

UZUN BİR CENAZE TÖRENİ

Mehmet Can DOĞAN

Cesedi Nereye Gömelim, Cevdet Karal'ın *Horozlu Ayna ve Ölüm* (1998) ile *Hilkin İlk Günleri*'nin (2006) ardından gelen üçüncü şiir kitabı. Sadece adlarına bakıldığında ilk kitabın sonu / bitiş, ikincinin başlangıcı ve üçüncünün yine bitiş imlediği söylenebilir. Kitaplardaki şiirler gözetildiğinde ise *Cesedi Nereye Gömelim*'in bitiş başlangıca ekleme veya vesile kılma çabası içindeki bir bilinci öne çıkardığı görülür. Bireysel deneyimin bir durumundan edinilmiş veya çıkarılmış izlenimi veren yeni bir söylem geliştirir Cevdet Karal bu kitabındaki şiirlerinde. Dolayısıyla insanın bir deneyimde gördüğünden kazandığı bilgiyi içeren şiirlerdir bunlar. “İnsan, yaşadığıyla ne yapar?” sorusunun olduğu kadar insanın başına gelen veya başına açtığı sorunla / dertle neye dönüşebileceğinin cevabına ilişkin bilgiler sunarlar.

Rasim Özdenören, Cevdet Karal'ın ilk kitabına dair yazısında, *Horozlu Ayna ve Ölüm*'de “minimale doğru kaçınılmaz bir temayül” görüldüğünü belirtip bunun giderek “aforizma”ya varacağına dikkat çekmiş ve bu eğilimin riskler taşıdığını vurgulamıştır. Özdenören'in “ ‘Horozlu Ayna ve Ölüm’ deyiş ustalıkları, buluşlar, imgeler, simgeler yumağı... İnsan, ah, keşke şair burada kendini kapıp koyuverse, sıkıntılanmasa, kendini kasmaya diye iç geçiriyor. İnsana görkemli şiir tatları sunabilecek olan girişimler, sonunda ağza çalınan bir parmak bal olarak kalıyor.” sözlerindeki hayıflanma, Karal'ın ikinci kitabında yer alan şiirlerle giderilmiş olmalıdır. Çünkü “minimal”den uzaklaşan bir tutumla kurulmuş şiirler vardır *Hilkin İlk Günleri*'nde. Zaten kitabın adının imlediği tutum da budur: Bir hikâye ve onun anlatımı. Böylece Özdenören'in andığım yazısını bitirirken “*Cevdet Karal, kendi asal sesinin hakkını ve cesametini yüklenip taşıyabilecek olan geleneksel sestten vazgeçmese ve o alandaki örneklerini kendinden ve bizden esirgemese diye düşünüyorum.*”¹ cümlesinde belirttiği istek yerine getirilmiş olur. Bu isteği somutlaştıran tutumun *Cesedi Nereye Gömelim* ile pekiştirildiği açıktır.

1 Rasim Özdenören, “Cevdet'in ‘Horozlu Ayna’sı”, *Yeni Şafak*, 2.12.2003.

Cevdet Karal, *Hilkatin İlk Günleri* yayımlandıktan sonra yazdığı poetik içerikli bir yazıda, şiirin “ne işe yaradığı”na dair bazı görüşler ileri sürerek ikinci ve özellikle de üçüncü kitabında belirginleşecek tutumunu şu sözlerle açığa vurur:

“Şiir bizi gündelik ve geçici olandan ebedî olana doğru çeker, onunla bağımızı yeni baştan kurar. Bizi yüce olan, insan olma farkımızı yaratan yanımızla buluşturur. Şiirle buluşma, varlığımızın özünü bütünlüğümüze yayma, bir bakıma bütünü öze yeniden kuşatma girişimidir. Şiirle temas anımız, onu içten içe derinliğine yaşayışımız gelip geçici olanın çemberini kırma zamanlarımızdır. Gündelik realiteden şiir yoluyla kopuş, onu inkâr değil bir tür özgürleşmedir...”²

Bu cümlelerden, dünyevi olanla aşkın olan arasındaki gerilimden şiirin doğduğuna ve varlık bulduğuna ilişkin bir yorum geliştirilebilir. Dahası, “şiirle temas anımız” sözünden deneyimle açılan bir algı kapısının varlığı bile söz konusu edilebilir. Deneyime bağlı bilgiyi hazırlayan süreç, bu algı kapısının aralanmasıdır. Böyle bakıldığında şiir sadece bir bilme biçimi değil, bilgi yolu olarak da belirir. Karal’ın “hilkat” ile yerleştiği alan, kabul edilmiş bilginin şiirini gözetir; başka bir deyişle dirimi kabul ve şiirleştiren bir alandır burası. Son kitaptaki şiirler ise, dirimi ve deneyimi bilmenin ve bilginin zemini olarak gören bir öznenin tutumunu yansıtır.

Edebî metne dolaylı biçimde içerdiği, taşıdığı, getirdiği bilgiyi görmek amacıyla yaklaşmak, biçimi önceleyen metin incelemesinin baskın olduğu bir ortamda tuhaf gelebilir, yadırganabilir. Hangi biçimle gelirse gelsin, her edebî metin, dahası her sanat eseri, bir bilgi taşır ve taşıdığı bilgi ile bir öneride bulunur. Bireysel deneyimden geldiği sezilen bilgi, edebî metinde elbette kendine özgü bir biçimde yer alır. Onu fark etmek, algılamak, belirlemek, onun sunduğu öneriyi metnin edebîliğinden gelen içselleştirme veya ikna gücüyle kabul ve reddetmek biçimle sınırlı bir metin okumasının yetersizliğini bildirir. Bu yüzden *Cesedi Nereye Gömelim*’i, bireysel deneyimden edinilmiş bilgiyle varoluşa ilişkin öneri getiren bütün bir metin olarak değerlendirmek gerekir. Kısaca, ontik bir metindir bu ve insan varlığının aşkta nasıl oluştuğuna ilişkin izlenimleri, şiirin söyleyiş özellikleri içinde yoğun imajlarla yansıtır. Her ne kadar biçimsel olarak benzemese de *doku yönünden* mesnevi tarzı bir aşk, sembol ve imajlarla, yer yer alegorik bir söyleyişle çağrışıma bağlı biçimde anlatılır. Bu yönüyle de Rasim Özdenören’in Cevdet Karal’dan beklediği, “asal ses”, geleneksel olanla yeraltı ır-



2 Cevdet Karal, “Şiir: Ne İşe Yarar?”, *Radikal*, 21.3.2007.

mağında buluşarak duyulur. Bu, ağırlı bir sestir; bir inilti olduğu da, bir şarkı veya türkü olup yürekten sökülmüş bir ezgiyi taşıdığı da, bir haykırıyla bireyin kendini nasıl dağıtabileceğini yansıttığı da olur.

On bölümden oluşan *Cesedi Nereye Gömelim*, aşk hâlinin sergilendiği *on levha* olarak tasarlanmış gibidir. *Levha* sözcüğündeki vurgu; şiirlerin imaj patlaması, yığılması, zenginliği ile kazandığı görsel dünyasına ilişkin olduğu kadar geleneksel anlatılardaki kesitlemeyi de gözetir. Bu, Karal’ın metnini aşk konulu / temalı anlatımcı metinlerden ayıran önemli bir kurucu özelliktir.

Yaşantıdan Gelen Bilgi

Cevdet Karal’ın ilk kitabı *Horozlu Ayna ve Ölüm*’deki “Yapraklar” adlı şiirinde, aşkın bitimli olduğunu fark etmiş bir bilinç vardır ve bu bilinç şöyle der:

“aşklar ki birer ürpertidirler
bir göle düşen yapraklar gibi sessiz
ve zakkumlu bahçeler gibi çaresiz
başlar ve biterler”³

Burada *tanımlanan* biçimiyle aşk, bir ürperti hâlinde belirir ve çaresizlik içinde sessizce biter. Edebî biçim dâhilinde güzel söylenmiş / aktarılmış bir bilgi vardır bu dizelerde; yani bilginin kaynağı deneyim değil, kabuldür. Bu yüzden de şiirin öznesi, gözleyen olarak konuşur; en azından bu izlenim edinilir. Konuşan, retoriktir aslında. *Cesedi Nereye Gömelim*’deki özne, şiirin retoriğini imaj yoğunluklu bir söyleyişle korurken içerdiği bilgiyi, retorikten değil, yaşantıdan alır; okuyucuya böyle bir duygu vererek, özdeşleşme alanı açar. Böylece, bireysel olan deneyim, insani evrensel bir bilgi için kaynak hâline gelir.

“Cesedi nereye gömelim?” sorusuyla beliren özne, bu kalıp içinde dilin ilişkisel işlevine yaslanır, sığınır, saklanır. Bu işlev içindeki muhatabın vereceği ilk cevap, “Mezarlığa!” olacaktır büyük bir olasılıkla. Ama soruyu soranı gülünçleştirileceği kadar muhatabı da anlayışsız bir zihne büründürecek için böyle bir cevap tercih edil(e)mez. Anlamak için öznenin konuşması gerekir ve *Cesedi Nereye Gömelim*, uzun bir konuşma olarak biçimlenir. Başlangıçtaki soruyla açılan ilişkisel işlev, metin boyunca sorunun yer yer tekrarlanmasıyla korunur. Bununla birlikte asıl olan, dilin duygusal işlevidir. Bu işlev içinde, lirik bir tutum belirginleştirilir; ayrıca şiirsel işlev de imajlarla okuru büyüleyecek biçimde öne çıkar. Özne, istek kipi içindeki seslenmesine her ne kadar çoğul bir öge yerleştirmiş olsa da verdiği cevaplarda cesedi gömmek için önerdiği yerlerin hepsi kendi bakışının seçiciliğini yansıtır. Seçerken de çoğulun bir *gösteren* olarak algılayacağı yerleri kendisi yaşadığıya bağlı olarak *göstergesel* biçimde anlamlandırır. Herkesin olanı bireyselleştirir,

3 Cevdet Karal, *Horozlu Ayna ve Ölüm*, Kaknüs Yay., İstanbul, 1998, s. 64.

herkesin her gün yaptığı veya gördüğü şeyleri bireysel bir öze biçimlendirir, yeni bir tohumla yeşertmeye girişir. “Cesedi nereye gömelim?” sorusuna cevap ararken “Karşılıklı duruşuna iki yorgun sandalyenin” der örneğin. “İki sandalye”ye görüş ve yaşantıdan eklenen bilgi veya onların yeniden konumlanmasıyla gerçeklik yerinden edilir, yeni bir anlam alanı kurulur. Herkesin yapabildiği şeyleri gözetiyor oluşu, bu anlam alanını güvenli hâle getirir. Özne, “Son düğmeyi iliklerken / Hatırlamak bir şeyi” (s. 38) dediğinde herkesin yaptığı bir eylemi gözetir ve o eylem, hatırla(t) maya vesile olacak bir durumun sabitlenmesini sağlar. Bu söyleyiş biçimi, metnin çağrısının ortak deneyimler üzerinden ilerlediğinin göstergesidir ve dil, henüz burada ortak olanın imajla yoğunlaştırıldığı ve özelleştirildiği poetik işlevi dışındadır.

Her türlü tekrar, metinde dilin poetik işlevini belirginleştiren bir göstergedir. Bu bağlamda, Cevdet Karal’ın on bölümden oluşan kitabında riskli bir söyleyişi tercih ettiği ileri sürülebilir. “Cesedi nereye gömelim?” sorusu, metni bütünüyle taşıyan bir “leitmotiv”dir. Tam da terimin bildirdiği gibi, bu soru sorulup cevap aranmaya başlandığında imajlar sökün eder. Böylece, tekrara yol açarak sıkıcı ve kendini yok edici bir hâle gelebilecek buluş / söyleyiş biçimi, tuhaf bir çekim yaratır. İmajın etkisinden yararlanarak girilen ve onun gücünü çeken sıralama / yığma sayım dökümden imajı her dizede yineleyerek değil yenileyerek uzaklaştır Karal. Şu dizelerde, bir cesedin yaşadığı yerlerin sayımından anılara götüren imajlar oluşturulduğu fark edilir. Aslında bu, “ceset” sözcüğünün de işaret ettiği gibi, yok olanın, yaşanmış ve bitmişin, ölmüşün canlandırılma çabasıdır:



*“Kaldı ki iyi kötü yaşar bir ceset de
Pervazda bir çiçeğin açma sesinde
Bir sokağın isminde bir yolculuk biletinde
Jetonların turnikeye düşmesindeki sevinçte
Koşarak çıkılan merdivenlerde isim yazmayan zilde
Kilise kelimesinde açılıp kapanan perdelerde
Parfüm şişelerinde ahşap örgü sepette
Bir anahtarda kapı numarasında
Çiçeklerle mızrakların tutuştuğu savaşta”⁴*

4 Cevdet Karal, *Cesedi Nereye Gömelim*, Everest Yay., İstanbul, 2015, s. 11.

Kalp Hızına Yetişemeyen Akıl

Yaşanmış olanın duygusunu ve yaşarken çiçek açan varoluş bilincini yitirme çabası belirgindir *Cesedi Nereye Gömelim*'deki şiirlerde. Bu, yitirmiş olanın çabasıdır. Daha düz ve açık söylenecek olursa, aşkın varlığı duyumsatan coşkusu ile ayrılığın coşkuyu söndüren soğukluğu algılanır bu çabada. “Cesedi nereye gömelim?” sorusunun ardından gelen uzun konuşma, elbette yitirilmiş için söylenen bir ağıt olarak dinlenebilir. Ama bu, konuşan özne için olduğu kadar onu dinleyenler için de bir umudun korunma yoludur.



John Everett Millais, “Ophelia”

Kalbin hızla çarptığı bir deneyim sonrasında akıl, aynı çarpıntıyı yeniden yaşamak arzusuyla ceset için bir yer arar. Bu, hem olup bitenle baş etme çabası hem de beklentiye haber veren umudu koruma telaşıdır. Ağıt ile dua bir arada, yan yanadır. Ağıt geçmiş, dua geleceği tutar. Şimdi, şiirlerde çokça geçen bir sözcüğün imlediği gibi, boşluktan ibarettir. Geçmiş, “ceset” göstergesiyle belirtildiği üzere, öznenin yakasını bırakmayan bir soruyu hazırlar ve sis gibi çöker şimdinin üstüne. Cesedin nereye gömüleceğine ilişkin arayışlar ve gösterilen yerler, grotesk bir durumun ifadesi gibi söylenecek olursa, onun hortlamasına yol açar. Sorunun her soruluşunda, eşya ve doğa canlanır ve öznenin üstüne üstüne gelir. Karal’ın imajlarını, *Cesedi Nereye Gömelim* özelinde, doğanın ve eşyanın tuttuğunu belirtmek gerekir. Bu, geçmişten yeniden kuran / kurmaya yönelen aklın yaşantıyla beslenen düşünüşünden kaynaklanır. Böyle bir yoğunlaşma için öznenin tek başına kalması gerekir. Bu yüzden, *Cesedi Nereye Gömelim*’in öznesi, yalnızdır ve her şeyi, şu dizelerde olduğu gibi, yalnızlıkla kaplar:

“Baharat şişelerinden birine dedim
 Birlikte otururuz sofraya
 Ütünün su haznesine
 Bir rayiha bırakır çamaşırlarda
 Kıştan kalma eldivenlere dedim
 Üşümüşse ısınır soğuklarda
 Ve derin dondurucuya dedim
 Çıkarınca
 Yeşeren bir şey görmek için
 Hep aynı kalan bu hayatta”⁵

“Cesedi nereye gömelim?” sorusunu tekrar tekrar sormak, ceset üzerinde düşünmeyi hazırlar. Bu da öznenin cesedin her şeyi / yeri işgal ettiğini anlamasını sağlar. Ceset, hafızanın ta kendisidir ve özne hatırladıkça bir türlü gömülemeyen ölü, rahatsızlık verir. Bekleyleştikten kaynaklanan bir çaresizlik durumudur bu. Sorunun sürekliliği ve cevabın uzayışı da beklentiyi düşündürür. Beklentinin ufku gelecektedir. Eugenio Borgna, “*Bekleyleştikçe, geleceği belirsiz ve ikilemli boyutuyla yaşar*” der, “*bekleyleştikçe zamanda [da] hem açık hem kapalı, yani karaltılı bir yaşam dünyası*” olduğunu vurgular⁶. *Cesedi Nereye Gömelim*’in dünyası, tam da böyle bir dünyadır: hem açık hem kapalı. Bu yüzden bitmeyen gömme arayışı içinde ceset doğurganlaşır ama doğurduğu da yeni ölümlerdir. Şiirin öznesi, bunun neden böyle olduğunu anlamadığını söyler. Hatırlanarak canlandırılmak istenen geçmiş, ölü bir geçmiş olarak belirir. Öznenin anlamadığı, daha doğrusu anlamak istemediği budur. Çünkü bu, bekleyleştikçe yok edecek bir aydınlanma anıdır ve yine Borgna’nın dikkat çektiği gibi, “bekleyleştikçe yoksa yaşanamaz”.

Cesedi Nereye Gömelim’in öznesinin bir insanlık durumundan çıkardığı bilgi, Eugenio Borgna’nın iddiasını doğrular. Kitabın “Mustafa,” seslenişiyile başlayan ve bir mektup duygusu / havası taşıyan son şiiri, ilişkisel işlevde gözetilen muhatabın özelleştirildiğini bildirir. Özne, bu özel muhataba, bir intihar mektubu yazar. Şöyle sonlandırır sözünü:

“Mustafa,
 İnsan yaşardı aslında
 Bir şey onu çok önceden öldürmemiş olsa”.

Ölü bir bilinç konuşur gibidir. *Cesedi Nereye Gömelim*’deki uzun konuşmanın böyle bir sona gelişi, beklentinin sona erdiği ve ona bağlı umudun tükendiğini haber verir. Önceki kitabı *Hilkatin İlk Günleri*’ndeki “36. Yaş Bildirisi” adlı şiirinde “ayrı topraklarda kurulmuş benim bahçem” diyen öznenin *ölüme eğilimli* söylemi ve “bu bahar günü edirnekapı’da / dedim, mutluluğun yeri yokmuş dünyada”⁷ dizeleriyle mutluluğun imkânsızlığını sabitleyen melankolik tutumudur bu öneriyi pekiştiren.

5 Cevdet Karal, *Cesedi Nereye Gömelim*, s. 21.

6 Eugenio Borgna, *Bekleyleştikçe ve Umut*, Çeviren: Meryem Mine Çilingiroğlu, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2015.

7 Cevdet Karal, *Hilkatin İlk Günleri*, Kaknüs Yay., s. 136-128.