

## Ömer Seyfettin'den Cemal Şakar'a Öykü ve İroni

Mehmet Narlı\*

### Ömer Seyfettin'den Cemal Şakar'a Öykü ve İroni

**Özet:** Bu makalede edebiyatta ironinin ne anlama geldiği, nasıl ve niçin yapıldığı üzerinde durulduktan sonra, Türk edebiyatı ve ironi ilişkisinin tarihine kısaca değinilmekte ve asıl tartışma konusu olan öykü ve ironi ilişkisine geçilmektedir. Türk öyküsünün ironik boyutu, Ömer Seyfettin'in Nakarat; Haldun Taner'in Şişhaneye Yağmur Yağıyordu; Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken; Ramazan Dikmen'in Defter ve Cemal Şakar'ın Bağdat Kudüs Kabil adlı öyküleri merkezinde araştırılmaktadır.

*Anahtar Kelimeler:* Öykü, Hikaye, İroni, Türk Öyküsü,

### From Omer Seyfettin to Cemal Sakar Short story and Irony

**Abstract:** After What Irony means in literature, and how and why it is done are laid stress on, this article briefly refers to the history of Turkish literature and irony relation, then moves on main discussion subject which is the relation between short story and irony. The author searches the irony on the dimensions of short stories, like Korkuyu Beklerken by Atay, Defter by Ramazan Dikmen, Bağdat, Kudus, Kabil by Cemal Şakar.

*Key words:* Short story, narrative, irony, Turkish short story.

---

\* Yard. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi.

## Çerçeve

İroni çevresinde yazılıp söylenenlerin, üç temel soruya cevap aradıklarını söyleyebiliriz: İroni nedir; nasıl yapılır ve hangi işlevleri görür? Soruları başka biçimde sormak da mümkündür: İronik olan nedir; nasıl olduğu için ironik olmaktadır ve niçin ironiktir? Sözlükler, günlük dil içinde veya terim olarak ironi için şunları söylüyorlar: Gülmece, alay, ince alay, alaylı üslup. Kelimenin kavramlaşması Sokrat diyaloglarına, Sokrat'ın sorduğu soruları bilmez gibi davranmasına dayandırılıyor. İroninin nasıl görüldüğü çevresinde de söylenenler birbirinden farklı: Görünüşte ciddi şeyler konuşuluyormuş gibidir ama ilgisiz şeyler söylenmektedir. Söylenen ve yazılanla anlaşılanın birbirine zıt olduğu algılanmaktadır.. Bir yığın saçmalaktan, yanlıştan, haksızlık ve cahillikten doğal bir şeymiş gibi bahsedilmektedir. Birbiriyle ilgisiz veya zıt duygu düşünce ve davranışlar bir arada gösterilmektedir. İroninin işlevi konusunda farklı şeyler söylemek mümkün: Güzel ve doğru bulunmayanla alay etmek; karşı olduğu düşünce veya duruma saldırmak, acımasızca eleştirmek; insanın hayat karşısındaki kayıtsızlığını küçük düşürmek. Tanım, yapı ya da işlev çevresinde söylenenlerin kesişme noktalarında ironinin temelleri görünmektedir: 1. Esasen ironi mizahın bir türü ya da görünüşüdür ve bu yanı sıra içinde gülmeyi barındırır. Ama bu kaba ve nedensiz bir gülme değil; aklın ve sezginin derecesine göre etkisi değişen işlevsel ve biraz acılı ve hüznü bir gülmedir. 2. Mizahın içindeki karşıtlık ilişkisi ironinin temelini oluşturmaktadır. Bu karşıtlık ilişkisini fark edecek olan dinleyici veya okurdur. Karşıtlık ilişkisi dil içinde görülebileceği gibi, sözün veya metnin uyandırdığı duyguda ve ortaya koyduğu durumda da görülebilir. 3. İroni bir eleştiridir ama bu eleştiri, dil, duygu, düşünce ve durumlar arasındaki mantıksal örgünün tersine çevrilmesiyle yapılmaktadır. 4. Mizah çerçevesi içinde ironinin ta'rizle, hicivle imayla ilişkisi varsa da en çok kinaye ile örtüşmektedir. 5. Tanım, yapı ya da işlev... bunların birinin değişmesi diğerini etkilemekte ve böylece kavramın canlılığı süregelmektedir.

Daha çok tiyatro çevresinde üzerinde durulan nitelermeler olsa da bütün ironik söz ve metinler için geçerli olduğu açık olan trajik ironi, romantik ironi gibi ironi türlerinden söz edilmektedir. Sevda Şener'in bakışıyla trajik ironi, öznenin kendi yıkımından sorumlu olmasıyla ve yazgının değişmezliği ile ortaya çıkar. Romantik ironi ise hayatın bütün açmazlarını, karşıtlıklarını uzaktan görebilmek olarak tanımlanır. Şener, bu ironide sıradan insanların dünyada yaşananları fark edemediklerinden şaşkınlığa düştüklerini; yazarın ise bu çelişkileri gördüğü ve nesnel bir bakış açısıyla değerlendirdiğini söyler.<sup>1</sup> Bu belirlemele-

<sup>1</sup> Sevda Şener, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Dost Kitabevi, Ankara, 1998, s.159

re yaslanılırsa örneğin Oğuz Atay'daki ironinin trajik; Haldun Taner'deki ironinin ise romantik olduğu söylenebilir. Beliz Güçbilmez'in aktardığına göre Thirlwall, söz ironisi, pratik ironi ve diyalektik ironi olmak üzere üç tür ironi olduğunu söyler. Söz ironisi, konuşmacının düşündükleri ile konuştukları arasındaki karşıtlığa dayanır. Pratik ironi ise beklenen ile gerçekleşen arasındaki çatışmadır. Diyalektik ironi ise, ironik tavır olarak açıklanmaktadır.<sup>2</sup> Buna göre Nasrettin Hoca ironisi, bir söz ironisi; Ömer Seyfettin'in Nakarat adlı öyküsü pratik ironi; Orhan Kemal'in Murtaza'sı ise ironik tavidir.

### Karagöz'den Modern Öyküye

Türk tahkiye ve sahne tarihinde, mizahın çeşitli biçimleri içinde ironi, bazı özellikleriyle, Selçuklulara kadar uzanır. Hayatın çelişki ve çatışmalarını yansıtan Karagöz, yererken güldürür; acı ve çirkinini, dilin ima ve karşıtlık imkânları içinde sunar. Ortaoyunu, yergiye özgü bir istihzâ ile, lehçe, şive ve soy farklılıkları ile iletişimsizlikteki çelişkiyi "gülünç"e dönüştürürken ironik durumlar da koyar ortaya. Türk mizahının ölümsüz kahramanı Nasreddin Hoca'nın ironik mizahı, akla dayanır ve sosyal uyumun içindeki çelişkileri gösterir. Keloğlan, haksızlıklara, kötülöklere, pervasız bir atılganlıkla karşı koyarken ironik bir tavır sergiler.

Türk roman ve öyküsünde mizah ve ironi, Ahmet Mithat'la başlayarak Hüseyin Rahmi'ye, Refik Hâlit Karay'a, Ömer Seyfettin'e Haldun Taner'e, Aziz Nesin'e, Oğuz Atay'a, Nazlı Eray'a Ramazan Dikmen'e Murat Gülsoy'a kadar uzanır. Hüseyin Rahmi'nin sosyal eleştirisinin kalıbı olan gülünçlük mizahın çeşitli biçimlerinden doğar. Şık'taki Şöhret Bey, kültür, ahlak, ekonomik ve kişilik eksikliklerinin farkında olmayan ve modern bir beyefendi olmak isteyen ironik bir tiptir. Refik Hâlit Karay, olayların ve insanların dürtüst olmayan, kurnazlık ve menfaat düşkünlüğü ile ilgili yönlerini yansıtırken, ironik olanı yakalar. Kendine "büyük insan" süsü verip, gereğini yapmayanları (Sarı Bal), çevresine doğruyu söyleyip dalavereler çeviren din adamlarını (Boz Eşek), kişiliğiyle sosyal şartlar içinde çelişkiye düşenleri (Bu Bizim Hayatımız), gülünç tipler olarak ortaya koyar. Aziz Nesin'in öykülerinde ironi, öykülerin sonunda algılanan durumlarda ve çelişkili olayları hazırlayan zihniyetlerde ortaya çıkar; onun ironisi, Kaplan'ın da politığe, sosyal eleştiriye dayanan bir durum ve zihniyet ironisidir.<sup>3</sup> Orhan Kemal'in *Hanımın Çiftliği* ve *Vukuat Var* adlı romanlarında,

<sup>2</sup> Güçbilmez Beliz, *Modern Sonrası Tiyatroda İroni ve Bir Örnek Olarak Tom Stoppard Tiyatrosu* (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara 2002, s.13

<sup>3</sup> Mehmet Kaplan, *Hikaye Tahlilleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1984, s.227

güçlü ve cesur söylem ile tam tersi acınılası kişilik arasında ortaya çıkan Zalaoglu Ramazan tipi tam bir ironik tiptir. Murtaza romanında Murtaza'yı ironikleştiren öğeler, saçmalığa varan bir inatla vazife ilkelerini savunmak; göğsünü şişirip kaz adımlarıyla yürümek, ezberlediği cümleleri tekrar etmek, gerçekliği kavrayamayışı yüzünden kendisiyle ilgilenenlerin niyetlerini anlayamamaktır.

### Ömer Seyfettin / Nakarat<sup>4</sup>

Yazarın verdiği bilgiye göre Nakarat, gençliğini Makedonya'da geçirmiş bir zabitin günlüğünden alınmıştır. Genç subay, erkanı harp olamamış; Bulgar dağlarında eşkıya takibine memur edilmiştir. Okuldayken Jory Kortelin'in romanlarını okuyarak tasavvur ettiği “çapkın, neşeli ve gamsız hayat-ı askeriye” bulamadığı için son derece üzgün ve umutsuzdur. Banına köyüne gelinceye kadar, yaşadığı her anı cehennem azabı gibi gören genç zabıt, buraya geldikten bir hafta sonra kaldığı evin penceresinden genç ve güzel bir Bulgar kızı görür. Kızın dikkatli bakışlarından içine bir umut yayılan subay hemen aşık olur; ümitsizliği ve kederi uçup gider hatta kendisini bu köydeki görevden almamaları için mektup yazmayı bile düşünür. Genç kız, subayı her görüşünde “naş naş/ çarigrat naş” nakaratlı bir şarkı söylemekte ve tuhaf bir gülümseyişle bakmaktadır. Genç subaya göre bu şarkı kızın da sevdasının bir işaretidir. Billur sesli, güzel giyimli vücudu taze duruşu işveli bu kızın şarkısına cevap vermek için Genç subay da ıslıkla Pire doriviyerra şarkısını söyler. Aklına kızı kaçırmak gibi kötü şeyler gelse de “namuslu” kalmayı tercih ederek sadece kızın söylediği o içli, işveli ve ateşli şarkıya uzaktan karşılık verir. Kumandanı onu Pirbeliçe'ye çağırır. Yaşanan masum aşka veda zamanı gelmiştir. Kaldığı handa daha önceleri Türk askerleri kalmış; duvarlara acılarını, hasretlerini, neşelerini yazmışlardır. Genç subay da duvara, daha sonra bu handa kalacaklar için “muaşaka”nın ispatı olsun diye aşklarının nağmesi olan “naş naş/ Çarigrat naş” şarkısını yazar ve kıza veda nişanesi olarak hediye gönderir. Handan ayrılacağı sıra merakını yenmeyerek, Bulgar hancıya o kızı ve şarkının anlamını sorar. Kız, papazken komitacı olan birinin kızıdır. Hancı, şarkının anlamını söylemek istemeyince, subay bunu, şarkının açık saçık ve şehvetli duygular içerdiğini sanır. Fakat şarkı “Bizim olacak bizim olacak/ İstanbul bizim olacak” demektir. Genç subay bunu öğrendikten sonra, kalbi yırtılmış gibi acır; Bulgar kızının cesareti ve azmi karşısında kendi ahmaklığından, şehvet düşkünlüğünden iğrenir.

<sup>4</sup> Ömer Seyfettin, “Nakarat”, Bütün Eserleri Hikayeler 3 (Haz.Hülya Argunşah), Dergah yayınları, İstanbul 1999

Ömer Seyfettin, birçok öyküsünde eleştirilerini mizahın çeşitli biçimleriyle yapar. Örneğin kendisinin “fantezi roman” dediği Efruz bey hikâyeleri tam bir tip ironisidir. Kendi gerçekliğinin tersine kendine bir kişilik ve yaşanmışlık kuran Efruz, bir yönüyle İkinci Meşrutiyet yıllarındaki siyasal ve entelektüel grupları temsil eder. Aslında yazarın fantezi dediği milliyet gerçeğini anlamayan bu grupların gerçek dışı düşünce ve davranışlarıdır. Kendini kahraman zanneden, kendine soy uyduran, kurtuluşun köyden geleceğini söyleyen, Türklerin şecereleri hakkında ipe sapa gelmez hikayeler uyduran Efruz, köksüzlüğün, şarlatanlığın, meziyetsizliğin, yalancılığın adıdır.

Ömer Seyfettin'in Nakarat'ındaki ironi Efruz Bey'den oldukça farklıdır. Nakarat'ta ironi, olması gerekenle olanın karşıtlığına ve kişinin safderunluğuna dayanır. Olması gereken, subayın milleti uğruna yapması gereken görevdir. Bu görevi yerine getirecek subayın, cesur, iradeli, fedakâr ve umutlu olmasıdır. Oysa genç subay, komitacıların Osmanlıyı parçalamaya çalıştığı yerlerde, zevk ve eğlence içinde şaşalı bir üniforma hayal etmekte; içinde vatan ve milliyet aşkı olmayan kalbine gerçek dışı bir aşk uydurmakta ve bu hayalle avunmaktadır. Okur, “Çarigrat naş”ın ne olduğunu anlar anlamaz, subayın safderunluğuna acıyla güler. Onun trajik kavrayışına hem üzülür; hem de onu kınar. Ömer Seyfettin'in istediği de budur. Tersinden bir çıkarsama yapmak da mümkündür: Ömer Seyfettin, milliyetçilik ve bağımsızlık hareketlerinin içinde yaşadığı halde kendi durumu kavramayan bir insanın ancak ahmak ve safderun olduğunu söylemek ister.

### **Haldun Taner / Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu<sup>5</sup>**

Haldun Taner'in Şişhane'ye Yağmur Yağuyordu öyküsünde, sosyal hayat içindeki ilişkiler ağının, bireyin kendisi ve çevresiyle olan ilişkilerinin yansıtılmasına sebep olan bir çöpçü beygiridir. Kalender adlı at, önce bir vitrine çarpar; sonra yola atlar. Ticari bir fırsatı kaçırmak istemeyen, arabasını hızlıca süren Artin Margusyan tramvaya çarpar. Vitrin sahibinin hakkını aradığı, Artin'in fırsatı kaçırmamak için bacanağını aramaya çalıştığı sırada, üniversite yıllarında birbirlerine ilgileri olan ama ideolojiden sevmeye fırsat bulamayan Süheyl ve Serap karşılaşır; konuşur konuşurlar. Süheyl'le sinemaya gitmek için annesine telefon etmek için dükkâna girer; tam o sırada, bacanağına telefon etmek için polisten güç bela izin alan Artin de dükkana girer; telefon meşguldür. Bu arada anlatıcı Artin'in artı işi koparamayacağını haber verir. Türkiye'den haber gel-

<sup>5</sup> Haldun Taner, “Şişhaneye Yağmur Yağuyordu”, Şişhaneye Yağmur Yağuyordu Ayışığında Çalışkur, Bilgi Yayınevi, Ankara 2005

meyince, adamlar işi Almanlar'a vermiştir. Ertesi gün aynı çöpçü beygiri, yine aynada kendini görür fakat bu kez ürkmez; yoluna devam eder.

Hem oyun hem de öyküdeki ironi açısından Cumhuriyet döneminin en önemli yazarlarından biri kuşkusuz Haldun Taner'dir. Geleneksel oyunlarımızın izlerine Hüseyin Rahmi gözlemini karıştıran, öykülerin içine, hayatı yüzeyinden gözlerken altındaki derin ve çelişkili tabakayı duyuran sevimli ve hoş sohbet bir anlatıcı koyan yazar, kurduğu ironinin aslında hayatın dokusunda var olduğunu gösterir. Şara Sayın Haldun Taner'in öykülerini okuyan okurun, orada anlatılan veya gösterilen gerçekliği ilk bakışta yadırgamayacağını hatta o gerçeklikle özdeşleşeceğini söyler.<sup>6</sup> Ancak bu, öyküdeki gerçekliğin ilk düzlemidir. Öykü ilerledikçe, yazarın ince alayıyla, gerçekliğin iç yüzüne ışık tutmasıyla, gerçek gibi görülen her şeyin bir yanılsama olduğunun farkına varılır. İlk aşamada algılanan gerçeklik, yerini dipteki çelişki ve çatışmalara, cahillik ve alışkanlıklara bırakır.

Haldun Taner'in bu öyküsünde ironiyi sağlayan anlatım, tesadüf ve çelişkidir. Bir meddah gibi konuşur öykünün anlatıcısı. Önce Sıradan bir olayı, ilginç sebeplere bağlayarak dikkat çeker sonra anlatır; olaya karışanları konuşturur ama hep bunlar arasındaki düzeni sağlayan kendisidir. Çöpçü beygiri aynada kendini görünce ürkümüştür; çünkü atlar üzerine yapılan bazı deneyler, atların aynada her şeyi, olduğundan iki misli daha büyük gösterdiğini ortaya koymuştur. Fakat anlatıcı öyle bir iki bilimsel bilgiye itimat edecek biri değildir. Ona göre, bu Amerika kaynaklı bilgi, olsa olsa, sütçü, çöpçü, sucu beygirleri gibi proleter beygirler için geçerlidir. Yoksa aristokrat atlarının insanı olduğundan büyük görmesinin mümkünü yoktur. Tabi bu arada çöpçü beygiri Kalender'in aynadaki yansımaları, üzerine gelen başka bir beygir zannederek tırsması da mümkündür. Karşıtlıkların, ihtimallerin ve tuhaflıkların bir arada kullanılması ironik bir seyir oluşturur. Anlatıcının bilgisi bunlarla da sınırlı kalmaz. Su birikintilerindeki yansımalarla, yüksekçe bir yerden konuşan politikacıların çekilen fotoğrafları arasında kurduğu ilgi ile aşağıdan yukarıya doğru görülen insanların ve atların daha heybetli oldukları sonucuna varır. Proleter atların insanı olduğundan büyük görmesi gibi, sıradan insanlar da hep aşağıdan doğru çekilmiş fotoğraflardan dolayı hatipleri olduğundan büyük görürler. "At gözlüğü takmak" deyimine yapılan göndermeyle politikacı arasında kurulan ilgi, eleştirinin ironik biçimidir.

Hayatın ironisini ortaya çıkaran ise tesadüfler ve çelişkilerdir. Bir atın ürkmesiyle meydana gelen olayların hayatın akışını değiştirmesi, hayatın mantığını, alışkanlığını ve güvenliğini geçersiz kılması (Artın, min olduğu kârın uçu-

<sup>6</sup> Şara Sayın, www.haydut.cmpc.boun.edu.tr/ edebiyat/ halduntaner, 10.04. 2007

ğunu görecek; üniversite yıllarından arkadaş iki insan o zaman kuramadıkları duygusal bağı, kaza anında kuracaklar; dünyanın öbür ucundaki bir şirket kaza yüzünden müşteri değiştirecek vs) sıradanın içindeki ironiyi ortaya çıkarır. Bir atın kişneyip gerisin geriye kaçmasının, bütün hayatı değiştirebileceğini gösteren yazar, bir yandan da insanların, kurumlanmalarıyla, büyükenmeleriyle, çok ciddi işler yapıyor görünmeleriyle alay etmekte; cehalet, hırs ve yolsuzlukları eleştirmekte; bir atın kişnemesiyle rayından çıkan hayatın daha sağlam temellere yaslanması gerektiğini önermektedir.

### **Oğuz Atay / Korkuyu Beklerken<sup>7</sup>**

Korkuyu Beklerken öyküsünün kişisi, kenar bir mahallenin en son üç evinden biri olan evine dönerken köpeklerin üzerine gelmesinden korkarak evine girer. Bedeni de zihni de yorgundur. Evde kimin bıraktığını anlamadığı bir zarf görür. Zarfın içindekiler bilmediği bir dille yazılmıştır. Üniversitede ölü diller uzmanı profesör arkadaşı çözer bir dili. Bu mektup gizli bir mezhepten gelmekte ve ona evden çıkmamasını emretmektedir. Bu, kişinin eve, daha doğrusu kendi üzerine kapanmasının ya da dışarıya çıkacak sebep ve güç bulamamasının başlangıcı olur. Artık o, “korkuyu beklemektedir”. Ev hapsinin daha ilk günlerinde mektubu gönderenlerle iddiaya girer. Onlar, yalnızlığı seçtiği için ona katıksız yalnızlık cezasını vermişlerdir. Fakat o, ölümler, onların bu cezasını boşa çıkaracaktır. Evde kalan erzaktan bir aşure yapar kendine, azar azar yiyerek birkaç gün geçirir. Bazen ne beklediğini unutarak, bazen ölüme giderken boş zamanı değerlendirmek için okuyup öğrenerek ama daima düşünerek, uykuda bile düşünerek, az önce ne düşündüğünü unutuncaya kadar düşünerek yaşamaya devam eder. Bütün bildikleri, bilmediklerine ve başaramadıklarına cevap olmamıştır. Evet bunları hak ettiği kesindir. Ne tabiatı, ne insanları ne de olup bitenleri hiç sevmemiştir. Belki de başına gelenler hatta başı bile var olan bir şey değildir; hiç kimse kendisini duymadığına, anlamadığına, sevmediğine göre bu mümkündür. Artık nerede kaldığını unuttuğu için nereden başlaması gerektiği bilme imkânı kalmamıştır. İnsanlığın ve insansızlığın yüzkarasıdır; kendine acımayı, mutlak bir umutsuzluğu bile başaramamıştır; belki de her şey kelimelerden ibarettir! Hiçbir şeye zamanında tepki verememiştir; fakat hiç şey de zamanında kendisine verilmemiştir. Çürümeye, tükenişe karşı bir daha direnmeyi dener. Önce kim olduğunu hatırlama çalışır; sonra bütün öğrendiklerini. Konuşmayı hatırlamak, varlığını da yokluğunu da fark etmeyen insanlara ulaşmak için harekete geçmek ister. Yenildiğini kabul eder; hayata katılacağına,

<sup>7</sup> Oğuz Atay, “Korkuyu beklerken”, Korkuyu Beklerken, İletişim Yayınları, İstanbul 2000

tabiatı ve insanları seveceğine, yurduna yaralı olacağına, evleneceğine, dedikodu dinleyeceğine söz verir. Fakat yine bir ses gelmez; o da mucize ve kudret gösterme yeteneğine sahip olanların bu kayıtsızlığına isyan eder ve içkiye verir kendini; yıkılıncaya kadar içer. Yine kılını kıpırdatan; başına gelenleri değiştirme zahmetine katlanan olmaz. Telefonla doktoru çağırır; ilgili yere kapatılmasını, bu evden çıkması gerektiğini anlatır. Onu da başaramaz. Doktor henüz o aşamada olmadığını söyler. İçinde kendisi de olacak mı diye düşünmeden evi yakmaya karar verir. Ortalığa gazeteleri yayıp üstüne gaz döker. Tam bu arada gizli mezhep Ubor Metanga ile ilgili haber görür tutuşturacağı gazete de. Fakat haberin ayrıntılarının oldu sayfa yoktur. Birden sokağa atar kendini. Meyhaneleri dolaşır, kendisini hiç merak etmeyen birkaç tanıdığını ve akrabalarını ziyaret eder. Evden çıktığına pişman olur. Eve döner ama artık ev de yoktur. Ev yandaki hatalı bina kazısı yüzünden yıkılmıştır. Şimdi bir hamle daha yapması gerekmektedir: Evlenmek. Teyzesi mi halası mı olduğuna karar veremediği akrabasının yardımıyla biriyle nişanlanır. Ama hiçbir gerçekliği, içtenliği yoktur bu ilişkinin. Diğerleri, kötülüğü, fakirliği, gizli mezhebi ve yalnızlığı bilmedikleri için baş başa mutlu yemekler yiyebiliyorlardı. Artık onlara karşı nefretten başka duyulacak bir şey kalmamıştır. Onlara kötülük yapmak gerekir. Onlara yapılacak en iyi kötülük, bu dünyanın ne olduğunu anlamalarını sağlamaktır. Kendisine gelen mektubu bir yığın adrese göndermeye başlar ve gidip karakola kendini ihbar eder. Fakat polisin de onu ciddiye almadığı açıktır.

Ömer Türkeş, Oğuz Atay'ın bütün eserlerinde aynı duyguyu yaşadığını söyler: "Buruk bir tebessümde ifadesini bulan umutsuzluk".<sup>8</sup> Tebessüm ve umutsuzluğun yan yana duruşu ise ironiktir. Yaşanan gerçekliği, ideal kurguyu, sıradanın ve kötünün başarısını, iyinin kimliksizliğini veya yitimini, hem görüneni hem de görünenin arkasındaki ağır ve değişmez kütleyi, iddia ve hiçliği kısaca her şeyi aynı anda gören/ duyan bir yazar için ironik anlatım kaçınılmazdır. Oğuz Atay ironisinin ağırlığı kişiler üzerindedir. Hayatın sıradan alışkanlığı içinde sürekli kendileriyle uğraşan, kendi varlıklarını hayatın içinde bir yere koyamayan, yalnız ve başarısız kişilerdir bunlar. Kendileri içindeki yıkılışları, toplumsal düzlemin yüzeysel ve çıkarıcı ilişkilerini görürler ama onları düzeltemedikleri gibi daha derin uçurumların eşliğinde durur ya da oradan atlarlar. Durdurulamaz bir otomasyonla çalışan zihinleriyle başa çıkmak için belki de, kendileriyle alay ederler. Adeta büyük bir hızla çalışan zihnin boşuna döndüğünü sezen okur için de bu, trajik bir ironidir. Acı bir gülümseme kalır dudaklarda; daha doğrusu gülümsemek için hareketlenen kaslar trajik şokla öylece dona kalır.

<sup>8</sup> Ömer Türkeş, "Tehlikeli Oyunlar" www. Yazarlar/eu/atay, 10.04.2007



Korkuyu Beklerken'de ironinin temeli, yazar gibi okurun da kaçıışı, çılgılığı, eleştiri ve saldırıyı ve umutsuz bir daveti aynı anda yaşamasıdır. Korkuyu Beklerken'in kişisi, bir taraftan kendisini yalnızlığa iten, anlamayan, düşünmeyen, para kazanan ve mutlu olan, daima bir birbirinin omuzlarına basarak ilerleyen insanlardan; diğer taraftan başladığı hiçbir işin sonunu getirmeyen; düşüncelerinin ve varlığının gerçekliğinden kuşkuya düşen; bildikleri, bilmediklerine ve korkularına cevap olmayan; umutla umutsuzluk arasında daima umutsuzluğa doğru akan kendinden kaçır. Kaçışın derinleştirdiği yalnızlığı ve boşluğu, ona evde çıkmama emri veren gizli mezhebe bağlamak ironiktir. Evde ölüme hazırlık yapan kişinin, zamanı değerlendirmek için Latince öğrenmeye çalışması, mektuplu öğretime başlaması tam anlamıyla trajik/komik bir durumdur. Bedensel ve düşünsel varlığının en çetrefil cevaplarını ararken kullandığı kelimelere takılan, oradan yaptığı aşurenin erzak miktarlarını hesaplamaya geçen; sayıma gelen memurlara kapı açamayışına üzülen ve tam çekmediği pantolonuyla adamların peşine seğirten kişinin ve eve kapanışının ölümü beklemek olduğunu bilen ama aynı zamanda görenlere ayıp olmasın diye bahçedeki çiçeklere bakım yapar görünen kişinin nevrotik ironisi ortadadır.

Korkuyu Beklerken'den acı bir çılgılık da duyulur. Hem kendi yıkımına hem de toplumsal çürümeye bir çare aramak adına atılan bir çılgıktır bu. "Ben, burada gizli bir mezhebin kurbanı olarak bir saksı çiçeği gibi kuruyup gidiyorum. Ben çiçeklere bakmadığım gibi kendime bakmasını da bilmiyorum. Ben insanların arasında olmak istiyorum; insanların düşmanlara da ihtiyacı vardır" diyen kişi, bunları derken, parantez içi cümlelerle sabahları tabiat sevgisi dersine çalıştığını, konuşma talimi yapması gerektiğini, bir cümlede aynı anlamlı kelimeleri kullandığını da söyler. Yüzünün yarısında çılgılık, diğer yarısında alay vardır bu kişinin. "özalay" diyor bu duruma Oğuz Demiralp.<sup>9</sup> Öykü kişinin çılgılığı, ironik bir bağışlanma isteğidir de. İroniktir; çünkü bağışlama dilerken bile, bağışla yaşayacağına söz verdiği yaşama biçimiyle alay eder: "Ben insanların arasında olmak istiyorum (..) Eski durumum bağışlanırsa tabiatı seveceğim; insanları seveceğim; evleneceğim; çocuk yetiştireceğim; onların altını değiştireceğim; dedikoduları dinleyeceğim"

Eleştiri ve dayanılmaz anlarda intikam duyguları: Acımasızca kendini eleştirir öykü kişisi. gecekondusuna bir elma fidanı diken bir hamal kadar bile olamamıştır; her yaşantısında dönüp kendini seyretmiştir; babasının ölümüne bile yeterince üzülmemiş, mezarın başında bazı ayrıntılara takılıp gitmiştir; belki de hiç sevmemiştir; başladığı hiçbir işi bitirmemiştir; ucuz bir roman kadar bile gerçekliği yok-

<sup>9</sup> Oğuz Demiralp, Yazı ve Yalnızlık, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 106

tur. Özeleştiriden, kendini acımaya ve “özyıkım”a geçer: Binlerce yıldır söylenen milyonlarca sözden kendini içine alacak bir söz yoktur; neden bütün yarımliklar ona verilmiştir; o belirsiz güç ondan ne istemektedir? Neden hiçbir isteğine cevap vermemiştir? Madem böyledir; öyleyse yalnızlığı hak etmiştir; gizli mezhebin cezasını hak etmiştir. Fakat insanlar, onun varlığına da yokluğuna dikkat etmemektedirler; onların hep acele işleri vardır; ne bireyin çıkmazlarından haberleri vardı ne de toplumun kaba ve çiğ gerçek dokusundan. Öyleyse onlara da acı çektirmek gerekir. Oturup tehdit mektupları yazar insanlara, onları evlerine kapandığını, acıdan ve korkudan kıvrandıklarını görmek ister. Fakat başkasına yapamayacağı kötülüğü kendisine yapar; karakola gidip kendini ihbar eder.

Korkuyu Beklerken’in çağrısı umutsuz bir çağrıdır: Kaybolan Selim Işık’ın, denize yürüyen Beyaz Mantolu Adam’ın çığılığı gibidir; Demir Yolu Hikayecileri’nde “ben buradayım sevgili okuyucum, sen nerdesin acaba” diyen kişinin sesi kadar da trajik bir ironi yüklüdür.

### **Ramazan Dikmen / Defter<sup>10</sup>**

Ramazan Dikmen’in defter adlı öyküsü, askerliğini yedek subay olarak yapan birinin, askerde komutası altındaki bir askere yazdığı mektup formundadır. Sevgili Kardeşim Hüsnü diye başlayan mektupta, Türklerin asker millet oluşturlardan, kanlarını ve canlarını, bayrak ve vatan uğruna seve seve verişlerinden, mayalarının asaletle, adaletle ve kahramanlıkla yoğrulduklarından, askerlik gibi kutsal bir borcu ödemeyenlerin millet nazarında kıymetsiz, hain ve kopuk görülüşünden söz edildikten sonra, asteğmenin Hüsnü’ye ve diğer askerlere niçin sert davrandığının açıklamasına geçilir. Sert davranmış, bazen dayak da dahil olmak üzere eziyet zannedilecek davranışlarda bulunmuştur ama, bütün bunları onları ezmekten hoşlandığı için yapmamış; disiplini sağlamak için yapmıştır. Çünkü askerlikte her işin başı disiplin ve emre itaattir. Malazgirt, Mohaç, İnönü, Kore destanları hep bu disiplin ve emirle yazılmıştır. Kendisi ve Hüsnü gibi askerleri, olağan üstü bir zamanda askerlik yapmışlardır. Memlekette can ve mal güvenliğinin kalmadığı, kardeşin kardeşi burduğı, birlik ve beraberliğimizin yerle bir olduğu, kanı bozuk hainlerin devletimize kastettiğı gümlerde vatan hizmeti yapılmıştır. İşte günlerde, milletimizin gözbebeğı olan silahlı kuvvetlerimiz, bütün bu gidişe dur demek, ulusumuzun güvenliğini ve huzurunu sağlamak için idareye el koymuş; huzur ve güveni sağlamış, milletimizin gönlünde taht kurmuştur. Kimler alkış tutmamıştır ki bu tam zamanında yapılan müdaha-

<sup>10</sup> Ramazan Dikmen. “Defter”. Muhayyer, Hece Yayınları, Ankara, 2006

leye! Birlik ve beraberliğe en çok muhtaç olunan o günlerde bir komutanın sert davranmasının gerekliliği her halde anlaşılacaktır. Zaten o güzel ve kutsal askerlik anıları içindeki bazı olumsuzluklar uçup gidecektir.

Ramazan Dikmen'in öykülerinde ironi, öykü kişilerinin, bazen arasında kaldıkları çelişik durumlardaki konuşmalarından, bazen inanmadıklarını söylemelerinden, bazen de hayatın yüzeyden devam eden biçiminin göstergesi olan taklit ve tekrar ifadelerin çok kullanılmasından doğar. Ömer Lekesiz, özellikle Dikmen'in Yavuz, Defter ve Ödül Töreni adlı öykülerinde, ironinin öykülerin öznesi olduğunu söyler.<sup>11</sup> Birçok öykücü gibi Dikmen'in de, eleştiriyi, estetik bir biçimde ortaya koymak için ironiye başvurduğu söylenebilir. Ama bu öykülerde asıl ironik olan, toplumun, inanılması ve yaşanılması gereken değerler yerine, devlet veya düzenin dağıttığı (dayattığı) ve kontrol ettiği rolleri önemsemesidir.

Defter öyküsünde, başından sonuna kadar, anlatılanlara inanılmadığını, anlatılanlarla alay edildiğini gösteren açık bir ifade, bir noktalama yoktur. İroninin ortaya çıkması için okurun, abartıyı, olanla anlatılan arasındaki çelişkiyi, sık sık ve çok çeşitli amaçlar için kullanıla kullanıla değerini ve büyüsunü kaybeden hamasi ifadelerin neler olduğunu fark etmesi; 12 Eylül müdahalesinin ne zaman nasıl yapıldığını, müdahale sonrasında nelerin olduğunu bilmesi ve Türkiye'deki bir yığın aydınının, medyanın, kuruluşun bu darbeyi nasıl meşru gördüğünü hatırlaması gerekir. Bir asteğmenin askerlik, millet ve yurt sevgisi çevresinde kullanılabilecek bütün ifadeleri kullanması bir abartıdır. Abartı, iyi, doğru ve güzel çevresinde yapıldığı zaman coşkuyu; gerçekte inanılmayan değerler etrafında yapıldığı zaman ironiyi doğurur. 12 Eylül darbesiyle yaşanan olayları hatırlayan, bir aydın, bir demokrat veya sağ ve sol gruplar için anlatılanlar ironiktir. Safderun insanlar için, ülkeyi kurtaran bir müdahalenin bütün sivil kuruluşlar, gazeteciler ve ekonomik gruplar vs tarafından desteklenmesi doğru ve heyecan verici toplumsal bir dayanışmadır. Ama belirtilen bütün bu öğelerin darbeler karşısındaki tavrını bilenler için bu destek ancak bıyık altından güldürür. Dikmen'in ironisi, Oğuz Atay'dan izler taşısada da, onunki gibi/kadar felsefeye, bilinç altına ve bireysel çıkmazlara bağlı değildir. Dikmen'in ironisi, kaynağını, politik olana daha yakın bir ideolojik ve siyasi temelden alır.

### Cemal Şakar / Bağdat Kudüs Kâbil<sup>12</sup>

Cemal Şakar'ın Bağdat Kudüs Kâbil adlı öyküsü, tamamen diyaloglarla kurulmuş bir öykü. Bir romanın veya uzunca bir öykünün diyalog kısımlarının

<sup>11</sup> Ömer Lekesiz, "Muhayyer Makamında Öyküler" Zaman, Kitap Zamanı, 01.05.2006

<sup>12</sup> Cemal Şakar, Şakar, "Bağdat Kudüs Kabil", Hece S 6, Ankara 2004

kesilmesi ile yapılmış izlenimini verir ilk bakışta. İlk bakışta, çünkü öykü okunduğunda, öykünün başının ve sonunun olmamasının bilinçli bir tercih olduğu anlaşılır. Şakar, arkadaşlar arasındaki sohbeti kaydederek sanki bu “kesit”in sürekliliğın kendisi olduğunu göstermek istemiştir. Öyküdeki kişilerin evlenip iş gücü sahibi olmadan önce birbirlerini tanıdıkları; gençliklerinde aynı düşünce ve idealler merkezinde bir araya geldikleri bellidir. Modern hayatın karşı konulamaz yaşama biçimine dahil olup ev bark araba derdine düşseler de; ülkede yaşanan standartlaştırma hamlelerine maruz kalıp idealden realiteye geçseler de; hâlâ birbirlerini iki üç haftada bir aramakta, toplanıp sohbet etmektedirler. Öykü bu sohbetlerin birinden oluşmaktadır. Öyküde işaret edilen geçmişin bir yerinde yer alan bir okuyucu için bu sohbet, her zaman mahçup bir gülümseme-yi taşır içinde. Çünkü gerçekte henüz geçmişi unutmayan için bu sohbet, gençlikten olgunluğa, idealden realite doğal bir geçiş değil, makul bulunulmaktan başka çaresi olmayan bir değişimdir. Bu arkadaşlar henüz modernizmin uyuşturan yalnızlığına bütünüyle alışmadıkları için, içlerinden biri televizyonu (o insanı insandan uzaklaştıran aygıtı) kapatmayı önerir. Bu öneriye verilen tepkileri okuyan için ironinin ikinci kapısı açılır. Dünyada neler oluyor diye merak edenlerin, televizyon kapandıktan sonraki sohbetleri merak edilenle uyumlu değildir. Aralarından biri, “yahu biraz ciddi meseleler konuşalım” kabilinden araya girse de sohbetin merkez kaç kuvveti kaybolmuştur; daha doğrusu kapattıkları aygıtın yaydığı haber ve tahkiye ağının dışına çıkılamamaktadır: Bağdat Kudüs Kâbil, kaç kişi ölmüş, Ali Sami Yen ve futbol, şu memleketin hali, Tayip ve hükümet, ideolojilerin sonu, imam hatipliler, televizyondaki yorumcu Baha Yolcu, meyve ve çerezler, araba ve kooperatif hisseleri, Avrupa Birliği. Yazar da okuyucu da, bütün bunların konuşulduğu bir sohbette aslında hiçbir şeyin konuşulmuş olmayacağını bildikleri için öykü bittiğinde birbirinin gözlerine bakıp buruk bir şekilde gülümserler. Öykü birinin “yarın nasılsa pazar, öğleye kadar uyuyacağız” demesiyle sona erer. Öyküde ironiyle yüklenmiş asıl cümle budur. Bu cümle, yazarın neyi ironik bulduğunun anahtarıdır. Öğlene kadar uyuyacağı için sohbeti devam ettirmek, aslında konuşulanların geviş getirmek kabilinden olduğunu kestirmeden ifade eder. Modernizmin uyuşma aralıkları olan tatil saatlerinin kutsandığını gösteren yazar, galiba epistemolojik temellerin yıkıldığını ilan eden acı gülümsemesini, okura göstermek ister.

### **Sonuç:**

Ömer Seyfettin’in Nakarat’ında ironi, olması gerekenle olanın karşıtlığına ve kişinin safderunluğuna dayanır. Haldun Taner’de ironiyi sağlayan anlatım,

tesadüf ve çelişkidir. Bir atın ürkmesiyle meydana gelen olayların hayatın akışını değiştirmesi, hayatın mantığını, alışkanlığını ve güvenliğini geçersiz kılması sıradanın içindeki ironiyi ortaya çıkarır. Oğuz Atay'da ironinin temeli, yazar gibi okurun da kaçıışı, çılgılığı, eleştiri ve saldırıyı ve umutsuz bir daveti aynı anda yaşamasıdır. Ramazan Dikmen'in öyküsünde ironi, öykü kişilerinin, bazen arasında kaldıkları çelişik durumlardaki konuşmalarından, bazen inanmadıklarını söylemelerinden, bazen de hayatın yüzeyden devam eden biçiminin göstergesi olan taklit ve tekrar ifadelerin çok kullanılmasından doğar. Bağdat Kudüs Kabil öyküsünde yazar, modernizmin uyuşma aralıkları olan tatil saatlerinin kutsandığını ve epistemolojik temellerin yıkıldığını ilan eden acı gülümsemesini, okura göstermek ister. Görüldüğü Karagöz'den modern öyküye uzanan süreçte ironi mizahın bir türü ya da biçimi olarak var ola gelmiştir. İroninin barındırdığı gülmenin, kaba ve nedensiz bir gülme olmadığı; aklın ve sezginin derecesine göre etkisi değişen işlevsel ve biraz acılı ve hüznü bir gülme olduğu açıktır. Görünen o ki modern öykümüzde de ironinin temelini mizahın içindeki karşıtlık ilişkisi oluşturmaktadır. Fakat bu karşıtlık ilişkisinin fark edilmesi okurun niteliğine de bağlıdır. İroni, dil içinde görüldüğü gibi, sözün veya metnin uyandırdığı duyguda ve ortaya koyduğu durumda da görülmektedir.

### Kaynakça

- Atay, Oğuz (2000) "Korkuyu beklerken", Korkuyu Keklerken, İstanbul: İletişim Yayınları,  
Demiralp, Oğuz (1998). Yazı ve Yalnızlık. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları  
Dikmen, Ramazan (2006). "Defter", Muhayyer. Ankara: Hece Yayınları  
Güçbilmez Beliz (2002). Modern Sonrası Tiyatroda İroni ve Bir Örnek Olarak Tom Stoppard Tiyatrosu (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi  
Kaplan, Mehmet (1984). Hikâye Tahlilleri. İstanbul: Dergah Yayınları  
Lekesiz, Ömer (2006). "Muhayyer Makamında Öyküler" Zaman, Kitap Zamanı, 01.05.2006  
Ömer Seyfettin (1999). "Nakarat", Bütün Eserleri Hikayeler 3. (Haz. Hülya Argunşah). İstanbul: Dergah Yayınları  
Sayın, Şara (2007). www.haydut.cmpe.boun.edu.tr/ edebiyat/ halduntaner, 10.04. 2007  
Şakar, Cemal (2004). "Bağdat Kudüs Kabil", Hece S.6  
Şener, Sevda (1998). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Ankara: Dost Kitabevi  
Taner, Haldun (2005). "Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu", Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu Ayışığında Çalışkur. Ankara: Bilgi Yayınevi  
Türkeş, A. Ömer (2007). "Tehlikeli Oyunlar" www. Yazarlar/eu/atay, 10.04.2007