıran 2005, 89)

Edip Cansever ise yarattığı karakterlerin çektiği varoluş sancılarında yola çıkılarak bu felsefeyle olan bağı sorulduğunda şöyle cevap verir: “*Öncelikle varoluşçuluğa yatkın değilim. Felsefi bir akım olarak da benim dünya görüşüme ters düşer. Yalnız birey ve toplum karşısında aldığım tavır, bazı noktalarda varoluşçulukla yan yana getirir gibi olmuştur beni*”. (Cansever 2012, 268)

Bu bağlamda Cansever’in Varoluşçuluğunu tartışan düşünürlerin vardığı ortak nokta, “*varoluşçuluğun (ancak) Cansever’in beslendiği bir yazınsal akım olarak*” (Kayıran 2005, 88) kabul edilmesi gerektiğidir. Yakup Altıyaprak “*Edip Cansever şiirindeki varoluşçuluk bağlantısının direkt bir egzistansiyalizm bağlantısı olmadığına*” dikkat çekerken (Altıyaprak 2005,11) bu ortak yargıyı dillendirmektedir.

Nitekim Edip Cansever’in Varoluşçuluğu, “*Ben Ruhi Bey Nasılım*” özelinde sorgulandığında da benzer bir durum söz konusu olmaktadır. Ruhi Bey, Edip Cansever’in Varoluşçuluğu arka plan edinerek kurguladığı bir karakterdir. Şair, Ruhi Bey’in hürriyetini kullanmaya başlama sürecini, bu felsefi sistemin insanın varlığına ve yaşamına verdiği önem ile destekleyerek işler. Bu nedenle şairin şahıs kadrosu kalabalıktır ve aslında şahısların tümü silik ve umarsız yaşamlarıyla Ruhi Bey’in farklı yüzleridir. Cansever, Ruhi Bey’in hikâyesini, onu tükenmiş bir insan olarak değil, yapay yüzlerinden sıyrılmış ve kişiliğini bulmuş bir insan olarak bitirirken, insana dair taşıdığı umudu işlemiş ve Varoluşçulukla kendisinin de ifade ettiği gibi, ancak yan yana gelmiştir.

KAYNAKÇA

- ALTIYAPRAK Yakup (2005). “Egzistansiyalizm, İkinci Yeni ve Din.” **Dergâh**, C: XV, S:181, s. 10,11-23.
- BEZİRCİ Asım (2007). **Metin Eloğlu, Edip Cansever**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- BUCHER Alexius, J. (1997). “Yitirdiğimiz Suçsuzluğumuz Ya da: Özgürlüğün Saldırgan Gücü Üzerine.” **Takiyettin Mengüşoğlu’nun Anısına**. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, s. 209-222.
- BUDAK Selçuk (2003). **Psikoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- CANSEVER Edip (2000). **Gül Dönüyor Avucumda**, İstanbul: Adam Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/3 Winter 2014



- CANSEVER Edip (2002). **Şairin Seyir Defteri (Toplu Şiirler II)**, İstanbul: Adam Yayınları.
- CANSEVER Edip (2003). **Yerçekimli Karanfil (Toplu Şiirler I)**, İstanbul: Adam Yayınları.
- CANSEVER Edip (2012). **Şiiri Şiirle Ölçmek**, (hızl. Devrim Dirlikyapan) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DİRLİKYAPAN Devrim (2013). **Ölümü Gömdüm Geliyorum, Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri**, İstanbul: Metis Yayınları.
- EDGÜ Ferit (1976). "Bazı yazarlarımızda izleri görülse de, Türk edebiyatında varoluşçuluktan söz etmek güçtür." **Milliyet Sanat**, S:202, s.10-11.
- EYÜBOĞLU İsmet Zeki (1997). "Daralan Dünya Genişleyen İlgiler." Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları., s. 263-284.
- FOERSTER F.W. (1955). **İyi İnsan İyi Vatandaş**, (Çev. Müşerref Hekimoğlu) İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- FRANKL Victor E (2007). **İnsanın Anlam Arayışı**, (Çev.Selçuk Budak) İstanbul: Öteki Yayınevi.
- HEINEMANN F.H. (1959). "Yabancılaşma ve Ötesi." **A**, S: 16, s.1,7.
- HEISTERMANN Walter (1997). "Özel Antropolojik Bir Konu Olarak Oyun." Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, s. 201-208.
- İLERİ Selim (2000). "Kimsesiz Bir Atıklarınca dayım." **Gül Dönüyor Avucumda**. İstanbul: Adam Yayınları., s.192-194.
- İYİ Sevgi (1997). "Çağımızda İnsan Sorunu ve Heidegger." Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları., s. 179-187.
- KAYIRAN Yücel (2005). "Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti." **Kitap-lık**, S:86, s.84-90.
- KIERKEGAARD Sören (1959). "Şu Birey" **A**, S:16. s.2.
- MENGÜŞOĞLU Tomris (1997). "Özdeşlik Mantığı ve Paradoks Mantığının Antropolojik Sonuçları." **Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına**. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları., s.239-262.
- OKTAY Ahmet (2000). "Cansever'in Şiirine Çözümleyici Bir Yaklaşım." **Gül Dönüyor Avucumda**. İstanbul: Adam Yayınları.
- ÖCAL Oğuz (2013). **Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- RENEAUX Roger (1994). **Egzistansiyalizm Üzerine Dersler**, (Çev. Murtaza Korlaelçi) Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- SARTRE Jean Paul, (1976). "1945 Kuşağı kendilerine ihanet ettiği kanısında." **Milliyet Sanat**, S: 202, s.3,27.
- TİMUÇİN Afşar (1976). "Felsefede ve Sanatta, Dünyada ve Bizde Varoluşçuluk." **Milliyet Sanat**, S:202. s.4-9.
- TURAN Güven (2000). "Edip Cansever Şiirine Genel Bir Bakış." **Gül Dönüyor Avucumda**. İstanbul:Adam Yayınları.
- Yüzyılımızda İnsan Felsefesi- Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına** (1997), (hızl. İoanna Kuçuradi) Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.