

## YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2017/9:18 (177-190)

### ***KILLARI YOLUNMUŞ MAYMUN ROMANINDA DRAMATİK İRONİ\****

**Abdulahkim TUĞLUK<sup>1</sup>**

ORCID: 0000-0002-1979-3317

#### **ÖZ**

Dramatik ironi, özellikle kurmacaya dayalı metinlerde aktif rol oynayan bir ironi türü olarak dikkat çekmektedir. Edebî metinlerdeki paradoksların ve karakterlerin zaaflarının ortaya çıkarılmasında yardımcı unsur olarak görev yapan dramatik ironi özellikle roman ve tiyatro türünde etkin bir şekilde kullanılabilir. Türk edebiyatında dramatik ironinin en bariz örneklerini görebildiğimiz romanlardan olan *Kılları Yolunmuş Maymun*, Güney Dal tarafından kaleme alınmış bir eserdir. Özellikle Türk edebiyatında ‘*Tutunamayanlar*’ romanına olan benzerliği ile dikkat çeken bu roman, başta dramatik ironi olmak üzere romantik ironi, sözlü ironi gibi diğer ironi türlerini de yoğun bir şekilde barındırmaktadır. Romanın başkışisi konumunda olan ve anlatıcı tarafından çift kimlikli bir biçimde verilen Ömer Kul karakteri dramatik ironinin merkezinde yer almaktadır. Bu makalede dramatik ironiye ilişkin teorik bir çerçeve sunulmuş ve bu bağlamda Güney Dal’ın ‘*Kılları Yolunmuş Maymun*’ romanında dramatik ironinin nasıl yer aldığı örneklerle incelenerek dile getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İroni, dramatik ironi, Türk romanı.

### **DRAMATIC IRONY IN *KILLARI YOLUNMUŞ MAYMUN* NOVEL**

#### **ABSTRACT**

Dramatic irony attracts notice as a kind of irony that has an active role in texts especially fictional texts. Dramatic irony function as a subsidiary factor in revealing weakness of characters and paradoxes in literal texts can be used actively especially in novels and theatre. *Kılları Yolunmuş Maymun* that is among the novels in which the most obvious samples of dramatic irony in Turkish Literature can be seen is a novel written by Güney Dal. This novel that attracts notice by the similarity with “*Tutunamayanlar*” in Turkish

---

\* Bu makale ‘Postmodern Türk Romanında İroni’ adlı doktora tezinden geliştirilerek oluşturulmuştur.

<sup>1</sup> Araş. Gör. Dr. Dicle Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

eposta: abdulhakimtuğluk@gmail.com



Literature, harbours various kinds of irony as verbal, romantic and especially dramatic irony. The character of Ömer Kul who is protagonist of the novel and represent double identity takes part in the centre of dramatic irony. In this article, a theoretical frame about dramatic irony has been presented and in this context, it has been analyzed dramatic irony in novel of Güney Dal's "Kılları Yolunmuş Maymun" by samples.

**Keywords:** Irony, dramatic irony, Turkish novel.

## 1. Dramatik İroni Nedir?

Romanda en çok karşılaşılan ironi türlerinin başında gelen dramatik ironi, diğer ironilere nazaran daha çok yayılma alanı bulma özelliğine sahiptir. Romanın kurmacalığından yararlanarak bu yayılmayı gerçekleştiren dramatik ironi, tiyatrodan sonra en güçlü örneklerini roman türünde göstermektedir. Dramatik ironide ironik yapıyı sağlayan unsur, ironinin temel unsurlarından olan 'ignorance' (cehalet, kayıtsız kalma, haberdar olmamak, farkındasızlık) ifadesidir. Bu ifade, kurmaca olan bir eserdeki karakterlerin eylemlerini ironikleştiren ve onları ironist karşısında pasif duruma düşüren anahtar sözcüktür.

Her metin kendi içinde bir sistematiğe sahiptir. Bu sistematik, anlatıyı kendi içinde bağımsız bir dünya ile çevreler. Metni oluşturan unsurların tamamı anlatıcının koordinasyonunda gelişen yapılardır. Anlatıcı metni oluştururken hem karakterlerini hem de diğer yapı unsurlarını değişik konumlandırma ölçülerine göre yerleştirir. Bu durumda karakterler ve olaylar arasında zorunlu bir farkındasızlık ayrışması meydana gelir. Okurun farkında olduğu bu ayrışma dramatik ironi şeklinde açığa çıkar.

Colin Douglas Muecke dramatik ironiyi iki farklı şekilde ele almaktadır: Dramatik İroni ve Genel Dramatik İroni. Muecke'ye göre bir işin gerçek yüzünü/konumunu bilmeden kayıtsız cehaletle davranan bir kişinin durumu genel dramatik ironiye örnektir. Böyle bir durumda kişinin gördüğü; gerçek durumun tam tersidir. Böyle bir kişi ayrıca genel dramatik ironinin kurbanı olduğundan da habersizdir. Muecke ayrıca genel dramatik ironiyi ismine uygun bir şekilde genellemeyi de ihmal etmez. Buna göre insanın kendi varlığı ve davranışları genel bir dramatik ironi içerisinde. Muecke'ye göre kendimizi tamamiyle özgür hissederiz (kendimizi yaptıklarımızda etkin ve asıl irade sahibi olarak görürüz) ve sürekli olarak özgürmüşüz gibi davranırız. Sorumluluk kabul eder, övgü ve yergiyi paylaşır ve zaman zaman da suçluluk hissederiz. (1969: 137).

Muecke bu noktada tüm özgürce ve irâdî olarak yapılanların ve seçtiklerimizin aslında bir neden-sonuç ilişkisi ve zinciri tarafından şekillendirildiğini ortaya koymanın aslında öyle kolay bir şey olmadığını vurgular. Böyle bir özgürlüğü ispat etmeye çalıştığımızda der Muecke, insanın bir parmağını sağa veya sola hareket ettirmesi gibi tamamen saçma ve değersiz ve manen önemsiz hareketlerimiz indirgenmiş olur. (1969: 137). Bu durumda genel dramatik ironiyi şöyle yorumlamak mümkündür: İnsan varlığının kısıtlanmışlığı ve davranışlarının hangi oluşum

aşamalarından geçtiğini tamamen bilememesi nedeniyle eylemlerinde ciddi bir öngörüsüzlüğe sahiptir. Örneğin savaşı kazanan bir ordu komutanının, savaş süresince hangi hayati ve dikkate değer ayrıntıların meydana geldiğini bilmesi olanaksızdır. Binlerce hadise arasındaki sadece bir muhtemel hatanın savaşın kaybedileceğine neden olacağını ya da kendisi dışında gelişen bir olay veya davranışın savaşın kazanılmasında asıl pay sahibi olduğunu kavrayamaz. Savaşı kazanır ve bu husustaki gerçek nedenin kendisi olduğunu zanneder. Ancak daha geniş bir bakış açısı ile bakıldığında 'genel dramatik ironi' devreye girer. Kendisini muzaffer yapan koşullar ve sonuç aslında ortamı şekillendiren diğer etmenlerin ve birçok nedenin bir araya gelmesinden teşekkül etmiştir. Dolayısıyla bu sınırlı insan kapasitesi ile genel dramatik ironinin dışına çıkmanın ve insan eylemlerinden birçoğunun bu kapsam dışında bırakılmasının mümkün olmadığını ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Dramatik ironiyi, ironiye muhatap olanın ironiste göre pasifize olduğu ve ironist ile kurban dışında bir üçüncü kişi olan izleyicinin ironiyi dışarıdan gözlemleyerek alımladığı ironi şeklinde açıklamak mümkündür. Seyirci/okur/gözleyici olarak adlandırılabilir olan bu üçüncü kişi dramatik ironinin vazgeçilmez kişisidir. Nitekim tiyatro veya bir oyunda izleyici/gözleyici olan bu kişi roman vb. anlatı türlerinde ise okur olarak yerini almaktadır. Dramatik ironiyi açıklayan A.F. Scott, bir konuşmacının niyet etmediği sözcüklerin, ona söylettirilmesi şeklinde bir izahat yapmaktadır. Burada izleyici ise işin farkındadır. (1979: 82). Yani bir bakıma oyuncu ile oyun oynanıyordur. Dıştan bir müdahale ile oyuncunun söylemleri ya da davranışları yönlendirilir. Böylece onu izleyenlerin farkında olduğu bir uyumsuzluk durumu ortaya çıkar.

William Van O'connor, dramatik ironiyi sistematik bir şekilde ele alarak, dramatik ironinin metinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu detaylı bir biçimde izah eder. O'connor dramatik ironiyi bir *kurgulama aracı olarak* görür ve dramatik ironinin metinle ilişkisini maddeler halinde şöyle özetler:

- a) Seyirciler kahramandan daha çok şey bilirler.
- b) Karakter, uygun ya da akıllıca olana zıt bir tepki verir.
- c) Karakterler ya da durumlar, parodi gibi ironik etkiler yaratmak üzere birbiriyile karşılaştırılır ya da karşıtlanır.
- d) Karakterin kendi edimlerinden anladıklarıyla oyunun bu edimler hakkında sergiledikleri arasında belirgin bir zıtlık vardır. (2009: 60).

James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler* adlı yapıtında dramatik ironiyi 'serbest dolaylı anlatım' çerçevesinde değerlendirir. James Wood, dramatik ironiyi, roman türe ekseninde daha geniş bir tanımla karşılar:

"Serbest dolaylı anlatım sayesinde dünyayı karakterin gözünden ve onun sözleriyle görürüz: ama aynı zamanda yazarın gözünden ve onun sözleriyle de görürüz. Aynı anda hem bir şeye hâkim hem de taraflı oluruz. Yazar ve karakter arasında bir uçurum oluşur ve onlar arasındaki köprü -ki

bu serbest dolaylı anlatımdır- aynı anda hem bu uçurumu kapatır hem de aradaki mesafeye dikkat çeker.” (2010: 22).

James Wood’un tanımı dramatik ironiyi roman teorisi bağlamında ele aldığı için oldukça önemlidir. Romanda anlatıcının bakış açısı ile karakterlerin bakış açısı arasındaki farka işaret eden Wood, okurun her iki bakış açısını da alımlayabildiğini ifade eder. Bu sistematige göre hem okurun hem de anlatıcının bakış açısı altında kalan karakter, dramatik ironinin kurbanı rolünü üstlenmektedir.

Dramatik ironi, çoğunlukla yapay ve kurgusaldır. Gerçekliği hakkında muhatabına (ya da izleyicisine -*audience*-) doğrudan bir bildirimde bulunulmaz. Muhatap, ironi hakkındaki gerçekliğin dramatik (kurgusal/yapay) olduğunu bilir. Ancak ironi hakkındaki değerlendirmenin gerçekliği muhatabı etkisi altına alabilir. Bu durumda muhatap ironinin etkisine dıştan katılmakla aslında doğrudan muhatap haline gelmiş olur. Dramatik ironi tıpkı *imposter* ve *ironical man* örneğinde olduğu gibi iki temele dayanmaktadır.

Dramatik ironi şemsiyesi altında roman, tiyatro, sinema ve diğer görsel sanatlar ile malzemeye dayalı sanatların eserleri örnek teşkil etme kabiliyetine sahiptirler. Bunun yanı sıra dramatik ironi üst başlığıyla incelendiğinde roman ironisinin en az tiyatro ironisi kadar dramatize edilmiş ironik yapıları bünyesinde bulundurabileceği ifade edilebilir. Roman ironisinin tiyatrodaki gibi muhatabına doğrudan değil de metinsel dolaylılıkla aktarılıyor olması onun yorumlanma aşamasını daha etkin bir sürece tabi kılar.

Dramatik ironi, ironinin üst perdeden belirlenebildiği ve ironistin kurbanla birlikte aynı sahnede yer aldığı, üçüncü bir göz olan okur ya da seyircinin bunu o anki edimleriyle fark etmesiyle mümkün olabildiği bir ironi türüdür. Bu durumda dramatik ironide, kurbanın ironiden haberdar olmadığı ve ironist ile üçüncü kişi konumundaki okur/izleyicinin aktif olarak ironiyi bildiklerini söylemek mümkündür. Yani olayın dışında kalan üçüncü kişi olarak okur ya da izleyici karakterlerden/oyunculardan daha çok şey bilmekte ve onların içinde olduğu sınırlı durumu fark etmektedir. Northrop Frye de bu duruma dikkat çekerek bir trajedi oyununda neler olup bittiği konusunda oyundaki karakterlerden daha fazla bilgi sahibi olunmasını ironik bir durum olarak niteler. (2008: 113).

Muecke’nin genel dramatik ironiden farklı bir başlık halinde verdiği dramatik ironi ise, ironinin dramatize edilmesinin somut kapsama alanı olarak değerlendirilebilir. Genel dramatik ironiden farklı olarak ‘dramatik ironi’ tiyatro ve tahkiyeye dayalı metinlerde karakterlerin içinde bulunduğu sınırlanmışlığı ön planda tutan ve edebiyat ile daha içli dışlı olan bir görüntü arz etmektedir. Muecke, dramatik ironinin daha çarpıcı olduğunu ifade ederken, kurbanın henüz öğrenmemiş olduğu şeyin seyirci (observer) tarafından bilinmesini kanıt olarak gösterir. (1969: 104). Muecke bununla da yetinmez ve bir örnekle konuyu pekiştirmek ister. Muecke’nin örneğine göre, sınav yapan kişi için, dersinden başarısız olduğu kesin olan fakat dersi başardığı yönünde

güvenilir kaynaklardan açıklamalar duyarak beklenti içerisinde olan kişi ironik bir durum içerisinde. Fakat diğer öğrenciler için sonuçlar açıklanmaya kadar böyle bir durum yoktur. Muecke dramatik ironi ile sonuç ironisinin ayrımını ise şöyle yapar: Sonuç İronisi (Irony of Fate) kurbanın yenilmişliğinin tamamlanmasına ihtiyaç duyar. Ancak dramatik ironide süreç devam ederken ironik bir durum söz konusudur ve okumanın sonuçlarına göre desteklenmiş bir ironi yoktur. (1969: 104-105). Dramatik ironiyi tiyatrunun önceliklerinden sayan Muecke'nin örneğinden hareketle dramatik ironiyi özellikle roman türündeki bağlamıyla şöyle yorumlamak mümkündür:

Metin içerisinde anlatıcı ile karakter arasında bir bağ vardır. Anlatıcı metne olan hâkimiyeti ve kurguyu önceden bilmesiyle bu niteliğini okurla paylaşır ve okur da birdenbire metnin kurgusunda anlatıcının rolünü üstlenir. Karakter ise kurgu içerisinde diğer bileşenlerden bağımsız olarak hareket ederken ve kendi çizgisini oluşturmaya çalışırken çevresinde oluşan diğer paradoksal gelişmelerden habersiz olarak yoluna devam eder. Ancak hem anlatıcı hem de okur bu ironik yapının farkındadır. Böylece karakterin umutları ve beklentileri ile anlatıcı ile okurun farkındalığı arasındaki hayal kırıklıkları, zıtlıklar ve uyumsuzluklar dramatik ironiye hayat verir. Yani karakter hem anlatıcı hem de okurun farkında olduğu durumdan habersiz şekilde konumlanır. Bu duruma dikkat çeken Aslı Tekinay da dramatik ironinin oyun yazarı ile seyirci arasındaki bilgi paylaşımı olduğunu belirtir. Bu bilgi paylaşımı geçmişte ya da hâlihazırda karakterin farkında olmadığı durumlarla ilgilidir. (2004: 12). Ancak şöyle bir nüansı da gözetmek gerekir: Bir metin içerisinde anlatıcının kurguladığı karakterlerin birbirlerinden habersiz biçimde eylemde bulunmaları olağandır. Burada dramatik ironiden söz etmek için gerekli olan şey sadece karakterin habersizliği değildir. Asıl olan durumun karakter için çok önemli olması, hayati bir işleve sahip olması ve buna bağlı olarak da hayal kırıklığı ya da beklenti yıkımının ironinin oluşmasına fırsat verecek denli güçlü olmasıdır. Bu yönüyle ele alındığında postmodern anlatılarda dramatik ironi örneklerini çokça görebilmenin mümkün olduğunu ifade etmek gerekir.

Colin Douglas Muecke, dramatik ironinin tiyatro dışında da mümkün olduğunu ifade ederek diğer anlatılardaki dramatik ironilere de teorik alt yapı sağlamaktadır. Bunu örnekleyen Muecke, kardeşleri olduğunu bilmeden onları Mısır'da ağırlayan Hz. Yusuf'u örnek gösterir. Muecke'ye göre eğer Hz. Yusuf kardeşlerini hiç tanımamış olsaydı ironi daha da ironikleşecekti. (1969: 105). Muecke dramatik ironinin etkisini sadece izleyici veya okurla sınırlandırmaz. Ona göre oyundaki ya da hikâyedeki (narrative) bir kişinin kurbanın bilgisizliğinin, cehaletinin (ignorance) farkında olması da dramatik ironinin etkisini artırır. (1978: 65).

Dramatik ironiyi ele alan diğer biri isim olan Meyer Howard Abrahams romantik ironinin ayrıca komedide de ortaya çıktığını belirtir. Buna örnek olarak Shakespeare'in *On İkinci Gece* adlı komedi eserinden örnek veren Abrahams, bu oyundaki Malvolio isimli karakterin iyi bir talihin kendisini beklediğini umduğunu, ancak seyircinin bunun uydurma bir mektup sonucunda geliştiğini bildiğini ifade eder. Buna göre seyirciler için Malvolio'nun dramatik ironisi, Malvolio'nun örtük –

kandırmaca- şakalardan habersizliği nisbetinde yükseliş gösterir ve Malvolio'nun bu haline dönük pervasız ve neşeli yorumları da etki eder. (1999: 137). Dramatik ironi ve komedi ilişkisi dikkate alındığında, bir hile ve tuzak sonucunda oyuna getirilen kahramanların gerçeği öğreninceye kadarki sürede geçen hakikatle bağlantısı olmayan ve gülünç durumlarının geniş bir anlatım olanağı sunduğu öngörülebilmektedir. Özellikle tiyatrodaki geniş bir kullanım alanına sahip olan bu durum romanda da kendisine yer bulmuştur.

## 2. Kilları Yolunmuş Maymun'da Dramatik İroni

Türk romanının biçim ve işleyiş bakımından en farklı romanlarından biri olan *Kılları Yolunmuş Maymun*, bir bütün olarak değerlendirildiğinde dramatik ironi örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanı önemli kılan hususlar henüz romanın girişinde verilen okuma sırası dizgesi ile ortaya çıkar. Toplam seksen yedi bölümden oluşan romanın her bir bölümünün sonunda başka bir bölümün numarası yer alır. Böylece romanın her bir bölümünden sonra başka bir bölümle romana devam etme ve romanı iki farklı dizgi üzerinden okuyabilmek olanaklı hale gelir. Ayrıca romanı iki farklı kurgu üzerinden devam ettiren yazar Güney Dal, ilk kurguda gerçekliğini ve benliğini kaybeden ve sanal bir gerçeklik algısı ile hayatını devam ettiren karakterinin gerçek durumunu ikinci kurguda okurlarının dikkatine sunar. Böylece romandaki başkahraman/karakter de aynı şahıs üzerinden düalist bir yapıya bürünmektedir. Kurgunun ilk kısmındaki sanal kişi Ömer Kul'dur. Diğer bölümde ise gerçek karakter olan İbrahim Yaprak karşımıza çıkar ve ilk kısımdaki sanal kurguların iç yüzü aktarılır. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında Ömer Kul'un hayat hikâyesi dikkatli bir üst kurmaca tekniğiyle okura aktarılır. Ancak üst kurmaca sıradan bir biçimde değildir. Yıldız Ecevit, *Kılları Yolunmuş Maymun*'u postmodern edebiyatın ilk üst kurmaca metinlerinden biri olarak kabul eder. (2013: 206).

*Kılları Yolunmuş Maymun* romanında dramatik ironiyi sağlayan unsurlar genel olarak romanın ilk bölümüne yoğun biçimde dağılmıştır. Bu nedenle söz konusu romandan dramatik ironiye örnek gösterebilmek için romanın tümünü alıntılama gerekmektedir. Ancak yine de dramatik ironiyi müstakil biçimde en iyi ortaya koyan metin parçalarından yola çıkarak bu romanı dramatik ironi yönüyle ele almaya çalışacağız. Romanın ikinci bölümü ise dramatik ironinin çözüldüğü yer olarak dikkat çekmektedir. Birinci bölümde yer alan ve ironik şekilde aktarılan hadiselerin iç yüzü romanın ikinci bölümünde açığa çıkarılmakta ve sanal gerçekliğin iç yüzü incelemeye alınmaktadır. İlk bölümde anlatıcı konumunda olan Ömer Kul -aslında İbrahim- kendi romanını yazmaktadır. Klasik gerçeklik algısından sıyrılarak kendi dünyasında apayrı bir dünya kuran Ömer Kul şizofrenik tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Kurduğu dünyada eşi ve çocuklarıyla birlikte kendi gerçekliğini tasarlayan Ömer Kul, aslında bir dünya eleştirisinin kurgulanmış hali olarak da dikkat çekmektedir. Kurduğu dünyada kendi siyasetini, kendi basını, kendi eğitim sistemini, kendi bürokrasisini, kendi yapay dilini ve kendine has davranış örüntülerini belirli bir söyleme göre tasarlayan Ömer Kul aslında ruhen hastalıklı bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu husus

romanın ikinci bölümünde gerçeklerin açığa çıkması ile anlaşılmaktadır. Buna dikkat çekmesi açısından aşağıdaki örneğin önemli bir ayrıntıyı ortaya çıkaracağını düşünüyoruz.

Ömer Kul karısına feminizm hakkında açıklamalar yapmaktadır. Kadın-erkek ilişkisi, iktidar paylaşımı, cinsellik, eşcinsel eğilimler, tarihte kadın-erkek ilişkisi gibi entelektüel konularda üst perdeden birçok şey sıralayan Ömer Kul, dramatik ironinin kurbanı olarak göze çarpar. Her bir açıklaması eleştirel ve felsefi bir perspektife sahip olan Ömer Kul karşısında karısını bunlardan habersiz farklı bir gerçeklik düzeyinde yaşamaktadır. Ömer Kul'un konuşmalarına karısının verdiği karşılıklar dramatik ironiyi somut bir şekilde göstermektedir:

“...Bana kalırsa her türlü kadın eylemlerinde erkeğin düşüncesine ve eleştirisine mutlaka yer verilmelidir. İktidara sahip olmak isteyenler önce iktidar mekanizmasının nasıl kullanılacağını öğrenmeye zorunludurlar. Tarih bunun gerekliliğini nice kanlı örneklerle bize kanıtlamıştır. (...) Ellerde pankart, dillerde anlaşılmayan sloganlarla sokakları arşınlamanın zamanı artık geçmiştir. Çağımız uzay çağıdır, ‘kara delikler’i bilmenin çağıdır, dıgnital çağıdır. (...) Hele iktidardakileri eşcinseller, kazaklar diye ayırarak ‘Divide et Impera’ yöntemiyle bölmeye ve yönetmeye çalışmak çok daha yanlıştır. (...) En azından reçeteyi nereye koyduğunu söyle de, iş dönüşüncü ilaçları gelirken ben alayım dediğini hayal meyal anımsıyorum sevgili eşimin. Kendisini de yakındıran ilgilendiren sözlerimi dinlediğini pek sanmıyorum. (...) Bilmiyorum reçeteyi filan, dedim. Sözlerimin hiçbirini dinlemedin değil mi? (...) Para çantanın içinde olmasın reçete, diye bir kez daha sordu sevgili eşim. ‘Rahat bırak beni. Kalıplaşmış gerçeklerden başka bir şeye kulağınızı açtığımız yok; ona da kulak açmak denirse tabii... Her türlü taze gerçek ürkütüyor sizleri... ‘Neyse... Canını üzme, ben bulurum’ deyip yatak odamızdan çıktıydı.” (Dal, 1988: 88-89).

*Kılları Yolunmuş Maymun* romanını büyük bir çoğunlukla dramatik ironi anlatısı örneği kılan nedenleri yukarıdaki alıntıda görmek mümkündür. Ömer Kul'un içinde bulunduğu ruh halinin ortaya çıkardığı söylem ile karısının bundan habersiz olması neticesindeki sıradan tepkileri arasında dramatik bir ironi bağı kurulmaktadır. Böylece Ömer Kul ile birlikte karısı da bir nebze dramatik ironinin kurbanı olmaktadır. Benzer şekildeki diğer bir örnekte ise Ömer Kul ile eşi arasındaki farkındasızlık uçurumu daha da derinleşir. Ömer Kul, evinde bir duvar gazetesi oluşturmaktadır. Bu gazete Ömer Kul açısından bir gerçekliği olan, değerli bir gazetedir. Gazetenin bütün haberlerini köşe yazılarını ve diğer reklam vs. işlerini yürüten Ömer Kul yazı içerikleriyle uygun bir şekilde takma isimler kullanarak yazarlık görevini ifa etmeye çalışmaktadır. Ömer Kul'un duvar gazetesi sahipliği ve bu gazetede tek yazar olması Yıldız Ecevit'in de işaret ettiği gibi ironik bir seçimdir. (2013: 206).

Aile bireylerini de gazeteye karşı sorumlu kılan Ömer Kul, her sabah onların gazeteyi okuyup okumadıklarını, yeni çıkan haberler hakkındaki yorumlarını ve önerilerini istemektedir. Aile içi toplantılar yaparak gazeteye ilişkin gündem maddeleri belirlemekte ve oluşan gündemi farklı açılardan tartışmaya açmaktadır. Evin duvarlarına raptiyelerle çivilerle asılan bu duvar gazetesi Ömer Kul karakterinin üzerinde uğraş verdiği en önemli mesele olarak romanda yer almakta ve

romanın temel örüntülerinin başında yer almaktadır. Ancak tüm bunlar aslında Ömer Kul'un kendi oluşturduğu bir gerçeklik yanılmasıdır. Ya da daha farklı bir şekilde söylemek gerekirse modern bireyin postmodern özneye dönüşmesinin somut göstergesi olarak kabul edeceğimiz Ömer Kul, parçalanmış öznesini yeniden onarmaya çalışırken kendi kurguladığı evreninde reel-irreel çatışması yaşar. Bütün olup bitenlere anlam veremeyen Ömer Kul'un karısı bu duruma dayanamayıp tepki gösterirken Ömer Kul bu tepkiyi kendi oluşturduğu ölçütlerle savmaya devam eder. Böylece dramatik ironinin dozu gittikçe artan bir seyirle romanın başat unsuru olma özelliğini tekrar gözler önüne serer.

Aşağıdaki alıntıda, Ömer Kul'un eşi olan Altın Kul'un -gerçek ismi romanın ikinci kısmında Serap olarak yer alıyor- başta duvar gazetesi olmak üzere anlam veremediği durumlara olan tepkisi ve buna karşılık olarak da Ömer Kul'un aynı minvaldeki cevapları dramatik ironi bağlamında örneklenmektedir. Ömer Kul sabah eşine gazete ile ilgili sorular sorar ve ısrarla eşini tartışma ortamına çeker. Eşi de dayanamayıp Ömer Kul'un çıkardığı duvar gazetesini ve Ömer Kul'un içinde bulunduğu sıra dışı durumu eleştirmeye başlar:

“Bugünkü okunanlarda kendisine ters gelen, eleştirilmesi gereken yerler var mıydı? Yok!... Yokmuş. Bu kadar kesin nasıl söyleyebilirdi. (...) Aklın hala reçetede, şunda bunda. Bir yığın ayırım. Bunca uğraşp didinmelerim sanki sizler için değil. Bir soru, bir can alıcı soru sormuşum verilen yanıtlara bak!... Bağırمام gerektiğini söyledi eşim bu son sözlerimden sonra. Eğer duvara astıkların için mutlaka bir şey söylememi istiyorsan söyleyeyim: Raptiyelerle, küçük çivilerle astığın şu yazılı kâğıtlar yüzünden, duvar kâğıtlarını baştan başa yenilememiz gerekecek. (...) Hem ayrıca, çocuklara da okuttuğun şu kâğıtların üstüne ‘homoseksüel’miş, ‘eşcinsel’miş gibi yazılar yazmak da ne demek?... Daha bir yıl önce, ‘bizim oğlan kritik yaşlarını yaşıyor, dikkat edelim de bir terslik filan yapıp bir ibneliğin içine düşmesin’ diyen sen değil miydin?” (Dal, 1988: 101).

Altın Kul'un tepkisi Ömer'in içinde yaşadığı tüm gerçeklik argümanlarını yok saymaya ve onu işlevsizleştirmeye yöneliktir. Çünkü Ömer'in yaptıklarının karısı nezdinde her hangi bir kıymeti olmadığı gibi mental bir absürtlüğü ortaya koymaktadır. Ömer'in çok ciddi bir iş yaptığını sanırken eşi onun saçmaladığını düşünmektedir. Böylece hem Ömer'in hem de karısının olayın temelinden ve birbirlerinin içinde bulunduğu gerçeklik düzleminden haberleri yoktur. Bu karşılıklı bilgisizlik/farkındasızlık (*ignorance*), okurun *audience* görevini üstlenmesiyle ciddi bir dramatik ironiye dönüşmektedir. Ömer Kul, karısının tepki vermeye başladığı andan itibaren, dramatik ironi oyununun dozajını arttırarak söylemlerine devam ederken karısı da çığırından çıkan bu olay karşısında dramatik ironinin ortaya koyduğu çatışma unsuruna katkıda bulunur:

“Sen okuduğun haberleri böyle mabadınla mı anlarsın? Ben okumadım ki sen okudun. Üstelik de bunca titizliğime, haberleri bunca arındırmama rağmen ters anlıyorsun, yanlış anlıyorsun. (...) İlk söylediğin, yani duvar deliniyor falan filan dediğin şey biçimle ilgili; deliklere bunca dikkat etmenin özle falan ilişkisi yok. Ardından da bir yığın safsata yok ben yanlış okumuşum, yok sen sağır değilmişsin filan... (...) Kızım Leyla annesini üzmememi söyledi. Kırk yaşlarının kadınlar için



bunalımlı bir dönem olduğunu, hatırlattı. (...) Doğrusu iyi de oldu. Ben, sanıyorum içinde bulunduğum sert savaşım koşullarından olsa gerek, bazı incelikleri es geçmeye başlamışım.” (Dal, 1988: 101-102).

Yukarıdaki örnekte dramatik ironinin yanı sıra uyuşmazlık ironisini de görmek mümkündür. Eşi ile Ömer arasındaki düşünce farklılığı, zıt kutuplarda yer alan fikirlerin uyuşmazlığından daha fazlasını içermektedir. Buradaki uyuşmazlık bir trajediden kaynaklanmaktadır. Ömer Kul’un karısının içinde bulunduğu durumu gören okur, uyuşmazlığın kişiyi psikolojik problemlerle karşı karşıya bıraktığını fark etmektedir. Ömer Kul’un karısı kendi söylemlerinde ne derece doğru ve haklı ise Ömer Kul’un algı yanılsamasının farkında olmayarak dramatik ironinin kurbanı olması da o derece normal karşılanmalıdır.

Ömer Kul ile ailesi arasındaki anlayış farkından kaynaklanan dramatik ironi örnekleri roman boyunca devam eder. Zaman zaman uyuşmazlık ironisini de bünyesine katan bu örnekler, alay unsurunun da eklenmesiyle trajik bir hal alabilmektedir. Bunu, Ömer Kul’un gazetesi için kurmuş olduğu ‘billur’ ifadesi ekseninde gelişen durumda müşahede etmek mümkündür. Ömer Kul kendi gazetesinin çıkarılış felsefesinden ve amacından söz ederek kendine olan özgüvenini tazelemektedir. İç monologlarla gelişen bu süreçte, haber yapma düşüncesini tartışmaya açan Ömer Kul, duvar gazetesini ‘billur’ diye nitelendirir. Buna karşın eşinin Ömer Kul’la olan diyalogları oluşan komik durum dramatik ironiyi örneklemektedir:

“Şimdi artık gazetemizin yeni sayısına girişebilirim diye, odanın içinde yüksek sesle konuştum. (...) Masaya yaklaşıp, gözlerimle duvardaki billurlara dokundum. (...) Ve billurlar, bir başka billuru daha çağırıyordu: Haber Yılanlarının Zehrini Biriktir; Haber Hastalarına Serum Yap! (...) Sevincimi paylaşmak için eşimi aradım evde: Mutfakta yoktu. (...) Annen nerde yavrum? Helâdaymış. Helanın kapısını vurdum ses verdi sevgili eşim. (...) Burada olsun rahat bırak beni be!... Benim ben... Haa, peki. Burcu sandıydım. (...) Bir iki kristal buldum onun için aradım seni. Ne buldun? Billur. Büyük kızın, Leyla’nın taşlarıdır. Burcu geçen gün ablasının kolyesini koparmış oynarken; onların taşlarıdır. Bir yere koyuver geldiğinde söyleriz. Ben yanlış anladığımı söyledim. Bu billurlar Leyla’nın taklit kolyesinin taşları değil, düşünce billurları, dedim. Bir solukta sloganları ardı ardına sıraladım. Nasıl bulunduğunu sordum. Bir sessizlik oldu eşimin bulunduğu yerde. Derken sifondan birden bire boşanan su sesi yükseldi. (...) Bu billurlar düşüncelerimin elmasları. Onları düşüncelerimin kömürleri arasından çekip çıkarabildim diye çok sevindiydim. (...) Biraz sonra oğlunla büyük kızın da gelirler, sofraya hazır olduğunda sana da haber veririz.” (Dal, 1988: 113-115).

Ömer Kul ile ailesi arasındaki diyaloglar bir tiyatro sahnesini andırır. Ömer Kul romanın dilindeki dizgide iki farklı kutbun bir ucunda yer alırken eşi ve diğer aile fertleri de diğer uçta yer alırlar. Ömer Kul’un billurları soyutlaşırken, eşinin kafasındaki billurlar, somut taş niteliğindedir. Ömer Kul’un düşünce sistemindeki karşılıklar ile eşinin karşılıkları arasındaki tezat uyuşmazlık ironisine de imada bulunmaktadır. Ancak burada asıl ironi türü dramatik ironi olarak dikkat

çekmektedir. Diyalogun iki muhatabı arasındaki anlayış farkı komik bir duruma bürünmektedir. Düşünce billurları ile Ömer Kul'un kızı Leyla'nın taklit taş billurları arasındaki uçurum Ömer Kul'un gerçeklik sapmasında ulaştığı noktayı da göstermektedir. Böylece okurun Ömer Kul karakteri karşısındaki pozisyonu giderek belirginleşmektedir. Okur sabit bir dramatik ironi izleyici olarak, oluşan farkları tespit etmekte ce dramatik ironinin asıl bileşeni haline gelmektedir.

Yukarıdaki örneğe benzer başka bir etkili dramatik ironi örneğini de Ömer Kul'un zaman üzerine eşine anlattığı ifadelerde bulmak mümkündür. Romanın bu noktasında Ömer Kul'un içinde bulunduğu sıra dışı gerçeklik algısını okur fark etmiştir. İkinci kısma kadarki söylemlerin neredeyse tamamı dramatik ironi bağlamında değerlendirilebilecek türdendir. Böylece okur da roman boyunca dramatik ironinin seyircisi (*audience*) pozisyonunda kalmaktadır.

Romanın ilk kısmında kurgu içindeki kurgunun başkahramanı Ömer Kul, sıradan bir insan değildir. Eşyaya, kavramlara ve diğer hadiseler günlük dilin sıradanlığı içerisinde cevap vererek aklına ilk geleni söyleyen zayıf bir karakter de değildir. Ömer Kul karakteri her zaman farklı düşünen, olaylara derinlemesine nüfuz edebilen ve 'şeylerin' felsefesini yapan varoluş çizgisiyle kendisini ön plana çıkaran bir karakterdir. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ındaki Selim'le, Olric'le benzerlik içerisinde. Onun alımlamaları aslında herkesle ironik bir çatışma yaşamasına neden olmaktadır. Çünkü onun felsefesinde açıklama yapmak, görünenin arkasına geçebilmek, yüzeyin altını görebilmek ve ufukta görüneni yakın çekimde anlayabilmek şeklinde düzenlenmektedir. Bu itibarla Ömer Kul ve başta eşi olmak üzere diğer aile mensupları arasındaki anlayış farkını bu denli dramatikleştirilen ve bunu ironik bir vaziyete büründürenin birey eleştirisi olduğunu da ifade etmek gerekmektedir. Ömer Kul karakteri ile bireylerin sıradanlığı ve bağlı olması gereken kalıplar eleştirilmektedir. Bireyden özneye geçişin sancılarını temsil eden Ömer Kul karakteri bu yönüyle Türk romanında dikkat çekici bir konuma sahiptir. O da tıpkı Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ın karakterleri gibi farklıdır. Ancak Ömer Kul'un farklılığı sadece içinde yaşadığı toplum ve değerlerle alakalı değildir. O gerçekliğin kendisini ironik düzlemde tartışmaya açan bir karakter hüviyetindedir. Aşağıdaki örnekte onun bahsedilen farklılığını yine dramatik ironi konseptinde görebilmek mümkündür. Eşi Altın Kul sinir buhranı geçirmektedir. Eşiyle olan trajik ilişkisi Altın Kul'u iyiden iyiye yıpratmıştır. Eşinin geç saat olmasına rağmen uyuyamadığını fark eden Ömer Kul durum karşısında eşine destek olabilmek amacıyla onunla konuşmak ister. Ancak konuşmanın neticesi işe yaramadığı gibi, bu durum romanın dramatik ironi açısından 'en dramatik' örneklerinden biriyle sonlanmaktadır:

"Gecenin saat onbuçuğundan bu yana uyumak için girdiği yatakta bir türlü uyuyamıyormuş. Şimdi saat gecenin bir buçuğuna geliyormuş ve artık bu bir işkenceymiş. Hakkım yokmuş. (...) 'Önce kolundaki saate iyi bak. Ne demek bir buçuğa geliyor? Saat kesin bir biçimde söylenir; yirmibirinci yüzyılın eşiğinde ve zamanın hayatla eşanlı olduğu günümüzde zamanı yuvarlak bir tanımlamakta ne demek? Köşelidir o' diye yanıt verdim sözlerine. Evet, sıkıntılı durumunu anlıyordum. Ama insan kırk yaşının bunalımlarını yöresine daha az zarar verecek bir biçimde

atlatabilir. Atlatmalıdır. Durumuna artık yavaş yavaş alışmalı, bizlere karşı daha anlayış göstermelisin. Yaşlanıyorsun. Yaşlanıyoruz. (...) Yarın öbür gün menapoza da gireceksin. (...) Ama tüm bunlar korkutmamalı seni: yanında bizler varız! (...) Yeteer! Diye bu kez de bana, doğrudan bağırdı sevgili eşim. Benim bu söylediklerimle, uyuyamamasının ne ilgisi varmış şimdi. Onu asil deli eden daktilonun çıkardığı düzensiz vuruşlarmış. (...) Artık her şey ta burasına gelmiş...” (Dal, 1988: 120-121).

Ömer Kul’un zamanla alakalı felsefi söylemi ile başlayan ve daha sonra eşinin geçirdiği buhranları biyolojik süreçlerle açıklamaya devam eden tavrı dramatik ironinin sivrilmesine neden olmuştur. Eşinin sinir buhranı geçirmesine sebep olan durum gerçekte Ömer Kul’un ruhsal problemleri ve normal olmayan davranış ve söylemleridir. Buna karşın Ömer Kul, eşini ruhsal açıdan problemlili görmekte ve ona terapi uygulamaya başlamaktadır. Üstüne üstlük eşinin saati normal bir şekilde söylemesini de garipsemektedir. Tüm bunlar eşi ile Ömer Kul arasındaki konum farkını ironik olarak derinleştirmekteyken güldürüyü de beraberinde getirmektedir.

Romanın ikinci kısmına yani Ömer Kul kurmacasının metin içinde ifşa edildiği asıl bölüme geçmeden önce de dramatik ironi örnekleri benzer şekilde devam etmektedir. Yine bir kahvaltıda toplanan aile bireyleri Ömer Kul’un kendileri ile uyuşmayan bakış açısı ile mücadele etmek zorunda kalırlar. Ömer Kul’un dramatik ironinin esas kurbanı olduğu bu örnekte, Altın Kul’un tepkisi, Ömer Kul’un konumunu daha da ironikleştirmektedir:

“Ye ye... Şunu da ye. Kadidin çıktı görmüyor musun? Kendine gelip güçlenmen lazım; pazartesiye ben gene işe başlıyorum. Sevgili eşimin gösterdiği bu inceliğe de teşekkür ettim ama midemin daha fazla alamayacağını da söyledim. (...) Sevgili eşim Altın işte o zaman gördü, farketti gazetemizin yeni sayısını. ‘Bu da nereden çıktı? Hani dün hepsini toplatmıştın ya Burcu’ya... Bıraktı artık Allah’a şükür, dediydim... Bütün gece bunlarla uğraştın ha?...’ (...) ‘Ölüp gideceksin... Dengemiz, düzenimiz mahvoldu bir de senin gazeten...’ gibisine birbirini tutmayan sözler de söylemeye başladı. Neyse ki ben soğukkanlılığımı elden bırakmayarak, sevgili çocuklarıma annelerini lavabomuza götürüp teskin etmelerini, bu güzel sabah kahvaltımızı başladığı gibi güzel bir biçimde bitirmemiz gerektiğini uygun bir dille anlattım.” (Dal, 1988: 201).

Ömer Kul’un ve ailesinin *ignorance* (farkındasızlık) seviyesi romanın ilk kısmının sonuna doğru gidildikçe daha da artmaktadır. Hem Ömer Kul’un hem de ailesinin benzer şekilde farkındasızlığı dramatik ironiyi sürekli canlı tutmaktadır. Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere Altın Kul, görüntü itibarıyla eşi Ömer Kul’un içinde bulunduğu çıkmazın farkındadır. Ömer Kul’un söylem ve tavırlarının normal olmadığını ve bir problem oluşturduğunun da farkındadır. Ancak farkında olmadığı şey Ömer Kul’un iç âlemindeki varoluşçu tepkilerdir ve Ömer Kul’un bir eleştiri abidesi haline gelen söylemlerinin aslında bir sistematiğe dayandığını bilmemesi onu dramatik ironinin kurbanı yapmaktadır. Benzer şekilde Ömer Kul da ailesi ile beşerî münasebetlerinde herhangi bir sorumluluk almamakta ve aile bünyesinde oluşturduğu sosyal facianın farkında olmayarak

kendisini önemli bir iş yapıyormuş havasında konumlandırmaktadır. Ömer Kul'un bu farkındasızlığı da onu dramatik ironinin hem ironisti hem de kurbanı yapmaktadır.

*Kılları Yolunmuş Maymun*'da sıkça yer alan 'sevgili eşim' ifadesi de dramatik ironiye önemli bir katkı sağlamakla dikkat çekmektedir. Ömer Kul eşine olan bu hitabını romanın ilk kısmı boyunca hiç eksik etmez ve eşinin tüm tepkilerine rağmen bu ve buna benzer yakıştırmaları sürekli kullanır. Ancak gerçekte eşinin ondan ne derece şikâyetçi olduğunun ve aralarındaki şiddetli geçimsizliğin farkında değildir Ömer Kul. Ömer Kul'un kullandığı bütün nezaketli hitaplara rağmen ailesi ile arasındaki derin uçurum okurun önemli dikkat noktalarından birini oluşturmaktadır. Böylece romanda Ömer Kul'un durduğu yer ile ailesinin 'Ömer Kul' algısı arasında romanın ilk kısmı boyunca canlı tutulan bir dramatik ironi varlığını devam ettirir. Romanın ikinci kısmındaysa bambaşka bir roman ile karşılaşır okur. İlk kısımdaki romanı yazan gerçek karakter İbrahim'in hayat öyküsü anlatılır ikinci kısımda. Aslında hayat öyküsünden ziyade ilk kısımdaki Ömer Kul karakterini kendi yerine koyan ve böylece kendisi ile birlikte ailesinin de romanını yazan İbrahim'in, bu romanı gerçeklik ile hayal âlemi arasındaki git-gel ile nasıl oluşturduğu anlatılır. Böylece romanın ikinci kısmında romantik ironinin kapsadığı bir dramatik ironi oluşmaya devam eder. Güney Dal'ın *Kılları Yolunmuş Maymun*'daki üst kurmaca tercihi Türk romanında bir devrim sayılabilir. Çünkü üst kurmacayı metnin odağına yerleştiren ve romanı ancak üst kurmaca ile anlaşılabilir hale getiren Güney Dal, İbrahim Yaprak karakterinin yazdığı bir romanı, gerçek romanın ilk kısmı olarak sunar. İlk bölüm tamamen roman içindeki romandır. İkinci bölümde ise ilk bölümdeki metin içi romanı yazan İbrahim Yaprak'ın parçalanmış öznesi anlatılır. *Kılları Yolunmuş Maymun* adlı bir roman yazmak isteyen ancak İbrahim Yaprak'ın ruh hali ile yazdığı romandaki Ömer Kul karakteri özdeşlik gösterir. Böylece *Kılları Yolunmuş Maymun* romanındaki katmanlanmış üst kurmaca, dramatik ironiyi besleyen ana kaynak olarak dikkat çeker.

*Kılları Yolunmuş Maymun* romanında üç parçadan oluşan bir üst kurmaca yapısı vardır. Romanda asıl anlatıcı ve metin kurucu yazarın kendisidir. Yazar dramatik ironiyi oluşturan 'asıl ironist'tir. Romanı iki kısma ayıran anlatıcı, ilk kısımda anlatıcı görevini Ömer Kul'a devreder ve Ömer Kul ile ailesi arasında gelişen olaylar okurun şahit olduğu bir dramatik ironi sarmalına dönüşür. Romanın ikinci kısmında ise ilk kısmın bir roman yazma denemesi olduğu anlaşılır. İbrahim Yaprak '*Kılları Yolunmuş Maymun*' adlı bir roman yazıyordu ve romandaki Ömer Kul karakteri ile kendi yaşamındaki izler özdeşleşerek yeni bir dramatik ironi anlatısı ortaya çıkarır. İkinci kısımda da dramatik ironinin izleyeni olan okur İbrahim Yaprak ile eşi arasındaki çatışmayı ironik merkezden takip etme olanağı yakalar.

*Kılları Yolunmuş Maymun* romanında ilk bölümde anlatıcı konumunda olan Ömer Kul, kendi kurguladığı duvar gazetesindeki haberin ironik öznesi olur. Yazılarının çoğunda Ömer K., Ö.K. Dr. Ömer, Ord. Prof. Dr. Ömer Kul, Öme. Ku. Dip. Psikolog, Öm. Ku., Ö. Ku. vb. şeklinde isimler kullanan

Ömer Kul, *Dış Haberler Köşesi* başlıklı bir haber bölümünde hem yazarı hem de konusu olduğu bir haber yayımlar:

“Ünlü Katil Ömer Kul yakalandı / Caracas Konya, Öme. K. Bildiriyor.

Başına 5 milyon Dolarlık ödül konan, Nazi toplama kamplarının ünlü katil doktoru Ömer Kul, Uluslar arası Interpol’ün Konya Emniyet Müdürlüğüne gönderdiği şifreli bir yazısına göre Venezüela’nın Caracas şehrinde ele geçirilmiştir. Konya’lı bir Türk baba ve Morder Ney’li bir alman anneden Berlin’de dünyaya gelen ünlü katil doktor katil Ömer Kul, Caracas’ta basit bir balıkçı hüviyetiyle İkinci Savaştan bu yana vicdanı hiç titremeden rahat rahat yaşamaktaymış. Gazetemiz bu ünlü katilin peşini bundan böyle hiç bırakmayacak ve yargılama haberini anında duyuracaktır. Ayrıca Caracas muhabirimizin bildirdiğine göre, cani Ömer Kul’u kırk yıllık bir takipten sonra ele geçiren ünlü Nazi avcısı Sami Kul, ‘bu benim en büyük avımdır’ demiştir. Caracas Savcısı Ömer Kul ise, cani hakkında açılan dosyanın iki gün içinde 1000 sayfalık dökümanla dolduğunu bildirmiştir.” (Dal, 1988: 197-198).

Romanın ilk kısmında Ömer Kul karakterinin üst kurmacayı yönetme yeteneği yukarıdaki örnekte de açık bir şekilde görülebilir. Aynı anda birden fazla Ömer Kul türeterek her birini ayrı bir kişiliğe büründüren ve ortak haberin paydasında buluşturan anlatıcı değişik bir metot izler. Aynı anda hem katil hem de savcı pozisyonunda dikkat çeken Ömer Kul, dramatik ironiyi teatral bir şekilde sunarken ‘sürekli ironi’ye yaklaşır. Ömer Kul böyle bir metin kurgusu içinde sürekli değişen kimliklere bürünme potansiyeline sahiptir. Altın Kul’un zavallı kocası ‘Ömer Kul’, kendi dünyasında bütün dünyayı evindeki duvar gazetesine getiren bir dramatik ironi kurbanıdır.

## Sonuç

Postmodern çerçevede gelişen Türk edebiyatının sağlam bir kurguya sahip ilk eserlerinden olan *Kılları Yolunmuş Maymun*, ironi yönünden tatmin edici boyutlarda nitelikli malzeme taşımaktadır. Özellikle sözlü (verbal) ironi, romantik ironi, basit uyumsuzluk ironisi gibi ironi türleri bakımından güçlü olan roman, dramatik ironi bakımından da ön plana çıkmaktadır. *Kılları Yolunmuş Maymun* romanında dramatik ironi, anlatıcının iki farklı kurguyu bariz bir şekilde ayırarak okurun bundan haberdar olmasını sağlaması şeklinde tezahür etmektedir. Roman karakteri, iki farklı kurgunun oluşturduğu paradoksta zincirleme bir şekilde ironinin kurbanı olmaktadır. Bu noktada okurun diğer eserlere göre daha aktif olduğunu da belirtmek gerekir.

## Kaynakça

A.F., Scott (1979). *Current Literary Terms, A Concise Dictionary*. Londra: The Macmillian Press Ltd.

Abrahams, Meyer Howard (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Heinle&Heinle Thomas Learning.

Dal, Güney (1988). *Kılları Yolunmuş Maymun*. İstanbul: İnter Yayınları.

Ecevit, Yıldız (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Frye, Northrop (2008). *Kudretli Kelimeler-Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı Üzerine İkinci Bir İnceleme*, Selma Aygöl Baş (çev.), İstanbul: İz Yayıncılık.

Muecke, Douglas Colin (1969). *The Compass of Irony*. Londra: Methuen & Co. Ltd. Publishing.

Muecke, Douglas Colin (1978). *The Critical Idiom: Irony*. Bristol: Methuen&Co. Ltd. Publishing.

O'connor, William Van (2009). "İroni". **Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, ed. Alex Preminger, Princeton University, 1972, *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi İçinde*, çev. Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez, S.123.

Tekinay, Aslı (2004). "Playing With Dramatic Irony: Harold Pinter's Games With The Audience". *Image, Metaphor and Irony as Centralising/De-centralising Devices in Contemporary British and American Literature Symposium İstanbul*, Özlem Öğüt-Oya Berk (Edt.), İstanbul:Yaşar Matbaası.

Wood, James (2010). *Kurmaca Nasıl İşler*. Ekin Bodur (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.