



**İRONİ İLE YOĞRULMUŞ BİR PARODİ ÖRNEĞİ OLARAK OĞUZ ATAY'IN "NE EVET NE HAYIR" I**

**Dr. Selçuk ATAY\***

**ÖZ**

İnsanoğlunun içinde bulunduğu dünyanın çelişkilerine yönelen ironinin en önemli işlevlerinden biri şüphesiz "farkındalık" sağlamaktır. Bu farkındalığın insanın insan oluşunun önemli anlam alanlarının içine alması bir yana dünyayı anlamlandırma çabası ile ayrı bir önem kazanmaktadır. Ontolojik yönüne dikkat çekilen bu haliyle çift katmanlı bir "olgu" olan ironi, daha ziyade edebî metinlerde karşımıza çıkan bir kavram olarak durur. Kimi edebî metinlerde kendisi de aslında bir kurgusal metin iken başka bir kurguya dikkat çeken parodi ile iç içe geçmiş durumdadır. Başlangıcını tarih öncesi dönemlerde gördüğümüz ironi ve parodi zaman içerisinde pek çok değişikliğe uğrayarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Üstelik bu değişiklikler edebî metnin kimi zaman iç yapısı ile ilgili olduğu kadar kimi zaman da metnin formu ile yakından ilgilidir.

Oğuz Atay da yukarıda kısaca işaret edilen şekliyle ironi ve parodiyi eserlerinde ustaca kullanan sanatkarlarımızdandır. Oğuz Atay'ın içinde bulunduğu toplum ve zamanla dünyaya doğmuş olan bir sanatkar olarak şahit olduğu dönem içerisinde ortaya çıkan pek çok durum, onun bahse çalışılan sanatkar duyarlılığına sahip bir kalemin ironi ve parodi penceresinden okuyucuya sunulur. Tahkiyeli bir metnin imkânları dâhilinde insanın farkındalığına dair pek çok husus bu şekilde çözümlenir. Bu makalede Atay'ın Korkuyu Beklerken adlı kitabında bulunan "Ne Evet Ne Hayır" adlı hikâyesi ironi ve parodinin sağladığı bakış açısıyla çözümlenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İroni, Parodi, Metin Çözümlemesi, Farkındalık, Oğuz Atay.

**OĞUZ ATAY'S "NE EVET NE HAYIR", IS AN EXAMPLE OF A PARODY  
PASS IN THE INTERWINED WITH IRONY**

**ABSTRACT**

One of the most important functions of irony, which is directed towards the contradictions of the world in which human beings are, is undoubtedly to provide "awareness". This awareness gains importance as a result of the effort to make sense of the world aside from the inclusion of the human being into important meaning areas. The irony, which is a double-layered "phenomenology in this form, which draws attention to its ontological aspect, rather stands as a concept encountered in literary texts. In some literary texts, while it is actually a fictional text, it is intertwined with the parody that draws attention to another fiction. The irony and parody of which we saw the beginning of prehistoric times have undergone many changes and have survived until today. Moreover, these changes are related to the internal structure of the literary text as well as the form of the text

---

\* Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, atayselcuk@yahoo.com, Orcid ID: 0000-0001-5328-2257

Oğuz Atay is one of the craftsmen who use irony and parody skillfully in his works. The society that Oğuz Atay is in and many situations that arise during the period he witnessed as an artist born to the world is presented to the reader from the irony and parody window of a pen with artistic sensitivity. Many aspects of human awareness within the possibilities of an arbitrary text are resolved in this way. In this article, Atay's named "Ne Evet Ne Hayır in his book *Korkuyu Beklerken Beklerken* (The Waiting for Fear) will be analyzed from the perspective of irony and parody.

**Keywords:** Irony, Parody, Text Analysis, Awareness, Oğuz Atay.

### **Giriş: Kavramların İç İçeliği**

İroni insanın yalnızca edebî bir metinde veya dünyaya dair hakikatlerin dile getirildiği felsefi düşünce sisteminde karşılaştığı anlatı şekli değildir. İroni, hayatın her anında, her durumunda bizimle olan; insanın insan olmasıyla beraber getirdiği vasıflardan birinin adıdır. Oğuz Cebeci'nin de belirttiği üzere araştırmacılar, ironinin başlangıç noktasını Platon'un, hocası Sokrates'in temsili bir karakteriyle cahil birisi olduğu belirtilerek başlanan diyaloglara dayandırdığı metinler olarak gösterir (2008: 277). Sonradan "sokratik ironi" adını alacak bu ironi türünün yanı sıra Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler* adlı eserinde Sokrates'in dış görünüşündeki çirkinlikle eşsiz zekasının da bir ironi örneği olarak karşımıza çıktığını söyler (Cebeci, 2008: 278).

Sokrates'ten bu yana ironinin pek çok tanımı yapılmış, bu tanımlar sanatkârların veya düşünürlerin bakış açılarına göre farklılık göstermiştir. Dolayısıyla yüzyıllar boyunca farklı tanımlara sahip olan ironinin bu görüntüleri kadar da kullanım şekli doğmuştur. Soren Kierkegaard bu duruma dikkat çekerek şöyle söyler: "İnsan bu kavramın kapsamlı ve geniş bir tartışmasına girmek isterse, çok geçmeden sorunlu bir tarihçeye sahip olduğunu ya da hiçbir tarihçesinin olmadığını görecek" (Kierkegaard, 2009:265). İroninin pek çok tanımının ve buna bağlı olarak pek çok kullanımının olmasının en tehlikeli yönü ise ironistin keyfiliğe düşme tehlikesidir. İronistin burada yapması gereken keyfiliğe kaçmadan dilin o zamanki doğal konumu içinde ironisini gerçekleştirilmeye çalışmak olmalıdır (Kierkegaard, 2009: 268).

M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* adlı sözlüğünde ironinin Yunan komedisindeki "Eiron" karakteri ile birlikte olan gelişimini ve günümüzdeki görüntüsünü verdikten sonra ironinin çeşitlerini şöyle tespit eder: Sözlü ironi (buna kinaye karşılığı da kullanır), yapısal ironi, istikrarlı ve istikrarsız ironi<sup>1</sup>, istihza, sokratik ironi, dramatik ironi, trajik ironi, kozmik ironi ve romantik ironi. Abrams'ın açıklamalarında kurgusal bir metin içinde, modern formlarda iç içe geçmiş bir halde yeniden oluşan ironinin romantik ironi olduğunu görmekteyiz. Friedrich Schlegel ve diğer Alman yazarlarınca geç on sekizinci yüzyılda oluşan bu ironi gerçeğin yapısını bozarak ortaya çıkmıştır. Abrams, ayrıca, "Yeni Eleştiri" ile ilgilenen yazarların pek çoğunun (Eliot, Marvell vs.), genel bir anlamda, edebi bir değer ölçütü olarak ironiyi kullandıklarını söyler (Abrams, 2005:1 42-145).

Sözlüklerin hemen daima mizah ve gülme unsurlarıyla beraber anlattığı; espri, satir, hiciv, istihza gibi kavramlarla iç içe geçmiş olan ironinin fenomenolojik olarak

<sup>1</sup> Wayne C. Booth, *İroninin Retoriği* adlı çalışmasında "kararlı" ve "kararsız" ironi olarak adlandırdığı ironinin edebî metnin içerisinde en çok karşımıza çıkan tür olduğunu söyleyerek kurgulanmış içeriğin satir ile birlikte yeniden düzenlenmeye müsait olduğunu belirtir (2016: 62).

ortaya konulması ve bir edebî metinde nasıl oluştuğunun sarıh ve tutarlı olarak gösterilebilmesi için öncelikle iç içe geçtiği bu kavramlarla beraber izah edilmesi gerekir. Oğuz Cebeci bu konudaki iç içe geçmişliğe dikkati çekerek şu haklı uyarıyı yapmaktadır:

“Uygulamada, çoğu satirin parodiden yola çıktığı ve birçok satirin ironik özellikler taşıdığı gerçeği göz önüne alınmalıdır. Bu açıdan, araştırmacıların, inceleme metinlerini ‘genel komik’ kapsamında ve söz konusu teknikleri dikkate alarak çözümlenmelerinde yarar olduğunu düşünüyoruz.” (Cebeci, 2008: 275)

Bu unsurların ortaya konması ironi kelimesinin varlığına ve özüne ilişkin daha net değerlendirme yapmaya olanak sağlayacaktır.

Bergson, “gülme” üzerine yaptığı denemede onun da bir sanat olduğunu söyledikten sonra komiğin söylenebilmesi için aranması gereken üç husustan bahseder: Öncelikle komik, insana özgü olmalıdır. İnsanın dışında komik yoktur ve bizim insan dışındakilere gülmelerimiz “insana özgü bir yüz” bulduğumuzda gerçekleşir. İkinci olarak komiğin oluşabilmesi için bizde acıma, sevgi gibi duygular uyandırmaması gerekir. Son olarak ise gülme ve komiğin ortaya çıkabilmesi için bir yankıya ihtiyaç vardır. “Gerçek ya da düşsel, öbür gülenlerle bir anlaşma, neredeyse bir suç ortaklığı art düşüncesi”ni içinde taşır (Bergson, 2006: 11-13).

Dikkat edilirse Bergson’un “komik” üzerine yaptığı bu ilk açıklamalar aynı zamanda ironinin ortaya çıkması için de gerekli olan şartları oluşturmaktadır. Oğuz Cebeci’nin Muecke’den hareketle söylediği, ironide olması gereken üç unsur bu açıdan yeniden değerlendirilebilir. Öncelikle ironide olması istenen çift katmanlı anlam yapısı, insana özgülüğü tamamıyla karşılamaktadır. Ironide, “kurban”ın masumluluğu ise komiğin şartlarında söylenen, bizim karşımızdakine karşı duygusuz olmamız gerektiği şartına bağlanmalıdır. Son olarak ironinin anlam katmanları içinde bir çatışma gereklidir. Bu çatışma ironistin, ironisindeki çarpıcı vurguların da şiddetini belirleyecektir. Bunun anlaşılabilmesi / okur tarafından alımlanması ise tamamen okuyucu ile olan ortaklığa bağlıdır (Cebeci, 2008: 300-301). Kierkegaard her ironinin bir tanığa ihtiyaç duyduğunu belirterek yukarıda bahse çalışılan üçüncü noktayı daha açık hale getirir (Kierkegaard, 2009: 273). Ayrıca Bergson’un “gülme” kavramını tebessümden kahkahaya kadar geniş bir yelpazede tuttuğunu bu noktada belirtmek gerekmektedir. Ironistin ortaya çıkarıp okuyucuyla paylaştığı durum da bazen bıyık altından ince bir tebessüm etme bazen de bir kahkaha şeklinde bir tepkiye neden olacaktır.

Bu noktada birçok yazar tarafından “silah” olarak nitelendirilen ironiyi elinde tutan ironistin, ironiyi nasıl kullandığını belirtmekte fayda vardır. Her şeyden evvel ironinin ortaya çıktığı yerin metnin bağlamında olduğu vurgulanmalıdır. Yeniden kurgulanmaya müsait olan bağlam ironinin yapıma gayesi ile birlikte düşünüldüğünde ayrı bir önem kazanır. Zira ironide asıl amaç okuyucunun dikkatini topladığı yerde farklı bir şey kastetmektir.<sup>2</sup> Yukarıda Kierkegaard, dilin o günkü kullanımına göre ve keyfiliğe

<sup>2</sup> Ironinin sözlü ve yazılı kültürlerde farklı görüntüler aktardığını söyleyen İ. Seçkin Aydın, bağlamın öneminden bahsederek okuyucu/dinleyici üzerindeki etkisini inceleme nesnesi haline getirir. Bu noktada daha geniş açıklama için bkz.: Aydın, 2013: 49-70.

kaçmadan ironinin yapılması gerektiğini söylemişti. Arthur Koestler ise *Mizah Yaratma Eylemi* adlı çalışmasında düşmanın önermelerini, akıl yürütmelerini benimseyen ironinin, rakibi kendi silahıyla yenen bir araç olduğunu vurgulayarak şunları kaydeder:

İroni, ciddiye almadığı şeyleri ciddiye alıyormuş gibi görünür; kurallarının aptalca ya da kötü niyetliğini göstermek üzere karşısındakinin oynadığı oyunun içine girer. (...) Hastasının uydurmalarını sabırla dinleyen ruh çözümleyici, dilini çocuğun anlayabileceği düzeye göre ayarlayan öğretmen (...) aynı yolu başka bir amaç için, başka bir etki yaratmak üzere kullanırlar. (Koestler, 1997: 72)

Görüldüğü üzere ironinin en ayırıcı vasfı ciddiye almamak ama diğer taraftan ciddiye alıyormuş gibi görünmektir. Ayrıca Koestler, tıpkı Bergson gibi, bir durumun mizahi olması için karşı tarafta herhangi bir duygusal durumun olmaması gerektiğini belirtecektir (Koestler, 1997: 75). Buradaki duygusal durumu acıma, sevme, nefret etme gibi çok geniş bir açıdan görmek gerekmektedir. Zira bu duygusal durum ironideki mizahın önünde en büyük engel olacaktır.

Oğuz Cebeci, Margaret Rose'dan hareketle parodiyi şöyle tanımlar: "Parodi etimolojik, tarihi ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması"dır (2008: 82). Metinde, yukarıda belirtildiği gibi, çift katmanlı bir anlam yapısının oluşu ironi ile parodinin temeldeki ortak alanını oluşturur. Faydacı bir işleve sahip olan ironi, ele aldığı meselenin olumsuz yönlerini görmektedir. Bu açıdan parodi, ironiyi bir teknik olarak kullanır (Cebeci, 2008: 91).

Parodi, terimi aklımıza daima iki durum/olay/metin getirmektedir. Bunlardan birisi önceliği ile karşımızda dururken diğeri sonralığı ile öncekine eleştiri yöneltmeyi hedefler. Bunu yaparken kullandığı en önemli teknik ise şüphesiz ironidir. Parodinin bu yapısal durumu önce ve sonra ilişkisi olan iki metnin tez ve antitez şeklinde karşı karşıya gelmelerini sağlar. Yazar bu ikisini kullanarak bir senteze ulaşacaktır. Oğuz Cebeci bu senteze "yeniden yorumlama", "bir fikir değiştirme faaliyeti" olarak bakar (Cebeci, 2008:82). Diğer taraftan parodi, metinle okuyucu arasında bir mesafe oluşmasını sağlayacaktır (2008: 135). Bu mesafe yukarıda belirtildiği üzere "duygusal durum"un oluşmasını engelleyerek ironistin söylemek istediği şeyi dile getirirken mizah unsurunu da etkili bir şekilde kullanmasını sağlayacaktır.

### **Kendi Kendisinin Parodisini Yapan Metin: "Ne Evet Ne Hayır"**

Parodide olması arzu edilen çift yapıllı metin Oğuz Atay'ın *Ne Evet Ne Hayır*<sup>3</sup> adlı hikâyesinde "mektup" türü kullanılarak oluşturulmuştur. Yıldız Ecevit'in *Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* adlı çalışmasında Atay'ın birinci dönemini oluşturan ve kafkaesk unsurların görüldüğü hikâyelerinden ayırarak arabesk unsurların işlendiğini söylediği *Ne Evet Ne Hayır* (2014: 491), bu özelliği ile parodisini kendi içinde taşıyan bir edebi tür görüntüsü verir. Doktor Akın Korkmaz ve onun kurgu dünyası bir metni, kendisine gelen mektupta anlatılan M.C.'nin kurgusal dünyası ise diğer metni oluşturur. Bahsettiğimiz öncelik-sonralık ilişkisinde tez ve antitez olarak belirlememiz gerekirse M.C.'nin mektubu bir tez olur. Doktor Akın

<sup>3</sup> Atay, Oğuz, (2006), *Korkuyu Beklerken*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 123-140. Çalışmamızda kullanılacak olan hikâyenin parantez içerisinde sadece sayfa numarası verilmekle yetinilmiştir.

Korkmaz'ın mektubun öncesinde söyledikleri ve mektup içinde açtığı parantezler ise antitezdir. Okuyucu her ikisini birleştirdiğinde, zihninde oluşacak olan düşünce yapısı ise bize sentezi verecektir.

Oğuz Atay'ın bütün eserlerinde “oyun”un temel bir izlek olduğu bilinmektedir. Bu izleğin okuyucuya sunulmasında da ironi, parodi, mizah, satir, komik gibi araçlardan sık sık faydalanır. Necip Tosun'un dediği gibi “ironi onda herhangi bir ton değil, temel anlatım biçimidir” (Tosun, 2011: 20). Bu eserde de yazar iki “tutunamayan” karakteri bir mektup vasıtasıyla birleştirerek ironisinin temelini oluşturur. Arkadaşları arasında “manyak” olarak bilinen ve “sigorta memurluğu, havagazı tahsildarlığı, ilaç satıcılığı ve reklamcılık gibi sıkıcı meslekler”e girip çıkan (s. 123) kahraman anlatıcı; bir lise mezunudur ve yeni başladığı gazetenin “gönül postası” köşesinde insanların dertlerine “ruhbilim kitapları” okuyarak çare olmaya çalışmaktadır. Kendisine gelen mektuptaki M.C. rumuzlu şahıs ise liseyi iki yıl okumuş, hiçbir işte tutunamamış ve arabesk bir aşkın temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Biri az da olsa okumuş, diğeri tamamıyla cahil olan bu iki kişinin ortak yönü belirttiğimiz gibi hayata tutunamamış olmalarıdır. Selahattin Özpalabıyıklar'ın belirttiği gibi “Atay'ın yazdıklarında ‘entelektüel’ (ya da en azından ‘okumuş’) kişiler de toplumun dışında, uzağında, ‘dışarıda’dır, ‘cahil’ kişiler de” (Özpalabıyıklar, 2011: 27).

Bu duruş, ironisi yapılan toplumu daha net ve tarafsız bir şekilde görmeyi sağladığı için önemlidir. Kierkegaard'ın belirttiği gibi “sahnedeki rol yaparken bile seyirci kalmayı başar”an ironist (2009: 316) bu yönüyle hayatının devamlılığını kaybeder. O tamamen duygularının kontrolüne girecektir. Hikâyenin sonunda Doktor Akın Korkmaz ile M.C.'nin aynı cümle kuruş tarzına sahip olmaları bu açıdan önemli bir ayrıntıdır. Hikâyenin başında Akın Korkmaz'ın çalışma arkadaşları tarafından söylenen ve bir ipucu niteliğinde olan M.C. ile Akın Korkmaz'ın birbirine benzedikleri sözü, bir doktor edasıyla nasihatini yazan Akın Korkmaz'ın şu sözleri hikâye boyunca söylenenlerin yanı sıra, her ikisinin nasıl özdeşleştiğini gösterir:

Sevgili M.C. Durum vahim. Yani asıl vahim olan S.L. -ne evet ne hayır diyen kız- ile aranda olan durum değil; cezaevinde yatmakta oluşun vahim. Bir de tabii, her cümleli ‘efendim’ diye bitirecek kadar nazik kibar efendi terbiyeli olduğun halde ‘silahı ele almak’tan söz etmen vahim. Burada senden ayrılıyorum. (s. 140)

### **Hastasıyla Özdeşleşen Bir Doktor: Akın Korkmaz**

Çağdaş ironinin, insandaki birey oluşun bilinçliliğinin artmasına mukabil edebiyat eserinde de ironinin görülmeye başlandığını söyleyen ve bunun bilinç düzeyini artırmaya yönelik büyük rol oynadığını belirten Cebeci, bu türün öncü yapıtlarından biri olarak Cervantes'in Don Kişot'unu gösterir (Cebeci, 2008:287). Burada dikkat çekilen önemli bir husus ise Don Kişot'un karşı çıktığı, eleştirdiği şövalyelerden biri haline gelişidir. Şüphesiz bu oldukça ironik bir durumdur. Oğuz Atay'ın eserlerinde yeni bir dil kurma çabasını “susku” ile yakından ilgili gören ve bu suskunun hallerini Atay'ın hikâyelerinde arayan Doğan Yaşat, “dili dönüşen kişinin kendi benliğinin de dönüşeceğini” belirterek hikâyenin sonunda Doktor ile M.C.'nin aynı bilinç düzeyine ulaştıkları hükmüne varır (Yaşat, 2011:43). Doktor Akın Korkmaz da tıpkı Don Kişot gibi ironisini yaptığı durumun içine düşmüştür. Yukarıdaki alıntıda “nazik kibar efendi terbiyeli” ifadesi bunun en açık göstergesidir. Aralarına virgül koyarak düzelttiği,

ifadedeki bozuklukları eleştirdiği M.C.'nin cümle yapısını aynıyla Doktor kullanmıştır. Diğer taraftan M.C.'nin "her nedense" sözcüğünün "siniri(n)e dokun"duğunu söyleyen Akın Korkmaz metnin tamamında "her neyse" diyerek bu dönüşümü pekiştirir.

Bergson, *Gülme* adlı eserinde parodinin komik ile ilişkisini irdelerken parodistin "önceden saygı duyulan bir şeyi değersiz ve aşağılık" gösterdiğinde komığın ortaya çıkacağını söyler (Bergson, 2006:68). Oğuz Atay 2000'li yılların başına kadar varlığını sürdüren ve "Güzin Abla" ile özdeşleşmiş bu gazete köşesini ve bu köşelerde yazılanların parodisini, henüz toplumun önem atfettiği yıllarda yapar. Yazar bu köşelere mektup gönderenler hakkındaki fikrini Akın Korkmaz'ın ağzından şöyle verir: "İnsanların bu kadar önemsiz dertler yüzünden bu kadar uzun ve anlamsız mektuplar yazmasını anlamıyorum." (s. 124) Yazarın teklifi ise yine metnin içerisinde: "Çözüm kendilerinde".

Yukarıdaki belirlemelere neden olan M.C.'nin kendi başından geçenleri anlattığı mektubunda söyledikleri orta dünya toplumlarının düzenlerini ve yaşayış şekillerini göstermesi bakımından önemlidir. M.C.'nin yazdıklarından (tarafli olma riskini dahi göze alarak) öğrendiğimize göre "sevdiği insan" kendisini kesin bir şekilde reddetmiştir. Ancak M.C., onun tebessümünden, şarkı dinlemesine kadar her hareketinden kendisine yönelik bir anlam çıkarır ve buna göre davranışlarını şekillendirir. Batı toplumunun maddeye bağlı tutumu burada kendi toplumumuzdakinden farklı bir davranış tarzı geliştirir:

O gün (hangi gün?) pencereye çıktı gördüm: Çarşaf silken yüzünde (olamaz, "çarşaf silkerken yüzünde" demek istedi herhalde) tatlı tebessüm vardı. (s. 126)

Sevdiğim insan da ağlıyor (bundan da "tatlı tebessüm" meselesinde olduğu gibi emin değilim). (s. 127)

Ben eve gelirim, balkona çıkarım, [yan] evde kızlar. Kıyamet kopar. Zelzele erozyon oluyor sanki (gülsem mi ağlasam mı?) Plaklar danslar. Bana yapıyorlar. (s. 127)

Metinde yukarıdaki alıntılar çoğaltmak mümkündür. Ancak bu üç örnek dahi söylediklerimizi çok açık bir şekilde göstermektedir. Alıntılanan parçalarda görüldüğü üzere, metnin tümüne yayılan bir şekilde parantezler görülmektedir. Bu parantezlerde Doktor Akın Korkmaz, M.C.'yi sürekli düzeltmektedir. Bu düzeltmeler bazen yazım yanlışlıkları, bazen de ifade bozuklukları içindir.<sup>4</sup> Ancak bu iki işlevin yanında bir diğer işlevi asıl olarak üzerinde durulan ironiyi sağlayan bir teknik olmasıdır. "Kesinlikle o olduğuna inanmış gibi yaparak, olması gereken(in) söyle"ndiği bu teknikle anlatıcı, "olması gereken iyilik düşüncesiyle" söyleyeceklerini daha vurgulu hale getirir. Üstelik Bergson'un ifade ettiği gibi "bir düşüncesini doğal anlatımını başka bir tona aktarmakla her zaman komik elde edilir." (Bergson, 2006:67-69) Bu cümleden hareketle Doktor Akın Korkmaz'ın M.C.'nin sözleriyle komiği sağlarken ironiyi nasıl gerçekleştirdiği görülebilmektedir. Ayrıca anlatıcı M.C.'nin sözlerinin arasına girerek yukarıda sıralanan

<sup>4</sup> Buradaki düzeltmeleri "uyumsuzluk teorisi ile ilişkilendirmek mümkündür. Zira Halil İbrahim Şahin'in de belirttiği üzere insanlığın beklentileri arasında bulunan kalıplara uymayan durumlar gülmeye neden olmaktadır (2014: 243). Dolayısıyla ironistin burda yaptığı tavrı komiği belirgin hâle getirme çabası olarak da yorumlamak mümkündür.

iki teknikle beraber ironisini gerçekleştirmekte, iki düşünceye ait farklı sözcükleri bir cümlede birleştirerek komiği ortaya çıkarmaktadır.

### **Komik Unsuru Ortaya Çıkaran Bir Palyaço Olarak M.C.**

M.C. ile Doktor Akın Korkmaz arasındaki bir başka ilişki Doktorun M.C.'yi bir "palyaço" olarak kullanması ve onun nezdinde söylemesi gereken her şeyi söylemesidir. İronist başlangıçta kendisine en sade ve görgüsü kıt insanları seçer. Ama asıl hedef onlar değil bilgili veya bilgili görünmeye çalışan insanlardır. Bu durum ironideki ilişkiyi daha dolaylı kılar ve karşıtlıklar içine sokar (Kierkegaard, 2009:275). Doktor Akın Korkmaz da bir türlü tutunamadığı toplumun insanlarına, kendisine "manyak" diyerek aşağılayan, gazete köşelerine mektup yazarak dertlerine çareler arayan insanlara vereceği cevabı, ironik bir şekilde ifadeye çalışır ve bir palyaço seçer.

Arthur Koestler'den alarak kullandığımız, "kaba mizah türünün klasik temsilcisi" olan palyaço bütün horlamalara, "tokatlara, dayaklara" dayanıklı olan hem insan hem katı bir maddedir. (Koestler, 1997:83) Buradan hareket ettiğimizde Doktor Akın Korkmaz'ın M.C.'yi sözleriyle nasıl "tokat"ladığını daha net görebiliriz. Yalnız imla hatalarının düzeltilmesi değil, onun dışında söyledikleri tam olarak budur:

Kendi işimi kendim yaparım, herkesle iyi geçinirim (bundan kuşkuluyum), açık taraflarımı kapatırım (?), yanlışlarımı düzeltirim (çamaşırlarımı yıkarım, söküklerimi dikerim; hiç adam olmayacaksın sen M.C.) (s. 133)

"Adam olmayacak" olan M.C. ile ilgili söylenenler bunlarla kalmaz. Aşağıdaki satırlar ironistin "çıldır"masının yanında M.C.'nin okuyucu önündeki durumunu daha da sinir bozucu hale getirerek palyaço işlevini pekiştirir:

Ayrıldım, yanından eve geldim. Moralim bozuk. Çok plâk aldım. Çalıyordum ona. En çok..... çaldım (reklâm olmaması için şarkıcıyı ve şarkısının adını yazmıyorum) Bunu 3 yıl durmadan bıkmadan ona çaldım, sevdiğim insan da dinledi (Nerden biliyorsun dinlediğini? Bu M.C.'nin bütün zavallılığı yanında kendine güvenir görünmesi de beni çıldırtıyor. Canım, bir insan 3 yıl bu dayanılmaz şarkıyı nasıl dinler?) Çok dinledi (hayır dinlemedi). (s. 128)

Burada M.C. "zavallı"lığıyla birlikte "kendine güven"en bir görüntü çizerek çelişkin<sup>5</sup> bir durum sergiler. Bu ise onun hem eleştirilmesi hem de bu eleştirilere dayanıklı hale gelmesini sağlamaktadır.

Palyaçonun özelliklerinden bazıları ise sözcüklere takılıp dilinin sürçmesi, "garip", "alık" ve "beceriksiz" oluşudur. Bu husus zaten mektubun tamamına yayılmış bir durumdur. Ancak palyaçonun en önemli özelliğini Koestler şöyle belirler: "Palyaçonun çalışma alanı kaba, zengin ve açık mizah türüdür: Tahmin edilecek hiçbir şey bırakmaz ortalıkta, her şeyi üst üste yığar. Palyaçonun neden olduğu eğlencenin büyük kısmı hafiften şeytanca bir zevk almaktır" (Koestler, 1997: 84). M.C.'nin satırlarını okurken keyif duymamızın, tebessümlerimizin de sebebi tamamıyla buradadır.

<sup>5</sup> Sümeyye Dinler Köksal, bu çelişkin oluşun temelini "arabesk kültürün samimiyetsizliği ve gerçek dışılığına" yapılan bir vurguda bulmaktadır. Bu bağlamda parantez içinde verilen cevapların da "ironinin açıklaması olarak görül"mesi gerektiği kanaatinde olduğunu vurgular. (2014: 498).

Mektubun en son cümlesinde, yazarın bilinç akışı tekniği ile oluşturduğu metin onun nasıl her şeyi ortaya yığıldığını göstermesi bakımından önemlidir:

Onu öpmek okşamak, affedersiniz, ona mektup yazmak, cevap vermedi bana, ona cevap vermek, içerdeyim, onu çok seviyorum, onun için ona cevap yazamıyorum, mektup yazmak istiyorum, hapiste, ondan ayrılmak bana ölümden acı geliyor efendim, şimdi içerdeyim efendim, cevap yazamıyorum, çok seviyorum. (s.139-140)

Palyaçonun kullanılışıyla birlikte tıpkı onun hareketlerindeki mekanikleşme gibi sözcüklerin de yinelenmesiyle mekanikleşme olduğunu ve komiğin bu yolla ortaya çıkarıldığını söyleyebiliriz. Komedyanın alışlagelmiş tekniklerinden biri olan bu yineleme ile ironist, yaşantımızda katılmış bir durumun ironisi yapmaktadır. Mekanikleşmenin belirtisi bir döngünün ortaya çıkması ile olur (Bergson, 2006: 49). İnsanlar mekanikleşmedikleri sürece hayatlarında sürekli başladığı yere dönen bir hal oluşmayacaktır. Kısır bir döngünün insan hayatında nasıl görüldüğü bu hikâyede bize M.C. ile gösterilmiştir. M.C., mektubunun sonunda, anlattığı onca şey olmasına rağmen başladığı yerededir. Hikâye boyunca “sevdiğim insan” söz grubu yirmi altı kez kullanılır. Üstelik buna “sevdiğim”, “sevdiğim kız” gibi söz gruplarını da eklersek yinelemenin boyutu görülür. Yinelemenin yalnızca bu söz grubu ile olmadığını da belirtelim. Mesela hikâyeye de adını veren “ne evet ne hayır” ibaresi başlık hariç sekiz kez, “efendim” sözcüğü ise yirmi kez yinlenecektir.

### **Esprî ve Haz Bağlamında Akın Korkmaz, M.C. ve Okuyucu**

Esprîyi özel bir yetenek olarak gören ve onun zeka, imgelem, bellekten ayrı bir yetenek olduğunu düşünen Freud’a göre esprideki temel amaç haz duymaktır (Freud, 2012: 127-134). Yukarıda belirttiğimiz üzere başka biçimde ulaşılamayacak bir duruma ulaşmaktan doğan hazzı, Doktor Akın Korkmaz, M.C. vasıtasıyla sağlamaktadır.

Freud, esprinin daima iletme arzusunu beraberinde getirdiğini söyler. Esprîyi yapan bir kişidir (Freud, 2012: 175). Esprî yapılan ise bir nesne veya metnimizde olduğu gibi bir insan olabilir. Eğer insansa, bu durumda asıl ilişki veya “ruhsal süreç” Freud’un belirttiği gibi “birinci kişi [Doktor Akın Korkmaz] ile üçüncü kişi” yani okuyucu arasında gerçekleşir. Dolayısıyla Doktorun çabası/derdi M.C. değil, tamamıyla okuyucuya ulaşmaktır. Kendi hayatı için söyleyemediklerini M.C. üzerinden söyleyecek ve düşüncelerini bu şekilde bize iletacaktır. Bu durum ondaki hazzın temelini oluşturur.

Okuyucuya ulaşmada Freud’dan hareketle üç teknik belirleyebiliriz (Freud, 2012: 182-186). Bu üç teknik aynı zamanda yazımın başında belirlediğimiz ironi ve gülmenin birleştiği üç tekniğe eklenilebilecektir: İlk olarak esprîyi yapanla üçüncü kişinin “aynı içsel ket vurmaları” sahip olması gereklidir. Bu uzlaşma, alınan hazzın da aktarımını sağlar.

İkinci husus anlatıcının dikkatleri olabildiğince az dağıtmak için anlatımını kısa tutması ve kolay anlaşılabilir olmayı gözetmesidir. İşte parantez içlerindeki yazılar tam bu noktada daha da anlamlı hale gelirler. Burada kasıtlı esprinin şartlarından biri olan saldırı açık olmakla beraber oldukça yalın ve naif bir şekilde “masum” olan M.C. üzerinde oluşturulmuştur.

Son olarak anlatıcı esprisiyle dinleyicide/okuyucuda deşarj sağlamalıdır. Bu ise düşüncelerin karşıtlığı ile olur ki her ikisini aynı bilinç düzeyine gelmeleri, buna rağmen



okuyucunun bu düzeye gelmeyip başlangıçtaki bilinç düzeyini muhafaza etmesi bu karışıklığı sağlar.

### Sonuç

İnsanın, insan olmasıyla beraberinde getirdiği, kendisinin varlık şartlarından birisi olarak gördüğümüz “gülme” duygusu, onun pek çok hususiyeti gibi karmaşık bir süreçtir. Bu süreç gülmenin nasıl ortaya çıktığından, insana dair diğer hâllerle nasıl birleştiğine kadar çözülmeyi bekleyen bir yapıya sahiptir. Gülme ve komik, günlük hayattaki pek çok durumun yanında edebi eserde de sıklıkla karşımıza çıkar. İroni, satir, parodi gibi zihnî süreçleri yoğun olarak kullanan anlatım tekniklerini destekleyen gülme; edebî eserde günlük hayattakine benzer bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada espri ve gülme kavramlarının yardımıyla şekillenen ironinin, bir eserin kendi kendisinin ve içinde bulunduğu toplumun parodisini nasıl yaptığı; bunu yaparken hangi unsurları nasıl kullandığı, yalnızca metnin kendisini dayanak noktası olarak göstermeye çalışılmıştır. Yalnız öyküleri değil romanlarında da ironi ve parodiyi diğer komik unsurlarla destekleyerek sıkça kullanan Oğuz Atay’ın üslup özellikleri ile bir yazar olarak toplum ve insan karşısındaki duruşu da böylece gösterilmiş olmaktadır.

### KAYNAKLAR

ABRAMS, Meyer Howard, (2005), *A Glossary of Literary Terms*, Eight Edition, USA: Thomson Wadsworth.

ATAY, Oğuz, (2006), *Korkuyu Beklerken*, İstanbul: İletişim Yayınları.

AYDIN, İ. Seçkin, (2013), “Yazılı İronik Metinlerin Anlamlandırılması Üzerine Bir Durum Saptaması: Köşe Yazısı Örneği”, *Bilig*, S. 64: s. 49-70.

BERGSON, Henri, (2006), *Gülme Komiğin Anlamı Üzerine Deneme*, (Çeviren: Yaşar Avunç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BOOTH, Wayne C., (2016), *Kurmacanın Retoriği*, (Çeviren: Suzan Sarı), Ankara: Hece Yayınları.

CEBECİ, Oğuz, (2008), *Komik Edebî Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.

DİNLER Köksal, Sümeyye (2014), “Oğuz Atay’ın Korkuyu Beklerken Hikâye Kitabında İroninin Kullanımı”, *Turkish Studies*, Volume 9/9 Summer, s. 489- 504.

ECEVİT, Yıldız, (2014), *“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İstanbul: İletişim Yayınları.

FREUD, Sigmund, (2012), *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*, (Çeviren: Emre Kapkın), İstanbul: Payel Yayıncılık.

KIERKEGAARD, Soren, (2009), *İroni Kavramı*, (Çeviren: Sıla Okur), Ankara: İmge Yayınları.

KOESTLER, Arthur, (1997), **Mizah Yaratma Eylemi**, (Çevirenler: Sevinç Kabakçiođlu, Özcan Kabakçiođlu), İstanbul: İris Yayıncılık.

ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin, (2011), "Oğuz Atay Öyküsünde Birey: Notlar, Sorular". (Der. Hilmi Tezgör), **Korkuyu Beklerken Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar** (s. 25-31), İstanbul: İletişim.

ŞAHİN, Halil İbrahim (2014). "Gelenek, Gülme ve Şaka", **Milli Folklor**, S. 101, s. 237-251.

TOSUN, Necip, (2011), "Yabancılaşma, Aydın Eleştirisi ve İroni: Oğuz Atay Öyküleri". (Der. Hilmi Tezgör), **Korkuyu Beklerken Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar** (s. 9-24), İstanbul: İletişim.

YAŞAT, Doğan, (2011), "Oğuz Atay'ın Öykülerinde Susku İzleği". (Der. Hilmi Tezgör), **Korkuyu Beklerken Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar** (s. 33-45), İstanbul: İletişim.