

Çoğunluğa Uyamayan İki “Öteki”: Edip Cansever’in “Çağrılmayan Yakup” Şiirindeki Yakup ve Ionesco’nun *Gergedanlar* Oyunundaki Berenger

CENAN ARIKAN*

Öz

Modern çağ içerisinde kalan bireyin yalnızlığını, umutlarını, korkularını, çevresine ve kendine yabancılaşmasını konu edinen “varoluşçuluk” ve “absürd tiyatro” fikirleri, bütün dünya aydınlarını derinden etkilediği gibi Türk yazar ve şairlerini de etkilemiştir. Edip Cansever’in 1966 yılında yayımlanan kitabında yer alan “Çağrılmayan Yakup” şiiri ile Eugene Ionesco’nun 1959’da sahneye koyduğu “Gergedanlar” oyunu, bireyin varoluş sıkıntısını ve moderniteye uyma sonucu tekdüzeleşen insan kitlesini benzer unsurlarla ve trajikomik bir şekilde ele almaları açısından önemli iki eserdir. Bu makalede önce “varoluşçuluk” ve “absürd tiyatro” kavramlarına değinilecek, ardından bu iki düşünce doğrultusunda her iki metin, çevreleriyle uyum sağlayamayan Yakup ve Berenger adlı karakterler merkez alınarak karşılaştırılacak; böylece iki farklı coğrafyada ve türde yazılan bu eserlerin benzerlik ve farklarına ışık tutulacaktır.

Anahtar sözcükler: Çağrılmayan Yakup, Edip Cansever, Gergedanlar, Eugene Ionesco, varoluşçuluk, absürd tiyatro, modernizm, yabancılaşma.

TWO “OTHER” THAT CANNOT FIT IN WITH MAJORITY: YAKUP OF EDIP CANSEVER’S POEM “ÇAĞRILMAYAN YAKUP” AND BERENGER OF IONESCO’S DRAMA “RHINOCEROS”

Abstract

“Existentialism” and “theatre of the absurd” that portray modern-day individual’s loneliness, hopes, fears, self-alienation and alienation from nature affect all intellectuals of the world, as well as Turkish authors and poems. The poem “Çağrılmayan Yakup” in Edip Cansever’s book published in 1966 and the drama “Rhinoceros” put on stage by Eugene Ionesco in 1959 are two important works in the way that they both similarly and tragically display individual’s trouble of existence and people who become monotonous

* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, cenan_arikan@hotmail.com

with the modernization process. This article primarily discusses the concepts of “existentialism” and “theatre of the absurd”, and then in the light of these two concepts, both texts will be compared by focusing on Yakup and Berenger, two characters that cannot fit in with the society. In this way, this study tries to shed light on the similarities and differences of these two works written in two different literary genres and countries.

Keywords: Çağrılmayan Yakup, Edip Cansever, Rhinoceros, Eugene Ionesco, existentialism, theatre of the absurd, modernism, alienation.

Giriş

Modernleşme, insan yaşamında pek çok kolaylık sağlayıp olumlu gelişmeler ortaya koyduğu gibi, oldukça sancılı bir süreci de beraberinde getirmiştir. Sanayileşme, bilimsel ve teknolojik gelişmeler, hızla büyüyen nüfus, kentleşme gibi sebeplerle yeni bir yaşantı içine giren insanoğlu, bu düzene uyum sağlamak konusunda çeşitli sıkıntılar yaşamıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı’ndan sonra, bireyler üzerinde etkisini daha da arttıran bunalım ortamında savaşın yıkımlarını ve modernleşme sancılarını bizzat yaşayan sanatçılar, bu dönemde “birey”i ön plana çıkararak onun beklentilerini, özlemlerini ve sıkıntılarını çeşitli sanat eserlerinde yansıtmaya çalışmışlardır. Değişen dünya ve koşullara uygun olarak, böyle bir ortamda filizlenen “varoluşçuluk” düşüncesi ve onun etkisinde gelişen “absürd tiyatro” hareketi, modern çağın insanını her yönüyle ele almaları açısından oldukça önemlidir.

Bu makalede ilk olarak “varoluşçuluk” ve “absürd tiyatro” kavramlarına değinilecek, ardından bu iki düşüncenin ışığında Edip Cansever’in *Çağrılmayan Yakup* şiiri ve Eugene Ionesco’nun *Gergedanlar* oyunu, modern çağın tekdüzeleştirdiği toplum içerisinde kalan bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşması bağlamında karşılaştırılarak incelenecektir.

I. Varoluşçuluk ve Absürd Tiyatroda “Birey”

Dünya savaşlarının getirdiği büyük can kayıpları, yoksulluk ve hasarlar, insanları boşluk ve ümitsizliğe sürüklemiştir. Savaşın ve ölümün her an, her dakika hissedildiği bu dönemde insan büyük bir bunalımın içine düşmüş, hayatın geçiciliği ve anlamsızlığı üzerine düşünmeye başlamıştır. Yine bu dönemlerde etkisini giderek arttıran modernleşme de bireyin yaşamını tehdit eder bir hal almıştır. Bilim ve teknoloji ile aklın ön planda olduğu modernite, insanın yerine makineyi, duygunun yerine ise akli koymuştur. Bunun sonucunda, artan sanayileşme ve teknoloji ile giderek küreselleşen, makineleşen ve tekdüzeleşen bir dünya ve bu dünyada da modern çağa uyma çabası ile adeta makineye dönüşen, tek tip insanlar hâkim olmuştur. Hızla değişen düzene ve modern çağa ayak uyduramayan, dolayısıyla çoğunluğa katılamayan bireyler ise kendi içlerine kapanarak

giderek yalnızlaşmaya, toplumdaki kopmaya, inançlarını sorgulamaya, var olan değerlerle çatışmaya başlamışlar ve en önemlisi de kendine yabancılaşma, benliğini yitirme gibi tehlikelerle karşı karşıya kalmışlardır. Modernizmin birey üzerinde meydana getirdiği bu hasarlar, Mustafa Kurt tarafından şu cümlelerle ortaya koyulmuştur:

“Varoluşçu terminoloji ile modernizmi birlikte karşılayan/yaşayan bireyin/yazarın evrende tek başına olduğunun farkına varışı, onu o güne kadar belli bir değerler sisteminin parçası kılarak güvende tutan inançlarının sarsılması; geçmişle ve değerler sistemiyle hesaplaşması, bunun sonucu olarak da bir çeşit nihilizme düşmesi büyük bir çatışmayı da beraberinde getirmiştir.” (2009: 141)

Yaşanan savaşlar ve modernizm, bireyin yaşamını pek çok açıdan olumsuz etkilediği gibi o dönemde yetişen yazar ve düşünürler üzerinde de oldukça etkili olmuştur. Ölüm ve yok oluşun her an hissedildiği, hiçbir şeyin kalıcı olmadığı bir dünyada yaşayan bireyin her yeni gün değişen değerler ve dünya karşısında o zamana kadar sığındığı eski inanç ve değerlerinin geçersiz olduğunu görmesi ve bunun sonucunda da kendini tamamen boşlukta hissetmesi, her şeye ve kendine yabancılaşması gibi durumları fark eden ve bizzat yaşayan yazar ve düşünürler, bu dönemde yeni bir felsefe ve terminolojinin de kapısını açmışlardır. Modern çağın ve savaşların dünyayı gittikçe karmaşıklaştırdığı bir kaos ortamında, ilk olarak batıda kendisini göstererek gelişen “varoluşçuluk” düşüncesi, modernitenin dayattığı tüm kurallara karşı çıkararak akıl yerine bireyin duygu ve düşüncelerine, psikolojisine yönelmiş; onun içine düştüğü boşluğu, çıkmazı, karamsarlığı ve yeni düzen içerisinde kimliğini kaybetme tehlikesini dile getirmiş, yani insanı “biricik değer” olarak görmeyi amaçlamıştır. Bu duyarlılığı derinden hisseden Sartre, Kierkegaard, Nietzsche, Camus gibi Batılı yazar ve düşünürler, “insanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyup başkaldırarak” (Sartre 2002: 11) batıda ve daha sonra tüm dünyada yaygınlaşan “varoluşçu” ve “nihilist” felsefe ile toplumda büyük bir yankı uyandırmışlardır. Varoluşçu düşünceye sahip bu yazarlar, bireyin bırakılmışlığını, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtirken onun kendi benliğini, kişiliğini yeniden bulmasını, kazanmasını da istemişler; (Sartre 2002: 11) ancak bireyin bu sorunlarına ışık tutarlarken bir çözüm, çıkış yolu ve alternatif sunmayıp sadece oluş halindeki durumunu saptamaya çalışmışlardır.

Çağımızdaki modern insanın



Albert Camus

birakılmışlığı, yalnızlığı, bunalımı, umutsuzluğu ve güvensizliğine ayna tutarak kişinin kendi kendini tanımasını ve kendinin bilincine varmasını sağlama düşüncesi, çok geçmeden Türkiye'deki yazar ve şairleri de etkisi altına almıştır. "Çeviriler aracılığı ile varoluşçuluğu tanıyan ve 1940'lı yıllarla birlikte değişen siyasi ve sosyal şartlarla farklı bir zihniyet atmosferine giren Türk aydını ve edebiyatçısı 1950'lerde varoluş felsefesinin etkisinde metinler üretir." (Kurt 2009: 140)

Edebiyatımızda dönemin bütün türlerinde kendisini hissettiren varoluşçuluğun, şiirdeki en büyük yansımalarından biri şüphesiz ki İkinci Yeni şiiri olmuştur. 1950'lerin ikinci yarısında, II. Dünya Savaşı'nın getirdiği yoksulluk ve bunaltı sonrasında ortaya çıkan İkinci Yeni şiiri, modern kent insanının tüm görünümünü şiirde işlemesi açısından edebiyatımızda büyük bir önem taşımaktadır. İkinci Yeni şiirine gelene kadar Türk edebiyatında modernleşme bağlamında şehre ve şehirde yaşayan insana bakış, çeşitli açılardan ele alınmıştır. Batılılaşmanın temellerinin atıldığı Tanzimat döneminde Avrupa'yı yakından görüp tanıyan aydınlar, oradaki şehirlerin mimarîsi ve yapısını büyük bir hayranlıkla seyretmişler ve yurda döndüklerinde uygarlık seviyesine erişme şartı olarak pek çok konuda batıyı model almamız gibi, mimarî konusunda da Avrupa'yı örnek almamız gerektiğini savunmuşlardır. Cumhuriyet dönemine gelene kadar şehre bakış, Tevfik Fikret'in "Sis" şiiri gibi tek tük istisnalar göz ardı edilirse çoğunlukla olumludur. Cumhuriyet döneminde ise modernleşme paralelinde kente olumlu bakışın aşamalı olarak kırıldığını görürüz. Bu dönemde, şairlerin şiir merkezi olan İstanbul'un Yahya Kemal'in şiirleri ile fetih günlerindeki kültürel ihtişamını yeniden bünyesinde topladığını, Orhan Veli'nin şiirleriyle günlük yaşantı içerisindeki "küçük insan"ın çeşitli manzaralarının çizildiği modern bir şehir kimliği kazandığını, İkinci Yeni şiiri ile ise modernleşme sonucu insanı ve çevreyi yıkıp geçen acımasız bir şehir görünümünü aldığını söyleyebiliriz. (Narlı 2008: 169-170) İkinci Yeni şiiri ile artık "19. Yüzyıl Osmanlı aydınlarının hayranlıkla seyrettiği; hatta kutsadığı modern kentler, 20. Yüzyıl aydınca büyük bir 'sancı kaynağı' olarak görülmeye başlanmıştır." (Karaca, 2009) 1940'lı yıllarda Türk toplumunun sanayileşme, köyden kente göç, hızlı nüfus artışı, kapitalizm, II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan ekonomik kriz gibi pek çok alanda yaşadığı değişimine bizzat şahit olan İkinci Yeni şairleri, (Karaca 2013: 195) şiirde modern şehir ortasında kalan insanın sorunlarını dile getirerek büyük bir kırılma gerçekleştirmişlerdir. Diyebiliriz ki "Türk şiirinde bireyin bir sorunsal olarak öncelenmesi İkinci Yeni şiiri ile başlar." (Kul 2012: 51) İkinci Yeni şairleri içerisinde Edip Cansever de "birey"i merkezde tutan şiirler kaleme almıştır. "Edip Cansever'in şiiri, varoluşçuluğun, ona bağlı tema ve kavramların o dönemde nasıl algılandığının da önemli bir göstergesidir." (Kurt 2009: 144) Yazdığı şiirler içerisinde *Çağrılmayan Yakup* da modern toplum hayatındaki bireyin manzarasını çizmesi açısından dikkat çekmektedir.

Sanatta, roman, hikâye, şiir gibi edebi türlerde etkisini oldukça hissettiren varoluşçuluk, tiyatroyu da derinden etkilemiştir. 1940'ların sonunda, dünya savaşları sonrasında oluşan kötümserlik duyguları ve varoluşçu, nihilist felsefe etkisinde ortaya çıkan absürd (uyumsuz) tiyatro hareketi, "insanın durumunun anlamsızlığı ile bu duruma mantıksal yaklaşımın yersizliğini ifade eder." (Aydemir, 2003: 12) Modernitenin dayattığı "saçma" dünyada yaşayan bireyin trajikomik halini, sahnede de "saçma" unsurlarla ele alarak izleyicide/okuyucuda daha çarpıcı bir etki meydana getirmeyi amaçlamayan absürd tiyatro anlayışına göre, "tiyatro insanın korkularını, kuşkularını, yabancılaşmışlık duygusunu, yalnızlığını, yeryüzünde bir sürgün oluşunu ve bu durumu fark etmesinden doğan iç dramı ifade edebilmelidir." (Şener 2010: 301)

Absürd tiyatrodada da varoluşçuluk düşüncesine paralel olarak, düzenin onarılması için bir çözüm üretme amacı güdülmez. "İnsan saçma bir dünyada ve evrenin kaosu içinde yaşadığını, yaşamının anlamsız olduğunu düşünür." (Şener 2010: 299) Tiyatro da evrendeki bu uyumsuzluğu, sahnede uyumsuzluk yaratarak dile getirir. Bireyin uyumsuzluğunun ve yaşamın saçmalığının saçmalanarak verilmesi, Absürd Tiyatro akımının öncülerinden Eugene Ionesco'da oldukça nettir. Ionesco *Gergedanlar* oyununda, tekdüzeleşen kitle arasında kalan bireyin mücadelesini trajikomik bir şekilde ele almıştır.

II. Çoğunluğa Uyamayan İki "Öteki": *Yakup ve Berenger*

1966'da Edip Cansever'in *Çağrılmayan Yakup* adıyla yayımladığı kitaptaki dört uzun şiirden biri olan *Çağrılmayan Yakup*'ta, modern kent yaşamı içerisindeki bireyin varoluş problemleri trajik bir şekilde dile getirilmiştir. Şiir tamamen "Yakup" adındaki bireyin merkezde olduğu bir kurgulanışa sahiptir ve



Edip Cansever

biz şiirdeki tüm olguları onun gözünden, bakış açısından görürüz. (Kul 2012: 53) Şiirde "Yakup", kalabalık bir topluluk içerisinde yaşamasına rağmen bu kalabalıkla bir türlü bütünleşemez. O, daima bu kalabalığın "dışında"dır. Şiirde bu kalabalık kitle, "kurbağalar" metaforuyla karşımıza çıkmaktadır. Dört bölümden oluşan şiirde Yakup'un kurbağaların dışında kalması, kurbağaları "onlar" olarak nitelendirmesi ile daha ilk kısımda "Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup / Bunu kendine üç kere söyledi / Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar / O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırımdım" (Cansever 1966: 5) mısralarıyla ortaya konulmuştur.

Şiirin bu ilk dizelerinde “kurbağalar” ile kastedilen şey konusunda kesin bir fikrimiz olmamasına karşın “Yakup” ve “onlar”ın, şiirdeki söylemlerden ötürü iki ayrı grubu temsil eden unsurlar olduklarını düşünebiliriz. Nitekim şiirin üçüncü bölümündeki mahkeme salonu tasvirinde, Yakup’un “kurbağalar” olarak nitelendirdiği varlıkların aslında birer insan olduklarını ve Yakup ile bu kitlenin arasındaki uçurumu en somut biçimde görürüz. Yazı makinelerinin ve kâğıt seslerinin uyumu ile bütünleşen, mekanikleşen bu kurbağalar/insanlar arasında Yakup tıpkı bir yabancı gibidir. (Cansever 1966: 11-12) Yakup’un ötekileşmesini açık olarak bu kısımda gördüğümüz şiirde, onun kendini çevresinden dışlanmış olarak hissetmesi okuyucuya “Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli / Daha hiç çağrılmadım / Biri olsun ‘Yakup!’ diye seslenmedi hiç” (Cansever 1966: 5) dizeleriyle daha ilk bölümde sezdirilir.

Bu dizelerden sonra şiirin her bölümünde Yakup’un “kurbağalara bakmaktan gelmesi” ve “çağrılmaması” ısrarla tekrarlanır. Etken şekliyle “birinin gelmesini kendisine yüksek sesle söylemek, seslenmek; herhangi birinin bir yere gelmesini istemek, davet etmek” (Türkçe Sözlük 2011: 480) gibi anlamlara sahip olan “çağırma” fiilinin, şiirde devamlı olarak edilgen şekliyle kullanılması önemlidir. “Çağırma” eyleminin edilgen şekli olan “çağrılmak”, “çağırma” işinin başkaları tarafından, çağrılan özneye yönelik yapıldığını göstermekte ve özneyi işaret etmektedir. Bu açıdan düşünüldüğünde “çağrılmak” eylemi, bir varlığın başka varlıklarca tanınması, bilinmesi, önemsenmesi, çağırmaya, davet edilmeye layık bulunması gibi çağrışımları bünyesinde toplamaktadır. “Kişinin kendini ‘var’ hissedebilmesi, aynı zamanda başkalarının da ona kendisini var hissettirmesiyle olanaklıdır.” (Kul 2012: 55) Oysaki şiirde Yakup, henüz hiç çağrılmamış olması sebebiyle bir türlü “birey” olduğunu hissedemez. Şiirin ilerleyen kısımlarında “Ben, yani Yakup, Yakubun hiç çağrılmamış şekli / [...] / Önce bir kenarda durdum, hiç kimse beni çağırmadı / [...] / Ben, Yakup, beni hiç kimse çağırmadı / [...] / Ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış Yakup” (Cansever 1966: 6-13) mısraları ile sürekli buna işaret edilir.

Şiir boyunca Yakup’a göre kurbağalar diye nitelenen kalabalık kitle “onlar”, kurbağalara göre Yakup ise adeta bir “öteki” konumundadır. Yakup’un kendisini birey olarak hissedememesi ve topluluğa kendini katamaması, onun kişiliğinin parçalanmasına sebep olmuştur. Bunu da şiirde Yakup’un “aynı zamanda ‘anlatıcı’ konumunda bulunmasına karşın kimi yerlerde kendisinin dışına çıkarak hakkında bir başkasından söz eder gibi konuş”tuğu (Kul 2012: 53) “Yakup, Yakup! / Burdayım, yani ben.. evet, geliyorum / [...] / Bunu Yakup söyledi / Dedi ki, çünkü herkes Yakubu yaşıyordu... / [...] / Bunu bana Yakup söyledi / [...] / Yoruldum! bunu sanki biri söyledi / Yakubun biri” (Cansever 1966: 6-8) dizelerinde net bir şekilde görebiliriz.



Yakup, başkalarına olduğu gibi kendisine de yabancılaşmıştır. Öyle ki Yakup “Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup / Bazan karıştırıyorum. / [...] / ...Ben sanki Yusuf / Ve Yusuf değil” (Cansever 1966: 5-8) diyerek kendi ismini bile karıştırmaktadır.

Şiirde “Yakup” ve “Yusuf” isimlerinin bir arada kullanılması da dikkat çekicidir. Yakup’un, ismini Yusuf ile karıştırması akla ister istemez Hz. Yusuf ve Hz. Yakup kıssasını getirmektedir. “Oğlu Yusuf’un başına gelenler dolayısıyla meşhur olup edebiyatta gam ve kaygı sembolü” (Devellioğlu 2008: 1155) olan Yakup Peygamber ile şiirde hikâyesi anlatılan Yakup arasında, her ikisinin de ümitsiz olmaları ve sıkıntı çekmeleri açısından ortak bir bağ kurulabilir. Ancak Hz. Yakup yüzyıllar boyu dillere destan olan, kutsal kitaplarda ismi geçen, varlığı herkesçe kabul edilmiş, ulu vasıflarla yüceltilmiş ve saygı duyulan bir peygamber iken (Kul 2012: 56) şiirde adı geçen Yakup, “onca din kitaplarının sözünü bile etmediği”, “kimsenin sözünü bile etmediği”, (Cansever 1966: 7) varlığı önemsiz, silik bir kişidir.

O, otobüse bindiğinde “biletçinin bilet bile kesmek istemediği” (Cansever 1966: 7) biridir. Yaşama ayak uyduramaması ve toplum tarafından dışlanması Yakup’u zamana, mekâna, tüm insanlara ve kendine yabancılaştırır. Yaşadığı kimlik sorunu ve insanlarla olan iletişim sıkıntısı sebepleriyle şiir boyu onun bilincinin devamlı gelip gitmesi ve bocalama hali “Bir gidip bir geliyordum kendime aptallaşarak / [...] / Her gün bir tahtaboşta asılı duruyorum / Ve durmuyorum... / [...] / Her saniyedeki ve işte her saniyedeki / Ben, yani Yakubun o dağulgan şekli / Nerdeydim.” (Cansever 1966: 8-10) mısralarında açıkça kendisini göstermektedir.

Çağrılmayan Yakup şiirinde anlatılan trajedinin bir başka benzerini Eugene Ionesco’nun 1959’da yayımladığı, üç perdeden oluşan *Gergedanlar* oyununda görürüz. *Çağrılmayan Yakup*’ta modern kent insanının tekdüzeleşmesinin “kurbağa” metaforuyla anlatılmasına benzer olarak, aynı durum *Gergedanlar*’da “gergedan” metaforuyla karşımıza çıkar.¹ Tek tiplerden oluşan kitle için Cansever’in “kurbağalar”ı, Ionesco’nun ise “gergedanlar”ı seçmelerinin sebebi olarak her iki hayvan türünün de sürü halinde yaşamalarını düşünebiliriz. Kurbağalar başkalaşım geçiren bir türdür ve şiirde bir ağızdan anlaşılmasız sesler çıkarmaları, telaşlı halleri, devamlı kural koymaları gibi sebeplerle tamamen olumsuz özelliklerle

¹ Her iki metinde işlenen “kurbağa” ve “gergedan” metaforları açısından benzerliğe Güven Turan da işaret etmiştir. Güven Turan’ın bildirisi için bkz. Güven Turan, “Edip Cansever’in Hayvanları”, O Ben ki: Edip Cansever, Bilkent Üniversitesi Alkım Yayınları Sempozyum Kitapları-4, Alkım Yayınevi, 1. Baskı: Ağustos 2005, İstanbul, s.90-103

karşımıza çıkarlar. Hantal bir görünüme sahip olan gergedanlar da oyunda böğürtüleri, sevimsiz görünüşleriyle çizilmişlerdir.

Gergedanlar oyununun başkişisi Berenger de Yakup gibi, modern yaşama uyum sağlayamayan ve varoluş sıkıntısını bütün benliğinde hisseden bir kişidir. Onun kalabalığın dışında kalması, kendini bir türlü kalabalığın içine katamaması daha ilk perdede karşımıza çıkar. (Ionesco 2000: 7-43) Bir sokak dekorunun oluşturulduğu birinci perdede Berenger'yi, arkadaşı Jean ile bir kafede bulduğumuz sırada görürüz. Berenger'nin düzene, kurallara ve yaşama uyum sağlayamaması bu kısımda Jean ile yaptıkları diyaloglarda oldukça açık bir şekilde ortaya konulmuştur. Oyunda Jean modernitenin şekillendirdiği, makine ve gücü temsil insan tipinin örneğidir. Düzensiz, darmadağın ve plansız olan Berenger'ye karşı Jean, Berenger'nin tam tersi olarak düzenli, planlı ve kuralcıdır. Üstelik Jean, Berenger'nin buruşuk elbiselerine zıt olarak iyi giyimlidir. Berenger'nin giyimini eleştirerek ona çeki düzen vermeye çalışır. Yine her konuda kendisine zıt olan Jean, iş konusunda da programlı ve düzenlidir. Oysa hukuk kitapları basılan bir yayınevinde çalışan Berenger, yaptığı işi bile sevmemektedir. Yaşamdaki bu düzenlilik, uyum ve kısır döngü ona "saçma" gelmektedir. Yaşadığı bunalımı şöyle ifade eder:

"Berenger - Bakın, Jean. Vakit geçirmek için yapacak hiçbir şeyim yok; bu şehirde insan sıkılıyor, çalıştığım iş de hiç bana göre değil... her gün dairede sekiz saat, yazınsa yalnızca üç hafta tatil! Cumartesi akşamları bayağı yorgun oluyorum..."

Jean – Azizim, herkes çalışıyor, ben de çalışıyorum, ben de herkes gibi çalışıyorum, ben de dairede sekiz saat çalışıyorum, benim de yılda yirmi bir gün tatilim var, ama, ama işte gördüğünüz gibi ben... İnsanda irade olmalı, işte o kadar!..

Berenger – Ama, herkes sizin gibi iradeli olamaz. Ben uyamıyorum. Olmuyor, yaşama uyamıyorum." (Ionesco 2000: 10-11)

Birinci perde, toplumdaki farklı statülere sahip kişilerin aslında aynı, yani tek tip olduklarını ve Berenger'nin onlardan farklı bir durum çizdiğini görmemiz açısından da önemlidir. Ev Kadını, Bakkal, Bakkal Kadın, Yaşlı Adam, Mantıkçı, Masalara Bakan Kız, Patron adlandırmaları ile yer alan kişiler, oyunda statüleri içerisinde kendi kişilikleri silinen, modernitenin biçimlendirdiği insanları oluştururlar. Örneğin; kafenin sahibi olan Patron, işçi üzerinde baskı kuran kontrol mekanizmasının sembolüdür. Masalara Bakan Kız ise Patron'un baskısı altında ezilen bir işçi hükmündedir. Bu kişiler bir olay olduğunda aynı davranmakta ve hep bir ağızdan konuşmaktadırlar. Örneğin; sokaktan geçen bir gergedana, yaşadıkları modern topluma ve düzenli şehir yaşantısına aykırı olduğu için panik olurlar. Korkularını bile aynı cümlelerle ifade ederler. Berenger ise bu konuşmaların dışında kalarak çevresi ile "uyumsuzluk" gösterir. (Ionesco 2000: 12-15, 30-43)

Tıpkı Berenger gibi Yakup da yaşadığı “uyumlu” şehir yaşantısı içerisinde bir “uyumsuzluk” teşkil eder. Makineleşmenin şehrin içine sindiği, zamanın bile önceden kurulan ve programlanan, insan tarafından ayarlanan bir unsur olduğu bir yaşantıda tüm hareketler de mekanikleşmiştir. Tıpkı lunaparkın bir kımıldayıp bir durması gibi... Yakup’a göre “bu uyum korkunçtur.” (Cansever 1966: 9) Yine onu “kurbağalara bağlayan taş



Eugene Ionesco

merdivenler”i o “ağır ağır” çıkarken yanından bir sürü aynı tip adam geçer

ve “kolayca” giderler. Bunlar “müzik aletleri renginde ve pırl pırl”dırlar. Adeta aynı fabrikada üretilmiş gibidirler ve robotlaşmışlardır. Onların “kolayca” geçip gittikleri merdivenleri zar zor çıkan Yakup’un parçalanmış benliği ve tamamlanmamışlığı, “ara” bir kata “ancak” gelmesi ve kendine “bir isim düşün”mesi ile bir kez daha vurgulanır. (Cansever 1966: 8)

Yakup ve Berenger, yaşadıkları kimlik karmaşasının ve yabancılaşmanın farkındadırlar ve kendilerini buhrana, bunalıma düşüren de bu “aşırı” farkındalıklarıdır. Varoluşçuluğun “İnsan, tepeden tırnağa sorumludur.” ve “Bireysel edimler bütün insanlığı bağlar.” düşüncelerine uygun olarak onlar, sadece kendi kişilikleri için çabalamazlar. Aynı zamanda bütün dünyanın ve insanlığın yükü de onların omuzlarındadır. (Sartre 2002: 30-32) Bu durum Yakup tarafından şu şekilde dile getirilir:

“Bir gidip bir geliyordum kendime aptallaşarak
Bunu Yakup söyledi
Dedi ki, çünkü herkes Yakubu yaşıyordu, bense
Çöllerden ve kızgın güneşlerden icatlar yapıyordum
Kızgın kâğıtların üstüne
Ve alevler halinde dünya bana dokunuyordu
Ve ayakta soğuk bir bira içmiş kadar anlamım oluyordu bazen” (Cansever 1966: 7)

Berenger de taşıdığı bu sorumluluk yükünü ve yaşadığı buhranı üstünden atabilmek için kendisini içkiye verir:

“Berenger – Aslında içkiyi o kadar sevmiyorum. Ama içmezsem de olmuyor. Sanki bir şeyden korkuyormuş gibiyim hep, korkum geçsin diye içiyorum./ ...Yaşamda, insanların arasında kendimi rahat hissetmiyorum, ancak gidip bir kadeh bir şey içince rahatlıyorum, gevşiyorum, unutuyorum./ ...Yorgunum, yıllardan beri yorgunum. Bedenimin ağırlığını güç taşıyorum.../ Her an bedenimin varlığını hissediyorum, sanki kurşundanmış gibi, ya da sırtımda birini daha taşıyormuşum gibi. Kendime alışmadım bir türlü. Ben ben miyim, değil miyim bilemiyorum. Biraz içtiğimde, o yük kayboluyor, kendimi tanıyorum, ben oluyorum./ ...Yalnızlığın üstümdeki ağırlığına dayanamıyorum. Toplumunkine de.” (Ionesco 2000: 22-23)

Oyunun sonlarında herkesin gergedanlaşması sebebiyle iyice bunalıma düşen ve kendisini bundan sorumlu hisseden Berenger’in bu durumunu iş arkadaşı Dudard, “Kendinizi dünyanın merkezi sanıyorsunuz, olan biten her şeyin özellikle sizi ilgilendirdiğini sanıyorsunuz! Evrensel hedef noktası değilsiniz!” (Ionesco 2000: 87) diyerek eleştirir.

Kentteki herkesin gergedanlaşmasını “...Madem böyle, başka türlü olamadığı için böyle demektir.” (Ionesco 2000: 92) diyerek kaderci bir anlayışla normal olarak karşılayan Dudard’a zıt olarak Berenger’in kendini “Ben her şeyi sanki benim başıma geliyormuş gibi algılarım. Katılıyorum olan bitene, ilgisiz kalamam.” (Ionesco 2000: 91) sözleriyle ifade etmesi, yine, Berenger’in üzerinde taşıdığı sorumluluk yüküne işaret edilen cümlelerdendir.

Jung, kişinin benliğine yani özüne ulaşabilmesi için bilinç ve bilinçaltı arasında bir “denge” kurması gerektiğini düşünmektedir. (Fordham 1983: 84-86) Her iki metinde de hem Yakup hem de Berenger benliklerini, özlerini yeniden kazanmak için devamlı çabalarlar; ancak çabaları bir sonuç getirmez. Nitekim şiirde Yakup, bir kere olsun “çağrılmış” olsaydı gerçek anlamda bir “birey” olduğunu hissedecek ve yaşadığı bütün varoluş sıkıntısını da içinden atacaktı:

“Yabancılaşma, yalnızlık, çaresizlik, güvensizlik, anlamsızlık gibi duyguların içsel yükünü taşıyan bir birey olarak Yakup’un asıl beklentisi kurtulmaktır; bu, en başta ortaya konulur. Şiirin daha ilk dizelerinde Yakup’un kurtulmak istediği ‘durgun ve çürük bir su’ imgesiyle dile getirilen bu içsel yük, tüm yaşadıklarından oluşan birikmedir. Yakup, gerçekten ‘çağrıldığında’ bu yükü içinden atabileceğini düşünmektedir; o sayede bu birikintiyi –istifra eder gibi- dışarı bırakacak, tüm bir geçmişini de bir yana bırakacak ve arınacaktır.” (Kul 2012: 63)

Berenger ise parçalanmış benliğinden kurtulmak ve tamamlanmak için oyunun başında Jean’ın verdiği öğütleri yapmaya karar verir. Jean ile beraber kafede oturdukları sırada aralarında geçen şu diyalogdan bunu anlayabiliriz:

“Jean – Yeteneğinizi değerlendirin. İçinde olmak gerekir her zaman yaşamın. Çağımızın yazınsal ve kültürel olaylarından uzak kalmayın./ ...Müzelere gidin,

yazınsal dergiler okuyun, konferanslara gidin. Bunalımdan uzaklaştırır bunlar sizi, düşüncenizi biçimlendirir. Dört haftada kültürlü biri olur çıkarsınız.

Berenger - ...Haklısınız, haklısınız. Dediğinizi yapacağım, kendimi günün havasına uyduracağım.” (Ionesco 2000: 27-28)



Gergedanlar oyunundan

Oyunun birinci perdesinde Jean ve Berenger’in diyalogları haricinde, aynı anda Mantıkçı ve Yaşlı Adam’ın diyaloglarına da şahit oluruz. Her iki grubun konuşmalarının da paralel ilerlediği bu bölümde Mantıkçı, akıl ve mantıkla ilgili “saçma” önermeler sunarak Yaşlı Adam’ı “kolayca” etkilemeyi başarır. (Ionesco 2000: 23-29) Ionesco saçmanın saçmalanarak verilmesinden hareketle, modernitenin dayattığı aklın saçmalığını ortaya koyarken aynı zamanda Yaşlı Adam’ın modernitenin kolayca şekillendirdiği insan tipine dönüşmesini de oldukça başarılı bir şekilde göstermiştir. Nitekim sonradan, oyundaki herkes ve Mantıkçı gibi, Yaşlı Adam da bir gergedana dönüşür. Jean’ın öğütlerine uyacağına –yüzeysel olarak- söz vermesine rağmen Berenger kendini değiştiremez. Oyunun sonuna kadar tekdüzeleşmeye, yani “gergedanlaşma”ya direnir. Yakın dostu Jean’ın da gözlerinin önünde gergedana dönüşmesinin ardından o, “bir başkasına dönüşmekten” (Ionesco 2000: 86) korkar. Modern yaşantı, tüketim, güç ve hep daha iyisine ulaşma isteği, daha iyisi olma hırsı insanları insanlıktan çıkarmıştır. Jean’ın gergedana dönüşme aşamasında Berenger’e söylediği “Evet, ben bir insansevmezim, bir insansevmezim. Bir insansevmez, insansevmez olmak hoşuma gidiyor./ ...İnsancılık eskidi artık! Eskimiş, gülünç duygusalın tekisiniz siz.” (Ionesco 2000: 74-79) sözleri, bunun en iyi örneğidir.

En kararlı görünen ve kendi doğru bildiğinden şaşmayan iş arkadaşı Botard dâhil, herkes gergedanlaşmıştır. (Ionesco 2000: 102-103) Bir gergedana dönüşme korkusu ile evinden dışarı çıkmayan Berenger, oyunun sonunda benliğini yeniden oluşturmak ve bunalımından kurtulmak için son çare olarak kurtuluşu Daisy’de, yani aşkta görür. “Görevine bağlı” ve “iyi günde, kötü günde üstlerini ve arkadaşlarını izlemeyi” (Ionesco 2000: 108) kendine bir görev sayan Dudard’ın da gergedanların arasına katılmasından sonra, Berenger’nin evinde tek insan olarak kalan Daisy ve Berenger arasında bir aşk gelişir. Berenger bu aşkın etkisiyle bir anda yaşama sevinci ile dolar, bundan sonra “güçlü ve yürekli” (Ionesco 2000: 112) olacağını söyler. Hatta doğacak çocuklarının ileride dünyayı değiştireceğine ve Daisy ile beraber “insanlığı yeniden oluşturabilecekleri”ne (Ionesco 2000:

118) inanır. Ancak Daisy, onun bu düşüncelerini çocuksu bulur ve ciddiye almaz. Yaşadıkları “uyumsuzluk” karşılıklı diyaloglarda son derece açıktır. Sonunda Daisy sempati duyduğu gergedanlaşan kitleye katılmayı seçer ve Berenger’yi “gergedan” gerçeği ile yalnız bırakır. (Ionesco 2000: 118-121)

Tıpkı Berenger gibi Yakup da benliğine ulaşmak için “kadın”ı bir kurtarıcı olarak düşünmüştür. Şiirin ikinci bölümünde “gözlüklü” ve “avukat” (Cansever 1966: 10) olarak nitelenen bu kadın ve Yakup arasında cinsel bir yakınlaşma olur. Yakup, onu kurtarıcı olarak görerek şöyle der: “Beni kurtarmak istiyordu, bir isim gibi Ben’i” (Cansever 1966: 10) Şiirin diğer bölümlerinde Yakup’un kendini birey olarak önemsiz görmesi, “Yakup” ismine gelen eklerin kesme işareti ile ayrılmaması ile belirtilirken bu kısımda “ben” kelimesinin özel isimmiş gibi düşünülerek büyük harfle başlaması ve kesme işaretiyle ayrılarak verilmesi, onun kendini bu avukat kadın sayesinde değerli bir bireymiş gibi hissetmesini göstermesi açısından önemlidir. Ancak tıpkı Daisy gibi “kendine özgü bir duruşu” (Cansever 1966: 10) olmayan bu kadın da Yakup’u kurtaramaz. Şiirde onların yaşadıkları “uyumsuzluk” da bu yakınlaşmada “çarşafaların, kıpırdanmaların araya girmesi” (Cansever 1966: 10) şeklinde belirtilmiştir. “Duygusal bir etkileşimin ya da bütünleşmenin gerçekleşmediği, tümüyle mekanik hareketler silsilesinden ibaret olan bu süreç”in (Kul 2012: 59) sonunda Yakup da kurtulmak yerine yeniden “kurbağalara gel”ir. (Cansever 1966: 10)

Mahkeme salonunda kurbağalar tarafından yargılanan ve dışlanan Yakup’u şiirin son kısmı olan dördüncü bölümde evindeki odasında görürüz. Benliğini, varlığını herkese göstermek ve herkesin de kendisi ile yüzleşmesi için “bir boy aynası satın almak” (Cansever 1966: 13) ister. Fakat bu, onda bir umut yaratmaz. Çünkü Yakup’ta süregelen bu durumu değiştirmek için bir cesaret ve güç yoktur. Nitekim şiirin sonunda, yaşamın monotonluğuna devam edeceğini belirtir. Yarın sabah “Yakubun gene bir yokluğa doğru büyüyen içi”ne (Cansever 1966: 13) doğru uyanacağını bilir.

Oyunun sonunda “gergedan” gerçeği ile baş başa kalan Berenger de evindeki aynada kendisi ile yüzleşir. Bir yandan gergedan olmaya sonuna kadar direneceğini kendisine söylerken bir yandan da gergedanları ikna edebilmek için bir çözüm yolu arar. Ancak “Buna Herkül’ce bir çaba gerekir, o da benim gücümü aşar.” diyerek o da kendinde çözüm bulabilmek için yeterli gücü bulamaz. Bu çıkmaz içerisinde benliğini iyice yitirme tehlikesine düşer. “Gergedan olamamak” onun için büyük bir kusurdur. Artık normal olan gergedanlaşmaktır. Öyle ki gergedanlara benzeyememekten ve onların arasında yapayalnız kalmaktan dolayı kendini bütünlüğü bozan bir “yaratık” gibi görür. (Ionesco 2000: 121-123) Gergedan olamama çaresizliğinden kendini kurtarmak için ise “mecburen” yeniden direnme yolunu seçer:

“Ne yazık, hiç gergedan olamayacağım, hiç, hiçbir zaman! Değişemem artık. Çok isterdim, çok fazla isterdim, ama yapamıyorum. [...] Lanet yağsın özgünlüğünü korumak isteyene! (*Birdenbire silkinir.*) Ne yapalım peki! Ne olmuşsa olmuş! Ben de bütün herkese karşı savunurum kendimi! Tüfeğim, tüfeğim! (*Gergedan başlarının durduğu fondaki duvara döner ve haykırır*) Herkese karşı, kendimi savunacağım! Son insanım ben, sonuna kadar da insan kalacağım! Teslim olmuyorum!” (Ionesco 2000: 123)

Nihai olarak diyebiliriz ki Berenger de Yakup gibi toplumla bütünleşememiş ve modernitenin dayattığı tüm değerlerin dışında kalmıştır.

Sonuç

Modernleşme ve II. Dünya Savaşı'nın getirdiği sıkıntı ve bunalımların sonucunda gelişen “varoluşçuluk” düşüncesi etkisinde kaleme alınan *Çağrılmayan Yakup* şiiri ve *Gergedanlar* oyunu, modern kent yaşantısı içerisindeki bireyin buhranlarına ve bu yaşantının tek tipleştiği çağ insanına bütün görünüşleriyle ayna tutmalarının yanı sıra benzer unsurlarla benzer temleri ele almaları açısından da üzerinde durulması gereken metinlerdir. Edip Cansever'in, *Çağrılmayan Yakup*'u *Gergedanlar*'dan esinlenerek yazdığı konusunda herhangi bir bilgimiz olmamasına karşın Cansever'in ve diğer İkinci Yeni şairlerinin, yaşadıkları dönemde varoluşçu yazarlardan ve Eugene Ionesco gibi absürd tiyatro akımının öncülerinden etkilendiklerini bilmekteyiz.

Her iki metinde modern yaşantıya kolayca uyum sağlayan ve özgün kimliklerini yitirerek birbirleriyle aynılaştıran insanlar, “kurbağa” ve “gergedan” metaforları kullanılarak işlenmiştir. İki metinde de “varoluşçu” felsefeye uygun olarak bireyin yaşadığı buhranlar için bir çözüm sunulmamış, sadece bireyin trajik durumu ortaya konulmuştur. Hem Yakup hem de Berenger yaşadıkları bunalımdan kurtulamayacaklarının farkında oldukları için içlerinde bir umut taşımazlar. Her ikisi de kendi özlerini yeniden kazanmak için son çare olarak kurtuluşu “kadın”da ararlar; ancak metinlerde yer alan iki kadın da onları yaşadıkları bunalımdan çekip kurtarmada yetersiz kalır. Buna karşın, Berenger'in Yakup'a göre daha umutlu olduğunu düşünmek mümkündür. Yakup uyum sağlayamadığı tekdüzeleşen yaşantısına bundan sonra da rutin alışkanlıklarını sürdürerek devam edecektir. Berenger ise çaresizlikten de olsa gergedanlaşmaya sonuna kadar direnir. Ayrıca *Çağrılmayan Yakup*'ta “kurbağalaşma” olgusundan bahsedilmez; çünkü insanlar çoktan “kurbağa” dönüşümünü tamamlamışlardır ve şiirde “kurbağalar” olarak yer alırlar. *Gergedanlar*'da ise “gergedanlaşma” olgusu ele alınır ve insanlar oyun esnasında dönüşümünü gerçekleştirirler. Bu açılarından baktığımızda *Çağrılmayan Yakup*'taki modern yaşantıyı, *Gergedanlar*'daki modern yaşantının daha ileri bir seviyesi olarak yorumlayabiliriz.

Kaynakça

- Aydemir, Bünyamin (2003). "Absurd Tiyatro ve Yapısal Özellikleri". *A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*. Sayı: 4. s. 11-29.
- Cansever, Edip (1996). *Çağrılmayan Yakup*. İstanbul: De Yayınevi. s. 5-13.
- Devellioğlu, Ferit (2008). "Ya'kub". *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları. s. 1155.
- Fordham, Frieda (1983). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. Çev. Aslan Yalçiner. İstanbul: Say Yayınları.
- Ionesco, Eugene (2000). *Toplu Oyunları 4* (Gergedanlar. Çev. Hasan Anamur- Bavullu Adam. Çev. Lâle Arslan- Şu Kahpe Dünya. Çev. Hülya Yılmaz). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları. s. 5-123.
- Karaca, Alâattin (2009). "Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Modern Kent İmgesi". http://www.yeniturkedebiyati.com/makale/cumhuriyet_devri_turk_edebiyati/642-turgut-uyarn-siirlerinde-modern-kent-imesi-doc.html (Erişim Tarihi: 06.01.2017).
- Karaca, Alâattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kul, Erdoğan (2012). "Edip Cansever'in 'Çağrılmayan Yakup' Şiirinde Birey Algısı". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. Sayı: 19, 2. s. 45-65.
- Kurt, Mustafa (2009). "Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri". *Gazi Türkiyat*. Bahar 2009/4. s. 139-154.
- Narlı, Mehmet (2008). "Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 20. s. 157-171.
- Sartre, Jean Paul (2002). *Varoluşçuluk*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları.
- Şener, Sevda (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi. s. 297-307.
- Turan, Güven (2005). "Edip Cansever'in Hayvanları". *O Ben ki: Edip Cansever*. İstanbul: Alkım Yayınevi. s. 90-103.
- Türkçe Sözlük (2011). Haz. Şükrü Halûk Akalın vd. "çağırma". Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s. 480.