

Elif TÜRKER* 

ÇAĞRILMAYAN YAKUP'TA İRONİ	IRONY IN ÇAĞRILMAYAN YAKUP
<p>ÖZET</p> <p>İkinci Yeni şiirinin belirleyici isimlerinden biri olan Edip Cansever, tahkiyeye dayalı şiirlerinde, topluma ve kendine yabancılaşmış bireylerin hikâyelerini çok sesli bir anlatım biçimiyle işler. “Yabancılaşma” kavramının, kişinin toplumla uyuşmamasından doğan bir olgu olması, “ironi” kavramını da ortaya çıkarır. Zira ironi, bireyin varoluşsal çelişkileri fark etmesiyle ortaya çıkan bir “uyumsuzluk” biçimidir. Bu çalışma, Edip Cansever’in <i>Çağrılmayan Yakup</i> kitabında, dramatik kurgunun oluşmasını sağlayan ironik durumları serimlemeye çalışır. Kitapta yer alan Yakup, Cadı Ağacı’nın otobüs şoförü, Pesüs’ün anlatıcısı, Dökümcü Niko, Fener Bekçisi Salih, Oltacı Eyüp ve Hizmetçi Firdevs topluma uyuşmayan, kendi varoluşlarını sorgulayan ve bu sorgulamayı yürütürken ironik durumları öne çıkaran kişiler olarak ele alınır. Bu karakterlerin yaşadığı “çağrılmama”, “durma”, “bekleme” ve “görülme” hâlleri, ironiyi doğuran varoluşsal çatışmaları simgeler. Bireyin tanımlanma arzusu ile dünyanın dayattığı kimlik arasındaki gerilimi merkeze alan <i>Çağrılmayan Yakup</i>, ironiyi, insan bilincinin varoluşsal döngüsünü ve yabancılaşmayı görünür kılan felsefi bir düzleme taşır.</p> <p>Anahtar kelimeler: Edip Cansever, Çağrılmayan Yakup, yabancılaşma, ironi</p>	<p>ABSTRACT</p> <p>Edip Cansever, one of the leading figures of the İkinci Yeni movement, explores, in his narrative-based poems, the stories of alienated individuals who constitute a multivocal mode of expression. Since alienation arises from an individual’s inability to reconcile with society, it also brings forth the notion of “irony,” which, after all, appears as an “incoherence” when the individual perceives existential contradictions. This study aims to examine the ironic situations that shape the dramatic structure of Edip Cansever’s <i>Çağrılmayan Yakup</i>. The characters in the book—Yakup, the bus driver in <i>The Witch Tree</i>, the narrator of <i>Pesüs</i>, Foundryman Niko, Lighthouse Keeper Salih, Fisherman Eyüp, and Maid Firdevs—are portrayed as individuals who cannot integrate into society, question their own existence, and foreground ironic states throughout this inquiry. Their experiences of “not being called,” “passiveness,” “waiting,” and “invisibility” symbolize the existential conflicts that give rise to irony. As <i>Çağrılmayan Yakup</i> underscores the tension between the individual’s desire for self-identification and the identities imposed by society, it enhances irony to a philosophical level, revealing both the existential cycle of human consciousness and the condition of alienation.</p> <p>Keywords: Edip Cansever, Çağrılmayan Yakup, alienation, irony</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul/Türkiye. E-Posta: eturker@dogus.edu.tr / Asst. Prof., Dogus University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Istanbul/Türkiye. E-mail: eturker@dogus.edu.tr

Giriş

Edebiyat tarihinde “İkinci Yeni” olarak bilinen şiir eğilimi, önceki şiir anlayışını yıkma amacı taşıyarak bir bildirgeyle ortaya çıkan Garip hareketinin açtığı yoldan giderken, bu hareketi aşmayı amaçlayan bir dönemin ürünlerini kapsar. Garip hareketi, mevcut estetik anlayışı yıkma yolunda ilk olarak dil ve mesele bağlamında kendini gösterir. Buna göre hem şiir dili değişir hem de gündelik hayatın alelade konuları şiirin meselesi olabilir. İkinci Yeni ise, Garip hareketinin basit söyleyişi ön plana alan tutumunun karşısına imgelerin yoğun olduğu anlatımı yerleştirir ve şiirin estetik düzeyini yukarı çekmeyi gaye edinir. Dolayısıyla İkinci Yeni şairleri, Garip hareketinin gündelik dili şiire dahil etmesinin açtığı yolda, dilin imkânlarını genişletme olanağını kullanır. Muhammed Hüküm’ün (2017) “Cemal Süreya Şiirinde İroni” başlıklı makalesinde değindiği üzere “şiirdeki basit söyleyişler yerine imgenin sınırlarını zorlamak bu tepkinin [İkinci Yeni’nin Garip hareketine karşı tepkisinin] omurgasını oluşturur. Bu tepki; söyleyiş, derinlik, içerik gibi kavramlara yönelik olmasının yanında dilin kullanılma biçimine odaklanır. Bu bağlamda Garip şiirinin II. Yeni’ye armağan ettiği en önemli kavramlardan biri ‘ironi’dir” (s. 81-82).

İkinci Yeni şairleri için “ironi”, gülmece unsuru olmaktan çok bir varoluş hâlini imlemektedir. Zira bu dönemin şairleri için modern dünyanın açmazları bir meseledir ve bu meseleyi dile getirmek için başta dilin yadırgatıcı olması gerekir. Dildeki bu deformasyon, imgenin gücünü ortaya çıkarması için elverişli bir zemin sunar. Bu bağlamda da “verili dile karşı çıkma özelliği gösterdiği için ironinin sıklıkla kullanılması için uygun bir dil atmosferi” oluşur (Hüküm, 2017, s. 82). İkinci Yeni’nin öne çıkan isimlerinden biri olan Edip Cansever’in şiirlerinde dilin bozulması, insanın varoluşun ağırlığına dayanma biçimi olarak kendini gösterir. Tahkiye usulüyle yazdığı *Çağrılmayan Yakup*, *Ben Ruhi Bey Nasılım*, *Bezik Oynayan Kadınlar*, *Nerede Antigone* ya da *Tragedyalar* adlı kitaplarda / şiirlerde varoluşu, yabancılaşma merkezinde tanımlayışı dikkat çeker. Bu çalışmada, Cansever’in *Çağrılmayan Yakup* adlı kitabında yer alan şiirlerindeki yabancılaşma meselesinin ironik bir düzlemde ele alındığı iddia edilmektedir.

Cansever hakkında çok çeşitli çalışmalar bulunmaktadır¹ elbette ancak bu makalede ele alınacak mesele bağlamında “yabancılaşma” ve “varoluş” izleklerini farklı teorik zeminlerde tartışmaları bakımından kritik veriler sunan çalışmalar odakta tutulacaktır. Nitekim Devrim Dirlikyapan’ın (2013), *Ölümü Gömdüm Geliyorum: Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri* başlıklı çalışması, Cansever’in tahkiyeli şiirlerini “dramatik monolog” çerçevesinde ilham verici bir açıdan inceler. Oğuz Öcal (2013) da *Bir Şair, Bir Antigonist Tavrı: Edip Cansever* başlığını taşıyan çalışmasında, şairin bütün şiirlerini gerek tema gerekse de yapı bakımından detaylı olarak ele alırken Erdoğan Kul (2012), “Edip Cansever’in ‘Çağrılmayan Yakup’ Şiirinde Birey Algısı” başlıklı makalesinde, varoluşçuluk merkezli bir inceleme yürütür.

Edip Cansever’in, “yabancılaşma” meselesinin öne çıktığı dramatik şiirlerini “varoluşçuluk” ekseninde değerlendirmek kuşkusuz isabetlidir. Zira “yabancılaşma”, modernizm sonrasında bireyin toplumla uyuşmadığını fark etmesi, kendini içinde yaşadığı dünyaya ait hissetmemesi ve bu farkındalığın sonucunda varoluşunu sorgulamaya yönelmesiyle belirginleşen bir meseledir. Ne

¹ Edip Cansever hakkında çok sayıda makale ve tez çalışmalarının yanında kitap boyutunda yayımlanan çalışmalar için bkz.

Çolak, V. (2004). *Edip Cansever’de Şairin Kanı*. Papirüs.

Cöntürk, H. (2006). *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*. (Çağının Eleştirisi: Birinci Kitap içinde). Yapı Kredi.

Bezirci, A. (2007). *Metin Eloğlu-Edip Cansever*. Evrensel Basım.

Aydın, S. (2022). *Edip Cansever Poetikası İçin Bir Yaklaşım: Herkesin Ölü Bir Şeyi Vardır*. Meda Kitap.

var ki, üzerinde sıkça durulan bu sorunun bir başka boyutu da “ironi” merkezinde düşünülme mümkün kılar çünkü “ironi” temelde, bir “uyumsuzluk” durumundan doğar. Dolayısıyla bu çalışma, Dirlikiyapan ve Kul’un çalışmalarında ele aldıkları “yabancılaşma” meselesine “ironi” boyutunu eklemeyi amaçlamaktadır. Oğuz Öcal (2013), “Umutsuzlar Parkı” şiirinden sonra Cansever’in, yabancılaşma meselesini ironiyle eş bir dikkatle ve sıklıkla kullandığını belirtir (s. 539). Bu doğrultuda, bu makalede, bir makalenin kapsayabileceği genişlik gözetilerek yalnızca *Çağrılmayan Yakup* kitabındaki yabancılaşma merkezli sorgulamanın ironiye dayalı anlam katmanları incelenecektir. Cansever’in *Ben Ruhi Bey Nasılım, Tragedyalar* ya da *Bezik Oynayan Kadınlar* gibi tahkiyeye dayalı şiirlerine aynı açıdan bakmak mümkündür fakat belirtmekte yarar var ki, söz konusu şiirlerdeki yabancılaşma, *Çağrılmayan Yakup*’taki kadar yoğun bir ironik bakış sunmamaktadır.

Oğuz Cebeci (2008), “ironi” kavramının tarihsel gelişimini ele aldığı “Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri” başlıklı makalesinde, “ironi”nin “bir olgu/durum/şey”in tüm cephelerinde gerilime neden olacak bir zıtlık ilişkisi bulunabileceğinden yola çıkılarak tespit edilmesinin mümkün olduğunu belirtir (s. 87). Buna göre ironi, birbirine zıt iki unsurun bir arada bulunmasından kaynaklanan bir durumdur. Yine Cebeci’nin (2008) sözleriyle devam etmek gerekirse “‘Eiron’ tutarsız ve çelişkili bir evrende yaşadığımızın farkına varan, dünyayı ‘saçma’ kavramı açısından değerlendiren, bu saçma evrenin özelliklerini teşhir ederken, bireylere de alaycı bir sükûnet haline ulaşmayı tavsiye eden bir kişiliktir” (s. 88). Bu bağlamda, çelişkili ya da zıt durumların bir arada bulunması, “saçma” ya da “absürt” durumları ortaya çıkarır ve bu uyumsuzluk “ironi” olarak adlandırılır. Bu bağlamda Cansever’in *Çağrılmayan Yakup* adlı kitabındaki anlatıcılar, yaşadıkları evrenin tutarsız ve çelişkili olduğunun farkındadır ve bir biçimde de toplumdan ayrı düşmüş kimseler olmaları bakımından “yabancılaşmış” kişilerdir. Bu durum da, söz konusu eserin “ironi” merkezinde incelenmesine olanak tanır.

1. Çağrılmayan Yakup’un Yabancıları

Platon’un Sokrates’e dair tasarladıklarından başlayarak günümüze dek çeşitli biçimlerde, çeşitli bağlamlarda tanımı yapılan, üzerine düşünülen bir kavram olan “ironi”, bir uyumsuzluğun ifadesidir². Ancak söz konusu kavramın içeriğindeki “uyumsuzluk” nosyonunun bir ölçüde öznellik taşıması nedeniyle, tespit edilebilmesi de güçtür ve bu, “ironi” kavramının sınırlarını daha belirgin kılmayı gerektirir³. Bu çalışmada, Edip Cansever’in *Çağrılmayan Yakup* kitabındaki ironiyi açıklamaya yardımcı olması bakımından “genel ironi” tanımlamasından yararlanılacaktır. Oğuz Cebeci (2016), “genel ironi”nin evrenin temel; “varoluşun amacı”, “insan iradesinin olup

² “İroni” kavramını ele alan çalışmalar için bkz.

Muecke, D. C. (1969). *The Compass of Irony*. London, s. Methuen & Co Ltd.

Muecke, D. C. (2018). *Irony and the Ironic*. Routledge.

Booth, Wayne C. (1975). *A Rhetoric of Irony*. The University of Chicago Press.

Hutcheon, Linda. (1994). *Irony’s Edge: The Theory and Politics of Irony*. Routledge.

Cebeci, O. (2016). *Komik Edebi Türler*, s. *Parodi, Satir ve İroni*. İthaki.

³ İroniyi tanımlamaya ya da türlerini birbirinden ayırmaya çalışırken, bunu birçok farklı açıdan ele almak gayet meşrudur. Bu durum, ironi terminolojisindeki karışıklığı açıklar. Yalnızca ‘ironi türlerine’ verilen çeşitli adları bir anlığına düşünmek bile yeterlidir: trajik ironi, komik ironi, üslup ironisi, durum ironisi, felsefi ironi, pratik ironi, dramatik ironi, sözlü ironi, safdil ironisi, çift katmanlı ironi, retorik ironi, öz-ironi, Sokratik ironi, Romantik ironi, kozmik ironi, duygusal ironi, kader ironisi, tesadüf ironisi, karakter ironisi vb. Bu adlandırmalardan bazıları etkiden, bazıları araçtan, bazıları teknikten, bazıları işlevden, bazıları nesneden, bazıları uygulayıcıdan, bazılarıysa ton ya da tavırdan üretilmiştir. Dolayısıyla ironinin ‘türleri’ne ilişkin, her biri farklı bakış açısından temellenen, birbiriyle bağımsız (ve tek başına yetersiz) çeşitli sınıflandırmalar yapılabilir (Muecke, 1969, s. 4).

olmadığı” ya da “içgüdü ve aklın çatışması” gibi önlenemez çelişkilerini sergilediğini bildirir. Bu çelişkiler de insanın kendini güvende hissetme ihtiyacına zarar verebileceği için “saçma” ve “yabancı bir evrende yaşama” gerçekliği arasında bir uyumsuzluğa neden olur (s. 267). Fatih Yalçın’ın (2010) doktora tezinde vurguladığı üzere “İronik tutum, hayat arenasında hâkimiyet alanı daralan, sürekli sahip olduklarından bir kısmını kaybetmeye mahkûm olan ve yalnızlaşan insanın savunma mekanizmalarından biridir” (s. 120). Dolayısıyla kendisine yabancı bir evrende yaşayan kişi, yalnızlaşır ve bu yalnızlıkla mücadele edebilmek için ironik bir tavır takınır. Paul de Man’ın (2019), ironiye dair şu sözleri bu bağlamda toparlayıcı ve açıklayıcı niteliktedir:

İroni, zamansal deneyim akışını salt gizemleştirme olan bir geçmiş ile sahici olmamaya geri düşüşten hiçbir zaman kurtulamayan bir gelecek şeklinde ikiye bölünür. Bu sahici olmamayı bilebilir, ama hiçbir zaman üstesinden gelemez. Yalnızca gittikçe artan bir bilinç seviyesinde bunu yeniden ifade edebilir ve tekrarlayabilir, ama sonsuza dek bu bilgiyi ampirik dünyaya uygulamanın olanaksızlığının pençesinde olacaktır. Anlamından gittikçe daha da uzaklaşan dilsel bir göstergenin daralan sarmalında çözülür ve bu sarmaldan çıkış yolu bulamaz. (s. 252)

De Man’ın bu sözleri, ironistin bilincinin ve algılarının açık olduğu ve fakat bu açık bilincin, ona bir fayda sağlamadığı gibi onun yalnızlaşmasına ve dolayısıyla da yabancılaşmasına neden olduğu yorumunu mümkün kılar. Fatih Yalçın’ın da vurguladığı gibi, bu durumda ironi bir tür savunma mekanizması halinde yalnızlıkla başa çıkma yönteminin dilsel düzlemdeki yansıması haline gelir. Hasan Cuşa’nın (2022), “Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Yabancılaşmanın Dayanılmaz Yalnızlığı” başlıklı makalesinde, Anday’ın şiir kişileri için söylediği şu sözler, Cansever’in *Çağrılmayan Yakup*’undaki kişiler için de geçerlidir: “Çağdaş hayatın sınırları içinde kendilik değerini yitirerek kendisi karşısında ötekileşen birey, kendisini hayata bağlayan tutunacak bir dalın olmadığını anladığında yalnız olduğunun bilincine varır. Bireyin böyle bir atmosferin içinde kendini bulması, onun yabancılaşma sürecine dahil olduğunu gösterir” (s. 39). Buradan yola çıkarak denebilir ki, Edip Cansever’in bu çalışmada ele alınan kitabındaki kişiler de modern dünyanın ortaya çıkardığı durumlarla uyumlanamadıklarının ve bu durumu değiştiremeyeceklerinin de farkında oldukları için hem toplum tarafından dışlanmış hem de kendileri bilinçli şekilde toplumdan uzaklaşmış; dolayısıyla da yabancılaşmış, yalnızlaşmış ve ironinin kalkanına sığınmış kişilerdir.

Edip Cansever (2009), Sennur Sezer’le yaptığı “Edip Cansever’le Yeniden Üstüne Konuşma” başlıklı söyleşisinde *Çağrılmayan Yakup*’un bütününün yabancılaşma olgusu üzerine kurulduğunu söyler (s. 264). Kitaptaki bütün anlatıcılar, hikâyeleri farklı olmakla birlikte, bir biçimde toplumdan uzaklaştırılmış kişiler olmaları bakımından birbirleriyle ilişkilidir. “Çağrılmayan Yakup” başlıklı şiirde “Yakup” adlı anlatıcı hiç çağrılmamaktan şikâyetçi ve “biletçinin bilet bile kesmek istemediği” biridir (Cansever, 2008, s. 381). “Kurbağalara bakmaktan gelen” Yakup’un, bir mahkeme salonunda yargılandığı anlaşılmaktadır. “Cadı Ağacı” şiirinde ise, otobüs şoförü olduğu anlaşılan anlatıcı, yaptığı işin süreğenliği nedeniyle yabancılaşmış biridir ve kendini “gerekli bir olmanın yükü” olarak görür (s. 389-397). “İyice baktınız mı, siz artık bu bakma biçiminde / Yeni bir şey oldunuz, bunu kendimden biliyorum” sözleri ile Yakup’un kurbağalara bakması arasında bir ilgi kurmak mümkündür (s. 392). Her iki anlatıcı da “bakan” tarafta kalmış ve orada donmuş gibidir. Ayrıca “Cadı Ağacı”nın anlatıcısı da bir yargılama sürecinden bahseder. Edip Cansever (2009) de yukarıda bahsi geçen söyleşisinde ““Cadı Ağacı”ndaki otobüs şoförü de Yakup’tur, Yakup gibidir” der ve kitaptaki diğer şiirlerin anlatıcılarının da Yakup’la benzerlik taşıdıklarını ifade eder (s. 264). ““Pesüs” şiiri ise doğaya yabancılaşmanın öyküsüdür, diyebilirim” diyen Cansever’in söz konusu şiirdeki anlatıcısının

“Yakup” ya da “otobüs şoförü” gibi tanımlayıcı bir özelliği verilmez (s. 264). Buradaki anlatıcı “düzlük”le savaşıyor biridir ve bu bağlamda “Cadı Ağacı”ndaki otobüs şoförünün süreçten kaynaklanan yabancılaşmasıyla bir ilgi kurulabilir.

Çağrılmayan Yakup'un (2008) ikinci bölümü “Dökümcü Niko ve Arkadaşları” başlığını taşır.⁴ “Siz bana Dökümcü Niko, diyorsunuz” sözleriyle açılan şiir, “Pesüs”ün anlatıcısı gibi, başkalarının tanımı üzerinden kendini tanımlayan ve bu nedenle de yabancılaşan birinin, kendisini ve arkadaşlarını tanıtmışından oluşur (s. 417). “Fener Bekçisi Salih Anlatıyor”un anlatıcısı Salih, “Fener Bekçisi olması nedeniyle kara ile denizin birleştiği noktada [...] sanki yaşamla ölümün de kesiştiği yerdedir” (Dirlikyapan, 2013, s. 125). Kendisinden üçüncü şahıs olarak bahseden Salih, “Salih'lere bölünür” ve “Bilemem, öyle bir Salih'im ki ben, onda hiçbir şey barınmaz / Salih'in kendi bile” der (s. 425-427). “Kontrabas Öğretmeni Rıza Diyor ki”de ise anlatıcı Rıza, intiharını olağan bir durummuş gibi anlatır. “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını” şiirinin anlatıcısı Eyüp ise kendisiyle konuşur. Görünmek / bulunmak istemeyen, bu bakımdan kitaptaki diğer şiir karakterlerinden ayrı bir biçimde, toplumdaki uzak durmayı bilinçli tercih eden biri olarak görülebilir. Eyüp “Ne olur bulmasınlar / Ama hiç bulmasınlar, olur mu” diyerek, insanlar arasında olma / insanlar arasına karışma endişesini dile getirir (s. 437). “Hizmetçi Firdevs ve Cam Bölmeler” şiirinde Firdevs, varlığı yalnızca işiyle ya da işinin uzun sürmesiyle fark edilen biridir.

Edip Cansever'in *Çağrılmayan Yakup* kitabındaki karakterlerin çeşitli biçimlerde toplumla uyuşmayan kişiler olmalarından kaynaklanan “yabancılaşma”ları, meselenin “ironi” çerçevesinde değerlendirilmesine imkân tanımaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi “ironi” uyumsuzluktan doğan bir durumdur. “Irony and the ‘Ironic’ Poetry” başlıklı makalesinde Cleanth Brooks (1948), ironinin yalnızca “alaycı” ya da iğneleyici bir anlamda alınmaması gerektiğini, ironinin bundan daha fazlası olabileceğini belirtir ve şiirdeki ironinin keşfedilmesi için parçalar arasındaki şiirsel söyleyişin bütün bir bağlam içinde değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Böylece şiirdeki ironik söylem de açığa çıkacaktır (s. 232). Kısacası Brooks'a göre şiirdeki ironi, anlamın içindeki uyumsuzlukların tespit edilmesi sonucunda ortaya çıkar. Bu noktadan itibaren artık *Çağrılmayan Yakup*'taki ironiyi incelemeye geçilebilir.

2. Çağrılmayanların İronisi

Kitabın açılış şiiri olan “Çağrılmayan Yakup”un anlatıcısı Yakup, hiç çağrılmamaktan şikâyetçidir ancak, resmî bir çağrıyla gidilen mahkeme salonundan gelmekte ve “Kurbağalara bakmaktan geliyorum” demektedir (s. 379). Şiirin üçüncü bölümünde geçen “Kurbağalara bakmaktan geliyorum / Dedi Yakup, bunu kendine üç kere söyledi / Masalarda oturmuşlardı. Ben oradan geliyorum / Yazı makineleri, kâğıt sesleri” dizelerinden anlaşıldığında göre Yakup'un “oradan geliyorum” dediği yer, mahkeme salonudur (s. 385). Aynı bölümün devamındaki “Önce bir kenarda durdum, hiç kimse beni çağırmadı / Sonra bir yer bulup oturdum. Hadi bir sigara içeyim dedim / Olmaz, dedi mübaşir kılıklı kurbağanın biri” ile “Ben ki bağırdım işte, bütün kurbağalar bir olup beni dışarı çıkardılar” dizelerinden, “kurbağalar”dan kastedilenin mahkeme salonundaki insanlar / görevliler olduğu yorumuna ulaşmak mümkündür (s. 385-86).

⁴ Kitabın ilk baskısında, Dökümcü Niko'nun arkadaşlarının sayısı daha fazladır ancak Cansever, şiirin bazı kısımlarını toplu şiirlerine almadığı için bu makalede şairin tercihine saygı duyularak, *Kirli Ağustos: Bütün Şiirleri II* adıyla, Adam Yayınları tarafından 1982 yılında yayımlanan baskı dikkate alınmıştır.

Burada “hiç çağrılmadığını” söyleyen birinin resmî bir şekilde çağrılmış olması ironiyi yaratan ilk etmendir. “Biri olsun ‘Yakup!’ diye seslenmedi hiç” diyen anlatıcının kanun önüne çıkması, Yakup’un yaşadığı yabancılaşmanın bir işaretidir. “Herkesin durduğu bir yere gittim. Ben Yakup / Ya onlar kimdi” dizeleri Yakup’un etrafına yabancı olduğunun işaretidir. Bu yabancılığı yaşamasına sebep olan “kamu”dur çünkü “[...] biletçinin bilet bile kesmek istemediği” biri olarak Yakup, “Kendimi koruyordum” der (s. 381). Dolayısıyla hiç kimsenin farkında olmadığı ya da görmezden geldiği biri olan Yakup’un, kamu sözcüsünün karşısına çıkarak kendisini savunması, bir uyumsuzluk yaratır. Bu uyumsuzluğun bir tarafı da, Yakup’un felsefi bir zeminde duyduğu yabancılığın karşısında, “mahkeme” gibi, nesnelğin ve ispatın temel gerçeklik olduğu bir ortamın bulunmasıdır. Dolayısıyla Yakup’un birey olarak öznel ihtiyaçları, nesnel gerçeklikle çatışmaktadır ve bu da şiire ironik bir ton kazandırır. Cebeci’nin (2016) şu sözleri bu bağlamda açıklayıcıdır: “Bireyleşme, bireyin ihtiyaçlarıyla çevresindeki nesnel gerçekliklerin çatışması sonucunu vererek, ironinin bir başka boyutta ortaya çıkmasına önayak olmuştur da diyebiliriz. Burada şuna dikkat edilmelidir: Evrenin ‘saçma’ bir yer olması onun nesnel bir özelliği değildir; bu sıfat evrenin varoluş koşullarının insan tarafından farkına varılmasından kaynaklanan öznel bir algıdır” (s. 267-268). Dolayısıyla Yakup’un yaşadığı tam da burada vurgulandığı gibi evrenin varoluş koşullarını anlamsız bulması nedeniyle uyum sağlayamamasından kaynaklanan bir çatışmadır. Bu uyumsuzluğu “uyum” olarak görenlerle anlaşamamasının nedeni budur çünkü “Bu uyum korkunçtur Yakup” der (s. 380). Şiirde uyumsuzluğu besleyen unsurlardan biri de Yakup’u mahkeme salonuna ulaştıracak taş merdivenler için kullandığı “vıcık vıcık”, “yapışkan” “taş hamur” ifadeleridir. “Taş” gibi “sert”liği somut olan bir maddenin “akışkanlık” ya da “yumuşaklık” için kullanılan ifadelerle betimlenmesi, şiirdeki uyumsuzluk duygusunu artırır.

“Çağrılmayan Yakup”ta “Yakup” ismi tesadüfen seçilmemiştir. Erdoğan Kul (2012), *Kur’an*’daki “Yusuf Suresi”ni açıklayarak, oğlu Yusuf’u kaybedişinden duyduğu acıdan ötürü Yakup Peygamber’i, şiirdeki Yakup’la ilişkilendirir ve Yusuf’u da Yakup’un duyduğu yabancılaşma nedeniyle kaybettiği “bireysel öz”ü olarak değerlendirir (s. 56). Şiirde “Yakup” isminin tercih edilmesinin Yusuf Suresi’yle doğrudan ilişkisi vardır kuşkusuz zira “Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? Hayır, Yakup / Bazan karıştırıyorum” der (s. 379). Kul’un tespitine ek olarak, buradaki “dil sürçmesi”nin ironik olduğu düşünülebilir. Cebeci’nin (2016) ifadesine göre “[...] ‘dil sürçmesi’nin, bilinçdışının ‘gizli niyeti’ni açığa vurarak izleyiciler üzerinde bir tür ‘kendi kendini ele verme ironisi’ etkisi oluşturduğu” söylenebilir (s. 296). Bu şiirde de Yakup’un, kendi varoluşunu imleyen bir unsur olan ismini karıştırması ironik bir durum ortaya çıkarırken, yanlış söylediği ismin de “Yusuf” olması, Cebeci’nin vurguladığı türden bir ironi yaratır. Yusuf Peygamber, güzelliğiyle bilinir ve kardeşleri dahil olmak üzere herkesin kıskandığı biridir. Dolayısıyla Yakup’a göre Yusuf “arzulanan” biri olması sebebiyle “çağrılan” biri olarak yorumlanabilir ve Yakup’un kendinde gördüğü eksikliği “Yusuf” figürüyle imlemesi, şiirdeki ironiyi pekiştirir. Zira Yakup, kendi “çağrılmayan”lığını, “çağırılan” bir başkası üzerinden dile getirir. Yani Yakup’un kendinde gördüğü eksikliğin karşılığı ya da tamamlayıcısı olarak Yusuf’a yönelmesi, onun “çağrılmayan” konumunu daha trajik hale getirir. Bu durumda Yakup, arzunun nesnesiyle özdeşleşmek isterken kendi yabancılaşmasını pekiştirir.

“Cadı Ağacı” başlıklı şiirde, bir otobüs şoförü olduğu anlaşılan anlatıcının, durmaktan yakınması konu edilir. Sürekli hareket eden bir aracın sürücüsünün “Ki yarattığım bir yolda duruyorum” deyişi, ironiyi ortaya çıkararak temel etmendir (s. 388). Burada, aynı eylemi yapmaktan kaynaklanan sürengelik, anlatıcı tarafından bir tür durma biçiminde algılanmaktadır. Otobüs

şoförü, yaptığı işten dolayı bir yabancılaşma yaşamaktadır. Zira anlatıcı, yaptığı işin gerekli olduğunu da düşünmektedir: “Yani gerekli bir olmanın yüküyum sanki anladığıma göre” (s. 389). Fakat burada dikkat edilmesi gereken, anlatıcının “gerekli biri” olduğunu değil “gerekli bir” olduğunu söylemesidir. “Biri” ifadesini kullansaydı “insan” a işaret etmiş olacaktı; “bir” dediğinde ise daha çok “nesne” çağrışımı uyandırmaktadır. Dolayısıyla “Benim sanki birtakım nesnelere çok yakın ilintilerim var / Ve çözülmedik şeylerin de insanıyım ben” dizelerinden anlatıcının, varoluşunu, “insan” la kısıtlamadığı ve hatta kendisini doğadaki herhangi bir nesneyle özdeş gördüğü yorumuna ulaşılabilir (s. 393). Bu bağlamda anlatıcının cadı ağacı ile özdeşlik kurduğu söylenebilir. Ağaç nihayetinde kökleri sabit olan yani duran bir varlıktır. “Bir parça koparıyor cadı ağacından / Ben ne biçim bir şeyim ki, sancısız bir acı duyuyorum / Tam o sıra / Ve acı yayılıyor ben olan kollarıma / Ayaklarıma da” dizelerinden anlatıcının kendisi ile cadı ağacı arasında bir özdeşlik kurduğu yorumuna ulaşmak mümkündür (s. 392). Acının ayaklarına ve kollarına yayılması da ağacın kökleri ve dallarını çağrıştıranca anlatıcı ile cadı ağacı arasında kurulan ilgiyi pekiştirir.

“Ben kendi yarattığım yolda duruyorum” diyen anlatıcı, bu durma halinde sürekli bir şeyler kurgulamaktadır (s. 393). Örneğin cadı ağacını inceleyen biyoloji uzmanları “Cadı ağaçları ne ölü değildirler, ne de hiç yaşamazlar” der fakat son sözü söyleyen öğrenci “Gören var mı, dedi, cadı ağacını / Cadı ağacını yani / yok, değil mi” der (s. 393). Dolayısıyla cadı ağacı, anlatıcının kurguladığı bir varlık olabilir. Böylece kendisini de kurgulamış olur. “Birbirlerini dağıtmışlar ki, ben kendi yarattığım / Şehirlerde oluyordum” ya da “İnsanlar benim dünyamdaki çizgileriyle / Duruyorlardı ki” veya “Rengârenk perşembeler dizili / Bir sürü evler duruyor / Ben istersem oralardayım” gibi dizelerden anlatıcının kendi kurguladığı bir dünyada “durma” yı seçtiği yorumuna ulaşılabilir (s. 395-97). Ancak yine de otobüs şoförü olan anlatıcı, Yakup gibi, yargılanmaktan kurtulamaz ve “Hey tanrım, böyle bu dosyaları kim gönderiyor / Kim / Benim yargılamak için düşlerimi” der (s. 398). Sürekli yolculuk eden otobüs şoförünün durmaktan söz etmesi bir uyumsuzluk yaratarak ironi çerçevesini oluştururken, bu çerçevenin içinde de anlatıcının, düşleri / kurguladıkları nedeniyle yargılanması “saçma” bir durum yaratarak ayrı bir ironi katmanını ortaya çıkarır.

“Pesüs” te de, doğa ile insan arasındaki ilişki merkeze alınmıştır. “Pesüs” ün anlatıcısı, doğayla mücadele etmektedir. Ancak bu mücadele, bir tür eğitimi çağrıştıır. “Ben denizin kumları üzerinde durdum” dizesinden anlaşıldığı üzere anlatıcı, deniz ve kumların düzlüğünden söz etmektedir (s. 402). “Ve bütün ayrıntılarından sıyrılmış bir düzlüğün / Ayrı bir nesne gibi, daha sonra da / Hiç görmediğim bir yaratık gibi üstüme gelmeye başladığı / Bir şey olsa gerek” derken kastedilen muhtemelen dalgalardır (s. 402). “Düzlük dediğim korkunç varlık” der anlatıcı, “Üstüme aktıkça benim / Ben kendimi koruyordum” (s. 402). Bu korunmayı, şehre ait “ana caddeler”, “asfalt”, “beton duvarlar” gibi unsurlarla sağlamaya çalışan anlatıcı nihayetinde yorulur ve “Geri çekiliyordum biraz / Güçlenip saldırmak için düzlüğe yeniden” der (s. 403). Dalgaların hareketini anıştıran bu eylemle anlatıcının artık denizle bir olduğu yorumuna ulaşmak mümkündür; yani anlatıcı, mücadele ettiği şeye dönüşmektedir. Ayrıca anlatıcının, düzlükle mücadelesi bir tür eğitimi çağrıştıır. Düzlüğün eğitimine boyun eğdiğinde de anlatıcı dalgaların beyaz köpüklerini çağrıştıırarak “içimdeki o beyaz düzlük” ifadesini kullanır ve çağanozların bir su gibi yalayarak üstünden geçtiğini söyler. Dolayısıyla mücadele ettiği şey, onu kendisine benzemesi için eğitmek isteyen ve nihayetinde de dönüştürendir. İşte “Pesüs”teki ironiyi ortaya çıkaran şey de tam burada görünür. Şehirli bir insan olduğu düşünülebilecek anlatıcı, “düzlük”

adını verdiği denizle mücadeleye girişerek sonunda denize dönüşür. Ancak şiirin devamında anlatıcı “Gene de tam kendisi oldum diyemem düzlüğün” diyerek bu yargıyı durdurur (s. 404). Bu durumu da şöyle açıklar:

Ve benim yarattığım tanrılar ki, geldiler
 Bir inip bir çıktılar, çocuklar gibi
 Çılgılık çılgılığa
 Bu metalsi görünümüler arasından
 Sonra ben belki de gözlerimi yumdum
 Her yerlerimle yalnız oldum ki, düzlük
 Etimi ve benim bütün boyutlarımı yemeye başladı
 Ve hayallerimi
 Yemeye (s. 404)

Bu dizelerden anlaşıldığına göre anlatıcı “düzlük” dediği denizle bütünleşince, çocuksu bir heyecanla kendine yeni bir evren kurgular ve bu kurgunun somutluğuna ikna olduğu zaman – “metalsi görünümüler” ifadesi bu somutluğu çağrıştırır- gözlerini yumar ve o zaman kurguladığının dışına çıkar. Bu noktada “ironik uyumsuzluk” kendini gösterir zira gözlerin yumulduğu zamanda somut gerçekliğe dönülmesi bir zıtlığı ortaya çıkarır. Bunun üzerine anlatıcı yerinden doğrulur ve “Bir insan tadında ol[ur]” yeniden (s. 405). Fakat artık fark ettiği bir şey vardır: “Ben, diyorum, demek oluyor ki bir anlamım var benim de / Değişen bir şey olarak ve değiştiren” (s. 405). Farkına vardığı bir başka şey daha vardır anlatıcının: “Peki öyleyse neden hep başkaları tanımladı beni şimdiye kadar” (s. 402). “Ben neydin” diye soran anlatıcı “Hiçbir şeyin hiçbir şeyliği gibi bir şeydim” diye yanıtlar kendini (s. 405-406). Yokluğun varlığını ifade eden bu dizelerden sonra anlatıcı, “Bir çelişki gibi ölümsüz / Yaşamakta olurdum” der (s. 406). Bu dizelerden ortaya çıktığına göre anlatıcı, kendini var edebilecek gücü olmasına rağmen “başkaları”nın dayatmalarından kendini kurtaramamanın çelişkisini yaşamaktadır. Bu çelişki de bir uyumsuzluk yaratmaktadır. Söz konusu uyumsuzluğun farkında olmasına rağmen şiirin son bölümünde anlatıcı, “Yeniden, yeniden, yeniden doğruluyordum” dizeleriyle uyumsuzluğun sürdüğünü ifade eder (s. 414). Sadece uyumsuzluğun değil, uyumsuzluğun sürdürülmesi de ironik bir durum ortaya çıkarır böylece.

Çağrılmayan Yakup’un ikinci bölümünün ilk şiiri “Dökümcü Niko ve Arkadaşları”nda da yine bir “duruş” söz konusudur: “Siz bana Dökümcü Niko, diyorsunuz” (s. 417). Niko’nun “siz” diye seslendiği kişilerin kimliği belirsizdir ancak Niko, “Sanırım Argos’a çıktıklarından bu yana Fenikelilerin / Yapayalnız bıraktıkları beni” dizelerinin ardından gelen “Ben işte çok yaşadysam, ben hep böyle yaşadysam / Bu ölümsüz bir yalnızlıktan, bu ölümsüz bir yalnızlıktan” sözlerinden, Niko’nun yüzyıllarca süren bir yalnızlığı hissettiği yorumuna ulaşmak mümkündür (s. 417). Burada uyumsuzluğu yaratan budur: Niko, ölümsüz bir yalnızlığın taşıyıcısı olmasına rağmen bu yalnızlığı “siz” dediği kimselere “anlatan” kişidir.

Şiirin ikinci bölümündeki “Sordular. Sorular benim insanlarımdır” dizelerinden anlaşıldığına göre Dökümcü Niko da Yakup gibi bir sorgunun içinde hissetmektedir. “Sordular.” ifadesi, mahkeme salonundaki tutanaklarda yer alan “soruldu” ifadesini çağrıştırır ve fakat devamında yer alan “Sorular benim insanlarımdır” cümlesinden de anlaşılır ki Niko, insanların sürekli sorgulama halinde olduklarını düşündüğünden insanları artık sorulardan ibaret görür. Bir

diğer nokta da, “Dökümcü Niko”nun, başkalarının verdiği bir isim olmasıdır. “Dökümcü” ifadesinin bir mesleğe işaret ettiği açıktır ancak Niko’nun anlatısında, onun mesleğine dair bir im yoktur. Niko’ya, “Dökümcü Niko” diyenler kimdir bilinmez ve okur da onu “Dökümcü Niko” olarak başkalarının ona verdiği bu isimlendirmeye anmak durumundadır. Bu da “Siz bana Dökümcü Niko, diyorsunuz” dizelerindeki ironiyi ortaya çıkarır. Okur, Niko’nun çağlarca süren yalnızlığını anlayan / anlamaya çalışan tarafta değil de bu yalnızlığa sebep olan “siz” tarafında konumlanır böylece. Bu durum şiirin son dizelerinde geçen ve K. Kilisesi’nin papazının “Doğrusunu isterseniz görebildiğim her şey / Bir yuvarlağın tersyüz edilmiş şekli gibi / Hiçbir şey anlatmıyordu. Siz iyi söylediniz / O olay sadece benim olacak” ifadelerinden de anlaşılabilir (s. 421). Bir yuvarlağın tersyüz edilmiş şekli ne kadar anlamsızsa, ona “Dökümcü Niko” denmesi de o kadar anlamsızdır ve bir anlamsızlık da “o olay”dan kastedilenin ne olduğunun belirsiz olmasıdır. Bu absürtlükler, uyumsuzluğa işaret ettiği için ironik bir durum ortaya çıkarır.

“Fener Bekçisi Salih Anlatıyor” başlıklı şiirde Salih, kendinden üçüncü bir kişi gibi söz eder çünkü “[...] ben Salih / Elleri çok görünür, yüzleri çok görünür, Salih’lere bölünür” diyerek kendi varlığını, bölünmüş kimlikler üzerinden tanımlar (s. 425). Ancak hemen belirtmek gerekir ki bu kimlikler insana ait değildir her zaman. “Dünyanın en doğal örtüsüdür, o Salih” der söz gelimi ya da “[...] ben biraz ‘ertesı gün’ gibiyim, eksiğim, unutkanım, öyleyim” der (425-26). Salih’in böyle düşünmesinin sebebi ise yaşadığı yabancılaşmadır: “O, yani Fener Bekçisi Salih’se / Kendimi pek tanımam, varsa da ben tanımam / Doğrusu Fener Bekçisi Salih olduğuma göre / Ben işte Fener Bekçisi Salih’im, derim” (s. 421). Bu dizeler Salih’in, kendi varlığından kuşku duyduğunu ve “Fener Bekçisi Salih” olduğunu “kabul ettiğini” gösterir. Ancak “Bilemem, öyle bir Salih’im ki ben, onda hiçbir şey barınmaz / Salihin kendi bile” dizelerinden anlaşılacağı üzere, bu kabulleniş, Salih’in kendinde hiçbir şeyin barınamayışı nedeniyle duyduğu bir tür vazgeçişdir (s. 427).

Salih, fener bekçisi olmanın ortaya çıkardığı durağanlıktan biraz uzaklaşabilmek için “Sonra ben kendimi bir şey yapıyor saymak bakımından tehlikeliyim” diyerek bir şeyler çizdiği kâğıdı bir ağaca iğnelediğini anlatır (s. 427). “Çocuklar, sonra birtakım adamlar bu işaretlere bakar bakar bakarlar” ve sonra bu bakmalar sonucunda “Bir başka yaratıklar olmaya başladılar mı öyle / Yani bir gizliliğin, bir bilinmezliğin / Ölçüsüz ve tanımlanmamış yaratıkları / Gibi olmaya başladılar mı / Benim varlığım Salih’in varlığıdır artık” der (s. 427-28). Bu dizelere göre denebilir ki, kendi çizdiği işaretlere bakanların gittikçe anlamsızlaşmasıyla birlikte Salih, kendi varlığını duymaya başlar. Buradaki uyumsuzluk /ironi bu noktada ortaya çıkar. Kendisi için “varsam” diyen Salih, çizdiği işaretlere bakanların “tanımlanmamış yaratıklara” yani henüz bir anlam edinmemiş varlıklara dönüşmesiyle var olur. Buradan Salih’in tanrısal bir varoluştan söz ettiği çıkarımı yapılabilir. Zira, “Yani bir gizliliğin, bir bilinmezliğin / Salih’i olduğuna göre”, insanlar, Salih’in çizdiği işaretleri halihazırda var olan kodlara benzetmeye başladıklarında Salih “Ne yapsın” diye sorar ve hemen yanıtlar: “Ne yapsımı var mı, bir bez parçasının üstüne / Olmadı bir duvarın, bir oğlak derisinin üstüne / Yeniden çizecektir her türlü işaretlerini Salih” der (s. 428). Burada “bir duvar” ya da “oğlak derisi” ifadelerinden ilk insanların çizimlerine gönderme yapıldığı yorumuna ulaşılabilir. Bu açıdan Salih, insanlığın ilk yazılı kaynaklarına dönerek her şeyi baştan kurgulayacağını işaretini verir. Zira Salih, fener bekçisi olması dolayısıyla, tanrısal bakışı araştırarak şekilde, etrafına yüksek bir yerden bakan ve fakat işi “beklemek” olan biridir. Ancak çelişkili ve ironik bir biçimde “Salih’in işleri çoktur” ifadesi kullanılır ve hemen devamında, “tırnakları dersiniz uzayıp gitmiştir / Ölü tırnakları gibi” ifadeleri gelir (s. 430). Yani, Salih’in çok olan işi bir ölü kıpırtısızlığında beklemektir. Bu bekleme hali de kitabın diğer şiirlerinde olduğu

gibi durağanlıktan kaynaklanan bir yabancılaşmanın doğmasına neden olur. Salih'in bir başka özelliği de fener bekçisi olması nedeniyle, deniz ve karanın birleştiği bir noktada olması, yani bir tanrı gibi, ölüm ve yaşam arasındaki ince çizginin üstünde durmasıdır. Kontrabas Öğretmeni Rıza'nın intiharına da böyle şahit olur.

“Ölümüm yeni bir şey olmadı, vardı” dizesiyle başlayan “Kontrabas Öğretmeni Rıza Diyor ki” başlıklı şiirin anlatıcısı, Rıza'dır ve ilk dizedeki ifadelerden ortaya çıktığına göre, ölümünün bir varlık olarak süreğenliğine dikkat çeker. Yani, bu ifadeye göre, Rıza'nın ölümü / intiharı beklenen bir şeydir ya da sürekli bir ölüm halindedir o. Şiirin ikinci kıtasında, tıraş olmak, kolacıdan gömleğini almak gibi gündelik eylemlerin peşinden tetiği çekişini de sıradan bir durum gibi anlatması intiharını olağan bir olay gibi gösterdiğine işaret eder (s. 432). Bu açıdan, ölümün bu derece sıradan bir durum gibi anlatılması, Rıza'nın yaşadığı yabancılaşma ve ölüm-yaşam arasında bir fark görmeyişinin yarattığı çelişki, ironiyi de beraberinde getirir. Ayrıca bu şiirde de “beklemek” ve “durmak” eylemlerinin kullanılması da sözel bir ironiyi açığa çıkarır zira “eylem” bir hareketi imlerken “beklemek” ve “durmak” hareketsizliğe işaret eder; bu açıdan “beklemek” ve “durmak” sözcüklerinin gramatik açıdan birer eylem olması, dilin ironik kurgulanışını gösterir.

“Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazını” şiirinin başlığında, “anlatılmaz”ı “anlatmak” ifadesinden doğan bir ironi vardır. Bu şiirin anlatıcısı Eyüp, “bulunmak”tan korkan ve bu nedenle denize açılan biridir ancak bu korkuyu ortaya çıkaracak bir öyküsü de yoktur (s. 434). Eyüp'ün yaşadığı yabancılaşma bu noktada ortaya çıkar; herkes gibi bir öykü bilmek yani herkes gibi olmak gerektiği fikri nedeniyle “sanki bir öyküm varmış” der fakat nihayetinde bir öyküsü olmadığını dile getirir. Dolayısıyla Eyüp “herkes gibi” olamayan biridir ve bu da onda bir korku yaratır. Bu korkudan kurtulmak için “Beni kimse bulamaz, ben kendimi ayrı tutarım, Eyüb'ü / Çünkü / Ben onu ayrı tutarım” der (s. 435). Bu ayrı tutma hali ise denize açılmaktır fakat bu sırada da doğaya ait unsurları geride bıraktıkça “Ben sordum: doğanın akıl almaz bir görünüşü olabilir mi bu korku” der (s. 435). Yanıtını “Bilemem, kendimle konuşuyorum şimdi yüksek sesle / Bunu böyle yapmasam o anda kıyamet kopacak gibime geliyor / Yani yok olmam ve çıldırmam gerekecek” şeklinde verir (s. 435). Buna göre Eyüp de kendi varoluşuyla derdi olan biridir. Ve aynı zamanda yaşadığı yabancılaşmadan kaynaklanan bu varoluş sorgusu Eyüp için korkutucu bir hal alır ve iletişim ihtiyacını kendiyile yüksek sesle konuşarak gidermeye çalışır. Aksi takdirde yok olması gerekeceğini ya da halihazırda yok olduğunu kabullenmesi gerekecektir. Ancak yine de saklanmayı tercih eder “Ben denize uzadıkça da kocaman bir Eyüp oluyor deniz / Kim bilir, bu da bir saklanma biçimi -belki- / Ya da ben kendimi ayrı tutmaktan o kadar çoğalıyorum ki / Saklanıyorum böylece” (s. 435).

“Ben anlatmaya yetişemiyorum anlatılmazımı” diyen Eyüp “Demek oluyor ki, benim hızım başkalarının hızı değildir” der (s. 438). Burada dikkat çekici iki noktadan söz etmek gerekir. İlki, “Anlatılmaz” olan nedir ve madem anlatılması mümkün olmayan bir şeyse bu, Eyüp'ün bunu nasıl anlatacağı ya da “anlatılmaz”ı “anlatmaya” yetişmenin nasıl mümkün olabileceğidir. Bu belirsizlik ironiyi de ortaya çıkarır. İkincisi de, bu belirsizliği ortaya çıkaranın “başkalarının hızıyla” ilgili olmasıdır. Yani, başkalarının hızıyla Eyüp'ün hızı arasında bir uyumsuzluk vardır. Bu uyumsuzluğu ortaya çıkaran şeyi ise “Dünya hiç kımıldamadan öyle duruyor” ya da “Saat desem -meydan saati- zaten işlemiyor” dizelerinde aramak gerekir. “Hız” sözcüğünün işaret ettiği “hareket” ve “zaman” kavramları göz önünde bulundurulduğunda Eyüp için “başkaları”nın zamanı durmuş bir haldedir. “Meydan saati” topluma hizmet eden bir nesneye işaret etmesi bağlamında bu yorumu mümkün kılar ve işlemeyen yani durmuş bir saat de “Dünyanın hiç kımıldamadan öyle

dur[masını]" vurgulayarak zamanın durduğunu belki de zamanın olmadığını imler. Bu bakımdan şiirin son dizelerinde geçen "Ama ben oltacı Eyüp olduğuma göre, bulunmasam da / Eyüb'üm gene / Eyüp'lere bölünmüş bir Eyüb'üm ben" sözleri, kendi varoluşunu "başkaları"nın varoluşundan bağımsız olarak değerlendirdiğini gösterir (s. 439). Ancak "Gece / Fenerimi yaksam mı, karanlığımı / Bekleyip dursam mı öylece" dizeleriyle son bulan şiirde Eyüp de "başkaları" gibi eylemsizliğe yani "bekleme" haline geçip geçmemenin karasızlığını yaşamaktadır (s. 439). Toparlanacak olursa, Eyüp kendi varoluşunu öyle ya da böyle kabul etmiş biri olarak toplumdaki insanlara benzemek için çaba göstermeyi düşünerek sözlerine son verir.

"Hizmetçi Firdevs ve Cam Bölmeler" başlıklı şiirde de "zaman" kavramının çağrıştırdığı anlamlar üzerinden yaşanan yabancılaşma, "onlar" etrafında ele alınır. Cam bölmeleri sildiğini bildiren Firdevs "Hepsini bitirdin mi'ye kadar vaktim var" diyerek başlar anlatısına (s. 440). Bu ifade, Firdevs'in çalıştığı süreyi işaret eder ve işini bitirmesi için acele edildiği "Binlerce cam bölmeyi siliyorum, neden hiç bitmiyor'a kadar" sözlerinden anlaşılır (s. 440). "Sanki dünyada değil, dünyayı paylaşmış gibi yaşıyor onlar" dizesinden hem bir gelir eşitsizliğinin hem de bu eşitsizlikte fazla pay kapmış olanların iktidarı vurgulanır. Bu iktidara sahip kimseler Firdevs'e kızar, başında bekler ve ansızın geri dönerler (s. 441). Bu hareketler de Firdevs'e duyulan güvensizliğin işaretidir. Burada, işi yalnızca cam silmek olan birine neden güvenilmediği meselesi ironiyi yaratır.

Bu şiirde de bir işin sürekli yapılmasının ortaya çıkardığı durağanlık söz konusudur ve Firdevs de bundan kurtulmak istemektedir ancak başaramaz ve bu halin "yaşamak" ile "zaman"a eş olduğunu ifade eder: "Durmadan siliyorum, bunu hep yapıyorum, kurtulamıyorum / O kadar kurtulamıyorum ki, bir gün ansızın / Yaşamak ben oluyorum. Firdevs ki birden yok oluyor / Ve zaman ben oluyorum, Firdevs'se tamamlanmıyor" (s. 441). Yani, Firdevs'e göre sürekli aynı işi yapmak, yaşamla eştir ve orada bireysel varoluş söz konusu değildir. Aynı durum "zaman" için de geçerlidir ona göre ve Firdevs'in varoluşunun çıkmazı burada aranmalıdır. Kendisini "Boşluğun kendisi ben olunca da, Firdevs cam bölmelerin içinde / Boşluğun arta kalan parçalarına benziyor" sözleriyle tarif eder (s. 441). Bu dizelerde "yaşam", "zaman" ve "boşluk" ifadelerinin aynı bağlamda kullanılmasından anlaşılacağı üzere Firdevs için bu üç kavram aynı anlamdadır ve kendisi de "boşluğun arta kalan parçalarına benzemektedir". Bu ifade, kendi başına bir anlam içermediği için Firdevs, kendi var oluşunun bir anlamı olmadığını anlatmaktadır.

Dökümcü Niko'nun anlatıcı olduğu III no'lu şiir olan bölümü bu noktada anmak işlevlidir zira kitabın meselesini toparlayacak mahiyettedir. "Sevin ki her şey olur / Olmuyor, biliyorum" diyen Niko, kitabın ilk bölümü olan "Çağrılmayan Yakup"taki şiirlerde de görülen yargılanma meselesine döner (s. 445). "Suçluysam, sanıksam da, sırım hiç gelmemiştir" diyen Niko, "Tane tane yenilgiler bırakarak arkamda" sözlerinin ardından "arkadaşları"nın isimlerini sayarak "Ve olması gereken bir şey oluyorum bu yüzden / Direnen, başeğen, tekrar direnen / Biz, yani Dökümcü Niko / Ölümsüzlüğümü tanımlıyorum sizlere / Dünyanın sonsuz ve değişken bütünlüğünden" dizeleriyle sözlerini tamamlar (s. 447). Bu dizelerde geçen "biz" ifadesi, kitap boyunca anlatıcı olan, bir anlamda kendini savunan isimleri kapsar ve bu savunma halinin "Direnen, başeğen tekrar direnen" dizesinden anlaşıldığı üzere sürekli olduğu vurgulanır. Sonsuz bir tekrarı imleyen bu ifadeler "ölümsüzlük" anlamına da gelir ve "ölümsüzlük" sözcüğünün çağrıştırdığı anlamlar göz önüne alındığında hem bir sürekliliği hem de bu sürekliliğin yarattığı "yokluğu" vurgular.

Kitabın bütününde yer alan varoluş sorgusunun bir tür varoluş savunması biçimindeki görünümü, “mahkeme” imgesi üzerinden somutlaştırılır. Devrim Dirlikyapan (2013), bu sorgulama eyleminin vardığı nihai sonucu Cansever’in sıklıkla kullandığı, küllerinden yeniden doğan “Phoenix” imgesiyle açıklar (s. 128). Bu çalışmada ise, Dirlikyapan’ın görüşlerine ek olarak, ironik bir durumun olduğu düşünülmektedir. Douglas Muecke (1969) *Compass of Irony* adlı çalışmasında, “genel ironist”in durumunun kendi ikircikli konumu nedeniyle karmaşıklaştığını belirtir. Aynı şekilde ironi duygusunun da belli bir mesafe içermesi gerektirdiğini yani yaşamda çelişki görülen noktadan uzaklaşıldığında “ironi”nin ayırdına varılabileceğini ifade eder. Fakat bu durum Muecke’ye göre, ironiyi algılayan kişinin de kurban konumunda olduğunu gösterir. Kısacası ironist, ironik durumun hem içinde hem de dışındadır (s. 123).

Bu çalışma boyunca vurgulandığı üzere, *Çağrılmayan Yakup*’ta da anlatıcıların tümü hem hariçte hem de dahilde bulunmanın uyumsuzluğunu, ironisini yaşayan kurbanlardır. Bir yandan dünyaya karşı edindiği mesafe, onu yaşamın temel çelişkilerine karşı duyarlı ve “gözlemci” kılar; öte yandan gördüğü her çelişkinin içine kaçınılmaz olarak kendi varoluşunu da dahil etmek zorunda kalır. Bu nedenle genel ironiyi yaşayan kişi hem dünyadan geri çekilir hem de tam o geri çekildiği noktada kendini dünyanın uyumsuzluğunun ortasında bulur. Muecke’nin “hem içinde hem dışında olma” biçiminde özetlediği bu konum, Cansever’in dünyasında karakterlerin sürekli yinelenen şekilde, kendiyile, başkalarının gözünde karşılaşma döngüsüne hapsolmasına neden olur.

Çağrılmayan Yakup’ta yer alan bütün anlatıcılar, aynı temel gerilimi yansıtır: Kendisine ve “ötekilere” mesafe koyan ama o mesafenin içinde bile kendisinden kaçamayan birey. Bu kişiler, kendi varoluşlarının dışına çıkıp onu gözlemlemek isterken gözlemledikleri bu varlıktan bütünüyle bağımsız kalamazlar. Tam da bu nedenle, Cansever’in şiir kişileri Muecke’nin tarif ettiği anlamda “Genel İroni”nin kurbanlarıdır: Hem kendi yabancılaşmalarının bilincindedirler hem de bu yabancılaşmadan kurtulmayı mümkün kılacak bir noktaya hiçbir zaman tam anlamıyla ulaşamazlar.

Sonuç

Edip Cansever’in *Çağrılmayan Yakup* kitabı, hem bireysel açmazların hem toplumsal dışlanmışlıkların şiirsel bir ifadesi olarak ironiyi görünür kılan bir bütünlük sunar. Kitapta yer alan her anlatıcı, insanın kendisini tanımlama arzusu ile dünya tarafından tanımlanma baskısı arasındaki çatışmayı anlatır. Yabancılaşmanın doğduğu yer tam olarak burasıdır ve bu yabancılaşma, ironiyi ortaya çıkarır.

Çağrılmayan Yakup’taki ironi, bir tür yüzeysel alay ya da iğneleme değildir; Muecke’nin kavramsallaştırdığı anlamda, dünyanın temel çelişkileriyle yüzleşen bireyin konumundan doğan bir genel ironidir. Bu noktada ironi, karakterleri, hem kendi trajedisinin “kurban”ı hem de bu trajediyi mesafeli bir tavırla analiz eden bir “gözlemci” konumuna yerleştirerek poetik işlevini yerine getirmiş olur. Bu ikili konumlanış, Cansever şiirinin duygusal bir yabancılaşma anlatısından öteye geçerek, modern insanın parçalanmış bilincini ve bu bilincin ampirik dünyadaki imkânsızlığını ortaya seren yapısal bir unsur haline gelmesini sağlar. Anlatıcıların tümü, kendilerine yönelen dış bakışla içsel gerçeklikleri arasındaki farkın arasında sıkışmış hisseder. Yakup’un çağrılmayışının “resmî” bir çağrıyla pekiştirilmesi, otobüs şoförünün sürekli durmaktan şikâyetçi olması, Niko’nun “dökümcü”lüğünün, belirsiz bir “siz” tarafından tanımlanışı, Firdevs’in varsılların iktidarında, işinin süresiyle görünür olması gibi durumlar, söz konusu

sıkışmayı, zıtlıklar bağlamında görünür kılar. Bütün bu kişiler, bireysel gerçeklikle toplumsal beklenti, arzu ile zorunluluk arasında sürekli devinen bir alanda yaşar. Bu, ironinin ortaya çıktığı yerdir. Kişilerin kendilerini tanımlamak için kullandıkları her ifade bir başka belirsizliği, her belirsizlik yeni bir uyumsuzluğu, her uyumsuzluk ise yeni bir ironi çerçevesini içerir. Bu da Cansever'in dramatik şiirinin temel yapısal özelliğini oluşturur: Kişi toplumdan kaçtıkça kendine daha çok yaklaşır; kendine yaklaştıkça yabancılaşması derinleşir.

Çağrılmayan Yakup, modern şiirin ironiyi bir söyleyiş tekniği olarak kullanmasından ziyade, insanın dünyayla ilişkisini anlamının yolu olarak konumlandığını gösteren bir yapıttır. Kitaptaki karakterler, birer şiir kişisi olmanın ötesinde, çağdaş insanın bilinç yapısındaki kırılma temsili eder. Onların taşıdığı ironi, insanın varlığını anlamaya çalışırken sürekli yeniden tanımak zorunda kaldığı bir varoluş alanıdır. Bu bağlamda Edip Cansever'in *Çağrılmayan Yakup* şiiri / kitabı, İkinci Yeni'nin dili yapıbozuma uğratışını ironi merkezine oturtarak varoluşun çelişkilerini görünür hale getirir. Tahkiyeye dayalı olduğu için, şiirlerin meselesinin dilinin önüne geçebilme ihtimali olmasına rağmen Cansever, ironik söylemi dil boyutuna da yansıtır. "Taş" gibi somut unsurlar için "vıcık vıcık, hamur vs." gibi sıfatlar ya da "durmak" ve "beklemek" gibi eylemlerin eylemsizliği imleyen anlamlarını ön plana çıkararak ironiyi dil düzeyinde de görünür hale getirir. Sonuç olarak *Çağrılmayan Yakup*'ta ironi, modern şiirde insanın varoluşsal döngüsünü, yabancılaşmanın derinliğini ve bireyin bu döngü içindeki kırılma ama dirençli tavrını somutlaştıran bir poetik yaklaşım olarak görünür hale gelmektedir.

Extended Abstract

Edip Cansever, as one of the most original and founding figures of İkinci Yeni poetry, is a poet who deeply explores the alienation experienced by the modern individual on both social and existential levels by using narrative elements in poetry. In this article, Cansever's work, *Çağrılmayan Yakup*, is examined to reveal the ironic situations that constitute the dramatic plot through the existential crises and alienation experienced by the characters. The methodology of the study is based on a text-centered analysis that treats the characters' states of "stopping", "waiting", and "not being called" on a philosophical plane to uncover the structural and thematic functions of irony. A broad theoretical framework was used for this analysis: the approaches of Oğuz Cebeci and Douglas Muecke served as the basis for the universal and historical development of irony and the concept of "general irony". The "dramatic monologue" structure in the poet's narrative poems is grounded in the data of Devrim Dirlikyapan. At the same time, existentialism and the perception of the individual are based on the works of Erdoğan Kul. Additionally, the function of irony as a defense mechanism and a linguistic deformation is discussed in light of Paul de Man's theoretical perspective. Cansever's poetry is built on a structure that developed in response to the simple, everyday language of the Garip movement, pushing the aesthetic limits of language and the power of the image. In this work, irony appears not merely as an element of humor or mockery but as an existential state and defense mechanism adopted by the individual in the face of the dilemmas of the modern world. The state of "incongruity" at the heart of irony is reflected in Cansever's characters' finding the world "absurd" and their efforts to construct their own identities within this absurdity.

The character Yakup, who opens the book, presents the first major ironic conflict by complaining about never being called while actually being brought to a courtroom by an official summons. This tension between Yakup's philosophical and subjective alienation and the court's objective, proof-oriented, and bureaucratic reality gives the poem an ironic tone. A similar state of

alienation is evident in the bus driver in the poem “Cadı Ağacı”; despite being the driver of a constantly moving vehicle, the driver says, “I am standing still,” which leads to the meaninglessness of his action due to the continuity of his work. The driver’s definition of himself as an object -a “necessary one” (gerekli bir) instead of a “necessary person”- symbolizes the process of human objectification. In the poem “Pesüs”, while the narrator struggles with the “flatness” created by the sea and sand, he ultimately begins to transform into the piece of nature he is fighting against. The narrator’s question, “Then why have others always defined me?” voices a reaction against the construction of identity being stolen from the individual and given to the outside world. Seeing his own existence as the “nothingness of nothing” is his final acceptance in the face of the absurdity of existence.

The issue of identity becomes even more prominent in the poem “Dökümcü Niko”; Niko narrates a loneliness that has persisted for centuries while addressing an uncertain “you” (plural) who calls him “Caster Niko”, thereby including the reader in the side that isolates him. The absence of any technical details regarding his profession in the poem shows that the name “caster” is an unmeaningful label attributed to him from the outside. In “Fener Bekçisi Salih Anlatıyor”, Salih refers to himself in the third person and is “divided into Salih’s”. Although Salih says he has “much work to do”, the fact that this work consists of nothing more than waiting with the immobility of a corpse is an irony where inaction is presented as action. In the poem “Kontrabas Öğretmeni Rıza”, where death and suicide are narrated like a daily chore, the act of pulling the trigger becomes as mundane as shaving, displaying the erasure of the difference between life and death and the individual’s numbness toward life at its extreme point.

In the poem “Anlatıyor Oltacı Eyüp Anlatılmazım”, Eyüp experiences the fear of “acting as if he has a story” despite not having one. Eyüp’s attempt to “tell the untellable” and the mismatch between the speed of others and his own static time (the town clock) symbolize the individual’s detachment from social time. Finally, in the poem “Hizmetçi Firdevs ve Cam Bölmeler”, the endless repetition of wiping the glass causes Firdevs to lose her own existence and become “time” or “the void” itself. Firdevs melting away within her labor and becoming “life itself” while her individual identity (Firdevs) vanishes is an ironic account of how modern working life reduces a person to a “piece”. All these characters are both observers and victims of what Douglas Muecke defines as “General Irony”.

Edip Cansever uses the image of the “court” throughout *Çağrılmayan Yakup* to enable these alienated souls to mount a kind of existential defense. The characters’ constant resisting, yielding, and resisting again, combined with the “Phoenix” image rising from the ashes, points to an eternal cycle of existence. In the book, irony is not just a technique but a way of making sense of one’s relationship with the world. Cansever makes irony the fundamental building block of his poetry by distorting the structure of language, attributing opposite adjectives to concrete concepts, and constructing inaction as action. Consequently, while *Çağrılmayan Yakup* expresses the fragmented consciousness of modern man, his social exclusion, and his helplessness in the face of the world’s fundamental contradictions, it elevates the individual’s fragile but resilient attitude within this cycle to a poetic plane. As the article presents it, each of these characters is a representative of the layers of alienation encountered by contemporary man on his journey into himself, and Cansever presents these layers to the reader through the lens of irony.

Kaynakça

- Aydın, S. (2022). *Edip Cansever Poetikası İçin Bir Yaklaşım: Herkesin Ölü Bir Şeyi Vardır*. Meda Kitap.
- Bezirci, A. (2007). *Metin Eloğlu-Edip Cansever*. Evrensel Basım.
- Booth, Wayne C. (1975). *A Rhetoric of Irony*. The University of Chicago Press.
- Brooks, C. (1948). Irony and “Ironic” Poetry. *College English*, 9 (5), 231-237.
- Cansever, E. (2008). *Sonrası Kalır I*. Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2009). *Şiiri Şiirle Ölçmek: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. (D. Dirlikyapan, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2023). *İki Satır, İki Satırdır: Alev Ebüzziya 'ya Mektuplar: 1962-1976*. (H. Sağlam, Haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri. *Cogito*. 57, 87-104.
- Cebeci, O. (2016). *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*. İthaki.
- Cebeci, O. (2019). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İthaki.
- Cöntürk, H. (2006). *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*. (Çağının Eleştirisi: Birinci Kitap içinde). Yapı Kredi.
- Cuşa, H. (2022). Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Yabancılaşmanın Dayanılmaz Yalnızlığı. *Filolojide Araştırma ve Değerlendirmeler* içinde ss. 30-42. Ed. M. Uysal & Y. S. Akbay. Gece Kitaplığı.
- Çolak, V. (2004). *Edip Cansever'de Şairin Kanı*. Papirüs.
- De Man, P. (2019). *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*. (Çev. F. B. Aydar-C. Soydemir). Metis.
- Dirlikyapan, D. (2013). *Ölümü Gömdüm, Geliyorum: Edip Cansever Şiirinde Varolma Biçimleri*. Metis.
- Fedai, Ö. (2009). Garip ve İkinci Yeni Şiirlerinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni. *Turkish Studies*, 4 (1), 997-1021.
- Hutcheon, Linda. (1994). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. Routledge.
- Hüküm, M. (2017). Cemal Süreya Şiirinde İroni. *TÜBAR XLII*, 77-107. <https://doi.org/10.17133/tubar.365351>
- Kul, E. (2012). Edip Cansever'in “Çağrılmayan Yakup” Şiirinde Birey Algısı. *Türkoloji Dergisi*, 19(2), 45-66. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000246
- Muecke, D. C. (1969). *The Compass of Irony*. Methuen & Co Ltd.
- Muecke, D. C. (2018). *Irony and the Ironic*. Routledge.
- Yalçın, F. (2010). *Tahsin Yücel'in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0