



CAN YÜCEL ŞİİRİNDE BİR VAROLUŞ BİÇİMİ OLARAK GÜZELDEN KAÇMAK

ÖZ

Doç. Dr. Soner AKPINAR*

Sanatçının bir insan olarak doğuştan getirdiği mizaç özellikleri yanında özellikle çocukluk ve ergenlik dönemlerinde çevresiyle kurduğu/kuramadığı ilişkiler, onun yaratma edimiyle doğrudan ilgilidir. Süperego ile uyum sağlamış bir egonun ürettikleri karşısında, bu dengeyi kuramamış bir başka egonun ürettikleri arasında yapısal ve tematik bütünlük bakımından farklar vardır. Can Yücel'in ilk şiirinden son şiirine doğru yapılacak kronolojik bir okumada göze çarpan ilk şey, şiirlerdeki öznenin gittikçe marjinalleşen bir şekilde güzel ve güzellik duygusundan uzaklaşmaya başlamasıdır. Bu da bize onun –bahsettiğimiz- süperego-ego uyumsuzluğunun içinde olduğunu düşündürmektedir. Şiirlerdeki özne güzel olana karşı adeta savunma oluşturmuş ve savaş açmış gibidir. Tahammüden girilen bu tutum ego inşa ederken kendine özgü bir varoluş biçimi arayan şairin bulduğu sıra dışı yol ile ilgili olmalıdır. Diğer taraftan şiir türünün estetik ilkeleri düşünüldüğünde bir şairin mesleğine mugayyir bir şekilde güzellikle işinin olmadığını söylemek de kolay değildir. Şairin hemen her şiirine yansıyan bu tezatlı durum, onun şiir estetiğinin de en belirgin yönlerinden birini oluşturur. Bu çalışmanın amacının Can Yücel'in psikolojisini tahlil etmek ya da şiirleri ile psikolojisi arasında bağlantı kurmak olmadığını öncelikle belirtmek gerekir. Amaç, onun şiirlerinde bu olgunun ne denli yoğun bir biçimde karşımıza çıktığı ve estetiğinin yapı taşlarından biri olduğunu ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Can Yücel, şiir, varoluş, güzellik, kaçış

ESCAPING BEAUTY AS A FORM OF EXISTENCE IN CAN YUCEL POETRY

ABSTRACT

In addition to the temperamental qualities that the artist is born with as a human being, the relationships that he/she cannot establish with his environment, especially in childhood and adolescence, are directly related to his creation. There are differences in structural and thematic integrity between what an ego that has adapted with superego produces and what another ego that has not been able to balance produces. The first thing that stands out in a chronological reading from Can Yucel's first poem to his last poem is that the subject in the poems begins to move away from the increasingly marginalized sense of beauty and beauty. This makes us think that he is in a superego-ego mismatch – which we are talking about. It is as if the subject in the poems has formed a defense against the beautiful and has started a war. This attitude, which is taken intentionally, should be related to the extraordinary path found by the poet who is looking for a unique form of existence when building egos. On the other hand, considering the aesthetic principles of the type of poetry, it is not easy to say that a poet has nothing to do with beauty in a way that is adverse to his profession. This contrasting situation, reflected in almost every poem of the poet, is one of the most prominent aspects of his poetry aesthetic. It is worth noting first that the aim of this study is not to analyze Can Yucel's psychology or to link his poems to his psychology. The aim is to reveal how intensely this example appears in his poems and that his aesthetic is one of the building blocks.

Keywords: Can Yücel, poetry, existence, beauty, escape

*Eskişehir Osmangazi Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fakültesi/Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü/Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Sonerakpinar06@Hotmail.com, Orcid No: 0000-0002-5574-1805

Giriş

Can Yücel'in şiirlerine aksedecek tematik yapının köklerini öncelikle kişiliğinin oluşum evrelerindeki dinamiklerde aramak gerekir. Her insan nörogenetik, nöroanatomik ve biyolojik olarak kişiliğinin temel yapı taşlarını oluşturacak öğeleri doğuştan getirir. Mizaç olarak nitelediğimiz bu etken daha sonra çevre ve kültürel şartlar neticesinde şekillenir. “Çevre ve kültür öğrenilmiş elementlerin seviyesini ve etki gücünü belirler. Kişinin doğuştan getirdiği mizaç özellikleri, bu açıdan ihmal edilemez bir öneme sahiptir. Çünkü insanın kişiliği, bu ham maddenin işlenmesiyle ortaya çıkmaktadır” (Uzunoglu 2006: 43).

İnsanlar “görünür olmak” için birtakım ontik davranışlar geliştirir. Kimi giyim kuşamıyla kimi hobileriyle kimisi ise sanat kabiliyetini göstererek varlığını ortaya koyar ve çevreden onay bekler. Can Yücel'in -incelemenin ana konusunu oluşturan- güzelda tutunamama şeklinde beliren özgün görünür olma şeklinin, varoluş biçiminin temellerini çocukluğuna kadar götürmek gerekir. Can Yücel, bizzat kendisi mizaç özellikleri ile çevre özelliklerinin uyum içinde olmadığını defalarca dile getirmiştir. Bu bakımdan kişiliğini bu uyumsuzluk üzerine inşa ettiğini söyleyebiliriz. Konuyu daha iyi anlamak için çocukluğunun bazı önemli evrelerini hatırlamak yerinde olur.

Can Yücel, bilindiği üzere Cumhuriyet Döneminin en önemli siyasilerinden eski Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel (1897-1961)'in oğludur. Canan isimli ikizi olan kız kardeşi vardır. “Çimene dağılmış oyuncaklar benim çocukluğum” (Yücel 2018c: 14) dediği çocukluğuna dair aklında pek bir şey kalmadığını, ikizi Canan'ın en ufak ayrıntıya kadar her şeyi hatırladığını söyleyen Can Yücel, hatırlamamasının sebebini pek mutlu bir çocukluğunun olmayışında, daha doğrusu kapalı bir ortamda büyümesinde bulur. Çocukluğunda ailesi tarafından sokağa çıkartılmadığını, bu yüzden babaannesiyile ahbablık ettiğini söyleyen Yücel, 5-6 yaşlarındayken babasının da talebe müfettişi olduğunu ekler:

Tabi o zaman bütün devlet rüesasası gibi İstanbul tarafından Şişli, Nişantaşı tarafına nakil, göç modası vardı. Biz de Şair Nigâr Sokak'ta bir Ermeni evinde oturduk. Varujan Marujan diye Ermeni arkadaşlarım vardı. Orası Etfal Hastanesi'nin oralarda, sokakta oynanılmayan tatsız, acaip bir levanten muhitti. Sonra da babam hep yoktu. Ankara'da, oraya buraya gider.... Yani Halk Partisi ileri geleni sıfatıyla, babasız büyüdük biz. Biz, babaannemle konuşurduk. O masal anlatırdı filan...(Yücel 1988: 13).

Can Yücel üçüncü sınıfta kız kardeşiyle pek geçinemediği için leyli olarak Boğaziçi Lisesine verilir: “Leyli gitmem bir bakıma iyi oldu bir bakıma kötü. Erken leyli kolay bir iş değil çünkü” (Yücel, 1988, 13). Yatılı olarak evden uzaklaşması bir yana, babasının bu sırada vekil olması insanların Can Yücel'e olan bakışını da değiştirir: “Bu vekillik var ya, kimse sana olduğun gibi bakmıyor. Ya düşman oluyorlar ya da dalkavuk. Senin varlığın hep geri atılıyor, şeyleştiriliyor: Hasan Ali'nin oğlu! Çalışsan bir türlü, çalışmasan bir türlü. İftihara geçersin torpil derler...” (Yücel 1988: 13). Can Yücel içinde bulunduğu çetrefilli ve trajikomik durumu “Edebiyat Sınavında” şiirinde “Tüh be sana! / Koskoca Hasan-Âli'nin oğlu olacaksın bi de!...” (Yücel 2005: 69) dizelerinde ironize eder.

Can Yücel'in işte tam bu noktada mizaç özellikleri ve çevresi arasında bocalamaya başladığını görürüz. Kendisinde bu duruma karşı bir tepki gelişmeye başladığını belirten Yücel, örneğin babasının arabasına binmemeğe gayret gösterir:

Pedere karşı sertleşmeye başladım yani. Babam da en hızlı zaman. Köy Enstitüleri kuruluyor, oralara gidip geliyor, beğenilsin istiyor. Benim tenkidi davranışlarım hoşuna gitmiyor. Evde konuşuluyor mesela, herkes ha ha derken ben aleyhte bir şey söylüyorum, kızıyor. 'Ulan eşşoğleşşek gel beraber konuşalım. Herkesin yanında beni bozma' filan diyor. Böyle numaralar (Yücel 1988: 13).

Bu sözlerden şairin -kendisini tanımlarken defalarca kullandığı- "uyumsuz" kişiliğinin babası ve babasının oluşturduğu çevreyle çatışmasından doğduğunu söyleyebiliriz. Hem leyli olarak aileden uzaklaşmak hem de kişiliğinin temellerinin atıldığı bir dönemde etkili olacak "çevre"nin babasını elinden alması, doğal olarak tepki geliştirmeye başlamasıyla sonuçlanır. Onun ileride göreceğimiz üzere devlete ve özellikle protokollere mesafeli oluşu ve hatta çok zaman bunları sarakaya alması boşuna değildir. "Bende sevgiyle öfkenin yan yana gelmesi eğilimi vardır. Öfkenin sevgiden ayrılmayacağı bir anlayış içindeyim ben..." (Yücel 1996: 18) diyen şairin bu sözleri tam anlamıyla bir itiraftır ve incelemenin tezine dayanak olacak niteliktedir. Hatta bu durum "Sevgili Gençlik" şiirinde "Öyle parçalandım ki ömrümde / Sevgiyle öfke arasında, / Sevgimi öfke vurdu / Öfkemi sevgi kaçırdı / İçim parçalandı arada" (Yücel 2019d: 107) dizelerinde de yankı bulur.

Bowlby, çocuğun kişiler arası ilişkiler için bilinçaltında bir model oluşturduğunu belirtir. Eğer çocuk erken dönemdeki ilişkilerinde sevgi ve güven gördüyse, kendini sevilmeye değer ve güvenilir bir insan olarak kabul eder. Eğer çocuğun bağlanma gereksinimi karşılanmadıysa, kendisi ile ilgili imgesi de zayıf olacaktır. "İstenmeyen bir çocuk sadece anne babası tarafından değil hiç kimse tarafından istenmediğine inanacaktır" (Bowlby 1973'ten akt. Burger 2006: 224).

Artık çocukluğunun yakın çevresiyle uyumsuzluk içinde geçtiğini bildiğimiz çocuk Can Yücel'in bağlanma gereksinimi tam olarak karşılanmamıştır diyebiliriz. Var olmak adına ailesinden başlayıp bürokrasiye ve devlete kadar genişleyecek sarkastik tepkinin temelleri atılmaya başlamıştır. Kendisini ileriki yaşlarda "menfi ve muhalif bir tip" olarak tanımlayacak olan şairin tepkisi bir müddet sonra yazdığı şiirlerin diline de sirayet eder. Babasını alıp götürən, kendisini de ailesinden uzaklaştıran bu mevcut düzeni sembolik olarak dil düzeyinde de yıkmaya çalışacak, dili de tüm imkânlarıyla deforme edecektir. Şiirlerine topluca göz atıldığında tedrici olarak ilk dönem şiirlerindeki olumlu havanın yerini olumsuz bir havaya bırakması da bundandır. Hatta tek bir şiirin içinde bile olumludan olumsuzu geçiş durumuyla karşılaştığımız olur. Olumlu başlayan bir metin birden bire olumsuz havaya bürünebilir.

Can Yücel'in olumlu ile olumsuz arasında arafta kalmışlığını, kararsızlığını, "Ben götürsem değilim. Zaman zaman kötümser olurum ama iyimserim. Yani umudumu kaybetmiyorum. Umudunu kaybetmek demek her şeyini kaybetmek demektir... (Yücel 1988: 19) sözlerindeki çelişkiden de anlayabiliriz. Öyle ki en tanınan şiirlerinden biri olup çocukluk döneminde babasına karşı hislerini dile getirdiği "Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim" şiiri de aslında sevmek, paylaşmamak, hasret duymak, içlenmek, nefret etmek vb. çelişkili duygular arasında gidip gelen bir çocuğun trajedisidir. Baba bir

figür olarak elbette sevilesidir. Can Yücel'in de şiirde babasını sevmesi edimi ön plana çıkar. Ne var ki bu baba sürekli bir yerlere gitmekte ve belli ki oğluna duyması gereken sevgiyi başkalarıyla da paylaşmaktadır. Burada bizim için en önemli nokta şiirdeki çocuk öznenin kendisini nasıl ve hangi sıfatlarla tanımladığıdır ki bunlar: “karaçalılar gibi yardan bitme”, “çarpık bacaklı”, “hasta” vb. olumsuz sıfatlardır.

Sosyoloji bilimi “baba figürü”nü ailenin içindeki devlet olarak görür. Can Yücel'in şanssızlığı ise kendi babasının bizzat gerçek devletin de temsilcisi olmasıdır. Bu yüzden iki defa katmanlanan ve duvar gibi karşısında duran kuvvetin –ki şiirde ‘dev’ olarak eğretilenir- karşısında kendisini zayıf görür. Dolayısıyla gözümüzün önünde gücün karşısında sinmiş ama varlığını bir şekilde ortaya koymaya çalışan bir birey imgesi canlanır. Buradan Can Yücel'in kişiliğinin silik olduğu sonucu da çıkarılmamalıdır. Çünkü karşımızda 60 senelik edebiyat hayatına başta Shakespeare'den olmak üzere onlarca çeviri, yüzlerce şiir ve düzyazı bırakmış ve Cambridgeli olmayı başarmış bir gerçek entelektüel vardır. Ne var ki Yücel'in Cambridge'e gidiş serüveni bile içinde bulunduğu çatışmanın, varoluşsal birtakım sıkıntılar içinde olduğunun göstergesidir.

Cambridge'e gidip gitmemek arasında tereddüt yaşayan şairin aslında en büyük sıkıntısı oraya –insanların nezdinde- babasının dahliyle ve babasının sayesinde ön yargısı ile gidecek olmasıdır. Yücel'in babası tarafından Cambridge'e gönderilme sebeplerinden ilki kuşkusuz Hasan Âli'nin oğlunda gördüğü istidattır. Bir diğeri ise –ki Yücel'i asıl huzursuz eden sebep bu olmalıdır- babasının onda fark ettiği gittikçe ivmelenen, zaman zaman da kendisine yönelen muhalif tutumdur. Kısacası Hasan Âli oğlunu bulunduğu ortamdan uzaklaştırmak ister. Yücel'in DTCF'de Almancasını ilerletip Alman edebiyatına nüfuz etmeye başladığı bir dönemde İngiltere'ye İngilizce öğrenmeye gönderilmek istenmesine tepkisi şöyle olur: “Alman edebiyatını biliyorum. İngilizce bilmiyorum. Niye yolluyorsunuz Cambridge'e! Çılgınlık işte! Züppelik!” (Yücel 1999: 6). Yukarıda behsettiğimiz “Ben Hayatta En Çok Babamı Sevdim” şiirinde,

Geldi mi de gidici-hep, hep acele işi! -

Çağın en güzel gözlü maarif müfettişi

Atlastan bakardım nereye gitti

Öyle öyle ezberledim gurbeti

dizelerinde dile geldiği gibi, zaten hep gurbette olan baba, bu defa kendi eliyle oğlunu kendisinden uzaklaştırmış olur. Babanın böyle bir karar alırken devlet adamı olma ve devleti temsil ediyor olma refleksiyle hareket ettiği çok açıktır ve Yücel de bunun farkındadır. Mizacı gereği bürokrasiye, protokollere ve devlete zaten uzak duran Yücel, her çocuk gibi babasını yanında ister ama devlet, artık babasını da elinden almıştır.

Jerry Burger, Freud'un psikanalizm görüşlerini toplarken şu ifadeleri kullanır. “Klasik psikanalitiğin ele aldığı anne ve babaya duyulan nefret, eşe duyulan saldırganlık vb. sarsıcı çocukluk anıları ve benzer konular bilinç düzeyine çıkamayacak kadar korkutucudur. Benlik bu malzemeleri bilinçaltına iterek kaygıyı azaltmaya ya da yok etmeye çalışır... Karşıt tepki geliştirirken bilinçaltındaki tehdit edici bir düşünceden

kaçmak için bilinçaltı arzularımızın tersi bir yönde davranırız” (Burger 2006: 81-84). Dolayısıyla Yücel’in varoluşunu birkaç biçimde sağladığını söyleyebiliriz. İki mutlak doğru, güzel, iyi olarak sabitlenmiş gücün karşısında karşıt tepkiler geliştirmektir. Babası düzenin güçlü bir savunucusu olduğu için en az onun kadar zeki olmasına rağmen muhalif mizacı, babasının temsil ettiği çevreye girmesine engeldir. Diğer taraftan Lacan’ın “babayı öldürmek” şeklinde tanımladığı babayı alt edebilme durumu Yücel için babasının güçlü bir figür olması sebebiyle pek mümkün değildir. Pek çok şiirinde Seke Seke’nin “Rıza”sında olduğu gibi “ben babamın kokuşmuş dölüyüm” (Yücel 2008a: 164) vb. ifadelerin olması, onun babası karşısında kendisini ne kadar silik ve zayıf hissettiğinin işareti olmalıdır.

Güçlü baba figürünün karşısında tutunmaya çalışırken yakın çevreye karşı geliştirilen karşıt tutum, bir müddet sonra babanın sosyolojik uzantısı olan güçlü devlete ya da genel anlamda düzene karşı oluşacak tepkiye dönüşür. Ne var ki “baba” eve dönmeye ve kendisiyle daha fazla oyunlar oynamaya bile razı edilememişken, “devlet baba”nın ya da düzenin kendi idealleri doğrultusunda değiştirilebilmesi nasıl mümkün olabilir? Değiştirmek söz konusu olamadığına göre, kendi varlığını ortaya koyabilmenin en güzel yolu, memnun olmadığı mevcut düzeni oluşturan dinamiklerin hepsiyle dalga geçmek, onlarla alay etmektir. Güce dair ne kadar sembol varsa onları metin düzeyinde bile olsa yıkmak, şaire bir keyfiyet verecektir. Bunu aşılamayan güç karşısında varlığını ortaya koyabilmek adına mizaha sığınmak olarak düşünebiliriz. “Freud’un sedirine uzanıp ‘humor’u bize açıklamasını istediğimizde, denkleştirebildiğimiz sonuç şu: Kişi, dış baskıların hışmı karşısında kendi özünü hırpalatmamak için, hatta yitirmemek için ‘humor’u savunma mekanizması olarak kullanmaktadır” (Yücel 1983: 20) diyen Yücel’in kendisinin de belirttiği gibi mizah değiştiremediğimiz makro düzenin karşısında kendimize mikro bir mutluluk alanı açmak demektir.

Can Yücel şiirinde cinsel içerikli sözcükler yanında argo ve küfürlerin çokluğunun bir sebebi olmalıdır:

Onun şiirinin alamet-i farikalarından birisi cinsel içerikli söz ve ifadeler üzerinden mizah yapmaktır. Freud’a göre “saldırgan şakalar bastırılan dürtülerin dışavurumudur bazı insanlara ya da insan gruplarına saldırmak için bilinçaltı bir istek duysak da benliğimiz ve üst-benliğimiz genelde şiddetin dışavurumunu engeller. Ama hakaret içeren iyi bir şaka, bu saldırganlık arzumuzu toplumsal olarak kabul edilen bir şekilde dışa vurmamızı sağlar... Düşmanımızı küçük aşağılık sevimsiz ya da komik göstererek onu yenmenin vereceği zevki dolaylı olarak yaşarız” (Burger 2006: 129-130).

Freud, şiddet ya da cinsel içerikli bir fıkranın ardından gelen bir kahkahanın da, fıkranın çok komik olması ile açıklanamayacağını belirtir. Bir sonraki cinsel içerikli fıkrayı dinlerken, aslında fıkranın içindeki mizah ögesinin pek komik olmadığını fark edeceğimizi de söyler. O zaman neden gülüyoruz? Freud bu tepkimizi gerginlik azaltma ya da katarsis ile açıklar. Fıkranın başında saldırganlığın ya da cinsel davranışın tarifi bizde gerginlik yaratır. Son tümce ise bu gerginliğin boşaldığı andır. Fıkralardan hoşlanmamızın nedeni çok zekice düzenlenmiş olmaları değil, gerginliği ve kaygıyı azaltmalarındadır (Burger 2006: 129-130). Bu yönüyle bakıldığında Can Yücel şiirindeki cinsellik, argo, küfür içeriğinin de mizah ve ironiye sarılmanın da düzene karşı duyulan öfkenin serimi ve onu aşağılayarak kendi varlığını ortaya koyma çabası

olduğunu söylemek mümkündür. Bir başka deyişle düzenin gücü karşısında duyulan gerginliği en aza indirmeye çalışır.

Selahattin Hilav şairin argo ve küfürü şiire dâhil etmiş olmasını "...töresel resmî dilde es geçilen küfürler ve kaba sözler Can'ın sözcük dağarcığını sevecenlikle ve ataklıkla genişletmesiyle, şiirde de var olma hakkına kavuşurlar ve şiir de temel boyutlarından birini edinmiş olur" (Hilav 1995: 153) sözleriyle olumlar. Hilav, şiirsellik düzeyinde argo ve küfür kullanımının Yücel şiirini zenginleştirdiğine inanır. Onun sözleri bizim de işaret etmek istediğimiz şiirlerdeki cinsel içerikli kelimelerin fazlalığını kanıtlar niteliktedir. Ne var ki başka bir noktadan meseleye baktığı için Hilav, Yücel'deki küfür, argo, cinsel içerikli sözcük kullanımlarında küfrün hedefinin çoğunlukla kendisi olduğunu söylemez. Bizimse incelememizdeki temel problem budur. Çünkü gerçekte "küfür", öznenin kendi öfkesini çıkarmak adına dışa vurduğu ve ötekini hedeflediği bir edimdir. Oysa Can Yücel'in şiirlerinde her ne kadar düzene uyumsuzluktan kaynaklansa ve isyan gibi görünse de küfürler içe dönüktür. Tehdit, saldırganlık vb. temel niteliklerini göstermez. Kendine yönelir ve sadece dil düzeyinde kalır. Küfürden etkilenecek ve muhatap alacak doğrudan bir kişi neredeyse yoktur. Güç ve düzenle birlikte kendini azımsaması konuyu bir başka boyuta taşır.

Can Yücel şiirinin psikolojik temellerinden kısaca bahsettikten sonra, bu durumun şiirlerinde nasıl bir görünüm arz ettiğini değerlendirmeye geçebiliriz.

Güzelden Kaçış Olgusunun Şiirlere Yansıması:

1940'ların sonunda edebiyat dünyasına adım atan Yücel, ilk şiirlerinden itibaren dâhil olduğu toplumcu-gerçekçi sanat anlayışını son şiirine kadar sürdürmüştür. Toplumcu şiirin sloganist tarzını fazla benimsemeyen şair, eserlerinde çoğunlukla bireysel yaşantısı ile toplum arasında paralellikler kurmuştur. Toplumsal meseleleri kendi hayatı üzerinden evrensel normlar çerçevesinde ele alma gayretindedir. Ezildiğini, sevilmediğini, kısacası sosyo-ekonomik ve kültürel tüm boyutlarıyla insanca yaşamadığını düşündüğü halkla kendi yaşamı arasında benzerlikler bulur. Onların hayatın tüm alanlarına yayılan trajedisini dile getirebilmek için de kendi trajedisini örneklem olarak sunar. Bu bakımdan yukarıda bahsettiğimiz üzere gerek bir karşıt tepki geliştirme gerekse de toplumcu bir refleksle halkla özdeşleşmek için kendini sürekli aşağılar. "Ben de artık şiir düzmeğe değil, şiiri düzmeğe istiyorum" (Yücel 2019c: 14) diyen Can Yücel burada neyi kastettiğini aşağıdaki sözlerle açıklar. Alıntı aynı zamanda sevilmeyen, aşağılanan insanların ne kadar yakınında ve yanında olduğunun yanı sıra, toplumcu sanat anlayışının da göstergesidir.

(Buradaki anlam) önce üremeye ve aşk dolgunluğuyla ilgili elbet... Sonra da Türkiye'nin bu 'can-havli' döneminde artık düzülmemesi gereken, ama hâlâ düzülüyorsa da acele düzülmesi gereken bir şiir türüne karşı düşmanlığımı yorabilirsiniz bu dizeyi.... Geçen gün bir yük kamyonu gördüm, paslı, çamurlu... Kıçında tebeşirle SEVENİYOKSEYFULLAH yazılıydı.... Şimdi bu Seyfullah, sevilmemenin acısını, insan yerine konmamanın acısını böyle yalın, böyle açık-seçik ve böyle dağ-bayır, saatte yüz kilometre hızla haykırırken, ne yalan söyleyeyim, kardeşim, ben o buruk ve burulmuş, acılı, yayan ve yavan ve acısı kendinden menkul sanat dergilerinde mukim ve soyut ve damıtık şiirler değil düzmeğe, öyle şiirleri bellemeğe bile istemiyorum" (Yücel 1974: 53).

Görüldüğü üzere mutlak doğru olarak görülen ve temsilini babada bulan mevcut düzenin karşısında var olabilmek adına -bireyselden toplumsala evrilen- tersine bir düzen inşası söz konusudur. Aile ve yakın çevre temelli kendi ötekiliğini Marksist ideolojiye sahip birisi olarak devletin ötekileştirdiğini düşündüğü geniş halk kitlelerinin durumu ile paralelize eder. Sosyalist olarak halkla bir arada olma gerekliliği, onun bir noktadan sonra içinden çıktığı görece varsıl çevreye yabancılaşmasına sebep olur. İlginç olan şudur ki kendisini sıradanlaştırarak halka yaklaşmak isteyen Yücel, mevcut çevreden uzaklaşmak ve paralellik kurduğu sıradan insanların dünyasına girmek için durmaksızın kendini azımsar ya da aşağılar. Şairin bu gayretle kendisine yakıştırdığı sıfatlara bakacak olursak ilginç bir tabloyla karşılaşırız:

Kendine Yakıştırdığı Sıfatlar:

“Aylak” (Yücel 2000: 64); “Deli” (Yücel, 2000: 89); “Zampara” (Yücel 2000: 91), “zam kromozom” (Yücel 2004b: 18); “gebe kedi” (Yücel 2004b: 23); “karından bacaklı” (Yücel 2004b: 40); “paragözlü” (Yücel 2020: 88); “eşkıya” (Yücel 2008b: 74); “ayyaş” (Yücel 2005: 132); “köpek” (Yücel 2004a: 49); “serseri” (Yücel 2007a: 90); “pezevenk” (Yücel 2007a: 53); “Osuruk ağacı” (Yücel 2004b: 94), “Gebeş” (Yücel 2007b: 107). Bu sıfat ve ifadeler doğal olarak aklımıza kendisinden nefret eden bir özne ile karşı karşıya olduğumuzu getirir. Ancak Yücel bu ifadeleri mizahi ve ironik üslubu içine öylesine yedirir ki ironinin hedefinin kendisi olduğunun ve kendisiyle sürekli dalga geçen bir adamla karşı karşıya olduğumuzun ilk bakışta farkına varmayız. Sorun, Yücel’in bunu neden ve nasıl yaptığıdır. Enis Akın şairin bu tutumunun psikolojik temellerinin sebeplerini ararken şöyle bir çıkarımda bulunur: “güzelde tutunamama diye bir terim ortaya attım. Sanırım bununla şunu kastediyorum: Dünyanın kötülüğüne olan derin inançla, sevgiyi bulmak için yine ona yönelmek ihtiyacının yarattığı çatışmalı durum. Bununla kişinin güzele yöneliştikten çabuk vazgeçmesini anlıyorum” (Akın 2006: 49). Araştırmacının sözleri tam da ifade etmek istediğimiz gibi Yücel’in güzelin sınırlarına geldikten sonra orada bir türlü tutunamamasına işaret etmektedir. Onun güzelin sınırlarına isteği dışında geldiğini fark eder etmez geri dönmek ve kaçmak ister gibi bir hâli vardır ve olabildiğince bu sınırlardan çabucak uzaklaşır. Gökyokuş’ta yer alan “Estetik” şiiri, şiirin nesnesinin kim olduğu tam olarak bilinmese de bu yönüyle itiraf gibidir:

Aslında çirkin değilsin sen

Çirkin görünmek istiyorsun

Güzelliği târif için (Yücel 2005: 50)

Kendisinin de İçinde Olduğu Öz Aşağılama İmgeleri:

Can Yücel şiirinde güzelden kaçma eğilimi bir müddet sonra öz-aşağılama ve kendini -yüzeyde komik gibi görünse de- aslında çirkin olan bir görüntünün içinde resmetme edimine döner. Pek fazla alışık olmadığımız ve hiçbir şairde şiirinin yapı taşlarından biri olacak kadar yoğunlaşmayan bu tutumun psikolojik temelleri olmalıdır. Bütünüyle özezer kişiliğin içine alamasak da Yücel’i bu davranışa iten sebeplerin ve sonuçların benzeştiği yönler azımsanmayacak kadar çoktur.

“Bütün kişilik oluşumlarının iki ereği vardır: dış dünyaya ve içgüdüsel gerekliliklere karşı Ben zırrı oluşturmak...” (Reich 1991: 232) diyen Reich, özeler kişiliğin temelinde sevgi arayışı yattığını belirtir ve kendine özgü çizgilerini şöyle özetler: “nesnel alanda sürekli ağlayıp sızlanma eğilimiyle kendini gösteren sürekli öznel bir acıma duyumu; kendini yıkmaya ve küçük düşürmeye duyulan sürekli eğilim...” (Reich 1991: 232).

Horney, Erich Fromm’un sağlıklı bilinçle “içe yansıtılmış otorite korkusu” olarak tanımladığı “otoriter” bilinci karşılaştırdığını ve ona göre genel kullanımı içinde “bilinç” (vicdan) sözcüğünün, bütünüyle farklı üç ayrı şeye karşılık geldiğini belirtir. Bunlar dış otoritelere karşı keşfedilme ve cezalandırılma korkusu eşliğindeki bilinçsiz bir içten boyun eğme; aşağılayıcı öz-suçlamalar ve özle (kişinin kendisiyle) ilgili yapıcı bir hoşnutsuzluk duygusudur. “Öz nefret üçüncü olarak, kendini öz-aşağılamada dışa vurur. Burada bu ifadeyi özgüveni yavaş yavaş yok eden çok yönlü süreçler için genel bir terim olarak kullandım: Bunlar kısaca, kendini ayıplama, kendini küçümseme, kendinden kuşkulama, kendine karşı inançsızlık ve kendisiyle alay etme olarak özetlenebilir” (Horney 1993: 141).

Şiirlerden örneklerle konuyu derinleştirmeye devam edersek kendine yakıştırdığı olumsuz sıfatlardan sonra karşımıza ilk olarak -yukarıda da belirtildiği gibi- onun kendisini içinde resmettiği, zaman zaman mahrem sınırlarını da zorlayan imgeler çıkar. Örneğin bir şiirinde “sıcıyorum götüm başım meydanda” (Yücel 2008b: 117) imgesiyle beliren Yücel, başka bir şiirinde “Lağman yaptırıyorum/ Götüme fitil sokuyorum” (Yücel 2008a: 47) şeklindeki benzer bir görüntüyle karşımıza çıkar. “Kitabesiz Seng-i Mezar” şiirinde Orhan Veli’nin “Kitabe-i Seng-i Mezar” şiirine gönderme yapan şair, şiirine “Deniz moruna kattı beni” dizesiyle duygusal bir giriş yapar. Kompozisyonuna ölüme geçişin aniliği ve sıradanlığını duyumsatan benzer dizelerle devam eden şair, bütünden ayırdığı “Deniz boku çakıldır benim mezartaşlarım...” (Yücel 2007: 64) dizesiyle birdenbire başka hava katar. Amacı kutsiyet atfedilen, korkulan ve çoklukla mistifike edilen bir değeri sıradanlaştırmanın da ötesinde aşağılamaktır. Ne var ki mevhumu aşağılarken kendini de aşağılamaktadır.

Can Yücel’in yukarıda olduğu gibi anüs, dışkı vb. kavram ve görsellerin daha pek çoğunun şiirlerinde resmigeçit hâlinde olduğunu söylemek gerekir. Özellikle “basur” hastalığından mustarip olan şair, bu hastalıkla dalga geçerken de kendi gerçekliğini devreye sokar. “Kalçamdaki kara ben, ve / Hiçdurma nabzı atan basurum” (Yücel 2007a: 13); “Ki basur-bâdelmevt denen şey aslında / Bir kafiyedir ama yarım bir kafiye” (Yücel, 2007a: 15); “Anam ağlar gide gele / Basurumdan başlar bezir” (Yücel 2007b: 106) gibi daha birçok dizede karşımıza çıkan “basur” kelimesi, Rengâhenk kitabında bir şiirin adı bile olur.

“Bereket Versin” şiirine de yukarıdaki şiirlerde olduğu gibi duygu değeri yüksek sözcüklerden kurulu dizelerle başlayan Yücel, metninde caz müziği ve hayat arasında bağlantı kurar. Cazın ritmiyle yaşamın ritminin birbirini daha da anlamlı kıldığını anlatır. Ancak yine son iki dizede “Beni bir bostana gömün / Gübre olmak istiyorum” (Yücel 2007a: 60) dizeleriyle hem şiirsel düzenin hem de hayatın işleyiş düzeninin ritmini bozar. Doğayla iç içe olmak ve öyle ölmek istediğini söylemek istemektedir ama olmak istediği şey gübredir. Gübre olarak sonsuzluğa ulaşmak ister. Bu aslında bir fiziksel ve

kimyasal gerçeklik olmasına rağmen insanı rahatsız eder. Dolayısıyla daha önce düzeni dil düzeyinde de yıkmak istediğini söylediğimiz Yücel, burada hüsn-i talil sanatını da tersten uygulamış olur.

Yücel'in birçok şiirinde kendisini işer ya da sıçarken (şair bu şekilde kullandığı için tercih edilmiştir) resmettiğini görürüz. Oysa hiçbir insan bu mahrem durumlarda görülmek istemez. Wilhelm Reich çocuğun dışkılık bölgesi etkinliklerinden duyduğu utancın sonradan üreme örgenleri bölgesine aktarıldığını belirtir: "Her övgü orasını burasını gösterme eğilimlerini körüklediği, bu göstermeler de özezerde büyük kaygılar yarattığı için, kaygıdan kurtulmak üzere eziyet düşkününün kendini aşağılaması gerekir. Buysa yüzüstü bırakılma duygusunu körüklemekte, dolayısıyla sevgi gereksinmesi durmadan artmaktadır" (Reich 1991: 245). Yücel, kimsenin içinde yer almak istemediği tablonun ressamı olmak için adeta can atar. Toplumcu gerçekçi kimliğinin öne çıktığı şiirlerden biri olan "Yaşasın Cazın Getirdiği Devrim" (Yücel 2007a: 11) şiirinde mevcut sosyokültürel, siyasi yapının baştan ayağa bozuk olduğunu ve çarkların işlemediğini "Tavan basıktı / Sifon işleliyordu / Sıçamıyordum / İşeyemiyordum" sözleriyle kendi dışkılama ve işeme görüntüsünü canlandırarak verir. Yaşlılığın zorluklarını da "Yaş Bir İş Yaşlanmak" şiirinde altına işemiş hâlini betimleyerek anlatır:

Gençken kurşunî bir kumruydum

Her dem, dem çeken

İhtiyar oldu, ihtiyar

Ağarmış bir güvercin şimdi

Paçalı donlarıyla

Sabahları sırlısklam

Altmışaltıları (Yücel 2007a: 98)

Benzer bir görüntüyle "Uçmağa Uçmuş" (Yücel 2007a: 99) şiirinde de karşılaşırız: "Altıma işeyerek bir gülü suluyorum / Gülüm benim ölümüm".

Kendi şairliğini ve şiirlerinin mahiyetini bile "Acayip bir termik santralim / Şiirler osurarak yeni gazlarla" (Yücel 2018c: 15) dizeleriyle betimler. Buradaki imge orijinal olsa da temelde "osuruk ve şiir" transpozisyonu, birbirine dönüşmesi pek de alışık olmadığımız bir estetize etme biçimidir. Yine Reich'in özezer kişide cinsel organları gösterme eğilimi olduğu sözlerini dikkate aldığımızda Can Yücel'in şiirlerinde "sik, kemiş, çük, göt, otuz bir" vb. cinsel içerikli argo ya da küfür olarak değerlendirilebilecek kelimelerin fazlasıyla bulunduğu da dikkatimizi çeker.

Serseri İmajı:

Can Yücel, girişte de belirtildiği üzere sayısız edebi esere imza atmış, çeviriler yapmış olmasına rağmen dağınık bir adam imgesi oluşturur. Sanatsal faaliyetler bir yana, disiplin isteyen çeviri mesleğini dağınık birinin icra etmesi aslında pek mümkün görünmez. Bu noktada Yücel'in oluşturduğu imge ile gerçek kişiliği arasında tezatlıklar olduğu söylenebilir. Yücel'e, kendisini tanımlaması istendiğinde bile ilk sarf ettiği sözcük "serseri" (Hakyeri'den akt. Börklü 2012: 18) olur. Kamuoyunda ya da belirli

çevrelerin nazarında da Yücel hep böyle düşünölmüştür. Hatta zaman zaman onu bu yönüyle gerek yarattığı toplum değerlerine aykırı kahramanlar gerek kendi yaşantısı ile sıra dışı bir görünüm arz eden Amerikalı romancı Charles Bukowski (1920-1994)'ye benzetenler de olmuştur. Ama şair bu benzetmeye de katılmaz ve onun gibi olmadığını özellikle belirtir: "Bukowski'yi hiç sevmedim ben. Bana onun bir eserini verdiler tercüme için, kabul etmedim, benzetirler beni ona diye. Fazla dağınık bir adam geldi" (Yücel 1996: 20). Mehmet Yalçın ise hem kendisinde hem de toplumda beliren Can Baba imgesini şöyle çizer: "şairdir, solcu-devrimcidir; saçı sakalı birbirine karışmış, kafası her zaman iyi, ağzı küfür dolu, alaycı, saldırgan eğilimli... Bu kişiliği yapıtına da yansıtılır. Şiirlerindeki sözleri tıpkı saçı sakalı gibi karmakarışıktır; küfür ve saldırganlık içermesi bundandır. Devrimciliğinin tonu ise açık saçık bellidir" (Yalçın 1996: 48).

Şiirlerindeki öznenin söylediklerini Can Yücel'in gerçek hayattaki imgesi için referans alırsak bunlar, onu Bukowski'ye benzetenleri haklı çıkarır. Öyle ki şairin birçok şiirinde kendisini sarhoş, ayyaş vb. sıfatlarla nitelediğine şahit oluruz. Örneğin "Baharla Ölüm Koşmaları XII"de kendisini "Sarhoş bir iskele babası kadar / Hem delikanlı / hem deliler gibi ihtiyar" (Yücel 2004a, 51) olarak niteleyen Yücel, "Hareket" şiirinde ise "...korkarım benim gibi biraz ayyaş" (Yücel 2007a) diye tanımlar. "İtirâza İtirâzım Var" şiirindeki "Ben ki Kibariye bir hırsız ve Ferdi Tayfur kadar eski / bir spiker ve kokoyiniman" (Yücel 2005, 61) dizelerinde ise kendine yakıştırdığı sıfat kokainmandır. "ördek çükü gibi bir şey"(Yücel 2018c:15) dediği hayatın tuhafılığı içinde yaşlandıkça ve sona yaklaştıkça kendisini bir türlü tanımlayamaz; hiçleştiğini ve şeyleştiğini düşünür. Bu duygularını dile getirmek içinse "Şey Gibi" şiirinde bu defa "İçim rakı dışım su /Bu mahmur cinayette"(Yücel 2020: 30) imgesiyle rakıdan bir adam olarak belirir. Görüldüğü üzere yaşlandıkça kendisine yakıştırdığı sıfatlar çoğunlukla olumsuzdur ve serkeşlik ifade etmektedir.

Bu noktada Yücel'in serseri, serkeş olarak nitelenmesine neden olan "sarhoşluk" hâlinin şiirlerine yansımaya ayrı bir bölüm açmak gerekir. Kendini "Aymazoğlu bir sarhoştum" (Yücel 2007b:10) olarak niteleyen şair, hayatının son dönemlerini Datça'daki evinde kendi hâlinde geçirir. Özellikle buradaki hayatını aksettirdiği şiirlerde kendisini bahçesinde doğayla iç içe elinde şarap ve esrik biçimde betimlediğini görürüz. Sarhoşluk öylesine doğal bir hâl alır ki karısı Güler Hanım bile ancak onu çok sarhoş olduğunda ayık olarak görebilir:

Belleğimin en gümüşlü zokası ile kendimi
 Sarhoş mu sarhoş yakaladığımda
 Kaydımı yaptırırım tarihe tekrar
 Ve eve döndüğümde karım
 Ne zamandır seni hiç bu kadar ayık görmemiştin,
 dedi... (Yücel 2005: 91)

Şiirdeki ironi, şairin sarhoşluğu normal, ayık olmayı ise anormallik olarak görmesiyle oluşur. Yüceltilen ama aslında şairce iyi olmadığı düşünölen düzen dışında var olabilmek için, anormal olmak ya da düzenle bağlantıyı kesecek kadar esrik olmak şarttır. Aynı şekilde "Cazzzzz" (Yücel 2005, 45) şiirinde de iki yıl önce bahçesine diktiği

hanımeliinden yerde yatan sarhoş bedenini boydan boya kaplamasını ve kendisini boğmasını ister. İlk doğayla bütünleşme arzusu gibi görünse de aslında doğadan uzaklaşıp başka değerlerle insanı boğan düzenden kaçma söz konusudur. Madem insan önünde sonunda boğulacak, o zaman bu sıradanın dışında bir şekilde olmalıdır.

Ölüm Bile Demistifike Edilebilir:

Son örnekte ön plana çıkan ölme arzusu da, Can Yücel'in kendini yok etme, kişiliğini hiçleştirme çabasının uç biçimlerinden biridir ve oldukça fazla şiire tema olmuştur. Elbette Yücel'deki ölüm öncesi ya da ölüm anına dair görüntüler de bildiğimiz sıradan ölümlerde olduğu gibi değildir. Yine kendini mümkün olduğunca aşağılayan bir tablo içinde yok olmak ister. Seke Seke kitabının ön söz niteliğindeki "Önsöz" şiirinde türkülü yollardan seke seke geldiği hayattan –yine cinsel içerikli bir ifadeyle- "sike sike" (Yücel 2008a, 7) gittiğini söyleyen Yücel, "Cenaze Türküsü" (Yücel 2008a: 106) şiirinde ise ölümünü "kül tabağına bastırılmak" olarak hiçleştirir. Şiirde balık ve sigara için tevriyeli kullanılan "izmarit" kelimesini de kendine yakıştırır. Hatta kendisini izmarit olarak görür. Bu ölüme geçiş süreci ne Yahya Kemal'in "Rindlerin Akşamı" şiirindeki "Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan / Ve arkasında güneş doğmayan büyük kapıdan" dizelerindeki ölüme geçiş anının mistikliğine ne de Attila İlhan'ın "An Gelir"indeki her önemli insanın ölümünün destanlaşmasına benzer. Aksine Can Yücel "ölüm denen topal köfte" ile "cenabette buluşur" (Yücel 2020: 30). Ölüm o kadar sıradanlaştırılmıştır ki artık öldükten sonra da "Dikiyken kaşağnan" girdiği kabrin mezarına "Can'ın Mezartaşı'na" (Yücel 2007b: 107) şiirinde "arazoz" (arazöz)la işenmesini ister.

Kendini aşağılama ve hiçleştirme durumu öylesine boyutlar alır ki sevgiyle, aşkla var olduğunu, sevme ve sevilme duygularından önce "insan bile değildim" (Yücel 2019d, 76) metaforuyla anlatmayı tercih eder. "Tavşan Kanı" şiirindeki bu ifadeye benzer metaforları "Resmen Resim" (Yücel 2008a: 14) şiirinde de görürüz. Karısı Güler Hanım'ın onun hayatını ne denli mutlu kıldığını duyumsatmak için Güler Hanım'dan önceki hayatını ve bu hayatın öznesi olan kendisini hiçleştiren metaforlar kullanır. "akıntısız bir vapur", "yüzmeyen bir Nuh'un teknesi", "cehennemde bir köşe" olarak başıboş, boşlukta salınan ve işe yaramaz imgeleri oluşturan sıfatları kendine layık görür.

Can Yücel'deki güzelde tutunama durumu, öz aşağılamanın ötesinde onu tanımlamak adına kendisine yansıtılmak istenen güzel sözlere, övgülere de kapalıdır. Bu yönünü otobiyografik bir şiir olan "Onbir"de şöyle dile getirir.

Ben utangaç tabiatlı bir adamım,

...

Ciddî söylüyorum fena halde utangacımdır

Hele biri beni eskaza övmeye başlasın,

Resmen kızarır, bozarım...

Delikanlıyken daha da berbattı ya:

Babam sofrada,

Şu yazdığın şiiri amcalarına oku bakalım dedi mi,
 Handiyse masanın altına saklanırdım...
 Ama şimdi,
 Mapusa düştükten sonra,
 Sağda-solda hakkımda çıkan yazıları gördükçe,
 Utanmak nerde,
 Yadırgamıyorum bile.
 Biliyorum çünkü
 Benim için yazılmış değil,
 Özgürlük uğruna mapus yatan bir ozana düzölmüş
 o övgüler...(Yücel 2019c: 71)

Göröldüğü üzere davranışları ya da şiirleri ile ilgili olarak dışarıdan gelecek güzellikleri de kolay kabullenemez. 1980 öncesi Türk siyasi yapısı içinde özellikle politik suçlardan hapisaneyeye düşmenin erdemleştirildiği söylenegedir. Mahpusluk, sağcı ya da solcu olsun kişinin politik davasında ne kadar ciddi olduğunun bir anlamda resmî belgesidir. Şiirde de Can Yücel'e, edebi ve siyasi kamuoyundan genel anlamda övgüler geldiğini öğreniriz. Ancak Yücel, şiirlerinin estetiği ya da siyasi mücadeledeki azmi nedeniyle gelen övgüleri hemen yukarıda bahsettiğimiz sebebe bağlayarak savuşturur, bertaraf eder. Böylelikle bir kez daha güzelle irtibatını kesmeyi başaracaktır.

Bireyselden Toplumsala Evrilme Sürecinde Güzelden Kaçmak:

Toplumcu gerçekçi bir sanat adamı olduğunu göz önüne alırsak Can Yücel'in böyle bir dil ve tematik dünyayı tercih etmesini salt bireysel temelli değerlendiremeyeceğimiz açıktır. Cemal Süreya Can Yücel'in şiirleri ve şahsiyetine dair "Kötülüğe, kötü düzene karşı aşılınmak için kutsalı delik deşik eder. Tabi eski kutsalı ve yeni kutsal adına..." (Cemal Süreya 2006, 142) ifadelerini kullanır. Can Yücel'in yaşadığı dönemin mevcut siyasi ve sosyokültürel ortamından memnun olmadığı gerek şiirleri gerek düzyazıları ve röportajlarından bellidir.

Can Yücel'e göre mevcut sosyokültürel ve siyasi yapının bir özetini yapmak gerekirse, onun antidemokratik, karanlık, düşünce özgürlüğüne geçit vermeyen, gelir adaletsizliğinin hat safhada olduğu, fakirliğin sıradanlaştığı, sanata ve kültüre uzak bir yapı arz ettiği söylenebilir. İşte tam bu noktada bir diğer varoluş biçimi olarak psikolojik ve fizyolojik devamlılığı sağlamak adına düzenin kendisine dönüşme durumu ortaya çıkar ki bu da Can Yücel'in toplumcu yönü ağır basan, toplumsal eleştiri yüklü şiirlerinde daha çok kendini gösterir. İnsanı tazyiki altında başka bir yaratığa döndüren bu karanlık sistem içinde var olabilmek için, onun kadar kötü, pis, karanlık olmaktan başka çare yoktur. Bu bakımdan Yücel'in şiirlerinde öznenin kendini aşılaması, azımsaması ve bu türden imgeler içinde belirmesi yanında var olabilmek adına güzelden olabildiğince uzaklaşıp düzenin karanlığına benzeme çabasına da şahit oluruz.

Metnin tematik yapısının bütününe yayılması bakımından bu duruma en iyi örnek olarak “Sevgi Duvarı” şiirini gösterebiliriz. Bu yüzden Can Yücel’in en bilinen şiirlerinden de birisi olan bu şiire, diğer şiirlerindeki metafor benzerlikleriyle beraber ayrı bir bölüm açmak gerekir:

SEVGİ DUVARI

Sen miydin o, yalnızlığım mıydı yoksa
 Kör karanlıkta açardık paslı gözlerimizi
 Dilimizde akşamdan kalma bir küfür
 Salonlar piyasalar sanat-sevicileri
 Derdim günüm insan arasına çıkarmaktı seni
 Yakanda bir amonyak çiçeği
 Yalnızlığım benim sidikli kontesim
 Ne kadar rezil olursak o kadar iyi

Kumkapı meyhanelerine dadandık
 Önümüzde Altınbaş, Altın Zincir, fasulye pilakisi
 Ardımızda görevliler, ekipler, Hızır Paşalar
 Sabahları açıklarda bulurlardı leşimi
 Öyle sıcaktı ki çöpçülerin elleri
 Çöpçülerin elleriyle okşardım seni
 Yalnızlığım benim süpürge saçılım
 Ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi

Baktım gökte bir kırmızı bir uçak
 Bol çelik bol yıldız bol insan
 Bir gece Sevgi Duvarını aştık
 Düştüğüm yer öyle açık öyle seçik ki
 Başucumda bir sen varsın bi de evren
 Saymıyorum ölüp ölüp dirilttiklerimi
 Ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi

Sevgi Duvarı şiir kitabı şairin 1950-70 arası yazdığı şiirlerden oluşur ve Garip şiiri ile sathi de olsa ilişki içinde olan ilk kitabı Yazma ile daha sonraki yıllarda hüviyetini bulacak siyasi şiirleri arasında köprüdür. Şiirler, Türk siyasi tarihinin çok partili döneme geçiş ve 27 Mayıs İhtilali gibi çalkantılı dönemlerinin tanıklığını yapar. Yücel Kayıran

kitabın geneline yayılan havayı “Sevgi Duvarı’nın bireyi toplumsal çürümüşlüğü içeren bu yetersizlik durumunun içinde ona rağmen onu kabullenerek yaşamayı değil bu çürümüşlüğü reddederek, bu çürümüş değer yargıları anlayışının çürümüşlük olarak gördüğü ve değerlendirdiği, ama onun çürümüşlük olarak değil tam tersine bir kurtuluş olarak gördüğü marjinal alanda var olmayı tercih eder. Bu bozuk düzende bu bozuk düzen tarafından kirletilmeden, ancak orada var olunabileceğini işaret eder” (Kayıran, 1996, 36) şeklinde tarif. Bağımsız olarak “Sevgi Duvarı” (Yücel 2019d: 48) şiiri ise araştırmacının dikkat çektiği marjinal varoluş alanını tersine söylem geliştirerek, ironik bir şekilde düzene uymak fikrini ortaya atarak inşa eder. Şöyle ki henüz şiirin başında “Sen miydin o, yalnızlığım mıydı yoksa / kör karanlıkta açardık paslı gözlerimizi” diyen öznenin ilk duyumsattığı oksimoronik bir biçimde kör karanlıkta açılan paslı gözlerdir. Karanlığa uyum sağlayabilmek ve karanlıkta görebilmek için gözlerin de paslı olması, dolayısıyla aslında görmemesi ya da yarı görür olması ön şartı vardır. Zaten özne, bunun için gördüğü şeyin yalnızlığı mı yoksa bir başkası mı olduğu noktasında tereddütlüdür.

Karanlığa uyum sağlamakla başlayan şiir, yine yaşamak için doğal ve vazgeçilmez olan bir edimle, dildeki küfürle devam eder. Küfür içimizde biriken öfkenin sembolüdür. Ardından “Derdim günüm insan arasına çıkarmaktı seni” şeklindeki 5. dizeyle birlikte şiirin asıl meselesine giriş yapılır: bir insan içinde bulunduğu köhnemiş topluma nasıl adapte olabilir?

Gerçekte yakaya takılmış bir çiçek güzel giysiler, elbiseler giydikten sonra buluşulacak olan kişi ya da kişilere verilen kıymet yanında temizliği, güzelliği sembolize eder. Oysa “Sevgi Duvarı”nda toplum içine sokulacak kişinin yakasına “amonyak çiçeği” takması gerekir. Amonyak, pis kokulu, insanı rahatsız eden bir gazdır. Can Yücel yakaya takılan amonyak çiçeği metaforuyla topluma dâhil olup süreç içinde uyum sağlaması beklenen kişinin önce o toplum gibi kokuşmuş ve pis kokması gerektiğini duyumsatır. Hemen ardından aynı anlam dairesi içinde “yalnızlığım benim sidikli kontesim” dizesiyle karşılaşırız. Yalnızlığın ve sidikli kontesinin transpoze olduğu bu dizide yalnızlık, köhne evinin koridorlarında gezinen bir yaşlı kadın imgesi ile belirir. (İkinci bölümün sonunda bu imge “Yalnızlığım benim süpürge saçım” metaforuyla güçlendirilecektir.) Topluma uyum sağlama sürecinde amonyak kokmak, sidik kokmak yetersiz olabilir düşüncesiyle ilk bölümün son dizesi “Ne kadar rezil olursak o kadar iyi” ifadesiyle biter. Rezilliğin boyutu arttıkça toplumun kabulü de o kadar kuvvetli olacaktır.

Yukarıda şairin sarhoş imgesi içinde kendini ifade ettiği şiirlerin sayıca fazla olduğunu ifade etmiştik. İkinci bölüm de doğrudan “sarhoş”luk anlam alanından kelimeler kullanılsa da böyle bir imgeyle başlar. Bu imge aynı zamanda şairin dünyasını oluşturan sembollerle doludur. Dünyanın bir meyhaneye dönüştüğü de düşünülebilir. Altınbaş=Rakı; Altın Zincir=Özgürmüş gibi olma durumu; Hızır Paşa= Otoriter devlettir. Son ikisinden kurtulmak için esrikleşmek gerekir ve sarhoş beden son tahlilde çöplüğe atılmış bir leşe dönüşür. Leşe dönüştükten sonra huzur ve mutluluk başlamış olmalıdır ki şiir “Öyle sıcaktı ki çöpçülerin elleri” dizesiyle devam eder. Çöpçülerin elleri, ancak sevgilinin, annenin ya da babanın ellerinde bulunabilecek şefkati, sıcaklığı verir. Çöpte olmak ve çöpçülerden şefkat görmek bu çöplük dünyada var olabilmek adına o kadar hayattır ki kendisi de topluma kazandırmak istediği

sevgiliyi çöpçülerin elleriyle okşar: “Çöpçülerin elleriyle okşardım seni”. Kötüleşme, çirkinleşme, kokuşma bulaşıcı bir hastalık gibi elden ele yayılmalıdır. Böylelikle uyum bir an önce sağlanabilecektir. Yine yeterli olamayacağı düşüncesi ile ikinci bölüm de tıpkı birinci bölümün sonundaki gibi bir ifadeyle “Ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi” temennisi ile biter.

Daha önce Can Yücel şiirlerinde başlangıçtan sona doğru tedrici olarak havanın olumsuzlaştığını belirtmiştik. Oysa “Sevgi Duvarı” şiiri tam tersi şekilde olumsuzda başlayıp, olumluya döner. İlk iki bölümdeki ironi son bölümde yerini asıl söylenmek istenenin doğrudan ifadesine bırakır. Sidikli ve süpürge saçlı kontes olan yalnızlık, “türkölere” dönüşür. Umutsuz dünya yerini “bol çelik, bol yıldız, bol insana” bırakır. Rezillikle özdeşleme arzusu taşıyan bölüm sonu temennileri ise “Ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi” şeklinde umudun muştusu ve benliğinden vazgeçmemek gerektiğinin çağrısı olur. Bu da toplumcu gerçekçi şiirin mesajı doğrudan verme niyetidir.

Yukarıdaki temizlik ve pislik paradoksallığını en iyi “Hamama Karşı” (Yücel 2005: 28) şiirinde görürüz:

Ellerini yıka
 Yıka ellerini
 Yıka
 Bi daha yıka
 Bi daha
 Bi daha
 Bi daha
 Bi daha
 Bi daha
 Bi daha
 Bi daha
 Bi daha

Anladın mı şimdi
 Ne temiz şeymiş o pislik
 Anadan doğduğumuzdaki

“Sevgi Duvarı” ile düşünsel bağı olan ve güzelden kaçma ifadeleriyle dolu pek çok şiir vardır. Örneğin amonyak metaforu Canfeda'nın “Mülemma” şiirinde “Sevgi Duvarı”yla olan akrabalığına da işaret ederek benzer bir işlevde kullanılır.

Utanmadan gülüyorum hâlâ
 Dayamış başını Sevgi Duvarına
 Amamonyak helânın
 Yaşamaktan başka çarem yok ki (Yücel 2007b: 109)

Amonyak kokulu hela aslında dünyadır ve başını sevgi duvarına yaslayıp gülerek yaşama tutunmaya çalışır. Maaile'nin "Klip" şiirinde amonyak çiçeğinin yerini yine pis kokulu ve çöplük gazı olarak bilinen metandan türetilmiş "metan çiçeği" alır. Burada da "Sevgi Duvarı"nda olduğu gibi özne, Ümraniye Çöplüğünü gezerken ortama uymak için kulağının arkasına bir metan çiçeği ilişir.

Seke Seke'nin "Yeni Yıl" (Yücel 2008a: 24) şiirinde ise ölüme inat doğumun güzelliğini anlatırken güzel bir görüntü resmetmek yerine çocuğun dışkılamasını gönendirir. Güpgüzel kelimesinden analogiyle kurduğu gökgüzel sapmasıyla dışkı-ölüm-yeşil sözcüklerini de buluşturarak doğumun güzelliğini anlatmak isterken bile bu güzellikten uzaklaşır:

Altı aylık bir bebe
Ölümü dışlıyor dışkısıyla
Gökgüzel bir bok kokusu
Ölüm bir yeşildir.

Sonuç

İnsanlar varlıklarını ortaya koymak için çeşitli yollar dener ve diğerlerinden farklı olduklarını düşündükleri özellikleri üzerine benliklerini inşa ederler. Burada temel motivasyon başkaları, özellikle de karşı cins tarafından görünür olabilmeyi başarmaktır. Kendisinde farklı gördüğü ve öne çıkarmaya başladığı özellikler birkaç kişi tarafından görülüp takdir edildiği zaman ise kişi kendisini var ettiğini düşündüğü bu hasletleri benliği ile özdeşleştirmeye başlar. Ancak Can Yücel, bu durumun aksine zekâsını ve aklını sanat eserine yansıtabilecek kadar kabiliyetli olmasına rağmen açıklamaya çalıştığı üzere güçlü baba figürü nedeniyle özsaygı problemi yaşar. Doğru ya da yanlış, az ya da çok yaptıklarıyla kendisine saygı duyup var olabilen normal bir insan karşısında Yücel, sahip olduğu özellikleri takdir etmek bir yana onları ya görmezden gelir ya aşağılar. Onun şiirlerini tanımlarken dile getirilen "cinsel içerikli sözcükler çoktur", "argo ve küfür kullanır" gibi değerlendirmelerin hepsi doğrudur; ancak bu değerlendirmeler, şairin niçin böyle bir dil seçtiğine ve şiirleri içinde ne kadarlık bir yer kapladığına eğilmez. Gerek mevcut dil yapısı ile gerek sürekli kendini aşağılayan ifadelerle Can Yücel, aslında hem gerçek hayatta hem de edebi dünyada var olmaya çalışmaktadır. Hayatın erdemleştirilen değerlerini yıkarken düzeni ve devleti temsil eden babası karşısında; dilin düzenini yıkarken ise edebî dünyada görünür olmayı başarır.

KAYNAKLAR

- AKIN, Enis, (2006), "Güzelde Tutunamayan Şair: Can Yücel", Varlık, 1181, ss. 49-52
BOWLBY, John, (1973), "Seperation: Anger and Anxiety", Attachment and Loss, Vol.2, New York: Basic Books,

- BÖRKLÜ, Jale.G. (2012), Can Yücel'in Hayatı, Edebî Çevresi ve Şiirlerinin İncelenmesi, (Doktora Tezi), Gazi Ü. Sos. Bil. Ens.
- BURGER Jerry. M., (2006), Kişilik- Psikoloji Biliminin İnsan Doğasına Dair Söyledikleri, (Çev.: İ.D.E. Sarioğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- HİLAV, Selahattin, (1995), Edebiyat Yazıları, İstanbul: YKY.
- HORNEY, Karen, (1993), Nevrozlar ve İnsan Gelişimi, (Çev.: S. Budak), Ankara: Öteki Yayınevi.
- KAYIRAN, Yücel, (1996), "Modern Türk Şiirinde Bir Tavrı: Can Yücel'in Şiirinde İmge", Sombahar, 34, Mart-Nisan.
- UZUNOĞLU, Selim, (2006), Kişilikleri Tanıma Rehberi, İstanbul: Morpa Kültür Yay.
- REİCH, Wilhelm, (1991), Kişilik Çözümlemesi, (Çev.: B. Onaran), İstanbul: Payel Yayınları.
- SÜREYYA Cemal (2006), Şapkam Dolu Çiçekle, İstanbul: YKY.
- YALÇIN, Mehmet, (1996), "Can Yücel'in Şiiri", Sombahar, 34, Mart-Nisan.
- YÜCEL, Can, (1974), "Şiir İnsanlığın Kurtuluşu....", (Kon: Alpay Kabacalı), Milliyet Sanat, 103, ss.4-8.
- YÜCEL, Can, (1983), "Can Yücel ile Rengahenk Üzerine Konuşma", (Kon.: T.Uyar), Milliyet Sanat Dergisi, 65, ss.20-21
- YÜCEL, Can, (1988), "Biz Öfkenin Yerine Oturtulduğu Zaman Çıkış Noktası....", (Kon.: Ö. Taner, B. Toprak), Yeni Düşün, Nisan, ss. 12-19
- YÜCEL, Can, (1996), "Can Yücel Genç Bir İhtiyar-Söyleşi", (Kon.: M.Erol), Hürriyet Gösteri, 193, ss.16-21
- YÜCEL, Can, (1996), "Can Yücel: Şiir Düzerken Kahkaha Çiçekleri Üretmek", (Kon: Zeynep Oral), Milliyet Sanat, 463, ss.4-8.
- YÜCEL, Can, (2000), Seke Seke, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2004a), Ölüm ve Oğlum, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2004b), Alavara, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2005), Gökyokuş/Kuzgunun Yavrusu, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2006), Çok Bi Çocuk, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2007a), Gece Vardiyası, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2007b), Canfeda, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2008a), Seke Seke, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2008b), Portreler, İstanbul: Doğan Kitap.
- YÜCEL, Can, (2018a), Maaile, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- YÜCEL, Can, (2018b), Yazma, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

YÜCEL, Can, (2018c), Gezintiler, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

YÜCEL, Can, (2019a), Mekânım Datça Olsun, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

YÜCEL, Can, (2019b), Güle Güle-Seslerin Sessizliği, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

YÜCEL, Can, (2019c), Bir Siyasinin Şiirleri, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

YÜCEL, Can, (2019d), Sevgi Duvarı, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

YÜCEL, Can, (2020), Rengâhenk, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.