



## **OĞUZ ATAY'IN KORKUYU BEKLERKEN HİKÂYE KİTABINDA İRİNİN KULLANIMI\***

Sümeyye DİNLER KÖKSAL\*\*

### **ÖZET**

İroni çağlar boyu kullanıla gelen bir söz sanatıdır. Söylenenin aksini kastetme ya da alaya alma olarak tanımlanabilecek olan ironi, kıvrak bir zekânın ürünü olarak kabul edilmektedir. İlk örneklerine Sokrates'in söylemlerinde rastlanılan ironi, edebî metinlerde de kullanılan etkili bir yöntem olmuştur. İroni, çoğunlukla bir eleştiri yöntemi olarak kullanılmaktadır. Eleştirilerini ironi yöntemi ile ileten yazar, eleştirinin dozunu yükseltmiş ama dilini yumuşatmış olur.

İroni, Türk hikâyeciliğinde zaman zaman kullanılan ifade tarzlarından biridir. Ahmet Mithat'tan itibaren hikâye dalında ironinin örneklerini görmek mümkündür. Türk edebiyatının öncü isimlerinden biri olarak kabul edilen Oğuz Atay, eserlerinde ironiyi oldukça fazla kullanmıştır. O ironiyi, edebî bir tarz olarak benimsemiştir. Oğuz Atay'ın ironi ile ördüğü *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanlarının yanında tek hikâye kitabı olan *Korkuyu Beklerken*'de de ironik unsurlar kullanılmıştır. *Korkuyu beklerken* hikâyesi ve kitaptaki diğer hikâyelerde belirgin ironik söylemler vardır. Bir Mektup, Babama Mektup, Tahta At ve Ne Evet Ne Hayır başlıklı hikâyeler ironinin yoğun olarak kullanıldığı hikâyelerdir.

Bu çalışmada Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* hikâye kitabında yer vermiş olduğu ironinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Hayatta bir 'tutunamayan' örneği olan Oğuz Atay, eserlerinde hayata yönelik eleştirilerde bulunmuş ve bunu genellikle ironik olarak yapmıştır. Ironiyi bir yazı tekniği olarak kullanan Atay'ın eleştiri yöntemi dikkat çekicidir. *Korkuyu Beklerken*'de Atay'ın ironik eleştirilerinin neye yönelik yapıldığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, ironi

\*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* İnönü Üniversitesi Doktora Öğrencisi, El-mek: sdinler\_20022000@yahoo.com



## THE USE OF IRONY IN OĞUZ ATAY'S STORYBOOK: KORKUYU BEKLERKEN

### ABSTRACT

Irony is a rhetoric that is used throughout the ages. The irony which can be defined meaning the opposite of said or making fun. It is considered as a product of a quick-wit. The irony which encountered in the Socratic' discourse firstly, it is also an efficient way to used in literary texts. The irony is mostly used as a criticism method. The poet, which convey his criticisms via the irony method, increase the level of criticism but softens his language.

Irony is one of the phraseology that used from time to time in Turkish storytelling. It is possible to see examples of irony in the story branch from Ahmet Mithat. Oğuz Atay, is considered one of the pioneering figures of Turkish literature, considerably used the irony in his works. He adopted the irony as a literary form. Ironically elements are used in *Korkuyu Beklerken* which is the only storybook of Oğuz Atay as well as his novels include *Tutunamayanlar* and *Tehlikeli Oyunlar* which were built with the irony. There are obvious ironic discourses in "Korkuyu Beklerken" and the other stories in the book. The titles of "Bir Mektup", "Babama Mektup", "Tahta At", and "Ne Evet Ne Hayır" which are stories that the irony is used extensively.

In this study, it was aimed to detect the irony in the storybook "Korkuyu Beklerken" of Oğuz Atay. Oğuz Atay who is an example as a "tutunamayan" in this life, he criticised for life and made it often ironically in his works. Atay's criticism method, who used the irony as a writing technique, is striking. It was attempted to reveal Atay's ironic criticism for what is done in *Korkuyu Beklerken*.

**Key Words:** Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*, Irony

İroni, kelime anlamı olarak 'alaya alma, söylenenin aksini ima etme' demektir. İroni yapan kişi ya ifade etmek istediğinin tersini söyleyerek ya da cahil taklidi yaparak bunu gerçekleştirir. Bu noktada muhatabın ironiyi anlamamış olması durumu olası bir sonuçtur. Bu sebeple ironik anlatım belli bir anlama kapasitesindeki kitleye hitap eder. İroninin bu özelliği onu üst seviyenin ifade yöntemi konumuna getirir. Önemsiz veya ciddiyetsiz bir konuyu hayatî önemdeymişçesine ifade etmek de ironinin bir başka kullanım çeşididir. Bu kullanım çeşidinde de söz konusu muhatabın ifadedeki ironiyi anlamlandıramayarak ironi yapan kişiyi 'saçmalayan' birisi olarak görüp yarı meczup olarak nitelemesine yol açabilir. İroninin kullanımındaki bu zorlayıcı tarz, ona entelektüel seviyenin anlatım biçimi olma konumunu kazandırdığına bir delildir. Kierkegaard, ironinin bu özelliğine şöyle bir yorum getirir: "İronik konuşma biçiminde, yine tüm ironilerin ortak özelliği olan bir yön daha vardır; bu da anlaşılmasına rağmen, doğrudan anlaşılmasından kaynaklanan bir ayrıcalıktır. Bu yüzden adı geçen konuşma biçimi, sıradan ve hemen anlaşılın konuşma biçimlerini hor görür; kendisine özel bir takma adla yolculuk yapar ve yüceltilmiş konumundan, sıradan vatandaş konuşmalarını acımayla izler"(2009:272). İroni, söylemlerdeki anlamı doğrudan iletme yöntemine göre konu hakkında verilmek istenen vurguyu daha kuvvetli kılmaktadır. Çünkü ironi ile söylemin gidişatına bir aykırılık verilerek dikkat çekilmiş olur. Enrique Vila-Matas'ın, "ironi bir retorik figürüdür, dili yalanlar"(2009: 78) ifadesi ironinin dil kullanımındaki bu rolüne

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/9 Summer 2014



dikkat çeker. İroni dili yalanlamaktadır, çünkü dilin işaret ettiğinin tam aksini kastetme rolünü üstlenmiş bulunmaktadır. Onun bu karmaşık ifade tarzı konu üzerine daha fazla dikkat toplar ve ifadeyi farklı bir desende sunarak ifadenin daha vurucu bir ileti olmasını sağlar. Necip Tosun, “ironik tutum apaçık bir zekâ göstergesidir. Zekâ parıltısıyla bir gerçeğin deşifre edilmesidir. İronist bir söz, retorik ustasıdır ve ironi hiç şüphesiz bir üst dildir”(2011a: 282) ifadeleriyle ironin sözü geçen özelliğine değinir. İroniyi anlamak için ortalamanın üstünde bir zekaya sahip olmak ve konuya hâkim olmak gerekir. İronik bir dil kullanmak ise kıvrak bir zeka gerektirir. İroniyi gerçeklikle konumlandırmak ince bir detaydır. “İroni hem içeriğin eksiksiz gerçekçiliğiyle, hem de yazar açısından tutumun bastırılmasıyla tutarlılık içindedir”(Frye 2009: 62). Bu tutarlılık sayesinde söylem katmanlaşır, birden çok boyuta ulaşır.

İroniyi kişilerin kullandığı bir çeşit savunma mekanizması olarak da değerlendirmek mümkündür. “ ‘Genel ironi’ nin insanoğlunun içinde yaşadığı evrenin çelişkilerine, açmazlarına ve kendi güçsüzlüğüne yönelik tepkisinden kaynaklandığını söyleyebiliriz”(Cebeci, 2008: 286). Bu zaviyeden ironi, hoşlanılmayan gerçeği inkâr veya hafife alma amacıyla gerçeğin etkisini azaltmaya yönelik psikolojik bir hareket olarak görülmektedir.

İroni, bir ifade şekli olarak edebî türlerde de kendine yer bulmaktadır. İronik anlatımla, yazarlar ifadelerini daha vurucu yaparak okuyucu üzerindeki etkiyi artırır. “Sözlü saldırı yazın sanatının en okunası biçimlerinden biridir; övgünün de yazın sanatının en sıkıcı biçimlerinden biri olması gibi”(Frye 2009: 62). Bu ifadeye göre ironi bir çeşit sözlü saldırı olmaktadır. Hırçın ve yüksek tondan uzak saldırgan niteliği taşıyan ironi, çoğu zaman anlatılarda muhatabını döver. İroni saldırısını görünmez bir hamle ile gerçekleştirir. Necip Tosun, edebî türlerde ironik anlatımın ilk ögesinin gizlemek olduğu söyler ve ekler: “İronik anlatımın bir başka ögesi de eleştirel bakıştır. Anlatımda yazar, her ne kadar bu saçmalığı/karşıtlığı tarafsız bir şekilde anlatıyor gibi gözükse de metnin gerisinde ağır bir eleştiri vardır”(2011a: 281). İroninin konuşma dilindeki özellikleri edebî türlerde de kendini gösterir. Edebî türlerde kurgu oluşturulurken ironi yalnızca diyaloglarla yani konuşma ekseninde verilmez. Kurgunun özüne yerleştirilen ironi bazen kendini çok iyi gizlemiş olabilir. İroni, edebî eserde toplumda absürt görülebilecek durumlar tüm doğallığıyla kurguya dahil edilerek veya hayatın önemsiz kareleri aslolan olarak verilir. “Büyük ironi ustalarından biri olan Swift’te ironi, çağın kayıtsızlığına yöneltilmiş bir ‘saeva indignatio’nun[şiddetli öfke] maskesidir”(O’connor, 2009: 59). Anlayan için zaman zaman ironi eleştirisinin en ağır tonlarında kendini gösterir. Öfkesini yansıtmak isteyen yazar, argo veya öfke dilinden ziyade zekanın detaycı dilini kullanır. İroni bir çeşit değersizleştirme ve küçümseme yoluyla edebî intikam alma yöntemidir Bu yöntemle yapılmak istenen eleştiri ve göndermeler hedefine daha kısa ve etkili bir yoldan ulaşmış olmaktadır.

Edebî türlerde bir anlatım yöntemi olarak da kullanılan ironi, kaynağını Sokrates’ten almaktadır. Sokrates bilgili olduğunu iddia eden insanların karşısına bir cahil gibi çıkarak ve onlara peşi sıra sorular yönelterek aslında onların bilgili olmadığını göstermeye çalışmıştır. Sokrates ironinin “alçakgönüllülük ironi maskelerinden birinin kökünde yatmaktadır”(Schoentjes 2009: 73) kuralını uygular. O kendisini cahil gibi gösterip rakibinin eline ateşten koz verir. Aslında yanan Sokrates’in rakibidir, verdiği koz rakibine tuzaktır. Müge Pehlivan Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezinde ironinin tarihine dair yaptığı kronolojik sıralamasını Sokrates’ten başlatır(2009: 4). Tarihte rastlanan ilk ironik yöntem olarak Sokrates’in bu tavrı gösterilmektedir. Burada Sokrates’in asıl amacının sorularla öğrenmek değil karşı tarafı sarsmak ve çelişkiye düşürmek olması onun yöntemini ironik yapar. Oğuz Cebeci, Sokrates’in fizikî ve zihinsel yapısındaki çelişkinin onun ironisindeki temel noktayı oluşturduğunu belirtir: “Diyaloglardan öğrendiğimiz kadarıyla, Sokrates, çirkin, şişman ve gülünç görünümlü bir insandı. Buna karşılık, eşi bulunmaz bir zekâya ve kişiliğe sahipti. İşte, Sokrates’in ‘dış’ı ile ‘iç’ arasındaki bu farklılık, ironi tarihçileri için kavramın simgesel özünü oluşturur diyebiliriz”(2008: 277). Sokrates’ten sonra ironi en belirgin

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



Shakespeare'in eserlerinde ve Cervantes'in *Don Kişot*'unda görülür. Bunun devamında ise Fransız İhtilali ile ortaya çıkan romantizm akımının eserlerinde görürüz. Kısacası "klasikler, romantikler, modernistler, postmodernistler, hep ironinin gücüne başvurmuşlardır. İroni kiminde bir ton, kiminde bir anlatı grameri, kiminde retorik, söz oyunu, kiminde bütün bir sanat anlayışı olarak yer almıştır"(Tosun 2011a:285). Postmodern dönemde ironi öne çıkan anlatım tarzlarında bir yöntem olmuştur ve bu dönemde ironik özellikli eserlerin bolluğu görülmektedir. Modern olanın keskin çizgilerine bir başkaldırı özelliği taşıyan postmodern öğeler edebî türlerde de kendini gösterir ve postmodernistler, modern çizginin dışında durmak amacıyla ironiye sıkça başvurular.

Türk edebiyatında ironi benzeri ifade tarzları hiciv, kinaye ve istihza olarak gösterilebilir. İronik çerçevede değerlendirilebilecek ilk ürünler ise Türk edebiyatına yeni edebî türlerin girdiği dönemde verilmeye başlamıştır. Bu dönemde hikâye de modern bir yapıya bürünmüş ve hikâye türünde bünyesinde ironi barındıran ilk eserler verilmeye başlanmıştır.

Modern anlamda hikâyenin ilk örneklerinden başlayarak günümüz hikâyecilerine kadar birçok hikâyeci eserlerinde ironiyi kullanmıştır. Bu noktada Oğuz Atay önemli bir konumda durmaktadır. Zira yalnız hikâyelerinde değil tüm eserlerinde ironiyi temel bir anlatım tekniği olarak kullanan Oğuz Atay'ın "Türk öykücülüğüne kazandırdığı en önemli yenilik/zenginlik ironidir"(Tosun 2011b: 20). Oğuz Atay'ın kahramanları genellikle aynı karakterde insanlardır. Onlar umutsuz, uyumsuz, topluma yabancılaşmış kişilerdir ve buhranlı bir ruh haline sahiptirler. "Sanayileşmeyle birlikte insan yeni bir döneme girer. Madde, insan hayatının hemen hemen her alanına sirayet ederek insanı silikleştirmeye ve yabancılaştırmaya çalışır"(İlhan 2012: 42). Toplumda gittikçe yaygınlaşan bu salgın Atay için büyük bir sorundur. O neredeyse eserlerinin tamamında, kiminde kafakesk öğelerle kiminde ironiyle, bu konuyu ele alır. Kahramanlarını kendine veya topluma yabancılaştıran sebepleri irdeler. Atay, kahramanlarının yabancılaşmasından kurulu düzeni sorumlu tutmuş ve eleştirilerini ironi yoluyla sorumlu olarak gördüğü 'dünya'ya yöneltmiştir. "Oğuz Atay da yaşadığı dünyanın bir parçası olarak insanî atılım ve varoluşların yitip gitmemesi için çalışır. Çünkü ona göre toplum, milletin yapı taşıdır. Kendi kimliğini metanın ötekileştiren yüzünde aramak, en büyük toplumsal yıkımdır. İçteki insancıl sese farklı bir bakış açısıyla kulak veren Oğuz Atay, toplumsal hafızada ortaya çıkan tikanıklığı eserlerinde etkili bir şekilde irdeler"(Şahin 2013: 2315). 'Birey'in, 'toplum'a karşı mücadelesi Oğuz Atay'ın eserlerinde şiddetlenmektedir. Ona göre bireyi sindiren kurulu düzenin kalıp kuralları ve tikanık zihinlerdir. Atay, kurulu düzene ve kalıplaşmaya karşı eleştirisini klasik yöntemle yapmaz, yani yanlış bir parmak işaretleriyle göstermez. O, insan zihninin sivrildiği zirve noktalarla iletişime geçerek yani ironiyi kullanarak bildirisini sunmayı tercih eder. Necip Tosun, Atay'ın ironiyi bu şekilde kullanmasına Nurdan Gürbilek'in "[O] düşüncenin taşlaşmasına, duygunun basmakalıplaşmasına, doğrunun sabitletlenmesine karşı ironiyi kullan[mıştır]" yorumu ile açıklık getirir ve ekler: "Oğuz Atay, acıyı, yalnızlığı, intiharı anlatmasına karşın melodramın tuzağına düşmemiştir"(Tosun 2011b: 21). Oğuz Atay'ı melodrama düşmekten kurtaranın ironi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira onun kahramanları her ne kadar toplumdan kopuk, kaynaşmayan bir karakter olsa da acınası halde değildir. Kendince bir nefese, bir soluğa sahip kahramanları vardır Oğuz Atay'ın. Bu kahramanlar klasik kavramların içine düşmezler. Atay onları ürettiği yeni bir kavramın içinde korumaya almıştır: 'Tutunamayanlar'. "Samimiyetin 'samimiyet buhranı'na, Vüs'at O. Bener'in deyişiyle 'anlatı'nın 'ağlatı'ya dönüşmesidir esas tehlike. İşte Atay'da ironi en çok da bu tehlikeye, duygudaki aşırılığın yol açabileceği patetik yanılgıya, abartıldığı için inandırıcılığını kaybetmiş sahte *pathos*'a karşı alınmış bir önlem olarak çıkar karşımıza"(Gürbilek 2013: 68). Dünyada kendince durduğu bir yer vardır Atay'ın. Kendini ait hissettiği bir grup vardır. O 'tutunamayan'dır. Kahramanların bu karakterde olmasına sebep olarak gördüğü düzeni ve yapıyı eleştirirken haklılığından emindir. Atay'ın eleştirilerini yöneltirken kahramanlarına ironiyi kullandırması da onların kendinden ne kadar emin olduğunun önemli göstergelerinden biridir. Zira

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



kendine hem zekâsı hem haklılığı bakımından güvenmeyen birisinin ironiye başvurması oldukça zordur. Oğuz Atay, ironiyle toplumda fark edilmeyeni gözlemlemiş olmanın ayrıcalığını yansıtır. Atay'ın bu özelliği –her ne kadar kendini ‘tutunamayan’ olarak nitelese de- onu toplumda normal seviyenin üstüne çıkarır. Akatlı'nın deyişiyle o, “her egoyu ezip geçen ama içinde bir kendini beğenme de bulunan amorf tan resmedilmiş bir müsellahtır” (Akatlı 2012: 46). Onun tutunamadığı sıradanlıktır. Daha üst, daha farklı, daha orijinal olanı aramaktadır çünkü. Oğuz Atay'a dair yapılan bu çıkarımın en güçlü kanıtı da ironiyi temel anlatım tekniği olarak kullanmış olmasıdır. Çünkü ironide sağlam bir zihin yapısı, oturmuş bir fikir dünyası ve orijinal ifade gücü vardır. Cebeci, ironinin tanımlamasını yaparken onu üst seviyeye ait bir ifade tarzı olduğunu belirtmiştir: “Negatif bir perspektiften bakıldığında, ironinin ‘elitist’ ve ‘dışlayıcı’ olarak görülmesi bu yüzdendir. Hattâ ironinin aristokratik, bu yüzden de anti-sosyal bir entelektüel tavır olarak değerlendirilmesi söz konusu olmuştur. İronistin röntgencilikle, sadizmle ilişkilendirilmesi, bir tür Tanrı gibi diğer insanlara tepeden bakan bir karakter olarak algılanması da bu kapsamdadır. Bu açıdan bakıldığında, ironist ve ironiyi yorumlayanlar küçük ve gizli bir seçkinler topluluğu oluştururlar. İronistle yorumcu, işbirliği yapan ve bu işbirliğinden haz alan kişilerdir”(2008: 298). İronin bu özelliğinin örneği olarak Oğuz Atay'ı göstermekte bir beis olmayacaktır.

### Korkuyu Bekleme Sanatı

Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* isimli hikâye kitabındaki en uzun hikâye olan Korkuyu Beklerken hikâyesi ‘tutunamayan’ bir karakterin başından geçen korku çıkmazını konu alır. Toplumdan uzak, şehrin ücra bir yerinde oturan hikâye kişisi sınırlı sayıda tanıdığı ve tek tük akrabası bulunan birisidir. “Yalnız çalıştığı küçük yazıhanesi ile evi arasında yaşayan bu karakter, çoğu halleriyle Dostoyevski'nin ‘Yer altı insanı’nı da çağrıştırmaktadır”(Karabay 2011: 161). Yaşam alanı ve aktivitesi belirlenmiş biri olan karakter, yalnızlığın da getirmiş olduğu kendi kendine konuşma sebebiyle en küçük olayları büyük korkulara dönüştürebilmektedir. Oğuz Atay karakterini topluma yabancılaştıran nedenleri ironi yoluyla eleştirmeyi seçer. Korkuyu Beklerken hikâyesindeki başkarakter de topluma yabancılaşmıştır, sosyal hayata karışmamaktadır. O, toplumsal baskının bireyleri sokmaya çalıştığı kalıpları reddeder. “Çağ hakikate yabancı kaldığı için hakikat adına yola çıkanlar, çağın bir unsuru olmayı reddederler (...) Bu insanlar çağlarına, çağlarının akıl düzenine, iktisadî ve toplumsal işleyişine yabancı kalmayı seçmişlerdir. Daha doğru bir deyimle ‘yabancılaştırılmışlardır’”(Özel 2013: 71). Fakat yazar bu eleştirisini ironik bir dille yapmayı tercih eder. O ideal, aranan bir karakter çizmek yerine başkaldıran fakat doğruyu gösterme misyonu taşıyarak hantallıktan uzak bir karakter oluşturmayı başarır. Başkarakter, bir akşam eve geldiğinde masada bulunduğu bir mektup zarfıyla başına iş açmış olur. Bu mektupta kendini ‘üstün-yol’ olarak adlandıran gizli bir mezhebin, kahramanı dışarı çıkmaması konusunda uyarı ve kendi dillerince yazılmış bir ihtar vardır. Yazıyı bir arkadaşına çözdüren başkarakter bu uyarıyı fazlaca dikkate alır ve evden hiç çıkmaz. Yaklaşık üç senelik bir hikâye zamanını kapsayan bu süreçte kahraman delirme noktasına gelir. Eve gelen fakat okumadığı gazetelerden birinde bu mezhebin üyelerinin yakalandığı haberini alan başkarakter kendini dışarı atarak sıradan, herkes gibi bir hayat yaşamaya gayret gösterecek fakat başarılı olamayacaktır. Korkuyu Beklerken'in başkarakteri Nobel Barış Ödülü sahibi Albert Schweitzer'in ifade ettiği “üstün insan, gücünün artmasıyla birlikte gerçekte zavallı ve acınacak bir insan haline gelmiştir”(Fromm 2003: 21) durumunun acınacak zavallı insanıdır. Erich Fromm *Sahip Olmak ya da Olmak* kitabında ele aldığı ve irdelediği insanlar birer ‘korkuyu bekleyen’ karakterlerdir. İnsanların “teknik aracılığı ile ‘en güçlü’ ve bilimin aracılığı ile de ‘her şeyi bilen’ olacaklarını sanmaya başla[maları]”(Fromm 2003: 19) giderek çevresine yabancılaşan insanlar topluluğu oluşturmuştur.

Sıradanlığın, toplumsal kuralların, statünün, zenginliğin, kitabî bilgilerin, suni doğa tutkusunun, aydın olmanın, sosyal kabullerin eleştirisi bu hikâyede ironinin kullanıldığı alanlardır. Aydın ve yabancılaşma sorunsalını ironi yöntemini kullanarak sık sık ele alan Oğuz Atay, bu

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/9 Summer 2014



hikâyesinde de aydın meselesine değinir. “20. Yüzyılın kendine yabancılaşmış öznesi vardır burada. Anlatıda görülen doğaya yabancılaşması da, kendine yabancılaşmasının bir uzantısıdır. Her şeyi kitaplardan öğrenen bir insanın patolojikleşmesinin analizidir adeta metin. Bu insan doğadan kopuktur. Orada neler olup bittiğinden habersizdir ve bundan dolayı doğayı sevmez. Uzaktır her şeye...”(Karabay 2011: 170-171). Hikâyenin kahramanı, mektubun anlamını henüz çözemediği günlerde kendinde bir ayrıcalık hissetmiştir. Küçük bir ayrıntıyla, tek bir kişiden de olsa üstün olma fırsatını kaçırmayan bir içgüdü atağı söz konusudur: “ Biletçiden farklı olduğumu hissettim herhalde, diye düşündüm, önümdeki kâğıtlara bakarak. Bir yabancı. Ne olduğumu bilmediğim bir mektubun sağladığı üstünlük.” Otobüse biniyor olmayı da büyük bir sorun haline getiren kahraman, aydın kesimin ayrıldığı temel nokta olarak otobüsü işaret ederek ironiyi bu noktadan harekete geçirir. Yukarıdaki bilinç akışının devamında “ülkemize gösterdiğiniz ilginin küçük bir karşılığı olarak sizi üçüncü dereceden ‘portog’ nişanıyla... Artık otobüse binmemelisiniz”(KB s.41) cümlesi bulunmaktadır. Öğretim üyesi arkadaşı aklına geldiğinde kahraman; onun unvanı, katı ve arabasını düşünerek “ben otobüse biniyorum; yüksek düşüncelerimi anlamayacak kimselerle birlikte yolculuk ediyorum, yüzlerine bakıyorum: Hayır anlamıyorlar”(KB s. 42) demektedir. Bu ifadede aydın eleştirisi kendini daha net göstermektedir. Kahramanın bu düşüncesini otobüsle ifade etmesi ve bu derece açık bir şekilde itirafı, söylemi ironik yapmaktadır. Otobüs meselesi ilerleyen sayfalarda da karşımıza çıkar. Öğretim üyesi arkadaşı ile buluşan kahraman, arkadaşının arabasını nereye bıraktığı yönündeki sorusunu zihninde evirip çevirerek ve sırf bu soru neticesinde telaş belirtileri göstererek bu meseleye gereğinden fazla takıldığını ispat eder: “ Bu arada, nasıl oldu bilmiyorum, arabamı nereye bıraktığımı sordu. Yani, öylesine sordu; içinde bir kötülük yoktu. Fakat bu araba, insanlarla aramda ortak bir dil yaratılmasına engel oluyordu. Aceleyle mektubu çıkardı; arabasız olmanın telaşı içinde ...”(KB s.45) Kahraman, arabasızlığı onu aydın yapmaya engel olarak gördüğü için fazlaca sorun yapmıştır. Arabasızlık onunla insanlar arasındaki iletişime engel değildir; onunla ‘aydınlara’ arasındaki iletişime bir engeldir. Ironik bir dille aydınlara yapılan bir göndermeye de ilerleyen sayfalarda rastlanmaktadır. Yandaki evin yıkımını seyreden kahraman bu yıkımı kasaplığa benzetmiş ve bunu işçilerden birine söylemiştir. İşçinin “nereden akıl ettin bey” diyerek gülümsemesi kahramana “tabii, ben aydın bir kişiyim; böyle küçük buluşlarla ayakta duruyorum”(KB s.68) ironik ifadesine zemin oluşturmuştur. Hikâyede aydın kesime yapılan göndermelerden biri de aydınlara ile sıradanlar arasındaki anlayış farkının vurgulanmasında görülür. Esasen aydınlarda bir tavır ve ruh hali şeklinde görülen bu farkın hissedilişi hikâyede açık bir şekilde ifade edilerek ironi yapılmış olur: “Bakkala iki üç gündür (kaç gün olduğunu tam bilemiyorum) kapıyı açmıyorum gene. Bu münasebetsiz herif nereye gitti? desin bakalım. Param yokken seni çağırımıyordum, şimdi de kovuyorum! Haydi bakalım! Ben aydın bir kişiyim, cahil herif! Sen ne anlarsın!”(KB s.89). Oğuz Atay’ın hikâyede aydınlara yönelik ironik üslubunda en belirgin olanı “aydınlara, benim gibi ne yapacağını bilmeyenlere bir ışık tutabilirdi, onları sarsıp yerinden kaldıracabilirdi”(KB s.92) cümlesinde görülmektedir. Kendinin aydın olduğundan şüphesi olmayan kahramana yaptırılan bu masumane itiraf güçlü bir eleştiriyi içinde barındırmaktadır. Kierkegaard’ın ironi yapan kişinin kendisini iki şekilde ifade edeceğini belirterek açıkladığı iki yoldan “ironist kendisini saldırmak istediği saçmalıklarla özdeşleştirecektir”(2009: 273) yolunu Oğuz Atay’ın aydın eleştirisinde kullandığını görmekteyiz.

Aydın ironisinin yanında zenginliğe karşı gösterilen ironik tepkilere de rastlamak mümkündür hikâyede. Kahraman, hali vakti yerinde olan öğretim üyesi arkadaşını düşünürken “şimdi onun arabası var, katı var; bir insanın daha başka neyi olabilir” cümlesiyle parayı yegâne gaye edinenlere gönderme yapar. Bu düşüncenin ciddi bir dille ifade ediliyor olması onu ironik yapan özelliğidir. Hikâyede iddiacılık ya da ilk olma davranışının da ironik olarak eleştirisini görebiliriz: “Bu böceği dünyada ilk defa ben gördüm. Olamaz mıydı? (Babam da, çok bayağı meselelerde, buna benzer görüşler ileri sürerdi: Meselâ diş fırçasını yıkadıktan sonra lavabonun kenarına vurarak sularını silmeyi ilk önce o akıl etmiş. Bu yüzden misafirler, benim için, maşallah

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



tıpkı babasına benziyor dedikleri zaman çok sinirleniyordum)” Kahraman babasının iddiasını bayağı bulmasına rağmen kendisinin ileri sürdüğü mevzu da babasınınkinden çok farklı değildir. Bu örnekte Tosun’a göre nesil ve kuşak ironisi de bulunmaktadır(Tosun 2011b: 22). Zira genel bir davranış olan diş fırçası kullanım tarzından yola çıkarak babaya benzetme gerçeği değildir.

Hikâyenin doğaya düşkün olma gibi bir vasfı bulunmayan modern zaman insanı olan kahramanı, sadece ‘doğa sevimli, medeniyet düşkünü olunmamalı’ görüşünü uygulamak adına evini şehirden uzak ve bahçeli tuttuğunu söyler. Suni bir modernizm muhalefettir bu. O bu davranışını “tabiatı sevdiğimi göstermek için, medeniyetten kaçan insanların görünüşüne bürünebilmek için” yaptığını itiraf eder. Ve ekler: “Gösterişten ibarettim”(KB s. 64). Burada medeniyet ve betonu sevmeme, doğaya âşık olma davranışının insanlarda gösterişten ve sadece bir modadan ibaret olduğunu göstermenin ironisi vardır. Ondaki bu durum “teknolojik uygarlaşmanın doruğu olan 20. Yüzyılın insanı, hem betonlaşmış yapay dünyada gerçek yer küre doğasına hem de maddesel değer ölçütlerinin sarmalında gerçek insan doğasına yabancılaşmıştır”(Ecevit 1998: 46) olarak ifade edilebilir. Zira ilerleyen cümlelerde kahramanımız gökyüzündeki aya bakınca “ ay oradaydı, bildiğim ay. Hayır, ben adam olmazdım”(KB s.65) cümlesini kurar. Aya bakınca özel bir şey hissetmek adam olmanın delilidir. Moda telakkiye göre. Mektupla üniversite okuyan kahraman Tabiat Sevgisi dersi için “on beş dakika tabiat sevgisi gösterme hareketleri”(KB s. 77) yapmayı planlamaktadır.

Tutunamayanların temel hareket noktası olan sıradan olmama durumu bu hikâyede kendini göstermektedir. Sıradanlık ise ironik bir dille küçümsenerek şöyle eleştirilir: “Söz veriyorum: Bana eski durumum başlanırsa, evi saksılarla dolduracağım ve böceklerin evi istila etmesi pahasına, yerlerin ıslanması pahasına onlara bakacağım. Tabiatı seveceğimi, yurduma yararlı olmaya çalışacağım. Herkese gülyüz göstereceğim, evleneceğim, çocuk yetiştireceğim, gece uyutmak için sabırla masal anlatacağım, dedikoduları dinleyeceğim, ilgi göstereceğim, ilgi!”(KB s.79). Kahramanın sıradan olarak saydığı bu özelliklerin arasına yerleştirdiği olumsuz neticelere katlanma davranışı cümlenin ironisini yansıtır. Esasında kabul edemeyeceği bu olumsuzlukları sıradanlık pahasına katlanacağını belirten kahraman, sıradanlığı istenmeyen olarak yansıtmış olmaktadır.

Oğuz Atay, *Korkuyu Beklerken*’de kitabî bilgileri ve eğitim tarzını da ironik bir dille eleştiriye tabi tutmuştur: “Korkuyla beklemek, korkuyu beklemek gereksizdi; çünkü dünyanın yarıçapını ve İstanbul’un fethini biliyordum. Üç çeşit yönetim biçimi vardır, anlıyor musunuz: Mutlakiyet, meşrutiyet, cumhuriyet. Bunun dışında hiçbir şey yoktur, varsa da bunlardan birine girer. Dünya basık bir yuvarlaktır ve yerçekimi diye bir kuvvet vardır, anladınız mı”(KB s.80). Okullarda temel bilgi olarak verilen ve belli bir eğitim sürecinden geçmiş insanların biliyor olması zorunluluk olan bu bilgilerin, hayattaki her soruna çözüm olacakmışçasına otomat bir yöntemle dayatılması eleştirilir. Bu temel bilgilere sahip her insan tüm sorunlarını halletmiş sayılır, burada düz mantığının eleştirisi söz konusudur. Alıntı yapılan parçada yönetim biçimlerini sayan kahramanın “Bunun dışında hiçbir şey yoktur, varsa da bunlardan birine girer” cümlesi okullarda verilen bilgilerin sorgulanmazlığına yöneltilen ironik bir eleştiridir.

*Korkuyu Beklerken* hikâyesinde tekdüze, toplumun beklentisine göre şekillenen ve onu bir meta haline getiren kadın anlayışına karşı da bir ironi vardır. Evinden çıkmaya muvaffak olan kahraman evlenmeye karar verir. Akrobasına kendisine birisi bulmasını söyler ve gelin adayının özelliğini sıralar: “Her zaman yorgun erkekler için, kendine göre bir tane bulamayanlar için, eli yüzü düzgün bir şeyler bulunabilirdi. Bazı kızlar hanım hanımcık evlerinde oturup böyle kısmet beklerlerdi. Bu arada, ellerinde daima bir bez parçası, çeyizlerini hazırlarlardı. Her gün yeni bir yemek yapmasını öğrenirlerdi ve pencerenin kenarına oturup, kırmızı ya da soluk yanaklarını cama dayayarak o bilinmeyen, o tanınmayan, o nasıl olursa olsun gelecek kocalarını beklerlerdi. Evin erkeklerine hizmet ederek, gelecekteki kocaları için talim yaparlardı. Babalarına paltolarını

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/9 Summer 2014



giydirenken alttan ceketlerinin eteklerini çekerek düzeltirlerdi. Babaları da onlara aferin kızım, derlerdi. Kocan rahat edecek.”(KB s. 94) Gerçekten de toplumda birçok erkeğin aradığı kadın tipi değil midir? Burada Oğuz Atay, geleneksel kültürde eş olarak kadına bakışın eleştirisi sunmaktadır.

Korkuyu Beklerken hikâyesi, Oğuz Atay’ın hem tutunamayan kahramanının duygularını hem de bu kahramanı vesilesiyle ironiyi kullanarak eleştirdiği konuları barındırır. İroninin temel doku olduğu bu hikâyede eleştirilen konular, Oğuz Atay’ın kahramanını tutunamayan yapan sebeplerdir bir bakıma. Özellikle sosyal baskı ve kalıplar kahramanı en çok zorda bırakan durumlardır ve ironi bu konular üzerinde belirginleşir.

### Cevapsız Bir Mektup

Gönderilmeyen bir mektuptur. Bir memurun amirine karşı hislerini ve beklentilerini anlattığı bu mektup, memurun ağzından değil yazar, Oğuz Atay tarafından ironik yazılmıştır. Atay’ın mektup yazarı memur karakteri, aydın olmasa da, Berna Moran’ın “Atay’ın tutunamayanları burjuva düzeninin kurallarına, değer yargılarına, beğenisine, yaşam biçimine ayak uyduramayan, topluma yabancılaşmış aydın insanlardır”(2008: 262) tanımına uyar. Amiri tarafından söz gelişi verilen sözleri ve yapılan davetleri fazla ciddiye alan memur, bu sayede işe girmiş ve kendini önemli bir konumda zannetmiştir. Memur, mektubunda bunları ve kendi hayatının gereksiz ayrıntılarını anlatır. Köpeğinden, köpeğini nasıl bulduğundan, onu nasıl beslediğinden, onunla yaşadıklarından uzun uzun bahseder. Kahvede tanıştığı “üçüncü şey”den, sevmediği sevgilisinden ayrıntılarıyla bahseden memur, amirinin fark etmediği ve fark edilmesi de pek mümkün olmayan ayrıntıları vurgular. Kendi derin ve karmaşık duygularını amire anlatan memurun üslubunda yoğun bir dalkavukluğa da rastlanmaktadır. Bu mektupla Atay, dalkavukluğun ironisini yapmıştır, diyebiliriz. Toplumun makinevari işleyen düzeninden sapan memur karakterin düşünce yapısı da ‘tutunan’ insanların arasında kurulan zihinsel ağın dışında işlemektedir. “Anlatılarda, ‘Tutunamayanlar’ toplumun ahlakî ve insanî değerler tabakasını oluştururken tutunanlar ise toplumun ötekileşmiş ve yozlaşmış düzlemini simgeler. Yazar eserlerinde, toplumsal yapıdaki değişimleri, düşünsel boyuta çekme gayretindedir” (Şahin 2013: 2318). Hikâyede bir ‘tutunan’ olmaya çalışan memurun ‘git-gel’leri okunmaktadır.

Hikâyede ironi “gerçekte büyük bir yaş farkımız yok; ben de okumuş yazmış bir kişi sayılırım”(KB s. 99) cümlesiyle kendini gösterir. Burada aydın ironisinin ucundan tutulmuştur. Aydın sayılmayacak bir kişi olan memurun bu cümlesinden ironisi yapılmaya müsait bir aydın adayı olduğu çıkarılabilir. İlerleyen sayfalarda aydın ironisine birkaç noktada daha rastlanmaktadır. Aydın olmanın bir kılıf gibi görülmesine yönelik yapılan bu eleştiride ‘aydın’lığını sık sık gösterme gayreti içinde olmaya gönderme yapılmıştır: “Gerçekten cahildim. Şimdi de cahilim ama, mesela artık ‘üçüncü şey’i biliyorum ve mesela siz bilmiyorsunuz”(KB s. 114). Aydınlığını vurgulamaya çalışmanın ironik olarak eleştirildiği bir cümle de “benden fazla okumuş olduğu için örnekleriyle beni şaşırtmaya çalışıyordu”(KB s.115) cümlesidir. Hikâyede asıl ironi, memurun mektupta parantez içlerini doldurmaya başladığı noktada başlamış olur. Parantez içlerinde ‘özür’lerini sıralayan memur kısa bir süre sonra kendi hayatındaki anlamsız ayrıntılara girerek ironiyi pekiştirir. Memur ‘içkili’ sözcüğünün ona anımsattığını hayatından yaşanmış bir örnek vererek açıklamaya çalışır. Tabi yine, özür dilemek suretiyle, parantez içlerini doldurarak.

Memurun mektubun bir yerinde belirttiği “söylenen sözleri hemen ciddiye almak” özelliği onun her konuda gösterdiği bir tepkidir. Memurun, entelektüel ortamda bir meselenin görüşülmesi adına söylenen “bir kahve içmek” sözünü bu bağlamda değerlendirmiş olması mümkündür. Amirinden iş almak için sürekli ‘kahve içme’ye giden memur, son gidişinde kahve söylenmemiş olmasını da kendine mesele yapar. Burada ‘kahve içme’ sözcüğünün ironik olarak irdelendiği görülmektedir. Hikâyede resmî işlemlere de ironik bir gönderme yapılmıştır. “Siz elbette bilemezsiniz; ayrıca değişimin ne zaman olduğunu da durup dururken bana resmen

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



bildiremezsiniz”(KB s.102) cümlesiyle ironi ‘resmen kabul edilmeyen şeylerin varlığının kesinleşmemesi’ algısına eleştiri olarak gösterilebilir.

Hikâyede memur sık sık yaptığı parantez içi özürleriyle ve çoğu cümleyi efendim(KB s.104), muhterem efendim(KB s.106), aziz efendim(KB s.110) hitap kalıplarıyla bitiriyor olması hikâyeye ironi katmıştır. Memur her fırsatta amirini övmekte, kötü sıfatlardan onu daima tenzih etmektedir. “İnsanları sevmiyorum derken elbette sizi katmadım onların arasına”(KB s.105) ve “sizi, ‘üçüncü şey’ ile nasıl yan yana koyabilirim? Böyle bir küstahlıkta bulunacağımı benden beklemezsiniz herhalde. (...) Oysa siz, hiçbir karşılığı olmadan bana iyilik ettiniz”(KB s.117) cümleleri memurun tavrına örnek olarak gösterilebilir. Mektubunu övgüyle bitirmek isteyen memur tek cümleye ‘Osmanlı beyefendisi’ havası vermek amacıyla birden fazla Arapça kökenli kelimeyi yerleştirmiştir. Mektup bu tür cümlelerle örülü olmasının yanında memurun “üçüncü şey” ile arasında geçen samimiyet konusu hayli dikkat çekicidir: “Ona bazı kötü duygularımdan –size anlattığım- söz ettim. Tam düşündüğü gibiymiş. İnsanlık işte bu yoldan, yani benim gibi, tam hissettiğim gibi davranırsa kurtulacakmış”(KB s.116). Dalkavukluğun ironisinin yanında insanın kötü duygularını doğallık, samimiyet kabul edip ‘insanlığın kurtuluşu’ gibi ulvî bir meseleye deva görülmesine karşı da bir eleştiri vardır.

Bir Mektup hikâyesinde ‘aşk’a yönelik bir ironi de bulunmaktadır. Necip Tosun, “ebedi aşk nedir? İkimizin de ‘yapacak bir şeyi olmamak’tan başka ortak özelliklerimizin bulunmaması mıdır?”(KB s.109) cümlesini ‘aşk tanımına ilişkin ironi’ye(Tosun 2011b: 22) örnek olarak göstermektedir.

Bir Mektup hikâyesi, Oğuz Atay’ın ironi yöntemine başvurarak ‘tutunamayan’ bir memuru anlattığı hikâyelerindendir. Memurun hayatındaki gereksiz ayrıntıları çokça anlatması ve sosyalleşme sıkıntısının bulunması onu tutunamayan olmasının önemli kanıtlarıdır. Atay’ın tutunamayanların hayata dair eleştireceği noktalar hayli fazladır ve o, bunu çoğu zaman ironik bir dille yapar.

### Parantezin İçi

Oğuz Atay’ın Ne Evet Ne Hayır hikâyesi, bir gazetede ‘dert babalığı’ veya ‘aşk doktorluğu’ denilebilecek bir konumda çalışan birisinin, kendisine gelen ilginç bir mektubu yayınlamasını konu alır. Bu mektupta M.C., âşık olduğu kıızı ve onunla ilgili yaşadığı sıkıntıları anlatmaktadır. Oldukça karışık cereyan eden olaylar ve M.C.’nin ifade yanlışlarıyla dolu üslubu hikâyenin konusunu oluşturur. Sevdiği kızdan bir türlü müspet ya da menfi cevap alamayan, esasen aldığı menfi cevabı bir türlü kabullenemediği için hiçbir cevap alamamaktan yakınan M.C.’nin saplantılı aşkı, hikâye anlatıcısı Doktor Akın Korkmaz takma adıyla F.G. tarafından mektupta parantez içlerinde değerlendirilmektedir. Hikâyede arabesk aşkın ironisinin yapıldığı görülmektedir. Burada kayıtsız şartsız seven, ‘redd’i cevap olarak algılamayan, hayatını aşkına endeksleyen, abartılı bir aşk yaşıyan neslin veya grubun eleştirisi görülmektedir. Atay hikâyede iki uç noktayı karşı karşıya getirerek çift yönlü ironik bir eleştiri sunar. Anlama kapasitesi düşük cahil bir genç ile aydın Doktor Akın Korkmaz karşı karşıya getirilir. “M.C. rumuzlu genç, sıradandır, cahildir, arabesktir ve Akın Korkmaz, okuryazar kimliği ile onu tedavi edecektir”(Şahin 2011: 189). Hikâyede, öz değerlerine yabancılaşmış ve kaybettiği kimliğini arabesk kültürde arayan gencin yaşadığı kimlik travması görülmektedir. Yabancılaştığı çevresine anlam yüklemeye çalışırken tümüyle bocalayan bir genç çıkar karşımıza. Atay’ın diğer karakterlerinde de zaman zaman farklı yönleriyle işlenen tutunamayan veya tutunduğunu sanan tipler birer toplumsal eleştiridir. “Oğuz Atay, romanlarında toplumsal yapının bozulması sonrasında, birey ve toplumun kendi öz değerlerini tahrip ederek yok ettiğini dile getirir. Oğuz Atay’ın romanlarında insan emeğiyle şekillenen toplumsal yaşam, öteki ve insancıl olmayan değerlerin sıkıştırması sonucu kaotik bir yabancılaş(tır)ma eylemine dönüşür. Toplumsal parçalanma, çalkantı ve hesaplaşmaların bu

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



düzlemde eyleme dönüşümü, Oğuz Atay'ın anlatılarında sosyolojik bir sorunsal olarak işlenir. Oğuz Atay'ın eserlerinde toplumun kendilik değerlerine ötekileşmesi, toplumun eylemlerini kendi ülküsel değerlerine yabancılaştırır”(Şahin 2013: 2320).

Hikâyede anlatıcı olan Doktor Akın Korkmaz'ın mektubu yayımlamadan önce yaptığı açıklamalarda hikâyenin ilk ironilerine rastlanır. “Mektupta hiç noktalama işareti yoktu. Bir arkadaşım bu şekliyle yayımlamanın daha güzel olduğunu söyledi. Şimdi bu çeşit edebiyat üstelik bir hüner sayılıyormuş”(KB s.125) cümlesinde popülaritenin eleştirisi yapılmaktadır. Akın Korkmaz'ın M.C.'nin üslubuna müdahalesi ise tipik bir aydın tavrıdır ve eleştiriden nasibini alır. “Mektubun içinden parantezlerle açılan bu öyküde duyduğumuz ses, eleştirilen aydın tipinin örneğidir. Akın Korkmaz, M.C.'nin dil hatalarına, anlatım bozukluklarına, imlasına gördüğü her hatada kızarak, alayla, ukalalıkla, yardım etmek isteyerek, anlamaya çalışarak müdahale etmiştir”(Şahin 2011: 191).

Mektupta M.C.'nin anlattığı aşk macerasının arabeskiği sevdiği kızın verdiği cevabı anlamamakta direnmesiyle başlar. Kız ona “red red ediyorum” dediği halde bunu “hayır demedi”(KB s.128) olarak değerlendiren M.C., bir kez daha aynı cevapla karşılaşmasına rağmen yine de vazgeçmemektedir ve hala kızdan bir cevap, ne evet ne hayır, alamadığı için dertlidir. Bu cevaptan sonra M.C., yine de doktora kıza ait hislerini anlatmaktadır. Önce normal bir aşğın arzularıyla başlayan temenniler birkaç cümle sonra arabesk ifadelere dönüşür:

“ (...) Kısaca ona her şeyimi vererek daima her şeyimi ona adamak ona bakan bütün gözler yalnız sadece ben olmak, el ele kol kola dolaşmak çocuklar gibi, işimiz bittikten sonra sinema tiyatro konser plaj seyahate gitmek, oynamak, eğlenmek, gezmek,(ben bu adama karşıyım) Onunla mutlu anılarımız oldu (yalan), çok mu çok sevdim (sevmek sana ait bir şey, anı filan değil). Onu deliler çılgınlar gibi dünyalar kadar çok mu çok (peki anladık) seviyordum, ona âşık olmuştum, güzel gözlerine âşık olmuştum, o kadar güzel gözleri vardı ki, hayat vardı sanki gözlerinde (elbet olacak) yaşama gücümü kuvvetimi arzumu ondan alıyordum. Her şeyimi ona açık tarafından yazdım. Tam 4 yıl bıkmadan usanmadan yemeden içmeden uyumadan dinlenmeden daima kafamı taktım ona. Hiçbir engel tanımdan alacağım sevgilimi (bunu kime söylüyorsun acaba?) Hiç kimseyi dinlemedim bu hususta (her şeye rağmen seninle karşı karşıya gelip konuşmak isterdim açıkça mertçe Türkçe)”(KB s.129).

M.C.'nin sık sık kullandığı kalıp ifadeler arabesk kültürün bir yansımasıdır. Onun aşkı ve verilen ‘redd’ cevabını anlamayışını “ya benimsin ya kara toprağın” aşk anlayışından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Mektubun sonunda M.C.'nin doktordan talep ettiği hala kızın görüşleridir. Yani henüz kızın onun aşkı hakkındaki cevabını anlamış değildir: “Bana bu hususta teselli değil de bu yazdıklarımın fikir ve düşüncelerinizi, bu kızın gönlü var mı yok mu (YOK YOK) seviyor mu sevmiyor mu? (SEVMİYOR) (...) Gönül sahifesini kapattım efendim. Yine de onu, kötü hain zalim insafsız merhametsiz bile olsa seviyorum (peki gönül sahifesini kapatmak ne oluyor? İnsanların ‘hayati önem taşımakta’ olan durumlarda bile kötü plakların diliyle, hiç de hissetmedikleri sözleri etmesi nedense bana çok acıklı geliyor)”(KB s.139)

M.C.'nin ifadelerindeki tutarsızlık arabesk aşka yapılan ironik bir eleştiridir. Burada arabesk kültürün samimiyetsizliği ve gerçek dışılığına vurgu yapılmaktadır. Mektupta parantez içlerinde doktorun verdiği cevaplar, yapılan ironinin açıklaması olarak görülebilir. Doktorun cümlelerin ve ifadelerin bozukluğuna, hislerin tutarsızlığına, kendince kabullere ve ‘redd’ cevabının anlaşılmasına verdiği cevaplar arabesk aşka yapılan eleştirinin diyalog kısmını oluşturmaktadır.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



### Tahta Başkaldırı

Tahta At hikâyesi bir kasabada geçmektedir. Truva atını temsilen, kasabayı güzelleştirme derneği tarafından kasabaya yapılacak olan tahta atı konu alır. Bu projeye yerel kültürden kopuk ve Truva atının bir hainlik simgesi olduğu düşüncesiyle karşı çıkan Tuzcuların Bekir Bey'in oğlu Tuğrul Tuzcuoğlu'nun çabaları bu hikâyenin olay örgüsünü oluşturur. Tarih, bürokrasi, statü ve kalıp ironisinin yapıldığı bu hikâyede kahraman, diğerlerine göre, tepkisini dışı vuran ve harekete geçen birisidir. Kahramanın adının olması da onun dışı dönüklüğünün bir delildir. Üstelik baba adı, babasının konumu bellidir ve adının tarihsel kökeni vardır. Tahta atın yapımını engellemek amacıyla bir kısım alt tabaka kasabalıyı toplayan Tuğrul Tuzcuoğlu, buna engel olamaz ama hikâyenin sonunda tüfeğini tahta atın yapımından sorumlu olanlara doğrultarak tepkisini yeterince açık ve net biçimde ortaya koymuş olur. İroni bu hikâyenin başlığından başlayarak yoğun olarak metne dağılmıştır. Truva atının tahta at olarak ifadesi onun değerini alçaltıcı ve alaya alıcı bir rol üstlenmiş bulunmaktadır.

Tahta At'ta ironi hikâyeye masal havasında girişle başlar. İlk cümlelerde “sen bize bir masal anlattıysan” ifadesinin devamında gelen “ozan çok dertliydi anlaşılır”(KB s. 141) cümlesiyle bir masalın başladığını anlarız. Yani masal ironisinin. Masalını anlatmaya başlayan kahraman anlatısını ironik ifadelerle örmeyi ihmal etmez. “Gece karanlık basınca şehre mermi gibi dağılmıştı savaşçılarımız. Burada mermi sözün gelişi, o zamanlar daha mermi yoktu.” Cümlesiyle mecaz ironisi yapılmıştır. Zira “mermi gibi dağılmak” deyimini gerçek anlamıyla anlayana rastlamak hayli güç olmasına rağmen yazar bunu açıklama yoluna gitmiştir. Buradaki tavır gereksiz veya saçma olarak değerlendirilemez. Şehri gezdiren bir rehber gibi anlatımına devam eden kahraman kendini masala kaptırarak “ve bildiğiniz gibi atlarına binen savaşçılarımız, pardon Tahta At'ın içinden fırlayan atlılarımız, pardon askerlerimiz, büyük bir hızla şehri yağmalamışlardır.” cümlesiyle şehir için verilen mücadeleyi önce kahramanca ve onurlu bir savaş tablosu gibi verir. Derhal hatasını düzeltir fakat askerlere yüklediği “atlı” heybetinden sıyrılamaz. Son olarak ifadesini toparlar ve “askerler”e şehri “yağmala”tır. Burada tahta ata yani Truva atına yüklenen kahramanlık sembolünün ironisi yapılmıştır. Necip Tosun'a göre Truva atına yöneltilen eleştiri yabancılaşma eleştirisidir, “Truva atı yabancılaşmayı temsil etmektedir ve içimize kadar girmiştir”(2011b: 14)

Oğuz Atay'ın bu hikâyede, kasabayı güzelleştirme derneğinin kasabayı güzelleştirmesi adına yaptırdığı tahta atın tam karşısına koyduğu “susuz tuvaletler” manidardır. Umumi tuvalete verecek suyu olmayan kasabanın, güzelleşme derdinde olması ve bunu bir heykel dikerek gerçekleştirmeye çalışması tuvaletleri tam heykelin karşısına yerleştirilmekle ironik olarak eleştirilmiştir. Kasabanın güzelleştirme derneğinin olması da ironinin bir parçasıdır.

Hikâyenin kahramanının ve babasının adı, içinde ironi barındıran isimlerdir. Kahramanın babasının adı Tuzcuların Bekir'dir. Bu isim bize gölge oyunundaki Tuzsuz Deli Bekir'i çağrıştırır. Hikâyede masal, ozan, saz ve türkü gibi halk edebiyatı unsurlarıyla ironi yapılmış olması bu tezi güçlendirir. Tuzsuz Deli Bekir gölge oyunun kabadayı tiplemesidir. Mahalledeki olayları çözen zabıta konumunda birisi gibi görünse de esasında içkili ve yarım akıllı bir tiptir. O kendi çıkarlarına göre hareket eder fakat adaleti korumakla görevli gibi davranmaktadır. Tahta At hikâyesinde Tuzcuların Bekir Bey de mebusur ve kasabadaki herkes ona saygı duyar. Bekir Bey'in oğlu da babasının nüfuzunu kullanır ve tam da Tuzsuz Deli Bekir gibi “kasabayı kendince denetliyor”dur(KB s. 148). Kahramanın adı da Tuğrul Tuzcuoğlu'dur. O adıyla daima övünür. Adının tarihsel kökeni olduğunu ve bunun onu tarihten beslenen bir kişi yaptığını sık sık vurgular kahraman. Yazar, kahramana Tuğrul ismini koymakla tarih ironisi yapmış olur. Bu çıkarıma örnek olarak “benim yanımda nasıl tarihten söz edebilir”(KB s. 151) ve “Tuğrul Bey işte tarih demektir, çünkü onun babası vardı ve babasının da babası vardı ve nice babalar vardı”(KB s.152) cümleleri gösterilebilir. Hikâyede tarih anlayışına yapılan bir gönderme de “bütün alafranga hela taşları birer

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



birer tarihî harabe haline geliyor” cümlesiyle yapılmıştır. Kırılmış ve eskimiş her şeye tarihî birer unsur olarak kıymet biçilmesine ironik bir eleştiri vardır. Hikâyede geçen popçu ve halk ozanın isimleri de ironiktir. Halk türküleri uzmanı olarak tanıtılan kişinin adı Seyfettin Dağdeviren, popçunun adı ise Arkan Tansal’dır. Bu iki müzisyenin isimleri adeta kimlikleri gibidir. Halk ozanının adı ancak böyle bir isim olacaktır. Popçunun ise moda bir ismi olmalıdır (KB, s. 148). Toplumsal kabullerin ve beklentilerin ironik bir eleştirisi yapılmıştır.

Tahta At hikâyesinde dil üzerine yapılan ironiye de rastlanmaktadır. Tuğrul Tuzcuoğlu yabancı dil bildiğini vurgularken “biz de voulez vous yaptık biraz”(KB s.145) cümlesiyle henüz öğrendiği ve belki de bildiği tek yabancı kelimeyi kullanır. Ve kendini bekçi Salih’e beğendirir. Özgüvenini yeniden yakalayan Tuğrul Bey birkaç tahta at mütalaasından sonra “işte her şey bütün çıplaklığıyla ortada. İşte baylar bayanlar ...”(KB s.145) cümleleriyle başlayan ve yaklaşık bir buçuk sayfa süren ve içinde düz bakışla anlamsız denilebilecek birçok noktaya değindiği nutkuna başlar. Hikâyede nutuk ironisi ilerleyen sayfalarda tekrar karşımıza çıkar. Ekibini toplayan Tuğrul Tuzcuoğlu, kısa bir âlemin ardından yine uzun bir nutka başlar(KB s.161). Tahta at yapımını durdurmak adına harekete geçen Tuğrul Tuzcuoğlu ekibi önce bürokratik yöntemlere başvururlar ve bir dilekçe yazarlar. Dilekçede yoğun bir şekilde kullanılan Arapça ve Farsça kelimeler ile “Sayın Belediye Reisi Başkanlığına” şeklinde giriş dilekçeyi baştan sona ironik yapmaktadır(KB s.154-156). Bu dilekçenin mahiyeti hakkında Tuğrul Tuzcuoğlu’nun “biz de dilekçe sahibiyiz artık; hayatımızın bir anlamı var” ifadesi bürokrasiye ironik bir dille yöneltmiş olan eleştiridir(Tosun 2011b: 23).

Hikâyede Tuğrul Tuzcuoğlu’nun oluşturduğu ekibin kasabanın alt tabaka, nüfuzu zayıf insanlarından olması bir ironiyi sezdirir. Bekçi Salih, Arzuhaleci Emin, şoför Hayri, onun muavini Bektaş, Âşık Rüstem ve eski garson Lâtif, Tuğrul’un ekibini oluşturur. Ve bu insanlar Tuğrul’un nutkuyla gaza gelmiş etkisiz insanlardır. Onlar vatan kurtarmak kadar önemli bir iş yaptıklarını düşünmektedirler. Burada Oğuz Atay başarılı bir ciddiyet-mizah oyunu oynamıştır. Elif Şafak, “Oğuz Atay’da absürt olan şeyler aslında bir ciddiyet barındırır ve en ciddi olan şeylerde de bir absürt unsur vardır. Yani ciddiyet ile absürt arasında veya hüznle mizah arasındaki diyalektik onun cezbettiğini düşünüyorum”(Şafak 2012: 114) sözleriyle Atay’ın ironisini bu diyalektik üzerine kurduğunu ifade eder. Tahta At hikâyesinde de ciddiyet ve absürtlüğün manidar birlikteliği görülmektedir.

Tahta At, Oğuz Atay’ın diğer hikâyelerine göre tepkisini dışa vuran bir kahramanının hikâyesidir. Kendince yanlış gördüklerini yine kendince yollarla düzeltmeye adanmış kahramanın davranışları ironi barındırmaktadır. Hikâyenin daha ayrıntılı tahlili ile birçok gözden kaçan ironik unsur tespit etmek mümkündür.

### İçsel Hesaplaşma ve İroni

Oğuz Atay’ın Babama Mektup adlı hikâyesi otobiyografik bir hikâyedir. Yıldız Ecevit bu metni, kurmaca özellik göstermediğini ifade ederek öykü olarak kabul etmemektedir (2011: 495). Babasının ölümünün üzerinden üç yıl geçtikten sonra yazdığı bu mektup, Oğuz Atay’ın yaşam hikâyesinden birçok gerçeği barındırmaktadır. “Mektubu yazan hikâyenin kahramanı yaşadığı bütün gel-gitleri bu mektupla açıklamak ister. Gerçekte bu mektup sessiz bir haykırışın ifadesidir. Hikâyeyi yazan oğul, bu mektup vasıtasıyla şimdiye kadar söyleyemediklerini söyler”(Sakallı 2011: 1722). Babasını kendi gelişimi önünde bir engel olarak gören Atay, bu mektupta yanıldığını itirafında bulunur. Oğuz Atay, mektupta babasının özelliklerinden ve babası ile olan ilişkisinden bahseder.

Atay, diğer hikâyelerinde de görüldüğü gibi, bu mektubunda da aydınlara ironik dille eleştiri yönlendirmektedir. Babasıyla ‘aydınlık’ yarışına giren Atay, “sana oranla daha ‘münevver

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



bir zat' sayıldığıım ya da kendimi öyle sandığım için, bu yargıya 'filan' sözünü eklemeyi de ihmal etmiyorum”(KB s.173) demektedir. Onun aydınlara yönelik yaptığı bu eleştiri onların bir kalıba girmesine, benimsedikleri üslubun benzer ve kalıplaşmış olmasına yöneliktir. Atay'ın beylik sözlere yaptığı ironik bir eleştiri de “sessiz faziletlerin heykeli dikilmiyor ya da onun gibi bir şey”(KB s. 175) cümlesinde görülebilir.

Babama Mektup hikâyesinde Oğuz Atay, yabancılaşma eleştirisi yapmak için ironiye başvurur. “Acaba senin bilinçaltın var mıydı babacığım? Bana öyle geliyor ki sizin zamanınızda böyle şeyler icat edilmemişti. Sanki Osmanlıların böyle huyları yoktu gibi geliyor bana”(KB s.181) cümlesinde, Necip Tosun'un tespitine göre, yabancılaşma ironisi yapılmıştır (2011b: 22). Bilinçaltı gibi Batı ilminden transfer edilen kavramların ülkenin aydınları veya toplumun dilinde ne denli eğreti durduğu görüşü saklıdır bu ironide. Bilinçaltı ve bununla bağlantılı olarak bilinç akımının diğer bilimsel buluşların aksine hayatı kolaylaştırmak yerine zorlaştırması Atay'ın değindiği meselelerden biridir. Babasına hitaben söylediği “sizin zamanınızda herhalde böyle zorluklar yoktu babacığım; yemek ve bilmece çözmek ve benim zorumla radyodan dinlediğin alafranga müzik ve sineklerin camı kirletmesi ve gazetede sağlıkla ilgili makale hakkındaki düşüncelerin ve aylık bütçe hesapların ve yarın pişirilecek aşureye neler katılması gerektiği ve benzeri ve ilgisiz bütün düşüncelerinin 'bilinç akımı' denilen karmaşık bir düzende yer aldığı bilseydin sanırım yemekten sonra o yüksek koltuğunda rahatça uyuklayamazdın”(KB s.181) ifadesi söz konusu eleştiriye barındıran noktadır. Zira 'bilinçaltı' ifadesiyle varlık bulan bir kavramdır. Bu sebeple bilinçaltı hakkında bilgi hatta duyum sahibi dahi olmayan bir insan kendi bilinçaltının varlığının farkında değildir.

Babama mektup hikâyesi Oğuz Atay'ın ironik bir dil kullanarak yazdığı otobiyografik bir hikâyedir. Babası ile arasında olan ayrılıkları çoğu yerde ironik olarak ifade eden Atay, zaman zaman toplumsal eleştiri de yapar. “Atay'ın *açık bir yapıt* özelliği gösteren bu mektubunun anlam alanı, özelde her ne kadar yazar ile babası arasında sınırlı olsa da, genel olarak kendisine, babasına, hayata, eşyaya ve ben'i etrafında cereyan eden hadiseler *herkes* gibi bakmayanlara yönelik olarak çoğalmaktadır”(Tüzer 2010: 1504). Anlamlandırma konusunda yaşadığı karmaşayı ironi ile görünür kılmaya çalışan Atay, babasına hak vererek bitirdiği mektubunda yine de ona benzemekten korktuğunu ifade etmeyi ihmal etmez. Atay'ın korkusu, ironisini yaptıklarının içinde kaybolup gitmektir.

### **Tahkiye Zanaatı- “Esnaf Hikâyeci”**

Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya Oğuz Atay'ın yazarın, sanatçının toplum içindeki yerini eleştirdiği bir hikâyedir. Hikâyede, hikâye yazıp satarak geçinen üç kişiden bahsedilir: Anlatıcı, genç Yahudi ve genç kız. Bu üç kişi Bir istasyonda, üç ayrı kulübede kalmakta ve tren yolcularına satmak için hikâye yazmaktadır. Hikâye satıcılarının 'malları' alınabilir olması için güncel ve ilgi çekici olmalıdır. Tıpkı sucuk-ekmek ve elma satıcılarının ürünlerinin taze ve lezzetli olması gerektiği gibi. Tren yolcularının hikâyeleri beğenmemesi sebebiyle bir süre sonra kötüye giden işler, kötü koşullar sebebiyle ölen Yahudi ve terk eden genç kız, istasyon şefinin baskısı, anlatıcının hikâye yazma konusunda özüne dönmeye sebep olur. Artık onlar 'müşteri' değil 'okuyucu'dur: “... bir yolunu bularak okuyucularıma –artık müşterim kalmadı- iletebilsem bile ...”(KB, s. 196). Hikâyede Oğuz Atay yazarlığın popüleriteye yenik düşüşünü ironi ile eleştirir.

Seyyar hikâye satıcıları, hem yazdıkları hikâyeleri zamanında yetiştirmek, hem yolculara beğendirmek zorunda, hem de istasyon şefinin sınırları dışına çıkmamak durumundadırlar. İstasyon şefi, hikâyede otoriteyi temsil eder. İşin özüyle ilgilenmeyen istasyon şefi, yazarların hikâyelerinden prosedür gereği birer kopya alır fakat hiç okumaz. Üstelik 'ilham'la alay eder. İstasyon şefinin bu alaycı ve kayıtsız duruşu, yazarlığın itibarsızlığına bir örnektir. Hikâyecileri 'esnaf' olarak niteleyen de istasyon şefidir. Şefin bu alaycı üslubu aslında bir ironiyi barındırır.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/9 Summer 2014



Buradaki ironi ciddiyetin sakladığı bir alay değil, alayın ardındaki ciddiyettir. “Çünkü ironide hakikat sürekli yer değiştirir. Zemin devamlı kayar”(Şafak 2012: 114). Oysa sanatçı olduklarını düşünen hikâyeciler, birer esnaf gibi çalışmakta, ürünlerini ‘müşteri’ye satmaya çalışmaktadır. Üstelik hikâyeciler, mallarını müşteriye beğendirmek için birbirlerini itip kakıyorlar, “öteki satıcılar kadar bağıyor[lardır]”(KB s.187). Burada gizliden bir aydın ironisi de yapmıştır Atay. “Ayrıcalıklı olmalıydık”(KB s. 187) kompleksine ne kadar bu ayrıcalıktan uzak olduklarını göstererek cevap verir. Hikâyeciler de diğer sucuk-ekmek, ayran ve elma satıcıları gibi bir hengâme ortasında satış yapmaktadırlar. Nitekim Atay satılan hikâyeleri ‘mal’ olarak niteler.

Hikâyede anlatıcı, hikâyecinin en çok vurguladığı konulardan birisi yazılanların güncel olmasına dairdir. Hikâyelerin ‘moda’ya uygun olması gerekmektedir. Yolcular “bunları biliyoruz, yeni şeyler yok mu?”(KB s. 187) diye sorarken hikâyeciler yazdıklarının ‘bayat’ olduğunu kabul ederek geri dönmektedirler. Hikâyelerin bayatlaması ironik bir durumdur. Zira hikâyeye bayatlama özelliği olan bit unsur değildir. Atay, hikâyeyi mantık dışı bir konuma sokarak hikâyenin ve hikâyecilerin toplumsal değerini ortaya koymayı amaçlar. Bu ifade ile anlatıcı bir hikâyeye yazarı olarak kendini ayran ve sucuk-ekmek satıcılarıyla, hikâyelerini ise ayran ve sucuk-ekmekle bir tutmaktadır. Hatta bu satıcıların durumu hikâyecilerden daha iyidir. Hikâyecilere acıyan satıcılar zaman zaman onlara kendi ürünlerinden vermekteler. Ayran ya da elma almak hikâyeciler için sevindiricidir, fakat onların okuma yazma bilmeyen satıcılar için verecek bir şeyleri yoktur. Sadece sucuk-ekmekçi sigara sarmak için ince kâğıt olan hikâyelerden alır. Hikâyeciler zaman zaman diğer satıcılara ikram olarak hikâyelerinden okumaktadır. Fakat hikâyeleri de sadece ‘ayrancı’ dinlemektedir. Satıcıların hikâyeleri okunurken ayrancı dahi uyumaktadır. Gerçek olanın hikâyesi satıcıların dikkatini çekmemektedir. Burada gerçekliğin ironisi vardır. Çünkü satıcılara okunan hikâyeye kendi hikâyeleridir.

Demiryolu Hikâyecileri’nde Atay, bürokrasinin soğukluğa yönelik eleştirilerde bulunmaktadır. Oğuz Atay, memur zihniyeti ve ‘ne lazımcılık’ kafasından şikâyetçidir. Hikâyede, istasyon şefi, Atay’ın eleştirdiği memur tipidir. İstasyon şefi, sadece vazife olarak bildiği işleri yapmakta amiri olduğu çalışanların diğer durumlarıyla ilgilenmemektedir. Şef için Hikâyecilerin yazdıkları kanunda yalnızca bir maddeden ibarettir. İstasyon şefinin yaptığı işin anlamını ve anlamlılığını sorgulamadan yalnızca ‘yönetmelikleri’ uygulaması hikâyede ironik olarak eleştirilen noktalardan biridir: “İstasyon şefinin de yazdıklarına aldırıldığı yoktu; fakat nedense, her hikâyemizden bir kopya alır ve bunları özenle dosyalayarak ayrı bir dolapta saklardı. Yönetmelikler böyle gerektiriyormuş. Demiryolları idaresinin toprakları içinde yazıldıkları için 248. Maddenin kapsamına giriyormuş bizim durumumuz”(KB, s. 189). 248. madde tüm istasyon satıcıları için geçerli bir kanundur ve anlatıcı sucuk-ekmek yasası olarak nitelendirdiği bu yasaya hikâyecilerin de dâhil olmasına karşı çıkmaktadır. Oysa kendileri için ayrıca bir yasa yoktur, üstelik bu yasada da onları doğrudan ilgilendiren bir ibare yoktur. Anlatıcı hasta genç Yahudi için bir kanun maddesi dilemektedir. Çünkü yalnızca kanunda varsa uygulanabilmektedir. Bir çeşit robot tavrıdır bu. Atay, yasa olmadan harekete geçemeyen, yasa bulamazsa tüzük, tüzük olmazsa yönetmelikle sistem işleten zihniyeti eleştirmektedir. Bu eleştirel tavrı ironik yapan hikâyede anlatıcının kanun maddelerini, tüzük ya da yönetmelikleri sık sık öne sürmesi, savunucu bir tavır takınmasıdır. Anlatıcının ciddiyetle tüzük maddesinin geçerliliğinden faydalandığını, yürürlükten kalkınca işlerinin bozulacağını ifade etmesi aslında Atay’ın söylemek istediğinin tersi bir söylemdir: “Allahtan geçici bir tüzük maddesi bulmuştuk (...) Bu münasebetsiz yasa da bir ay sonra yürürlükten kalkıyordu”(KB, s. 190).

Hikâyenin sonunda anlatıcının etrafında kimse kalmamıştır. Genç Yahudi, genç kız ve istasyon şefi gitmiştir. Anlatıcı için artık müşteriler yoktur, okuyucular vardır. Müşteri ironisi, okuyucu gerçeğine dönüşmüştür. ‘Bir rüya’ olan hikâyede popüler edebiyat ve aydın eleştirisi göze çarpmaktadır. Eleştirilerini ironik bir dille yapan Oğuz Atay, Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 9/9 Summer 2014



hikâyesinde yabancılaşma konusunu kafkaesk öğelerle dile getirmektedir. İroninin yer yer kendini hissettirdiği hikâyede, yalnızlık imgesi daha ön plandadır.

### Sonuç

İroni, metin yazarlarının da yöntem olarak kullandığı bir üstdildir. Türkçede ironiye karşılık kullanılabilecek en yakın kelime 'kinaye'dir. Söylenenin tersini kastetme, gereksiz konuları fazla ciddiye alma ve ciddiyet gösterilmesi gereken meseleleri önemsememe ironinin kullanım şekillerindedir. İroni eleştiri yapılırken sık başvurulan bir yöntemdir. İroni aracılığıyla eleştiri yapıldığında hem eleştirilen konu üzerindeki hâkimiyet sezdirilir hem de gizli bir üstünlük sağlanmış olur. Böylelikle eleştiri dilinin sertliğinin kırılması yanında, eleştiri anlamsal olarak daha fazla ağırlık kazanmış olmaktadır. Çünkü işin içine kısmî bir alay girer ve eleştiri derine inerek daha yaralayıcı olabilir. Müge Pehlivan yüksek lisans tezinin ön sözünde ironinin diğer anlatım formlarıyla olan ayrımını şöyle ifade eder: "Çelişki ve çatışmalardaki gerçeklik, ironi, hiciv, kinaye gibi farklı dil formları ve düzeyleri ile ima yoluyla işaret edildiğinde bazen katksız bir gülme, bazen buruk bir tebessüm meydana gelmektedir. Fakat ironin asıl amacı ve etkisi gülme değildir; bu yanıla kaba komikten ayrılır. İroninin asıl etkisi zihinseldir; başka bir deyişle zekâdan doğar ve zekâyı muhatap alır"(2009: iii).

Oğuz Atay eserlerinde ironiyi sık kullanan yazarlardandır. Onun üslubunu oluşturan ironiyi, *Bir Bilim Adamının Romanı* dışında, tüm eserlerinde görmek mümkündür. *Korkuyu Beklerken* hikâye kitabının her hikâyesinde az ya da çok olmak üzere ironiye rastlanır. Oğuz Atay'ın ironiyi bu denli etkin kullanmasının altında yatan sebep olarak Atay'ın düzene karşı kendini üstün bir öteki olarak görmesidir, diyebiliriz. Kierkegaard, "ironik olma kendini beğenmişliğin bayağı bir biçimidir"(2009: 273) demektedir. Atay'da, eserlerinden hareketle gizli bir egonun varlığından söz edilebilir. Necip Tosun'un "ironistin gerçek amacı bir gerilim oluşturmaktır. Onun aradığı keşif ve çarpılma ânının hazzıdır. Çünkü bir yandan da yaptığı şeyin bir zekâ ürünü ve söz sanatı olduğunun fark edilmesini ister"(2011a: 284) cümlesiyle ifade etmek istediği üstünlük arayışı Oğuz Atay'ın benimsediği tarzın ifadesidir. Atay'ın toplumdan soyutlanması aşağıya değil yukarıya doğru olan bir harekettir. O insanlara dışarıdan bakma ve değerlendirme gücünü kendinde bulabilmektedir. Üstelik bunu ironik bir dille yaparak üstünlüğünü daha da belirgin hale getirir.

*Korkuyu Beklerken* hikâye kitabında, sekiz adet hikâye vardır. *Korkuyu Beklerken* ve *Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya* hikâyelerinde kafkaesk öğeler ve ironi bir aradadır. *Bir Mektup*, *Ne Evet Ne Hayır*, *Tahta At*, *Babama Mektup* hikâyelerinde ironinin yoğunlaştığı ve öne çıkan anlatım tarzı olduğu görülür. Bu hikâyelerde ironi metnin tamamına hâkimdir. *Beyaz Mantolu Adam* ve *Unutulan* hikâyelerinde yer yer ironik söyleme rastlansa da diğer hikâyelere nazaran zayıf kalmaktadır. Bu hikâyeler daha çok yabancılaşma ve yalnızlaşma teması üzerinde modernist eserlerdir. Oğuz Atay'ın ironiye az da olsa yanaşmayan hikâyesi *Unutulan*'dir: "Genellikle ironisiyle ve ironinin derecelerini ve katlarını zevkle, uzun uzun çeşitlendirmesiyle tanıdığımız Atay'ın ironiden uzak, 'duygunun sınırlarını çizmeyi' en az umursayan hikâyesi olan 'Unutulan' (...)"(Özgüven 2012: 190). *Beyaz Mantolu Adam* hikâyesi ise yoğun olarak yabancılaşma olgusunu ele almakta, otorite ve beden sınırlaması eleştirilmektedir.

Oğuz Atay, sık başvurduğu ironiyi kullanmada oldukça ustadır. Kimi zaman hikâyenin içine gizlediği ironiyle kimi zaman da hikâye kahramanı aracılığıyla açık bir şekilde ironi yapmasıyla ustalığını göstermektedir. Onun hikâyelerinden bazıları sadece ironi amacıyla yazılmıştır. İroni Atay'ın üslubuna o denli yerleşmiştir ki bazen ironiyi tespit etmek yoğun okuma süreçleri neticesinde gerçekleşebilmektedir. Atay'ın bu üslubu yazılış döneminin sosyal ve siyasal zeminine aykırı düşmesi sebebiyle henüz takdir toplayabilmiş ve hak ettiği ilgiye kavuşabilmiştir.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 9/9 Summer 2014



**KAYNAKÇA**

- AKATLI, Füsün (2012), “Öykücü Oğuz Atay”, *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ATAY, Oğuz (2011), *Korkuyu Beklerken*, İletişim Yayınları, İstanbul
- CEBECİ, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul
- ECEVİT, Yıldız (1998), Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma, *Virgül*, S.14, Aralık s.45-47.
- \_\_\_\_\_ (2011), “Ben Buradayım...” , İletişim Yayınları, İstanbul
- FROMM, Erich (2003), *Sahip Olmak ya da Olmak*, (çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- FRYE, Northrop(2009), “Kış Mitosu: İroni ve Hiciv”(çev. Yurdanur Salman - Deniz Hakyemez ), *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 123, s.62-63.
- İLHAN, Nilüfer (2012), “Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 5, S. 20, s. 41-59.
- KARABAY, Erkan (2011), “Roman Karakter(ler)i Üzerinden, Toplumsalın Eleştirisinde – Karakteri- Kurucu İmge Olarak Korku, Yalnızlık ve Yabancılaşma”, “*Korkuyu Beklerken Gelenler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KIERKEGAARD, Søren (2009), *İroni Kavramı*, İmge Kitabevi, Ankara
- O’CONNOR, William van(2009), “İroni”, *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 123, s. 59-61
- ÖZEL, İsmet (2013), *Üç Mesele*, Tiyo Yayınları, İstanbul.
- PEHLİVAN, Müge(2009), *Ömer Seyfettin’den Oğuz Atay’a Türk Öykücülüğünde İroni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, XI + 172.
- SAKALLI, Fatih (2011), “Tutunamayanların Hikâyeleri ‘Korkuyu Beklerken’”, *Turkish Studies Dergisi*, S. 6/1, s. 1713-1725.
- SCHOENTJES, Pierre. (2009), “Yazınsal İroni İmgeleri”( Çev. O. Türkay), *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*. S. 123, s. 73-77.
- ŞAFAK, Elif (2012), “Oğuz Atay’ın Çocukları”, *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ŞAHİN, Burcu (2011), “Türkçenin (Parantez İçindeki) Delisi”, *Korkuyu Beklerken Gelenler*, İletişim Yayınları, İstanbul
- ŞAHİN, Veysel (2013), “Oğuz Atay’ın Romanlarında Toplumsal Yabancılaşma”, *Turkish Studies Dergisi*, S. 8/9, s. 2313-2322
- TOSUN, Necip (2011a), *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara
- \_\_\_\_\_ (2011b) “Yabancılaşma, Aydın Eleştirisi ve İroni: Oğuz Atay Öyküleri”, *Korkuyu Beklerken Gelenler*, İletişim Yayınları, İstanbul
- TÜZER, İbrahim (2010), “Oğuz Atay’dan ‘Babama Mektup’ ya da Bir Yazarın Ölen Babasıyla/Kendisiyle Hesaplaşması”, *Turkish Studies Dergisi*, S. 5/4, s. 1499-1515.
- VILA-MATAS, Enrique, “İroniÜstüne”( Çev. O. Türkay), *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*. S. 123, s. 78-80.