

**T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

VÜS'AT O. BENER'İN ESERLERİNDE İRONİ

Hatice DUYAR

EYLÜL-2023

T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

VÜS'AT O. BENER'İN ESERLERİNDE İRONİ

Hatice DUYAR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ali KURT

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Hatice Duyar

05.09.2023

ÖZ

VÜS'AT O. BENER'İN ESERLERİNDE İRONİ

Duyar, Hatice

Yüksek Lisans. Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Ali Kurt

Eylül 2023

İroni; anlatılanın aksinin ima edilmesi, görünen mananın altında bir de görünmeyen mananın varlığı olarak açıklanmaktadır. Ancak geniş bir tarihçeye sahip olan ironiyi tek bir tanımlamaya sığdırmak mümkün değildir. Bu nedenle bulunduğu her döneme göre yeniden tanımlanan ironinin sınırları oldukça geniştir.

Bu çalışmada Vüs'at O. Bener'in eserlerinde bulunan ironinin izlerini tespit etmek amaçlanmaktadır. Geniş sınırlara sahip ironiyi değerlendirmek için Wayne C. Booth'un *İronin Retoriği* adlı teori kitabından yararlanılarak onun ironiyi sınırlandırma çabasının ürünü olan kararlı ironi-kararsız ironi kapsamında Bener'in hikâyeleri, romanları ve oyunları değerlendirilecektir. Çalışmanın birinci bölümünde ironinin tanımından, türlerinden ve Booth'un ironi sınıflandırılmasından bahsedilecektir. Ardından da Vüs'at O. Bener'in hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler aktarılacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde Bener'in eserlerinde kararlı ironiyi ve kararsız ironiyi var eden unsurların tespiti amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Vüs'at O. Bener, İroni, Kararlı İroni, Kararsız İroni, Wayne C. Booth.

ABSTRASCT

İRONY İN VÜS'AT O. BENER'S WORKS

Duyar, Hatice

Master Of Arts, Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Associate Professor Ali Kurt

Sep 2023

Irony; the implication of the contrary of what is being said is explained as the existence of an invisible meaning under the apparent meaning. However, it is not possible to fit irony, which has a wide history, into a single definition. For this reason, the boundaries of irony, which are redefined according to each period in which it exists, are quite wide.

In this study, it is aimed to determine the traces of irony in the work of Vüs'at O. Bener. Wayne C. Booth's literary theory book *A Retic of Irony* will be used to evaluate wide-ranging irony. Bener's stories, novels and plays will be evaluated within the scope of determined-undecided irony, which is the product of Booth's effort to limit irony. In the work, it is aimed to explain irony within the scope of determination and indecision by mentioning the methods of finding irony and the elements that limit irony. In the first part of the study, Vüs'at O. Bener's life, art and works will be mentioned first. Then, the definition of irony, its types and Booth's classification of irony will be mentioned. In the second part, it is aimed to determine the stable-unsatable irony in Bener's works.

Keywords: Vüs'at O. Bener, Irony, Stable Irony, Unstable Irony, Wayne C. Booth.

ÖN SÖZ

1950 kuşağından kabul edilen Vüs'at O. Bener, yazdığı eserlerle Türk Edebiyatında özgün bir yer edinmiştir. Eserlerindeki ironilerin bu özgünlüğe önemli ölçüde katkısı vardır. Bener'in kendisinin de belirttiği üzere eserlerinde var olan ironi, Wayne C. Booth'un ironi sınıflandırması üzerinden değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın birinci bölümünde ironi kavramı ve Wayne C. Booth'un ironi sınıflandırması açıklanmıştır. İkinci bölümünde ise bu tasnif doğrultusunda Bener'in eserlerindeki ironiler izi sürülmüştür.

Lisans ve yüksek lisans eğitimimde engin bilgi birikimi ve yardımlarıyla her zaman çözüm odaklı, hoşgörülü olan ve danışmanlığımı üstlenen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ali Kurt'a teşekkür ederim. Bu çalışma sürecinde yanımda olan arkadaşlarıma ve eğitim hayatımda desteklerini esirgemeyen aileme sevgi ve saygılarımı sunarım.

Hatice Duyar

Eylül, 2023

İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRASCT.....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

İRONİ MERKEZLİ KURAMSAL ÇERÇEVE

1. İroni.....	6
2. İroninin Tarihsel Gelişimi.....	9
3. İroni Türleri.....	14
3.1. Sokratik İroni.....	15
3.2. Sözel İroni.....	15
3.3. Durum İronisi.....	16
3.4. Romantik (Modern) İroni.....	17
3.5. Dramatik İroni.....	17
4. Wayne C. Booth'un Tasarlanmış İronilerin Sınıflandırması.....	18
4.1. Kararlı İroni.....	18
4.2. Kararsız İroni.....	21
4.3. Tasarlanmış İronilerin Sınıflandırması.....	21
5. Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri.....	23

2. BÖLÜM

VÜS'AT O. BENER'İN ESERLERİNDE İRONİ

1. Kararlı İroni.....	28
1.1. İroniyi Mümkün Kılan Anlatıcı-Yazar.....	28

1.2. Kararlı-Örtük İroni (Sözel İroni)	42
1.3. Kararlı-Açık İroni-Durum İronisi	50
2. Kararsız İroni-Genel İroni	68
2.1. Saçma.....	68
2.2. Alay.....	72
2.3. Eleştiri.....	74
2.4. Olumsuzlama	78
SONUÇ	84
KAYNAKÇA	89

KISALTMALAR

C.	:	Cilt
S.	:	Sayı
akt.	:	Aktaran
b.	:	Baskı
çev.	:	Çeviren
der.	:	Derleyen
ss.	:	Sayfa sayısı
vb.	:	Ve benzeri

GİRİŞ

İnsan, doğası gereği sürekli ilerleme eğilimindedir. İlerlemenin gereği olan değişim ve dönüşüm, insanın temas halinde olduğu her kavramda kendisini var etmektedir. Bu devingen iletişim, insanla ilintili kavramların kendisine ait bir geçmişi olduğunun göstergesidir. Her kavram, insan düşüncesinin dönüşümünden payını alarak sürekli anlam değiştirir ve tek anlama sabitlenemez. İzi M.Ö. 400'lere kadar takip edilebilecek olan ironi de bulunduğu mekâna ya da zamana göre farklı görünümeler kazanabilmektedir (Genç, 2008: 179).

Tarihsel süreçte ironinin karşılaşılan ilk tanımlarından birisi görünürdeki ile kast edilmek istenilen anlam arasındaki fark, “söylenen sözün aksinin ima edilmesidir” (Kierkegaard, 2020: 271). Fakat ironi kelimesinin güncel manası ile önceki yüzyıllardaki manası aynı değildir. Onun bir ülkedeki manasıyla diğer bir ülkedeki manası aynı anlamı karşılayamaz, ne sokaktaki manasıyla akademik bir çalışmadaki manası aynı olabilir ne de herhangi farklı bir akademik çalışmayla aynı manaya gelebilir” (Muecke, 1982: 7'den akt. Tuğluk, 2017: 446). Bu belirsizlik döngüsü ironinin anlam genişliğinin göstergesidir. Bu anlam genişliğinin sınırlandırılması ve ironinin anlaşılması için farklı yönlerde ilerleyen kuramsal çalışmalar mevcuttur (Tuğluk, 2017: 446).

Bu kuramsal çalışmalardan birisi de Wayne C. Booth'a aittir. Modern ironi anlayışının kurucularından olan Wayne C. Booth'un oluşturduğu *İroninin Retoriği* isimli eleştirel teori eseri, Romantik dönemden sonra daha da karmaşık bir hal alan ironiye teorik açıklık getirmeyi amaçlar. Booth, *İroninin Retoriği* adlı eserinde oluşturduğu kararlı ve kararsız ironi ayrımıyla okur-yazar-metin odaklı bir eleştirel teori oluşturur (Booth, 2016: 15). Kararlı-kararsız ironi ayrımıyla ironin anlam genişliğini ve karmaşasını daha anlaşılır hale getirir.

Türk Edebiyatında ironik öyküleriyle dikkat çeken Vüs'at O. Bener, eserlerinde karamsar konuları tercih etmektedir. Bu “kara anlatı”ları kurgularken bazen anlatısını hafifletmek bazen de okuru itmek ve anlatıyı belirsizleştirmek için ironiyi kullanarak “duyguyu ironiyle denetlenme” yoluna başvurmaktadır (Gürbilek, 2004: 43). Vüs'at O. Bener, eserlerini

inceleyen ve ironinin varlığını öne süren araştırmacıları şu ifadelerle doğrular; “ (...) ironi hemen hemen her öykümde gösterir kendisini. Böylece yaşamın trajik yönünü ortaya çıkarmakta ayrı bir öge olarak” (Yüksel ve öte. 2004: 133) kendisini var eder. Böylelikle Bener’de ironinin varlığını incelemeye müsait bir ortam olduğu anlaşılır. Vüs’at O. Bener’in eserlerinde sürekli olarak bir ironin varlığından bahsedilse de üzerine derinlemesine bir çalışma yapılmamıştır.

Vüs’at O. Bener’in akademik anlamda incelendiği ilk çalışma, 2002 yılında Banu Antakyalı’nın hazırladığı “Vüs'at O. Bener'in Öykücülüğü” adlı yüksek lisans tezidir. Bu tezin amacı Türk öykücülüğünde Bener’in yerini belirlemektir. Daha önce Bener merkezli bir tez olmaması hasebiyle bu çalışma derli toplu ilk çalışmalardandır (Antakyalı, 2002).

Bener hakkında yapılan ikinci tez çalışması Ümran Şahin’e aittir. 2006 yılında yapılan “Vüs'at O. Bener'in Hayatı, Eserleri Ve Hikâyeciliği” başlıklı çalışmada yazarın hayatının önemli vakalarından, eserlerinden bahsedilip hikâyeciliği ve hikâyeleri üzerinde durularak tematik bir inceleme yapılmıştır (Şahin, 2006).

Vüs'at O. Bener'le ilgili ilk doktora çalışması Reyhan Tutumlu’ya aittir. 2007 yılında “Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım” başlıklı tezin ilk amacı, eserlerin biçimsel özelliklerinin incelenmesi; anlatıcı, anlatıda zamanın kullanımı, anlatım yöntemlerinin değerlendirilmesidir. Çalışmada ayrıca hem müstakil hem de birbiriyle bağlantılı olarak eserler üzerinde durulmuştur. Bunların yanında yazarın anlatıda bulunan kurguya gizlenmiş yaşamı, eserlerin birbirini tamamlayan alt metinleri ve yaşamına dair detayları kurmacaya nasıl aktarıldığı tez kapsamında incelenmiştir. Vüs'at O. Bener hakkında geniş bir kapsama sahip olan tez çalışması, 2010 yılında *Yaşamaz Yazabilmek* adıyla kitaplaştırılmıştır (Tutumlu, 2010).

2007 yılında yayımlanan bir diğer çalışma Mehmet Şen’e ait olan “Vüs'at O. Bener Üzerinde Bir İnceleme (İnsan-Eser)” isimli yüksek lisans tezidir. Şen, çalışmasının amacını daha önce yazarın tüm yaşamını ele alan ve tüm eserlerini detaylı anlatan bir çalışma olmaması olarak aktarmaktadır. Bener (Şen, 2007).

Didem Okur Kaya'nın "Vüs'at O. Bener'in Sanatı ve 'İhlamur Ağacı' Oyununun Yapısalcı Bir Yaklaşımla Çözümlemesi" başlıklı yüksek lisans tezi 2011 yılında yayınlanmıştır (Okur Kaya, 2011). Bener üzerine yapılan çalışmalarda oyunları üzerinde çok durulmadığını belirterek "İhlamur Ağacı" adlı oyununu yapısalcı yaklaşımla ele almıştır.

Bilge Ulusman'a ait olan "Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda Türün İşlevleri: Eril Tahakküm ve Söylemin Aracı Olarak Günlük Türü" isimli yüksek lisans tezinin konusu Sahtegi'nin eril tahakkümü nasıl meşrulaştırdığı, kadınlar üzerindeki söylemi ve metinde kullanan dil üzerinde şekillenmektedir (Ulusman, 2016).

2016 yılında Bener'in Buzul Çağının Virüsü romanını konu alan "Virüs Virüsleşebilirdi: Buzul Çağının Virüsü'nde Beden ve Dünya" adlı yüksek lisans tezi ise Münire Sevgi Şen'e aittir. Bu tezin kapsamı ise Buzul Çağının Virüsü romanı ekseninde beden üzerinden algılama biçimlerinin modernist edebiyata yansımalarıdır (Şen, 2016).

Bener'in konu alındığı son çalışma ise 2023 yılında yayımlanan Ersu Çırak'ın "Vüs'at Orhan Bener'in Eserlerinin Varoluşçu Psikanalitik Yaklaşımla İncelenmesi" başlıklı doktora tezidir. Çırak, çalışmasında varoluşçu psikanalitik yaklaşımın daha önceden Türk edebiyatının inceleme sahasına girmediğini belirtir ve Vüs'at O. Bener'in eserlerinin içeriğinin ve eserlerinin geneline hâkim olan sorgulamanın incelemeyi mümkün kılabileceğini aktararak Bener'in eserlerini varoluşçu psikanalitik yaklaşımla inceler. Ayrıca bu çalışmada kuramın uygulanmaya uygunluğunun da tartışıldığı görülmektedir (Çırak, 2023).

Vüs'at O. Bener'in ironisi kapsamında araştırma yapıldığında üç çalışmada konuya değinildiği ancak derinlemesine ele alınmadığı görülmüştür. Bu çalışmalardan ilki, 1994 yılında yayımlanan (Bener üzerine yapılan çalışmalarda yararlanılan ilk kaynaklardan) Semih Gümüş'ün kaleme aldığı eleştiri kitabı; "Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener" dir. Bu eserde Bener'in romanlarında ve öykülerinde yazınsal dil yaşantısının ve kara anlatının izi sürülmüştür. Bener'in ironisinin ele alındığı bölümde kısaca onun ironiyi kullandığından bahsedilmiş ancak derinlemesine bir inceleme yapılmamıştır (Gümüş, 2008).

Bir diğerk çalışma ise Müge Pehlivan'ın 2009 yılında kaleme aldığı “Ömer Seyfettin'den Oğuz Atay'a Türk Öykücülüğünde İroni” başlıklı yüksek lisans tezidir. Pehlivan, Bener'i de bu çalışma kapsamına dâhil ederek, onu ironi kullanımı açısından değerlendirmiştir (Pehlivan, 2009).

Bir diğerk çalışma ise Hakan Atay'ın “Bener ile Sahtegi, Lağım ile Buzdolabı, İroni ile Alegori” isimli makalesidir. Atay bu çalışmada Bener'in “Bay Muannit Sahtegi'nin Notları” adlı romanında bulunan süreksizliğin oluşturduğu ironi ve ironiyi kayıt altına almak için ironiyi kullanması üzerinde durur (Atay, 2015).

1950'li öykü kuşağında yer alan Vüs'at O. Bener, edebiyatımızda kendine has bir yere sahiptir. Zor anlaşılan bir yazar olarak nitelenen Vüs'at O. Bener'in sanatı ve eserleri; araştırmacılar ve eleştirmenlerin ilgisini çekmiş ve üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar genel manada Bener'in sanatı ve eserlerinin anlaşılabilirliğini artırmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmalar onun yaşamı, eserlerinin teması, eserlerin birbiriyle bağlantısı ve kendi yaşamını kurguya aktarımı üzerinedir. Yine bu çalışmalarda genel olarak Bener'in eserlerinde ironinin varlığından söz edilmiş ancak bu konu derinlemesine incelenmemiştir.

Bu bulgulardan hareketle oluşturulan tezin amacı; Vüs'at O. Bener'in eserlerindeki ironinin izinin takibidir. Çok geniş bir kavram olması sebebiyle Vüs'at O. Bener'in eserlerindeki ironinin izini sürerken Wayne C. Booth'un *İroninin Retoriği* adlı eserindeki kararlı ironi-kararsız ironi ayırımından hareket edilecektir. Çalışmanın kapsamında Bener'in altı öykü kitabı, iki oyunu ve iki romanı ele alınacaktır. Çalışmamızın ilk bölümünde ironi kavramı, ironi türleri ve Vüs'at O. Bener'in hayatı ve sanatı üzerinde durulacak ve aynı zamanda çalışmamızın çerçevesini oluşturan Wayne C. Booth'un ironi sınıflandırılması hakkında bilgi verilecektir. Çalışmamızın ikinci bölümünde Wayne C. Booth'un ironi sınıflandırılmasından hareketle Bener'in eserlerinde kararlı ve kararsız ironinin tespitine çalışılacaktır. Kararlı ironi kapsamında anlatıcı merkezli ironi, söz ironisi, durum ironisi üzerinde durulacaktır. Kararsız ironi kapsamında “mutlak sonsuz olumsuzluk” olarak da tanımlanabilecek olan ironi örneklerinden bahsedilecektir.

Sonuç olarak Bener’in ve eserlerinin ele alındığı bütün bu çalışmalar incelendiğinde ironinin derinlemesine ele alınmadığı, ironinin metindeki varlığından bahsedildiğı ancak üzerinde durulmadığı görülmüştür. Oysa Vüs’at O. Bener’in eserlerinde ironi çok belirgin bir halde karşımıza çıkar. Bu alışma kapsamında Wayne C. Booth’un “kararlı ironi-kararsız ironi” ayırımından hareketle onun ironiyi sınırlamak için kullandığı ipuçlarından yararlanarak Bener’in eserlerinde ironi içeren kısımları tespit ettik ve bunu Booth’un görüşüne göre değerlendirdik.



1. BÖLÜM

İRÖNİ MERKEZLİ KURAMSAL ÇERÇEVE

1. İroni

İroni, iç içe geçmiş bir benzemedir. Kararsızlık, kılık değıştirme, kendine benzememe, ironinin oluşturduğı tekinsiz hava ve beyni sorgulatarak harekete geçirme ironin altını yoklamaya neden olur. İroni alttaki anlam için üstteki anlama dikkat çekmektir (Jankelevitch, 2021: 77). Söylenilen sözün aksinin imasıdır. Bu ima sürecini destekleyen en önemli etmenler, ironiyi oluşturan kişi ve muhatabıdır.

Muecke'nin ironi tanımlamasında ironi genel hatlarıyla; davranış, söz, metin şeklinde ortaya çıkan ve ilk görünümde manası açık, diğer görünümünün de ilk mananın tersi olacak şekilde saklı bir mana ifade etmesiyle oluşturulmuş çift katmana sahip bir yapı olarak aktarılır. Muecke'nin ironi tanımından hareketle ironide bahsedilmesi gerekli üç unsur vardır. Bu unsurlar birbirinden farklı olduğu kadar ilintili de görülebilir. İlk unsur; ironistin ima ettiği gerçek anlama işaret eden üst katman ve bu anlamın "ironi kurbanı"na görünen zıtlığı teşkil eden alt katman olmak üzere çift katmanlı bir yapıdadır. İkinci unsur ise sözü edilen bu katmanlar arasında oluşan çelişkidir. Bu çelişki çatışma, zıtlık, uyumsuzluk ve uygunsuzluk olarak da belirtilebilir. Üçüncü unsur ise 'masumiyet' unsuru olarak görülür. İroni kurbanı başka bir bakış açısının ve durumun mevzu bahis olabileceğinden habersizken aynı şekilde ironiyi kurgulayan anlatıcı da bu durumdan habersiz gibi davranabilir (Muecke, 1969'dan akt. Cebeci, 2016: 281).

İroninin amacında, akla yatkın olmayan ifadelerin, söylemlerin ve kararların yeniden kurgulama süreciyle yazarın inandığı görüşlere, okurun dikkatini çekmek bulunur. İroni bir kılıf görevi taşıyarak anlamı örtmektedir. Bu kılıfın varlığı anlatımda kendisini belli eder ve görünürdür ancak sakladığı anlama ulaşmak çaba ister. Kısaca bilinip bilinmiyormuş gibi davranılarak okur arada bırakılır. Anlatıcı gayet masum bir ifadeyle olanların farkında değilmiş gibi davranabilir yahut itici, saldırgan bir tutum sergileyebilir. Anlatı esnasında karakterin durumuna empati duyabileceğimiz gibi karakterden ve

anlatıdan uzaklaşacağımız bir pasajla da karşılaşabiliriz. Empati gerektirmeyen bir yerde karşımıza çıkan empati, okuyucuyu uzaklaştırıcı benzetmeler anlatıda ironiyi var edebilmektedir (Cohn, 2022: 136). İronide bulunan zıtlık, farklı bir anlamı ardında bulundurma; keskin iki uca sahip bıçak gibi değildir, bariz bir zıtlıktan ziyade çelişki ile kendini gösterir. Bu çelişki ironinin varlığını ortaya koymaktadır. İroninin oluşumunda yazarın gizli bir niyeti olduğu göz ardı edilmemelidir (Compagnon, 2022: 65).

Ancak ironi, herkes tarafından anlaşılma istencinin sonucu olarak aktarılmaktadır. Bu sebeple netlik ve tam anlam aktarımının yazar tarafından tercih edilmediği görüşü yaygındır. İronist her ne kadar ironinin içe dönük olduğu iddiasında olsa da ironinin varoluş amacı anlaşılmasıdır. Eserdeki gizlin hitap ettiği gruh, yazarın lisanına ve bilgi birikimine vakıf olmalıdır. Aslında yazarın eseriyle kendisine bir üst okur kitlesi oluşturduğu söylenebilir. Eserin kendine ait farklı bir anlam düzeyi ve bu düzeyin okurları ironinin gereği olarak görülmektedir. Yazar ipuçlarını serpiştirdiği eserinden kimi zaman tam anlama erişecek okuru arar, kimi zaman da isteseler de tam anlama erişemeyecekleri şekilde metni kurgular. Bu oyun, yazar ve eseri arasında oynanırken okur ihmal edilmez ve onun için ipuçları bırakılır. Bir ironinin varlığı ve yokluğu üzerine yapılan yorumları kesin doğru veya yanlış olarak nitelerek mümkün değildir. Çünkü ironinin varlığı beraberinde var olmamayı da getirmektedir. Eserde, yazar ve okuyucunun bütün halinde anlatıyı kucaklamasının bir kavuşma değil çatışma olduğuna dikkat çekilir. Yazar, okuru saklı anlam için çabaya davet etmektedir. Çabanın esas amacı ise yazarla aynı anlam düzeyine sahip okuyucuya ulaşmaktır. Okuyucunun gözle görünenin dışındakine ulaşması istenir. Yazarın genellikle bilinçli, bazı zamanlar bilinç dışının ürünü olan ironi, bazen güldürme bazen okuyucuyu iterek uzaklaştırma çabasındadır. Temelde ironi, söz ve özdeki karşıtlık ilişkisinin var ettiği olarak tanımlanmaktadır. Söylenilen sözün ötesinde örtülü bir mananın varlığından bahsedilmektedir. İma yoluyla anlatılmak istenen zıtlık; asıl anlamı, özü temsil etmektedir: “Söylediğim anlam, her zaman söylemediğim ‘ek bir anlama, ek bir çıkarıma gereksinim duyar” (Hutcheon, 2005: 2).

İroninin var olması için bütünleştirici bir bilmişliğe ihtiyaç vardır. Bir şeyin inancını tüm benliğine oturtmuş özgüvenli bir karakterin varlığı söz konusudur. Körü körüne bağlı olduğu inanç, sorgulamamasıyla onu düşmeyi hak eden bir karakter olarak görmemize mahal verir. Sağlığı bir zaaf, bir suç olarak gören ironi, varsayımı bir nevi şüursuzluk (kendini bilmezlik) olarak görür. Cahilliğin tek başına ironiye kök vermeyeceğine inanan Muecke, özgüvenle var olan cahilliğin ve kibrin cezasız kalmaması düşüncesinin temeli oluşturduğunu savunmuştur. Muecke, ironinin kurbanı ve nesnesi arasında şöyle bir ayrımı belirlenim haline getirir; “İroninin nesnesi hakkında ironik davranılan şeydir” (Egan, 2009: 64). Emsal verdiğinde “yaradan öğretisi”ni ortaya koyar:

“İroninin nesnesi bir kişi olabilir (buna ironiyi yapan kişi de dahil), bir tutum olabilir, bir inanç olabilir, toplumsal bir alışkanlık ya da kurum olabilir, bir felsefe dizgesi olabilir, bir din olabilir, baştan sona bir uygarlık olabilir, hatta yaşamın kendisi olabilir” (Egan, 2009: 64).

İroninin var olması için anlaşılmaya, fark edilmeye ihtiyacı vardır. İronistin kendisini anlayan bir kitleye ulaşması ironiyi var edebilmektedir.

İroni, metne hem özgün anlam hem de edebi değer katan bir mekanizmadır. Metinde ilk bakışa bulunabilen ve okuyucunun karşısına çabasız çıkan bir söyleme sahip değildir. İroninin yarattığı bu özgün anlam okuyucu ve yazar arasındaki bağda saklı halde bulunabilir. Okura direkt sunulmayan bu anlam eserdeki bir ögede değil bütünde yayılmış halde mevcut bulunabilmektedir. İroninin varlığı yazarın doğrudan aktarmadığı ya da aktaramadığı düşüncelerini, olayları değerlendirmedeki çeşitliliğinin fark edilmesini sağlayan önemli bir araç olarak görülebilir (Tuğluk, 2016: 42).

Bir metinde veya konuşmada anlatıcı aktarmak istediğinin, olması gerektiği gibi olduğunun bilincindeyse söylenenler anlatıcının sorumluluğundadır ve olumlu bir özgürlüğe sahiptir. Ancak konuşma ironik bir özelliğe sahipse ve anlatılanın zıddı söyleniyorsa aktarımın bağlayıcılığının ortadan kalktığı söylenebilir. İroniyi kullanan aktarıcı, dinleyici veya okuyucuların kendisini anladığını var sayar ancak anlaşılmazsa dahi bunu kendi sorumluluğunda görmez. Burada anlatıcının okuyucularıyla oyun oynaması dışında bir suçluluktan bahsedilemez. Okuru kuşkuya, oyuna

düşüren etmenlerden birisi anlatıcının ciddiyetidir. Yazar anlatısındaki ciddiyet hakkında ciddi değildir. İroninin biçimleri arasında en sık tercih edileni, tam aksi olduğu halde mevzunun ciddiyetle aktarılmasıdır. Öbür biçemi ise anlatıcının dikkate değer bir konuyu espri şeklinde ifade etmesidir. Ciddi bir konuyu şaka yoluyla muhataba sunar ve muhatabı imayla baş başa bırakır (Kierkegaard, 2020: 271-272).

Bahsedilen bu ironi tanımları ironinin bir anlam talep etmesiyle oluşur. İroninin farklı isteklere sahip tanımları, bahsedilecek ironi türüne göre değişmektedir.

2. İroninin Tarihsel Gelişimi

İroninin tarihine yöneldiğimizde ironinin çıkış noktasının felsefe olduğu kabul edilmektedir. Felsefenin ironi kullanımına yatkınlığı olmakla beraber ironinin edebiyat ve sanatta kullanımının üstünlüğü şu şekilde açıklanabilir; Schegel'in bahsettiği nüktenin toplumsal bir tepkiye, duyguya olan ihtiyacının ironi için de geçerlidir. Buna sebep olarak ise ironinin “öteki”yle olan yadsınamaz ilişkisine dikkat çekilir. Varlığını başkalarıyla temas halindeyken gösterebilen ironi, bir ötekinin varlığını beraberinde getirmektedir (Schlegel, 2018: 32). İletişimin amacı, içini dışarıda bulunan muhataba aktarmaktır. Bu da bir muhatabı, toplumsal beraberliği ister. İronin mevzu bahis olduğu herhangi bir aktivitede öteki her zaman varlık gösterir. Bu durum edebiyat ve sanatın bu ilişkiye felsefeden biraz daha uygun olduğunun öne sürülmesine neden olabilmektedir (Taşdelen, 2007: 52). Ancak ironiden bahsederken felsefi dayanaklardan yararlanmamak mümkün değildir.

İroni tarih boyunca açıklanması ve anlaşılması zor bir kavram olarak görülmüştür. Ancak adı anılmaya başlandığı andan itibaren açıklanmaya çalışılsa da her defasında daha da karmaşık hâle gelen bir kavram olmuştur. Bu durumun zaman içinde sürekli olarak farklı anlamlarla karşımıza çıkmasından kaynaklandığına dikkat çekilir. Aynı zamanda hâlihazırdaki dil kullanımında tüm anlamlarıyla var olabileceği de belirtilmiştir (Kierkegaard, 2020: 266-268). Varlığıyla değişim fikrini beraberinde getiren ironiyi insan düşüncesinin değişimiyle bağlantılı her kavram gibi bir anlama sabitlemek mümkün görülmemektedir. Her dönemde insanın etkisiyle başka tabiatlara

bürünerek farklı türlerinin oluşumuna hazırlık sağlamıştır. Beliz Güçbilmez *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı* adlı eserinde süreç içerisindeki isimleri kısaca aktarır:

“... kavramın ilk kullanımı için Sokrates'ten ve Platon'dan, Aristoteles'in tanımlarından, Schlegeller'in romantik dönemde Aristophanes komediyalarından yola çıkarak romantik ironiyi yeniden tanımlamalarından, Hegel ve Kierkegaard'dan, mutlaka Nietzsche'den ve Derrida'dan, Derrida'ya gelmeden de Paul de Man'dan geçmektedir” (Güçbilmez, 2005: 11-12).

Bu kısa bahis ironinin gelişiminin ve değişiminin çeşitliliğinin kısaca aktarılmasına yardımcı olmaktadır.

İroni kelimesiyle ilk temas; ironi teriminin ilk kullanımı ve kökeni olarak aktarılan “eironeia” ve “eiron” kelimelerinden “eironeia”nın Platon’un *Devlet* adlı eserinde yazılı olarak karşımıza çıkmasıyla gerçekleşir (Yurt, 2020: 47). Yunancada aldatma ve kandırma anlamına gelen (Güçbilmez, 2005: 14) “eironeia” kelimesinden türediği aktarılır. Antik Yunan’da ironi; konuşanın hitap ettiği kişiyi överken yermesi, karşısındaki kişiyi müşkül duruma düşürmeyi hedeflemesi ve eleştirisinin ortaya çıkmasını sağlayan söz hünleridir. Sokrates’in diyalogları, ironinin temelini söylenen sözün bir adım ötesinde oluşturmaktadır. Kutsal metinler ve Antik Yunan dönemine ait ironin örneklem düzeyinde kendisini gösterdiği aktarılmıştır. Muhatapla eğlenmenin öncelendiği ve ironist anlatıcıya güvenilmeyeceği belirtilen bir erken dönem ironisinden bahsedilmektedir (Tuğluk, 2016: 151-152). Aldatmaca ve kandırmacanın hedeflendiği olumsuz bir anlama sahiptir. Antik dönem düşünürlerinden Sokrates, konuşma esnasında karşısında bulunan kimseyi yahut kimseleri bilmezliğe itmeyi ve konuşmanın yönünü değiştirmeyi bilen etkili bir hatip olarak aktarıldı. Platon da Sokrates’in bu etkili konuşmasını, “oyun”unu belirtmek için ironi kelimesini kullanmıştır.

Sokrates’le bağlantısı sürekli aktarılan ironinin Antik Yunan’da kazandığı kandırmaca, hile şeklindeki olumsuz anlam, uzunca süre kavramın açıklandığı eserlerde kendisini göstermiştir. Sokrates’in gerçeğe ulaşma arzusu ve karşısında bulunan görüş, kişi veya topluluğun bilgisizliğini gösterme dürtüsü, yöntemlerinin körükleyicisi konumundadır. Karşısında bulunan görüşü çelişkiye düşürerek ve içerisini boşaltarak savunucuları kendi görüşleriyle karşı karşıya getirmektedir. Dışarıdan saldırgan ve umursamaz

görülen tutumu, içeride bulunan fikri saklamakta, korumaktadır (Güçbilmez, 2005: 12).

Sokrates'in fikirlerinin günümüze aktarmasında yardımcı olan Ksenophon, Platon ve Aristoteles'in görüşleri kısaca şöyle aktarır:

“Sokrates'in hayatındaki ana unsuru oluşturan gizemli hiçliği, Platon ona ideayı vererek, Ksenophon ise yararlılığın her şeye sızma gücünü vererek doldurmaya çalışmıştır. Aristophanes bu hiçliği, Sokrates'in keyfini sürdüğü ironik özgürlük olarak değil, yalnızca içindeki boşluğu yansıtacak şekilde anlamıştır” (Kierkegaard, 2020: 168-169).

Platon'un ideayı, Ksenophon'un yararlılığı Sokrates öğretisinin merkezine yerleştirirken, Aristophanes ise her ikisinin yorumundan da bir parça etkilendiği söylenebilir (Kierkegaard, 2020: 168-169). Platon, ironiyi Sokrates'e özgü bir söz hilesi olarak eserlerine özümsetirken, Aristophanes'in ironi algısı ise genel manada “retorik” ile ilişkili denilebilmektedir (Güçbilmez, 2005: 12-13).

İroni sözcüğünü Antik Yunan'dan gelen olumsuz anlamının yumuşaması; Aristoteles'in *Etik* isimli metninde bahsettiği alazon ve eiron karşıtlığını Nikohakmos'a anlatırken saqlanmıştır (Güçbilmez, 2005 :13-14). Aristoteles “eiron” ve “alazon” kavramlarından hareketle ironiyi açıklar; eiron, devamlı kendisini kötüleyen bir özyapıdır ve sürekli böbürlenen alazon'la zıtlık halindedir. Aristoteles, bu iki kavramdan hareketle tanımını bireyin kendi kendisini ehemmiyetsiz göstermesi etrafında çerçeveler (Cebeci, 2016: 260).

Latin dünyasında ironinin ilk bahsi ise kelimenin anlamını “dissimulatio (saklanma, gizleme)” olarak belirten Cicero ve Quintilian aracılığıyla olmuştur. Bu geçişle birlikte ironin mecaz kullanımlarında ortaya çıkan sözel boyutu dönüşerek yaşama karşı takınılan bir tavrın işareti haline gelmiştir. Burada model olarak Sokrates görülmektedir (Cebeci, 2016: 262-263).

İroninin tarihinde önemli bir yere sahip olan Hegel'e göre ironi “sonsuz mutlak olumsuzluk”tur. Her şeyi olumsuzlama kabiliyetine sahip olduğu için olumsuz, hiçbir fark gözetmeksizin olumsuzlaması nedeniyle sonsuz, ironiyi oluştururken var olmayan bir üstünlükle olumsuzlaması ise mutlaklığı oluşturmaktadır. İnşa etmek yerine yıkan bir yapıya sahip olan ironi, yıkmayı

hedeflediğinin ardındakiyle ilgilidir. İroni “tanrısal bir delilik” olarak imlenmiştir (Kierkegaard, 2020: 288).

Hegel’in öğrencisi olan Kierkegaard, *İroni Kavramı Sokrates’e Yoğun Göndermelerle* eserinde Hegel’in yorumlaması bölümünde ironinin bir “kişilik belirlemesi” olduğunu aktarır. Kişiliğin kendine has belirlenimlerinden olan “kendi içine dönme”, “kendi içinde arama” ve “kendi içinde bitme” özelliklerini ironinin de barındırdığı söylenebilir ancak ironinin dünyayla karmaşık ilişkisi her deviniminin sonuçsuz kalmasına neden olduğuna vurgu yapılır. Dünya ve ironi ilişkisi devinimin gerçekleşmeye en yakın anında, çekimserlik ve kuşkuyla kendi içine kapanmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu durum içeriğin boşalmasını ve soyut kalmasını beraberinde getirir (Kierkegaard, 2020: 244).

Anlatılanın veya konuşmanın sonucunda ironi kendi kendisini yer ve çözümsüzlükle baş başa kalır. Kierkegaard bu durumu bilmece ve çözümünün birlikte mevcut bulunması olarak yorumlamıştır. Bir ironi yönünün daha varlığından bahsedilir; anlaşıldığı halde dolaysız anlaşılabilmesi nedeniyle oluşan ayrıcalıktır (Kierkegaard, 2020: 271-272).

On sekizinci asrın sonunda, Hegel sonrası Alman felsefesindeki romantik atılımın etkisiyle ironi kavramı başka bir anlam kazanmaya başlamıştır. Romantizmin Almanya’da varlığını oluşturmaya başlamasıyla beraber ironi, romantiklerin ruh halini simgeleyebilecek, aktarabilecek bir kavram haline almaya başlar (Güçbilmez, 2005: 15). Ironinin özgürlüğe yatkın yapısı dönemin romantiklerinin dikkatini çekmiştir.

On dokuzuncu asrın ilk yarısında yaşayan Soren Kierkegaard, ironi kavramını üzerinde duran önemli filozoflardandır. Kierkegaard ironi çalışmasında ironinin geniş tarihi ve kapsam alanı üzerinde dururken bir yandan da ironinin kendi içerisini boşaltan yönünü gösterir. Bu çalışmasında ironiyi şu şekilde tanımlar:

“Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir”. Her ironi biçiminde kullanılabileceği bir tanım elde ettiğini eserinde aktarır; ‘...yani fenomen öz değil, özün karşıtıdır’. Ironinin asıl içeriğinin, kaynağının özün karşıtı olduğu görüşünün altını çizmektedir.” (Kierkegaard, 2020: 271).

Aynı zamanda Kierkegaard ironiden bahsederken konunun içeriğinde önemsiz mevzuların yahut kişilerin önemli lanse edilmesini anlatır. İroni ciddi olmayan konuları ciddiyetle ele almaktadır. Doğrudan ironiyle muhatap olmak yerine dolaylı yoldan inceler.

Modern sonrası ironide ise “ironinin ironiyi yapanı yücelten, onu kutsayan ya da ilahlaştıran niteliği, yerini ironik söylemin kendisine bırakır. İroni kurgusal yapıda kendisi olduğu için değerli” (Eraslan, 2023: 55) hale gelir. İroni metinle oynayan ve özgürlük talep eden bir yapı haline gelir.

Sonraki dönemlerde insanların dönüşümüyle ironinin anlamı yeniden kendini var etmeye başlar; Richard Rorty, *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma* adlı eserinde ilk olarak ironistin açılımını yaparken ironi tanımına bir kapı aralamaktadır. Rorty eserde ironiyi oluşturan ironist üzerinde durur.

Rorty, ironistin içerisinde yaşadığı ve yetiştiği genel geçer “nihai¹” sözcüklerin barındırdığı birikime hâkim olmasını ve bu birikimden şüphe edebilmesi gerektiğini aktarır. İronist, sözcüğün barındırdığı argümanın şüphelerle ortadan kaldırmaya ya da kesinleştirmeye müsait olmadığını fark etmiş olmalıdır. Ayrıca kendi gerçekliğine, argümanına da gereksiz bir güç atfetmemelidir. Görünürdeki eski düşünüş ile yeni düşünüş mücadelesinin varlığını kabul etmelidir (Rorty, 1995: 114). İroniyi sağduyunun tam karşısına konumlayan Rorty, sağduyu sahibinin sözcük dağarına mutlak bağlılığından söz eder (Owens, 2008: 196). Sağduyu sahiplerinin ironistin özelliklerini barındırmaya gönüllü olmayacağını belirtir. Ironinin varlığının ortaya çıkmasına zemin sağlayan ironist ve sağduyu sahibi, ironinin ortaya koyulması ve anlaşılabilirliğinde birlikte konumlandırılabilir. Rorty, Kierkegaard’dan farklı olarak ironistin hiçbir şeyin özü olmadığını düşündüğünü belirtir. Sokratik soruşturmanın öze yönelik arayışının kimseyi ait olduğu devrin ilerisine taşıyamayacağını farkında olan ironistten bahseder. İçerisinde yetiştiği devrin sunduğu dilin, hatasını barındırabileceğini düşünen ironist yanlışı sınırlandıramaz ve bir ölçüt ortaya

¹ Rorty, “nihai sözcük dağarı” terimini inandıklarımızı meşrulaştırmak için bazen geçmişten bazen gelecekte hikâyeye sahip sözcükler için kullanmaktadır. Nihai ise, düşünüş biçiminin bir olumsuzluk söz konusu olduğunda değişime zemin hazırlayabilecek olan bir birikime sahip olamamasıdır (Rorty, 1995: 113).

çıkartamaz. İroninin bir öze sahipliğinden ziyade köksüzlüğünü devingen bir şekilde anımsatır (Rorty, 1995: 115-117).

İronist ve söz dağarlarından bahsederken Rorty, dönemlerin var ettiği söz dağarlarını kişilerin temsil ettiğini ve Hegel'in ironist geleneğini felsefenin içerisinde oluşturarak eskiye ait metafizikçi ve sürekli özün arandığı felsefeden ayrılmasına öncülük ettiğini belirtmiştir. Rorty kendisini de içerisine aldığı bir grup ironistten bahsederken her ironistin kendine ait bir "sözcük dağarına" sahip olduğunu ve bu dağarın ironistlerin adıyla anıldığını söyler; "Yaşlı Hegel böyle bir sözcük dağarının, Kierkegaard ve Nietzsche de başka sözcük dağarının birer adı haline geldi" (Rorty, 1995: 122). Yani Rorty, ironistleri öz ve hakikat yolunu inşa eden köprüler değil, sözcük dağarını ve hitap ettiği insanların istek ve öğreti (inanç) türlerinin kısa yolu olarak gördüğünü aktarır. Gerçek öz nosyonundan sıyrılarak felsefi çıkarımlar ve doğru arayışının yerini bu kesin algılardan kaçınmaya yönelik bir evrilme sürecine bıraktığı söylenebilmektedir (Rorty, 1995: 118-122).

3. İroni Türleri

Bir kavramı açıklamak ve anlamlandırmak için geçirdiği değişimleri ve yıllar içerisinde uğradığı yenilenmeleri bilmek önemlidir. Antik Yunandan günümüze kadar varlığından bahsedilen ironinin sözdeki mecaz ve zıtlıklarla karşımıza çıkan ilk kullanımı, konuşma sanatının ilerisine geçerek kendisini farklı biçimlerde göstermeye başlamıştır. Bu değişim süreci; yıllar içerisinde, gerçeklikle zıtlık oluşturma, bilmezlikten gelme, saflığın arkasına saklanma, dünyanın saçmalığında bir tarafa öykünmeme, alay etme, acıyı ifade etmenin özgür yolu, kendinin farkına varan bireyin sorgulamasının aracı, kişinin varlığını görünür kılması aşamasında diğerlerini kıymetsizleştirilmesi, cevabın varlığına inanılmadığı için kaçış, her şeye karşı hissizleşme gibi tanımlamaları kapsamında bulunduran ironin ve farklı fikirlere sahip ironistlerin bir türe sığdırılamayacak oluşundan kaynaklanmaktadır. Bu durum beraberinde ironi türlerini getirmiştir.

İroniyi oluşturan süreçler, kullanım şekilleri ve ironiyi var eden amaca göre değişmesi ve ayrılması türlerin oluşumunu beraberinde getirmiştir. Uzun bir tarihsel süreçten bahsedilince birbiriyle iç içe geçmiş çok fazla türle karşılaşmaktadır. İroni türlerinden genel müşterekte buluşulabilmiş olanları

ele almaya çalışılacaktır. Bizim ele alacağımız ironi türleri; Sokratik İroni, Sözel İroni, Durum İronisi, Romantik İroni, Dramatik İroni'dir.

3.1. Sokratik İroni

Sokrates'in muhataplarıyla arasındaki diyaloglar esnasında oluşan sorgulama Sokratik ironinin doğum evi olarak görülmektedir. Sofistlerle diyalogları, mahkemesindeki sorgulamaları ve kendini açıklarken muhatabını sorusuz bırakmasının konunun temelini oluşturduğu belirtilir. Sokrates'in kendisini savunması esnasında ortaya çıkan diyaloglar, bireysel bir zeminde varlık göstermektedir. Bu özel ve bireysel meydana geliş, ironinin belli bir "şey" aradığını ve ona doğru yöneldiğini göstermektedir (Taşdelen, 2007: 52).

İnsanlara "aslında bilmediklerini" öğretme misyonuna sahip olan Sokrates, hep bir "öteki"yle birlik-zıtlık halindedir. Karşısında bazen devlet, bazen düşünürler, bazen de sıradan insanlar vardır. Her kesimden insanı, ironisiyle mağlup etmekte ve karşısında bulunan kişinin düşüncesinin altını boşaltmaktadır. Bu bilgileri sorgulama eğiliminin nedeni tanrısal bir üstünlüğe sahip olduğuna ve ölüm sonrasında asıl bilgiyi tanrıdan öğreneceğine inancıdır (Kierkegaard, 2020: 190). Sokrates'in kendisini üstün gördüğü için etrafındakiler ona gittikçe küçük gelmeye başlar ve bu görüş, onun için ironik bir boyutu anlamlandırmaktadır. "Onu besleyen şey ise, şimdiye kadar hiçbir olumluluk belirtisi göstermemiş bir olumsuzluktur." (Kierkegaard, 2020: 216- 217).

Sokrates karşısında bulunan muhatabıyla sonu belli olan bir diyalog içerisine girmektedir. Belirli bir fikri benimsemiş muhatabını sorduğu sorularla bir hiçliğe çekmeyi amaçlamaktadır. Her sorduğu soru karşıdakinin görüşünün altını bir miktar daha oymaktadır. Bu oyma işlemi hiçbir şey kalmayana kadar devam eder. Cevap almayı hedeflemeyen Sokrates inandığı şeyi muhatabından almaya çalışır. Böylelikle geriye sadece boşluk kalır.

3.2. Sözel İroni

Sözel ironi, görünürdeki anlamın ardında keşfedilmeyi bekleyen karşıt manayı barındıran söylem biçimi olarak tanımlanabilir (O'Connor, 2009: 59). Geleneksel ironi, tanımından hareketle kullanılan kelimelerle ve anlatılmak istenilen arasındaki derin farktır denilebilir. Oluşturulan kelime gruplarıyla

iğneleme, ima gibi dikkat çekme yöntemleriyle bulunması gereken bir giz olduğu belli edilir (Güçbilmez, 2005: 24). Booth'un yeniden kurgulama sürecine uyan ironiler de sözel ironi kapsamına girebilmektedir. Yazarın hitap ettiği bir kitle mevcuttur ve maskenin ardında bulunan asıl aktarılmak istenen manayı anlayabilmelerine dikkat çeker (Taylor, 2021: 22). Sokrates'ten beri varlığından bahsettiğimiz ironi muhatabıyla diyalog içerisinde var olur. On sekizinci asrın ortalarına kadar ironi olarak adlandırılmasa da insanlar tarafından müşterekte buluşulan tek değilse de asıl türün sözel ironi (Kapalı-örtük-yerel) olduğundan bahsedilir (Muecke, 1969'dan akt. Booth, 2016: 327).

Sözel ironi tanımında gerçek ile anlaşılması istenilen mana arasında fark edilen bir çatışma, münakaşa mevcuttur. Muecke; dil merkezli ironiyi açıklarken ironiyle aktarılması istenilen mananın gizlilik aşamalarını şu başlıklarla sınıflandırmıştır: Açık ironi, kapalı ironi ve özel ironi. Okur kastedilen manayı zorlanmadan kavrayabiliyorsa "açık ironi"dir. Ironiyi oluşturan kimsenin aktarımı oldukça mühimdir. Kapalı ironide bir giz mevcuttur ve bu gizi okurun ortadan kaldırmasını bekleyen bir ironist vardır. Özel ironin sahip olduğu amaç basitçe anlaşılmaktan ziyade belirli bir olay ve kişiyi hedefler. Ironini görünürdeki manasının ardındaki mana herkes tarafından anlaşılmaz (Muecke, 1969'dan akt. Cebeci, 2016: 281-282).

Sözel ironide asıl güç dilde, kelimelerdedir. Ironiyi kavrama sürecinde uyumsuzluklar dikkat çekmekte ve farklı bir mana arayışı başlamaktadır. Bazen mana tam kelimenin zıddındaki imada mevcutken bazen ironistin üzerinde durduğu bir konuda kendini var etmektedir. Ironi karşılıklı bir oyundur, her zaman muhatabını talep etmektedir (Cebeci, 2016: 273).

3.3. Durum İronisi

Olması beklenen; umut edilenle, olan arasında bulunan tezatlık durum ironisini oluşturmaktadır. Durumda oluşan ironiyi birkaç isimlendirme çabası mevzu bahistir. Muecke'nin anlatımıyla aktarılan 'durum' ironisi; meydana gelen olayların şans, kader yahut yaşamın kendi ironisi sonucunda ironiye maruz kalan kişinin tepkileri ve geride kalan 'ironik değil mi?' hissidir. Ironiyi fark eden muhatabın tavırları ve tepkileri asıl önem teşkil eden detaylardır (Cebeci, 2016: 281). Sözcüklerle değil durumlarla ironi yaratılır.

Gerçek hayatla birebir ilintili olan durum ironisi, eleştiri amacı güden satirik eserlerde kendisini çokça kez gösterir. Cümlede yapısal açıdan bir inşa işlemi gerektirmeyişi onu diğer ironi türlerinden ayırır. Booth'un kararlı-açık ironisiyle benzer konumdadır.

3.4. Romantik (Modern) İroni

Yirminci asırla birlikte ironi de yeni bir değişimle karşılaşmıştır. Retorik bir araç yahut erken dönem romantiklerinin felsefi olarak konumlandığı ironi, etki ettiği eserin kurgusuna, biçimine müdahale edişiyle tanımının yeniden oluşmasına vesile olmuştur. Mizah gücüyle birleştirilen ironi, zekayı ve espriyi de kapsamına alarak toplumu eleştirmenin yollarından birisi haline getirmiştir (Güçbilmez, 2005: 28).

Bir teknik olarak kullanılan bu ironi türü, yazara verdiği özgürlükle metin sınırlandırmasını aşmaktadır. Söz oyunu olarak aktarılan ironi, artık eserde bir davranış biçimi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Romantiklerin özgürlük sahası olarak kullandığı ironinin, kişisel bir yapı oluşumu olarak görüldüğünden bahsedilir. Bir kalıpla sınırlanamayan, bir kategoriye yerleştirilemeyen bu ironi türü, yazarın uygulayış şekline göre oluşmaktadır. Romantik ironi üzerine yapılan çalışmalardan aktarıldığı üzere “yazarın ironiyle ne yapmak istediği”yle oluşan bir teknik olduğuna dair bir görüş birliğinden bahsedilebilir (Yavru, 2022: 1-5).

Yazarın metne bilinçli müdahalesinden bahsedilmiştir. Bu durum metnin bilindik çizgisinin bozulmasına neden olur (Tuğluk, 2016: 141).

3.5. Dramatik İroni

Söz boyutundan ziyade esere yayılan ve kurgu aracı olan bir ironi türü olarak aktarılabilir. Dramatik ironide ortada bulunan bir gerçek vardır. Genelde bu gerçeği ironinin kurbanı dışında bulunanlar bilmektedir. Belirgin özelliği ise ironi kurbanı hataya doğru ilerken yazar ve okur-izleyici, yukarıdan durumu takip ederler ve kurban, ironiye doğru ilerlerken; durumdan habersizdir. Dramatik ironiyi oluşturan asıl etmen gerçekten habersiz oluşudur (Ünal, 2007: 69). *Ignorance* (cehalet, bilgisizlik) ifadesi bu türü ironikleştiren asıl öge olarak aktarılmaktadır (Tuğluk, 2016: 230). Yazar gerçeğe ulaştırmak için kullandığı çift anlamla gizlice yol göstermektedir.

Yazar çift anlam vesilesiyle gizlenmiş hakikate giden yolu göstermeyi, hakikati sezdirmeyi, ipuçları bırakmayı amaçlar.

O’connor dramatik ironiyi bir kurgulama aracı olarak görür ve oluşumunun gereklerini şöyle aktarır;

“(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 birbirleriyle karşılaştırılır ya da karşıtlanır; (d) karakterin kendi edimlerinden anladıklarıyla oyunun bu edimler hakkında sergiledikleri arasında belirgin bir zıtlık vardır.” (O’Connor, 2009: 60).

Bu kurgulama süreciyle dramatik ironi var edilir.

4. Wayne C. Booth’un Tasarlanmış İronilerin Sınıflandırması

4.1. Kararlı İroni

Booth’un *İroninin Retoriği* adlı eserinde başarılı bir ironinin nasıl yapılacağı ve var edilmek istenen ironin neden başarısız olduğu üzerinde durulur. İroninin tanımı üzerinde bir fikir birliği olmadığını aktaran Booth, ironiyi şöyle tanımlar:

“İroni, açıklamaların temelini çürütüp bir kaos silsilesi başlatır ve ardından ya bütün dogmaları yok ederek özgür bırakır ya da her doğrulamanın özündeki kaçınılmaz olumsuzlama kanserini ifşa ederek yok eder.” (Booth, 2016: 15).

İroniyi retorik boyutuyla ele alan Booth’un üzerinde durduğu en önemli nokta, yazar ve okurun beraberce ironiyi nasıl başardığıdır (Booth, 2016: 22).

Booth, “nasıl anlaşılır” ifadesinden hareketle kararlı ironi ve kararsız ironi kavramlarını geliştirir. İroninin altında barındırdığı yahut barındıramadığı anlamla eş güdümlü bir tanımlama çabasıdır. Kararlı ironiye ulaşmak için Booth’un deyişiyle “karmaşık sözel ‘yeniden’ kurgulama”ya ihtiyaç duyulur (Booth, 2016: 39). İroninin kararlı yahut kararsız oluşuna anlamın yeniden kurgulanıp kurgulanamayışı ile karar verilir. Kararlı ironide anlam yeniden kurgulanırken tek bir anlama ulaşılması amaçlanır. Anlam okuyucu tarafından deforme edilemez ve yeniden kurgulama sonrası sonsuzlukta çoğalması ihtimali yoktur (Cebeci, 2016: 285). Kararlı ironide anlamın dört kurgulama aşaması bulunmaktadır. İroniyi barındıran ifadenin ilk akla gelen anlamı okuyucu tarafından reddedilmelidir. Ardından

reddedilen anlam yerine geçebilecek seçenekler belirlenir. Yazarın inanç ve birikimi dâhilinde ortaya çıkan anlamlardan, reddedilen anlam yerine gelebilecek ve yazarında kastettiği anlama ulaşıldığından emin olunması talep edilir ve kurgulama süreci son bulur (Booth, 2016: 39). Yeniden kurgulamada her zaman daha iyi ve daha üstün olana doğru ilerlenir. Süreç bazı açılardan bir yüzeyi kazımak ya da daha derine doğru dalmaktan çok bir üst düzeye sıçramak veya tırmanmaktır (Booth, 2016: 74). Tuğluk, yeniden kurgulama sürecini Divan Edebiyatı şiirlerini şerh etmeye benzetmektedir (Tuğluk, 2016: 48).

Karmaşık sözel ‘yeniden’ kurgulama temelinde kararlı ironinin belirtileri ise ironinin bir amaca sahipliği, *kasıtlılık*; verilen bilginin ardında farklı bir anlamın varlığı, *örtüklük*; verilen anlamda ironistin kastından eminlik, *sabitlik*; karmaşık durumlardan, varoluşsal sancılardan ziyade olay, kişi, anlatıcı ve belirli durumlardan bahsedilmesi *sınırlılık* olarak aktarılmıştır (Booth, 2016: 34-35).

Ironinin nasıl anlaşıldığı üzerinde duran Booth, kasıtlı bir çabanın ironiyi oluşturacağını aktarır. Bunun için de belirli bağlam ve ipuçları olması gerektiğini anlatır. Yazarın çabasının ürünü olan ironi, kendisini görünmeyen bir yeniden kurguyla var eder. Okurdan ziyade yazarın niyetinin ironiyi görünür kılacağını ve okurun ironiyi anlaması için kendi niyetini dışarıda bırakarak yazarın bahsinin üzerinde durması gerektiğini söyler. Oluşturulan her mantığa uygunsuz durum ve çıkarım, bizi yeniden kurgulamaya aktaracaktır. Bizi bir nevi harekete geçiren mantıksızlık ironiyi sızdıran öğelerin başında gelecektir. Booth buradan hareketle ironiyi kararlı ironi ve kararsız ironi şeklinde ikiye ayırır.

Booth, kararlı ironileri açıklarken ironinin sesini duyuran unsurlardan bahseder. ‘İronik mi?’ sorusunun cevabı olan belirtiler, metinde bulunduğu zaman kararlı ironinin izi, görünür hale gelmiş olur. Bu ipuçlarından ilki “yazarın sesindeki apaçık uyarılar”; eserin veya metnin başlığıyla, epigrafla veya eserde doğrudan verilen işaretlerdir (Booth, 2016: 93).

Eserde ironinin; varlığı daha metinle etkileşime geçmeden kendisini belirtir, sezdirir. Bir diğer belirti ise “bilinen hata ilanı”; yazar herkesçe bilinen yargıları, isimleri, beklenmeyen bir cehaletle sunar. Yanlışlıkla değil,

bilinçli yapılan hatalardır. Bir tarihi olay uydurabilir yahut gerçek bir olayı saptırabilir. Sürekli kullanılan bir ifade değiştirilebilir, deyimleri yanlış kullanabilir. Toplumda genel olarak bilinen bilgileri değiştirebilir. Yazar da kendisinin bu kadar saçmalamayacağını bildiğimizi bilir (Booth, 2016: 99-104).

Sonraki belirti ise “eserdeki olgusal çelişkiler”; yazarın metin içinde verdiği bir bilgi, metnin ilerleyen safhalarında çelişkiye sebep oluyorsa ironinin izi olarak görülebilir. Bu tür çelişkiler belirsizliği oluşturmak ve sonrasında hepsinden vazgeçmek, inkar etmek için var edilir. Muecke’nin çifte ironisi de örnek olarak verilebilir. Yanlışı başka bir yanlışla destekleyerek geçersiz kılmak da denilebilir (Booth, 2016: 104-111).

“Biçim çatışması” ise anlatımda bilinçli bir şekilde tuhaflık ve beklenilenden farklı bir üslup benimseme, değişiklikler yaparak normal olandan fark edilecek şekilde uzaklaşması olarak açıklanabilir. Bu da ironiyi sızdıran unsurlardandır. Booth son ipucu olarak “inanç çatışmasını” ele alır; yazarın kararlılıkla ifade ettiği bir görüş, okurun zihninde “acaba” ifadesini oluşturuyorsa ve yazarın bu görüşü benimsediğine dair şüphe uyandırıyorsa bu da ironinin bir göstergesidir (Booth, 2016: 120).

İronini varlığında yazarın etkisi üzerinde duran Booth, “bağlamdaki ipuçları” üzerinde de durmaktadır. Kişi kendi inanç ve düşüncelerini konu edinen ironileri bulmakta güçlük çekecektir. Bunun nedeni önceliklerinin, ironinin konusu olacağını düşünmek yerine metni ciddi okumaya girişiyor olmasıdır. Aynı zamanda yazarın ironi yapacak birisi olup olmadığı ve yazarın görüşlerinin bu konuyla ilgili ironiyi oluşturmaya müsait olup olmadığını göz ardı eden okur ironiyi göremez (Booth, 2016: 124-129).

İroniyi iki bağlamla ele alan Booth, ilk olarak yazınsal boyuttan bahseder; bu bağlam, metni okuma esnasında yeniden kurguladığımız metninin tamamı ve metindeki parçanın bağlamı temelindedir. Tarihsel bağlam ise anlamları tekrar oluşturduğumuz yeniden kurgulama evresinde yararlanacağımız yahut yararlanmayacağımız kişisel ve sosyal birikimlerdir. Metni okumanın iki ayrı evresi olarak da aktarılabilir. İlk olarak metnin içerisinde bulunanlarla oluşturduğumuz kurgulama evresi, ikinci bu kurgulama evresini destekleyen yazar merkezli anlamın ironiyi temellendirmesidir (Booth, 2016: 149).

4.2. Kararsız İroni

“Kararsız ironi”de yazarın görüşünü sabitlemek ve tekilleştirmek mümkün gözükmemektedir. Üzerinde birlik olabilecek tek görüş “olumsuzlama” ve “reddetme sürekliliği”dir. Bu devingen yapıda bir süre sonra bu olumsuzlama da kendini reddederek “ironik aşınma”yla karşı karşıya kalmaktadır. Ortaya koyulan her türlü beyan (evrenin saçmalığı, evrensel ikilem, hepimiz kurbanız, varlığın amacı vb.) istenirse reddedilsin istenirse onaylansın “ironik aşınma”ya maruz kalacaktır (Cebeci, 2008: 93). Kesin bir sonuca ulaşılmaz ve kurgulama sürekli olarak devam eder. İroniyi oluşturan kişinin ironinin verdiği özgürlükle ironi muhatabını ironik olumsuzluğun sonsuzluğuna sürükleyeceği ve sonuçsuz bırakacağı aktarılır (Starobinski, 2008: 128). İronik alttan boşaltılmanın sonucunda devingen bir olumsuzlaşmadan fazlası görünmemektedir. Booth, kararsız ironiyi bir anlam kurgulama sürecine yerleştirilmenin sonuçsuz kalacağını belirtir: “Buradaki tek anlam burada bir anlam olmadığıdır ve ironinin herhangi bir yeniden kurgulanması herhangi bir başkası kadar yıkıma karşı dayanıksız olacaktır.” (Booth, 2016: 355).

Muecke’nin sınıflandırmasına ait olan genel ironiyle kararsız ironinin benzerliğine dikkat çeken Cebeci, genel ironiyi “açık ideoloji”nin var ettiği ironi olarak aktarmaktadır (Cebeci, 2016: 264). Genel ironi; hayatın anlamsızlığı, amaçsızlığı, saçmalığı, ikiliği ve bir sonucun var olamayacak olmasıyla alakalıdır. Kendisini kalabalıkların içerisinde amaçsız, yalnız ve kimsesiz hisseden birey, yaşadığı hayatın ve kendisine sunulan koşulların farkındadır. Bu farkındalıkla beraber yaşadığı hayata ve dünyaya ironik bir pencereden bakmaya karar vermiştir. Bu ironik bakış bireyin yüklendiği hayat yükünün azalmasına ve daha duru bir görüşle yaşamına devam etmesini sağlamaktadır. Ne içerisinde barınabildiği ne de tam uzaklaşabildiği yaşama güvenli mesafeyi ironiyle oluşturmaktadır (Muecke, 1969: 119-122’den akt. Cebeci, 2016: 268).

4.3. Tasarlanmış İronilerin Sınıflandırması

Booth’un sınıflandırmasında üç etkenden bahsedilmektedir (Booth, 2016: 325):

1. “Açıklık” yahut “gizli”liğin derecesi; yazarın ironinin varlığını ne kadar görünür kıldığına ve ironinin anlamı gizli mi yoksa açık mı olduğuna bağlıdır.

2. Yeniden Kurgulamadaki “kararlı”lığın düzeyi; okur ironiyle karşılaştığında anlamı yeniden kurguluyor ve kurgulama aşamalarını yerine getiriyorsa karardır. Eğer ironiyi fark edip bir kurgulama işlemine gerek duymuyorsa kararsızdır.

3. İronide ortaya çıkarılan gerçeğin “kapsam”ı; ifşa edilen sınırlı anlamla, “mutlak sonsuz olumsuzluğa” ilerleyen anlam zeminidir. Okurun anlam zemininde sınırının olup olmamasının düzeyidir.

Bu üç unsurla ironilerin anlamlandırılması için birbirleriyle kıyaslanması bu sınıflandırmayı ortaya çıkartır;

	Örtük	Açık
Kararlı	Yerel Sınırsız	Yerel Sınırsız
Kararsız	Yerel Sınırsız	Yerel Sınırsız

Booth, bu sınıflandırmayı açıklarken; “edebi türleri değil, her biri çeşitli edebi türlerde var bulunabilecek karşılıklı işlemleri sınıflandırıyorum” (Booth, 2016: 326) ifadesini kullanır. Bahsettiği sınıflandırma şu şekildedir:

“Kararlı-Örtük-Yerel”; dikkatli okurun doğru adımları takip ettiğinde bulacağı anlamdır. Yazarın niyetiyle tek bir sonucu olan sağlam bir anlamdır. İroni, yeniden kurgulama sürecini eksiksiz tamamlayarak yazarın belirlemiş olduğu bir anlamı var eder. Bir amaç doğrultusunda oluşturulan ironidir. İroni ipuçları ve bağlam ilişkilerinin ulaştığı sonuç da denilebilir. On sekizinci asrın ortalarına kadar ironi olarak görülen ve bahsedilen asıl tür denilebilir (Booth, 2016: 326). Sokrates’den beri ortaya koyulan metnin merkezde olduğu ironi türüdür. Anlam kurgulaması talep edilen “sözel ironi”dir.

“Kararlı-Açık”; durumun ironik olduğu aktarılan ifade türüdür. Booth’un kararlı ironide talep ettiği yeniden kurgulamayı veya ortaya koyulması gereken bir anlamı talep etmez. Anlatıcının dikkatini çeken

anlatmaya değer gördüğü, paylaşmak istediği olayları anlatır. Sanki ironist “Ne kadar ironik olduğunu gördünüz mü?” tepkisini gösterir. İronist için görünen her tutarsızlık ya da farklılık ironiktir (Booth, 2016: 327).

“Kararsız–Açık-Yerel”; burada sonsuza kadar altında başka bir ironi iddiasını devam ettiren ironilerden söz edilir. İroninin kararlılığından bahsedilse de mananın alttan oyulması söz konusudur. İroni takip edildiğinde başka bir manaya ulaşmak yerine takipsizlikle karşılaşır. Sonsuza kadar süren bir ironi kurgusu oluşmaktadır (Booth, 2016: 340).

“Kararsız–Örtük-Yerel”; okurun kafasını karıştırarak farklı mesajlar vererek bir anlam vermeye çalışan örtük ironiler olarak tanımlanabilir. Ancak bir anlam birliği oluşmaz. İronist benimsediği tavır şu şekildedir:

“İnandıklarının ya da iddialarının çoğu o kadar saçma ki sana saçmalıklarını hatırlatarak dengeyi çok kolay bozabiliyorum ve bu sırada ironik duruşumu meşrulaştıran gizli bir bildiğim olduğunu unutma, neyin gerçekten önemsenmeye değer olduğunu biliyorum.”(Booth, 2016: 345).

“Kararsız–Açık–Sınırsız”; hakikat, ahlaki ve politik ironiler barındırır ancak bir sonuca bağlanmaz (Booth, 2016: 352). Anlam yeniden kurgulanamaz. Kararsız ironinin varlığı olumsuzlukla ilerler.

“Kararsız–Örtük–Sınırsız”; burada var olan bir sınırsız olumsuzlama vardır. Yazar, okurun anlam araması gerektiğine dair ifadeler bırakarak örtüklük sağlar ancak görünenin ardında bir anlam var edilmez. Örtüklük nedeniyle görünen mananın ardında bir mana aramaya niyetlenir ancak bu çaba karşılıksız kalır (Booth, 2016: 357). “Deşifre edilemez” ironileri anlamlandırmaya çalışmak sonuçsuz bir uğraştır (Booth, 2016: 361).

“Kararlı–Örtük–Sınırsız”; okurdan anlam araması ve yeniden kurgulama sürecini var etmesi beklenir. Ancak bu yeniden kurgulama sürecinde ulaşılan yeni bir anlam yoktur, boşlukla karşılaşılır. Burada diğerlerinden ayıran yön anlam arayışı ve kasıtlılığın var olması ama bu kurgulamanın sonuçsuz kalmasıdır (Booth, 2016: 366-367).

5. Vüs’at O. Bener’in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

Edebiyat dünyasında “Kara Anlatı” yazarı olarak anılan Bener, kendine has üslubuyla edebiyatımızda özgün bir yere sahiptir. Fazla eser vermeyen ve

eserlerinin arasında uzun yıllar olan yazarımız, buna rağmen eleştirmenlerinin odağında olmayı başarmıştır. Katmanlı bir anlam yapısına sahip olması, uyguladığı anlatım tarzıyla, oluşturduğu özgün kelimelerle adından söz ettirmiştir. 1950 kuşağına dâhil edilen öykücümüz eserlerinde bireyin iç sorgulamasını, varoluş kaygısını, yabancılaşmasını aykırı üslubuyla anlatmaktadır (Antakyalı, 2018: 39). Öğretmen babası, felsefeci amcası, romancı kardeşi, hukukçu olan dedesi ve felsefeci dayısının görüşleriyle büyüyen Bener, askeri hayatı, hukuk kariyeri, edebiyatçı kimliğiyle, yaşamış oldukları zorlukları, evlilikleri, toplumsal kaygıları ve bunların eserlerine aktarımıyla edebiyat dünyasında kendisine bir yer edinmiştir.

1922 yılının mayıs ayında Samsun’da dünyaya gelen Bener, babasının vazifesi nedeniyle çocukluğu boyunca birçok şehirde yaşamıştır ve bu durum çokça kez okul değiştirmesine neden olmuştur. Bursa Işıklar Askeri Lisesi’nden 1939 yılında erken mezun olmuştur. 1941 yılında ise Kara Harp Okulu’nu birincilikle öğrenimini tamamlar. İlk görev yeri olan Edremit, edebiyata olan ilgisinin ilk örneklerini verdiği şehirdir (Bener,1994: 192). Üç evlilik yapmış olan yazarımız ilk eşi olan Gazale Harputlu ile 1944 yılında evlenir ancak iki sene sonra Gazele Hanım hamileliğinin sekizinci ayında menenjit sonucu hayatını kaybetmiştir. Genç yaşında eşini ve çocuğunu kaybetmesi Bener’in hayatını derinden etkilemiştir (Tutumlu, 2010: 18-20).

Edebiyata ilgisinin ve hatırı sayılır birikiminin farkında olan çevresi onu edebiyat alanında ilerlemesi için teşvik eder. 1950’de “New York Herald Tribune” ve “Yeni İstanbul” gazetesinin birlikte düzenlediği öykü yarışmasına katılır ve yarışmada dördüncü olur (Bener, 1994: 193). Hikâyelerini yayınlama konusunda kendisini teşvik eden Memduh Şevket Esenal ile de bu yarışma vasıtasıyla tanışmıştır. 1951 yılında kardeşi Erhan Bener’le birlikte üç ay tutuklu kalmışlardır. Bu tutukluluk sürecini de eserlerine aktaran Bener; hayatının çoğu merhalesini, kendi üslubuyla yazınsal hayatına adapte etmiştir. 1952 yılında ilk öykü kitabını yayımlar (Tutumlu, 2010: 21-22). Aynı yıl ikinci eşiyle evlenen Bener, 12 yıllık askeri hayatından sonra vazifesinden ayrılarak hukuk okumaya karar vermiştir (Bener, 1994: 202). Kızılay’daki dairesinde edebiyat dünyasının birçok siması ile önemli dostluklar kurar:

“Nurullah Ataç, Cevat Çapan, Oğuz Atay, Cemil Eren, Cevdet Kudret, Erdal Öz, Salim Şengil, Turgut Uyar, Nezihe Meriç, Özdemir Nutku, Sevgi Nutku (Soysal), İlhan Berk, Bülent Arel, Can Yücel, Bilge Karasu, Şahap Sıtkı, Leyla Erbil, Mehmet Önat, Çiğdem Selşik gibi niceleriyle kurulan dostlukları, o günleri coşkulu yaşamını anımsıyorum da, doluksuyorum hafiften...”(Bener, 1994: 203).

Bu dostluklar vesilesiyle şiirlerin, öykülerin okunduğu, tartışmaların yapıldığı edebi ortam yaşamının önemli etkenlerindendir.

1957 yılında üniversite öğrenimini bitiren Bener, kariyerine hukuk ve edebiyat alanında devam etmiştir. Hukuk müşavirliğinden emekli olduğu kamu kuruluşunda 1978 yılına kadar çalışmıştır. İkinci eşi Raziye Nugay’dan 1963 yılında boşanan Bener, annesi ve babasıyla yaşamaya başlamıştır. 1965’de babasını, 1972 yılında annesini kaybeder. Hayatının son gününe kadar beraber olacağı eşi Ayşe Ilıcalı ile 1972 yılında dünya evine girer. 1979’da danışman olarak çalışmaya başladığı sendikada 1992 yılında tekrar emekli olur. Edebiyat çalışmalarına daha da ağırlık veren Bener, 2005 yılında KOAH hastalığı nedeniyle yaşamını yitirir (Tutumlu, 2010: 23-24).

İlk olarak öykücü kimliğiyle kendisini tanıtan Vüs’at O. Bener’in altı öykü kitabı [Dost (1952), Yaşamaz (1957), Siyah-Beyaz (1993), Mızıkacı Yürüyüş (1997), Kara Tren (1998), Kapan (2001)], iki romanı [Buzul Çağının Virüsü (1984), Bay Muannit Sahtegi’nin Notları (1991)], iki tiyatro metni [İhlamur Ağacı(1962), İpin Ucu (1980)] ve bir şiir kitabı (Manzumeler) bulunmaktadır. Eserlerinde bulunan üslubu, anlatımı, ayırksı dili ve biçiminin özgünlüğüyle edebiyat camiasında kendi yerini bulmuştur (Çapan, 2004: 13).

Bener’le ilgili sürekli dile getirilen yargılar onun kendine özgü ve benzersiz tahkiye dili, gerçek hayatı soyutlama üslubuyla yazınsal gerçekliğe adapte etmesi, görülmemiş bir “dil” ve “anlatım biçimi” oluşturmaları üzerinedir (Gümüş, 2008: 90). Eserlerinde bulunan farklı anlatımına karşın Bener’in karakteri ve tavrı sevecen ve cana yakın anlatılmaktadır:

“Son derece temiz ve titiz oluşu, gençlere sınırsız bir sevecenlikle bağlı oluşu, başkalarının sıkıntılarını hafifletmek için didinişi, toplumsal ve hukuki yaşamın gereklerini ‘örnek vatandaş’ tutumuyla aksatmadan yerine getirişi, alçakgönüllülüğü, içtenliği ve sınırsız sevimliliğiyle ‘yürek ısıtan’ bir kişiliktir Vüs’at O. Bener.” (Yüksel, 2004b: 65).

Vüs'at O. Bener romanlarında ve diğer eserlerinde hayat hikâyesini fazlasıyla görünür kılmaktadır. Bu durum eleştirmenler tarafından kurguya zarar vermesi açısından tartışmaya açılmıştır. Çeşitli fikirlerin yanında Semih Gümüş bu durumu şöyle izah eder:

“Vüs'at O. Bener'in anlatısı çözümlenirken, şu yanılgıya kolaylıkla düşülebilir: anlatıyla özdeşleşen bir yazarla karşı karşıya bulunulduğu... Dış gerçeklikle tam örtüşen gerçeklik yanılsaması... (...) Roman hiç kuşku yok ki, gerçek dünyayı olduğu gibi yansıtmaz; onun ötesinde, dış dünyanın soyutlanabilir gerçekliklerinden türeyen yeni bir dünya imgesi kurar; ortaya çıkan şey, kendisi de tastamam bir gerçek olan yazınsal bir dünyadır. Bu açıdan bakıldığında da Vüs'at O. Bener'in romanları gerçeklik yönünden eleştirilebilir nesneler sayılamazlar.” (Gümüş, 2008: 12-13).

Zor bir yaşama sahip olan Bener'i okumaya başladığımızda iyi ve güzel yaşamdan, umuttan ziyade içi dolu bir serzenişle karşılaşmaktayız. Eserlerinde anlatma çabasıyla anlatamadığını belirtme çabası arasında devingen bir yapıdadır. Belirsizliği kendisini her eserinde göstermekte ve Bener'in eserleri güzelliklerden ziyade kaba ve yırtıcı olanın tahakkümündedir. Ancak bu durumu şu şekilde açıklamak da mümkün olabilir:

“Vüs'at O. Bener'in yapıtlarındaki 'giderilmez eksiklik, inançsızlık, kaba, ters, hoyrat ayrıntılar, sıkıntılı içerikler' gibi öğelere karşın, bu metinlerin sözü edilen kavramların karşıtlarını çağrıştırarak bize daha olumlu insan değerlerinin varlığını sezdirmediğini bir kez daha yinelemek istiyorum.” (Çapan, 2004: 13).

Az okurunun olmasına sebep olduğu iddia edilen bu gölgeli anlatımını içerikten ziyade dili kullanımı ve anlatım biçimi ile oluşturmaktadır ve oluşturduğu bu anlatım biçimi aynı zamanda beğenilerin odağı olmuştur:

“Vüs'at O. Bener, yapım ve anlatım biçimlerini öylesine kusursuz biçimde kurgulamıştır ki anlatılarını; a) anlatı metninin üretebileceği anlamları baştan çözüp sınırlamıştır, b) okuma edimince üretebilecek anlamları da kendisi üretmiştir, c) anlatı dilini ve dil biçimini, kendisinin iletmediği anlamlarla bire bir örtüşecek biçimde kurmaya çalışmıştır.” (Gümüş, 2008: 83)

Anlatısını destekleyen dil biçimi, kurallı, bütüncül yapıya sahip klasik biçimden farklı bir örüntüye sahiptir. Kendisinin oluşturduğu kelimeler; fiilin olmadığı cümleler; öznesiz, fiilden oluşan cümleler; kısa, eksik, sıradan, dolaysız cümleler kullanmıştır. Aynı zamanda düz yazısına sirayet etmiş bir şiir bilincinden bahsedilir. Özellikle romanlarında görülen bu şiirsel ve sıra

dışı üslup ele aldığı karakterin garip iç dünyasını, kendiyle münakaşa halindeki iç konuşmalarını ve bu konuşmalarla karakterin alışılmışın dışında ve itici varlığını yazınsal düzleme aktarır (Gümüş, 2008: 102; Gürbilek, 2004: 43).

Bener'in anlattıklarının zorluğundan ve karamsarlığından bahsedilirken üzerinde durulan “ironi” Bener'in ifadesiyle anlatıya nefes aldırılmaktadır. Yazar eserindeki bu durumu şöyle aktarır;

“Sanırım sizin özellik olarak söylemek istediğiniz şey, ironi hemen hemen her öykümde gösterir kendisini. Böylece yaşamın trajik yönünü ortaya çıkarmakta ayrı bir öge olarak sanırım oldukça başarılı bir şekilde kullanılmıştır. (...) İroni ne oluyor? İçerik ağırlığı yalnızca okur için değil, benim için de sıkıntı vermeye başlıyor, anlattığım şeyler zaten kara anlatımlar. Öyle olduğu için araya böyle bir ögenin girmesi trajediden komediye, komediden trajediye bir akım kurabilme olanağını sağlamış oluyor galiba.” (Yüksel ve öte. 2004: 133-134).

Bener'in öykülerinin yanında romanlarında ve oyunlarında da bulunan ironi, “kurucu” değil, “yıkıcı”dır; amacı da güldürmek değildir. Gümüş, okuyucuyu kızgınlığa sürükleyen, öfkelenendirici, tiksinti uyandıran bir ironi varlığından bahsetmektedir. Bahsedilen romanlarından hareketle ana karakterlerin grotesk duruşuyla birlikte ele alınan ironidir (Gümüş, 2008: 105). Çapan'a göre Bener'in ironisinin asıl ögesi ‘boş yücelik’ olarak belirtilebilmektedir. Eleştirel bir amacın, farkındalığın belirginleştirilmesi için kullanılan ironi, düzmeceyle karşılaştığında onu görünür kılmaktadır. Bu ironi, olduğundan daha farklı ve değerli görünmek isteyen okurlar için uygulanır (Çapan, 2004: 121).

İçerisinde bulundurduğu aykırı öğelerle Türk Edebiyatının uç isimlerinden sayılabilen Bener; tekinsiz anlatısı, zor anlaşılan anlam düzeyleri, saldırgan mizahı, keskin eleştirisi, iç karartıcı atmosferi, alışmışın dışında sorunlu karakterleri ve ironik diliyle farklılıklarını ortaya koymaktadır (Gümüş, 2008: 105; Koçak, 2004: 34).

2. BÖLÜM

VÜS'AT O. BENER'İN ESERLERİNDE İRONİ

1. Kararlı İroni

Anlaşılması ve ayırt edilmesi zor bir kavram olan ironi uzun yıllar; “sonsuz mutlak olumsuzluk” olarak ifade edilmiştir. İroninin uzun yıllar sınırlandırılmamış ve Romantik Dönemle birlikte daha da karmaşık hale gelerek kavramın anlamı genişlemiştir. Booth, ironiye bir çerçeve çizme amacıyla kararlı ironi ve kararsız ironi sınıflandırmasını ortaya koyar. “Neden ironi?”, “Neden ironi değil?” sorularını cevaplamaya çalışan Booth, ironiyi işaret eden noktaları “İroninin Retoriği” eserinde belirtir. Kararlı ironi tesadüf eseri oluşmamaktadır. Kararlı ironide bir amaç doğrultusunda oluşturulan anlam, kurgulandıktan sonra değişime uğramamakta ve sabit kalmaktadır. Yeniden kurgulanan anlam, sorgulama sonucu çoğalmamalıdır. Kararlı ironinin oluşması için ilk olarak görünen sözel mananın ortadan kalkması gereklidir. Okur da yazar da bu görünen manayı reddetmelidir. Sonrasında yazarın kastettiği anlamı ya da anlamları saptamalıdır (Cebeci, 2008: 93). Vüsat O. Bener’in ironisi Booth’un ironi ipuçlarının yardımıyla anlatıcı, durum ve söz ironisi kapsamında incelenecektir. Booth’un bahsiyle kendi sınıflandırılmasında arasında benzerliklerin olduğunu belirttiği Muecke’den de yararlanılabilir.

1.1. İroniyi Mümkün Kılan Anlatıcı-Yazar

Wayne C. Booth, *İroninin Retoriği* eserinde anlatıcının-yazarın okuyucuya ulaşarak oluşturduğu ironik havadan bahseder. Bahsedilen bu ironik havanın belirtilerini, kararlı ironiyi anlatırken “İronik mi?” alt başlığında sıralar ve eserin kararlı ironi olarak değerlendirilebilmesinin ipuçlarını verir.

Vüs’at O. Bener’in eserlerinde belirgin bir ironik hava mevcuttur ve bu ironik hava, eserlerde, kendisini anlatıcı ve yazarın bıraktığı ipuçlarıyla belli etmektedir. Bu ironiyi oluşturan, sezdirenen ilk unsur, anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Bener’in genel anlatımında sürekli hikâyeyi anlatan “ben” bilinciyle karşılaşırız. Booth’un, *Kurmacanın Retoriği* eserinde “Kurmacada bir ‘ben’le karşılaştığımız andan itibaren, deneyimi bizimle olay arasına girecek bir

zihnin görüşlerini deneyimleyeceğimizin bilincinde oluruz” (Booth, 2012: 163) ifadesi anlatıcının önemli bir özelliğini belirtir. Anlatıcının eser içerisindeki konumu sadece anlatım için değildir; olayları değerlendirmek için ipuçları bırakmak, okuyucuyu yönlendirmek amacını da barındırır. Vüs’at O. Bener’in “ben” üslubunu sıkça kullanımı ironiyi oluşturan anlatıcıyı işaret eder. Okuyucu, anlatıcının üslubuna yerleşmiş olan imayı fark ederek ironiyi sezer. Bu durum eserleri Booth’un kararlı ironi belirtileriyle inceleme imkânı sunmaktadır.

Vüs’at O. Bener’in eserlerini oluştururken kullandığı otobiyografik unsurlar; yazarın sesinin nerede bittiğini ve nerede yazardan ayrı bir anlatıcıyla muhatap olduğumuzu belirsizleştirir. Bu durumdan hareketle Bener’in eserlerinde yazar ve anlatıcının oluşturduğu ironiyi ayrı değerlendirmek doğru olmayacaktır. Ironiyi Mümkün Kılan Anlatı-Yazar başlığında hem yazarın hem de anlatıcının ironisi ele alınacaktır. Yazarın sesindeki apaçık uyarılar, bilinen hata ilanı, eserdeki olgusal çelişkiler, biçim çatışması ve inanç çatışması gibi ipuçlarının eserlerdeki varlığı üzerinde durulacaktır.

Kararlı ironiyi Bener’in eserlerinde görünür kılan ve sorgulamaya yol açan otobiyografik öğeler, Bener’in hayatının, düşüncelerinin ve hayatla alay edişinin göstergesidir. Temelde amaçlanmış ve varlığı yazar tarafından kurgulanmış bir ironi bahsi mevcuttur. Yazarın yeniden anlam kurgulamasını mümkün kıldığı noktalardan ilki, eserine ve karakterine verdiği isimdir. Booth’un ironiyi bulmanın ipuçlarını verirken “Yazarın Sesindeki Apaçık Uyarılar” bölümünde başlıkları ironiye ulaşma yollarından birisi olarak belirtmiştir (Booth, 2016: 94). Vüs’at O. Bener, eserlerinde bu tekniğe sıkça başvurur. Bu şekilde ironinin izini bırakması okuyucunun dikkatini ilk çektiği yollardan görülebilir. Ironinin ilk izi eserin isminde, kahramanların isimlerinde, kendi hayatından bıraktığı izlerdedir ve bu izler ironik bir takip sahası oluşturmaktadır.

Bay Muannit Sahtegi’nin Notları, başkahraman Sahtegi’nin hayatında anlatılmaya değer gördüğü anları kaleme aldığı günlük-romandır. Sahtegi, yaşamını, hamile eşinin ölümünü, evliliklerinin kötü sonunu, evlatlık kızı Fatoş ile ilişkisini, yaşadığı maddi zorlukları, kendi düşüncelerinin karanlık

yönlerini ve iç hesaplaşmalarını konu edinmektedir. Bu anlatım esnasında belirli bir zaman akışı yoktur. Anlatıcı notları hatırladıkça yazar ve notları kaleme aldığı ilk halinden on yıl sonra düzeltme yapmaya karar vermiştir. Bu düzeltme, zaman akışını ve olayların gidişatının belirsizleşmesine neden olur.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları romanının başkahramanının ismi Muannit Sahtegi'dir. Muannit (Arapça) “inatçı, direnen” anlamına, Sahtegi (Farsça) ise “sahtelik, sahtekar, yalan” anlamına gelmektedir (Gümüş, 2008: 32). Yazar eseri oluştururken başkahramanı için “İnatçı Sahtekar” ismini seçerek çelişkiyi başlatır. Reyhan Tutumlu'nun aktardığı, Vüs'at O. Bener'in Murat Yalçın'la gerçekleştirdiği söyleşide, Sahtegi'nin inadı üzerine gelen soruya cevabı eserde oluşturulan çelişkinin karaktere isim seçerken başladığını ortaya koyar niteliktedir: “Keşke, inadını sürdürebilse, hiçbir şeye sahip çıkmasaydı Bay Muannit. (...) Aldığı soyadı, yapaylığa, düzmece çerçeveye, baskılara boyun eğmişliğini göstermiyor mu?” (Tutumlu, 2010: 77). Bener, roman karakterine bu aykırı ismi vererek ironinin ilk izini karşımıza çıkarmıştır. Sahtegi'nin isminde ve soyadında bulunan bu ikilik, çelişki karakterinde de kendisini gösterir (Tutumlu, 2010: 77). Bu durum yazarın bahsini, başlıkta ve karakterin isminde ima yoluyla belli etmesi olarak belirtilebilir.

Bay Muannit Sahtegi'nin Notları adlı romanda tek muhatabımız Sahtegi, eser boyunca çeliştiği ifadelerle ironiyi görünür kılmıştır. Anlatımdaki baskın “ben” bilinci, olayların aktarımında anlatıcının duygu ve düşünceleriyle okuyucu ve hikâye arasında olduğunun göstergesidir. Sahtegi anlatının başında neden yazamadığından ve neden yazmak zorunda olduğundan bahseder ve yaşam ve ölüm arasında oluşturduğu bağlantıyla okuru çelişkide bırakır. Bener, hayatı ve varlığının amacını sorgulamanın yolu olarak anlatıcıyı kullanır. Hayata tutunmak için tek çaresinin “yazmak” olduğunu aktaran Sahtegi, “yapma, seni konuşmak değil, yazmak kurtarır” (Bener, 2020c: 9) derken “neyi, nasıl, niçin kurtarmak” (Bener, 2020c: 9) diyerek kendisiyle hesaplaşma halindedir. Bu durum roman boyunca devam eder. Booth'un eserdeki olgusal çelişkiler başlığı altında aktardığı gibi bu tür çelişkiler, belirsizliği oluşturmak ve sonrasında hepsinden vazgeçmek, inkâr etmek için var edilir ve eseri ironik bir hale getirmek amacını taşır.

Bu durumun eserdeki örneklerinden birisi Sahtegi ve evlatlık kızı Fatoş arasındaki ilişkidir. Anlatıcının var ettiği çelişki okuru sürekli olarak sorgulamaya yönlendirir. Fatoş’la arasındaki ilişkinin maruz kaldığı imalardan şu şekilde bahseder:

“Bana da bakıldı uzak yumuşaklıkla, kuşkusuz hukuksal bağ kurulmadan önceki ‘neci’liğim üzerine yoğunlaşan dedikodular anımsanarak. Babası yerindeki adamcağızın tomur kızcağızı kandırdığı kösnük imgelemelerinden, öznel, kıskanç boşalım tadlarından utanılsa da kurtulamayarak.” (Bener, 2020c: 16).

Anlatıcı burada üstü kapalı bir ifadeyle dışarıdan genel dedikodulardan rahatsızlığını belirtir ve bu yakıştırmalardan istese de kurtulamayacağını söyler. Sonrasında ise dedikoduların beklendik olduğu düşüncesiyle kabullenir. Bu kabul halinin yanında da tekrar tekrar isyan ederek yakıştırmayı reddeder. Burada başka bir bakış açısıyla olayları gözlemleyemediğimizden Sahtegi’nin ifadeleriyle anlatıyı takip ederiz. Bu takip sırasında çelişkiler yine kendi kendini reddeder. Burada Bener’in oluşturmuş olduğu parçalı anlatı ironinin bulmacaya benzer yapısını hatırlatır. Okuyucu verilen ipucunu unutmamalı diğer ipucuna kadar bilincini açık tutmalıdır. Sahtegi ve Fatoş arasındaki ilişkide de bu takip söz konusudur. Sahtegi ilk başta insanların düşüncesiz bir yakıştırması olarak aktardığı imayı, kendi düşünceleriyle okuyucunun zihninde var eder. Fatoş’la kişisel temizlik hakkında konuştuğu bir anı anlatırken tutunduğu fevri tavır okuyucuyu sorgulamaya yönlendirerek aynı imayı var eder:

“‘Sana ne be! Koynuma mı giriyorsun? Biriyle ilişki kursa da evlense başımın derdi. Pek şaştınız değil mi? Yirmi beş yaş fark var aramızda. Evlat edinenlerin karıştırdığı haltlarla ilgili hikâyeleri yakıştırmaya kalkmayın bana da. Boğarım!’ der.” (Bener, 2020c: 21).

Okuyucuya seslenirken takındığı tavır ve isyan beklenmediktir. Ancak bu yakıştırmalara karşı isyanı istikrarlı değildir. Söylentilerin rahatsız ediciliği üzerinde durduktan sonra Fatoş’tan bahsederken kullandığı şehvetli ifadeler inanırlığı yerle bir etmektedir:

“Yeşille elâ karışımı, koskocaman, hüzne batık, nemli gözleri. Ağladığı zaman – ne kadar da duru damlacıklarla doluyor gözleri- cılgına dönüyorum, Çünkü o zaman güzel, cana yakın, tatlı şırfıntı. Ne bilsin bu yüzden tokatladığımı. İçini çeke çeke, ‘vurma babacık!’ dedikçe daha deliriyorum. Ağzımdan köpükler saçılıyor, adinin bayağısı küfürler. Bir kez karşılık vermedi, ağzından hak ettiğim canavar sözcüğünü bile duymadım. Kuşkusuz körkütük sarhoş olduğum

geceler... of of.. kes rica ederim. Niye gitti? Soruyorsun bir de.” (Bener, 2020c: 28).

Sahtegi, anlatımıyla hem cinsel yakıştırmaları reddeder hem de var eder. Bu dinamik ortam ironiyi mümkün kılar. Anlatıcının kurguda oluşturduğu bu belirsizlik kararlı ironiyi işaret eder. Fatoş’un bazı cümlelerinden onun da Sahtegi’ye karşı hisleri olduğu düşüncesine yönelebiliriz. Ancak anlatıda tek muhatap Sahtegi olduğundan bu hislerden emin olamayız. Var edilen düşünceler yine belirsiz kalır. Romanın başkahramanı Sahtegi, kendisini bu belirsizliğe hapseden ve oluşturan kişidir. Anlatıcının verdiği tepkiler de anlatıyı daha ironik hale getirir.

Bener’in eserlerinde, hayatından teyit edilebilir bilgilerle oluşturduğu, gerçeklik ve sahtelik arasında belirsiz bir çizgi vardır. Bu belirsiz çizgi hem olaylarda hem anlatıcının düşüncelerini aktarımında şüpheyi yol açmaktadır. Bener’le ilgili değerlendirmelerden bahseden Cevat Çapan, “yaşananla yaşanamayan, anlatılanla anlatılamayan, sahtelikle sahicilik arasında bir gidip gelmeden, bunun yarattığı gerilim”in belirgin bahsinin üzerinde durur(Çapan, 2004: 12). *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nda başkarakterin hamile eşinin ve doğmamış oğlunun ölmesi (Bener, 2020c: 75), üç evlilik yapması (Bener, 2020c: 34), iki kez emekli olması (Bener, 2020c: 81) gibi olayların yazarın hayatıyla benzerlik göstermesi okuru anlatıcıya güvenmeye yönlendirir. Ancak anlatıcının çelişkili ifadeleri okuyucunun anlatıcıya güvenmesinin önüne geçer. Eserde bulunan belirsiz hava ve sahtelikle gerçeklik arasındaki sorgulama, ironiyi belirgin hale getirmiştir. Böylelikle anlatının sınırları belirgin şekilde bozulmaya başlar. Yazar ve başkahramanın benzer hayatları, Bener ve Sahtegi’nin iç içe geçmesine, benzerliklerinin sorgulanmasına neden olur.

Vüs’at O. Bener, bu sorgulamayı ve *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* adlı romanını, 1991 yılında yayınlanan *Siyah-Beyaz* adlı öykü kitabında bulunan *Minik Kuş* öyküsünde devam ettirir. Bu metinler arası kurgu, eseri kendi kalıplarından çıkararak başka bir eserde devam etmesini sağlamaktadır. Eserin ironisi, kapalı bir anlatı içerisinde kısıtlanmamaktadır. Bu durum beklenenin dışında olup ironinin yazara verdiği özgürlük sahalarından birisidir. Okuyucunun kurguyu takibini, çabasını sadece roman içerisinde

sınırlı tutmamaktadır. Anlatıcının var ettiği hatırı sayılır ironilerden biri de ele aldığı anlatılarında türlerin sınırlarını ve kurallarını değiştirmesidir. İroninin anlatının yapısına müdahalesi olarak görülebilecek bu durum, yazarın kendi oluşturduğu karakteriyle olan sohbetinde var edilir:

“Bay Muannit SAHTEGİ gülümsedi:

‘Sanırım ikimiz arasındaki kopmazlığa, bağımlılığa örnek tutuyorsun Chaplin’le Calvero’yu.’(...).

‘Herkes, daha doğrusu notlarını okuyan kimileri, bizi özdeşleştirdi gibi, aynılaştırmaktan kaçınmaya özen göstermelerine karşın... Ne dersin, bu kuşkuyu besleyelim mi, çözülelim mi?’

‘Başaramayız. Sürdürelim bence. Bay SAHTEGİ serüven ölümle bitecek nasıl olsa.’” (Bener, 2020b: 60).

Yukarıda alıntıda anlatıcının kendisini Chaplin ile Sahtegi’yi ise Calvero ile eşleştirdiğini görürüz. Burada Sahtegi, Bener’in maskesi konumundaki görünümünden farklı olarak kurmaca kimliğinin bilincindedir (Atay, 2015: 549). Aynı zamanda ironiyi bir “oyun” sınırlaması içerisinde değerlendirirsek “ironik bir söylemle” okurdan oluşturduğu karakteriyle kendisini eşleştirmesini beklemesi de ayrıca değerlendirilebilir. Kurgu ve gerçekliği belirsizleştiren bir çizgide kendisini var eder. Eserin kurmacası belirsizleşir. Kendisiyle karakterini özdeşleştiren okuyucuya bir eleştiri yönlendirir. “Bu kuşkuyu besleyelim mi, çözelim mi” (Bener, 2020b: 60) derken ironiyi sezdirir. Yazar romandan yıllar sonra farklı bir eserinde ironiyi yine var etmekte, mümkün kılmaktadır. Aynı zamanda belirsizliği destekleyerek ironik havayı iki anlatısında da devam ettirir.

Anlatıcı bazen anlatım esnasında eserinden, notlarına müdahalesinden bahsederken kararlı ironinin belirtilerinden olan biçim çatışmasının varlığını da kabullenir:

“DOLAŞIK, aman vermez biçem oyunlarını bozmaya, anlaşılabilirliğe yöneldiğimi kanıtlamaya çabaladığımdan bu yana övgüler almaya başladım. Bugün Tevfik Soylu telefon etti. Ne yaptığımı artık biliyormuşum! Ne diyeyim doğrudur! Okumuş, dayanıp, Muannit Bey’in notlarını...” (Bener, 2020c: 29).

Alıntıda da görüldüğü üzere beklenilenin tersinde bir anlatım benimsediğini kendisi de kabul etmekte ve bu konuda tepki aldığını aktarmaktadır. Booth, biçim çatışmasında istikrarlı bir düzende dikkat çeken bir tuhaflığı ironinin belirtisi olarak aktarır. Burada ise bunun tam zıddında

bilinçli bir tuhaflıkta normal karşılanması gereken bir istek tuhaf aksettirilir. İşte bu noktada ironi sezdirilir.

Anlatıcı – yazarın da kabullendiği beklenilenin zıddında yer alan anlatım, ironik anlatımın kendisini gösterdiği noktalardan birisidir. Okunurluğunun, anlam, zaman ve olay takibinin zorluğunun kendisi de farkındadır. Ancak bu durum kendisine geniş bir özgürlük sahası oluşturmaktadır. İroni kullanımında en çok talep edilen de bu özgürlük sahasıdır. Başkahraman Sahtegi, anlatımının zor anlaşılır olduğunu belirtmek için büyük harflerle “DOLAŞIK” ifadesini kullanır. Anlatımındaki anlaşılmazlıkları düzelttiğini söylese de anlatının devamında bu değişim görülmez. Sahtegi yine aynı çelişkili ifadeleri, bilindik hataları ve birbirini yok eden düşünceleri oluşturur. Hatta bu düzeltme esnasında zaman akışını daha da karışık hale getirir. Yazar notları düzelttiğinde notların süregelen zaman akışından farklı tarih düşürerek okuyucuya iki farklı zamana ait Sahtegi’yle karşılaştığını belirtir. Bu durum başkahramanın değişen düşüncelerinin de notlara eklenmesi anlamına gelmektedir.

Booth’un kararlı ironi ipuçlarından olan bilinen hata ilanı da romanda karşımıza çıkar. Sahtegi çoğunluğun bildiği sözleri, şarkıları, romanları ve cümleleri kendi anlatısına uygun şekilde değiştirmektedir. Fatoş’la bir tartışmasından sonra içki içmek istediğini beliren anlatıcı “*öyle sarhoş olsam ki, bir daha ayılmasam*” (Bener, 2020c: 74) diyerek bilindik bir şarkı sözünü kendine uygun bir şekilde anlatıma uyarlar ve bu uyarlamayı yaptığını şarkı sözünü italik yaparak belirginleştirir. Anlatı esnasında üslubuna uygun bir şekilde manayı desteklemek için değiştirdiği atasözlerine de; “İyilik et, denize at, balık bilmezse, hâlık hiç bilmez” (Bener, 2020c: 57) örnek olarak gösterilebilir. W. Shakesper’e ait olan sonenin “*And, Death once dead, there’s no more dying then*²” dizesini “Bu da benden nazire! Yazık ki, bir kez ölmüyor ölüm, ölüp ölüp diriliyor! M.S” (Bener, 2020c: 30) şeklinde devam ettirerek de ironik bir devamlılık sağlar. Bu örnekler anlatıcının ironiyi metni oluşturmak için yetkin kullandığının belirtilerindendir Aynı zamanda bu örnekler arttırılabilir ve metinler arası ironi kapsamında incelenebilir.

² “Ve ölüm bir kez öldü mü, artık ölmek yok” (Shakespeare, 2023).

Bener'in diğerk romanı *Buzul Çağının Virüsü*, anlatıcının ironiyi bütüne sızdırdığı eserlerinden biri olarak görülebilir. Başkahraman Osman'ın yaşamında başına gelen olayların aktarımında ironi, kendisini görünür kılar. Romanın konusu, başkahraman Osman Akçağ, ev arkadaşı Faik Deniz ve Savcı M. Kemal Yurdakul'un merkezde bulunduğu siyasi bir yapı ve Osman'la Doktor Doğan Alp 'in karısı Şukufe Alp'in-takma ismiyle Viola-yaşadığı yasak aşk merkezindendir. Demokrat Parti'nin siyasi hayatının kuruluşu ve Savcı Kemal'in bu süreçte aldığı rol ve romandaki karakterlerin bu sürece dahil, Osman'ın tutuklanması, Faik'in intiharı, Savcı Kemal'in akıl hastanesine yatırılışı anlatılmaktadır. Romanda ironiye başvurulmasının önemli nedenlerinden birisi de yazarın yaşadığı döneme yönelik eleştiridir.

Bener'in bu romanında da bilinen zaman ilerleyişi yoktur. Anlatıcı anımsadıkça anlatıyı var eder. Eserde bilindik bir zaman akışı yoktur ve yazar, okuru zaman akışı konusunda uyarmadan dikkat talep etmektedir. Tek anlatıcı olan Osman'ın anlatımına Viola ile olan mektuplaşmaları ve zihnindeki anılar eşlik etmektedir. Osman'ın hatırladıklarından oluşan bu romanda bütüne ulaşmak zordur. İroninin talep ettiği belirsiz ortam böylelikle oluşur.

Booht'un yazarın sesindeki apaçık uyarılar bölümünde, okuyucuyu düşünmeye yönlendiren ve anlamlandırmayı talep eden öğeler ironinin göstergesidir. Buradan hareketle eserdeki tuhaflık ve çelişkilerin önemlidir. Bener'in eserlerinde bu tuhaflıkları ve çelişkileri sıkça görürüz. Aynı zamanda Bener'in istikrarlı tuhaflıklarının beklenen (normal sayılabilecek) bir tepkiyle kesintiye uğratılması da ironinin göstergesi olarak belirtilebilir.

Romanın ismi, okuyucuyu merakla teşvik ederek anlamlandırılmayı talep eder ve roman boyunca ironistin aradığı, dikkatli okuyucu, diğerk okuyuculardan ayrılır. Bener'in eserine verdiği isimn sebebi Osman'dır. Başkahraman Osman, tüm koşullara uyum sağlamak için virüsleşen bir karakterdir:

“İşte, buzul çağının virüsü olmaya razıyım. Ya da ölüm mantıksa, o bile ölürse, biz neden yaşayalım? O bile ölürse, biz neden yaşayalım? O bile ölüm öncesi ölüm bilincindeyse..

Ölüm öncesi ölüm bilinci kanıtlanamamış daha. Değişimsiz birkaç milyar yılı aşmış geldiği söylenen, kendi kendinin yarattığı kutsandı!

Virüs, virüsleşebilirdi. Hiç değilse virüsleşebilme bilinciyle ölür ölür dirilirdi.” (Bener, 2020d: 80).

Osman yaşamak için buzul çağının virüsü olabileceğini ve hayatta kalabilmek için virüsleşmesi gerektiğini düşünür ve yaşamında bu fikri benimser. Bener, anlatısının ilk ironisi eserinin ismiyle oluşturur. Yaşamak için başkalarına muhtaç karakterin haberini eserinin isminde verir. Osman virüs olduğunun farkındadır ve virüs olmayı kendisi tercih eder. Osman’ın etrafında kendisine ait duruşu olan her karakterin hikâyesi ölümle sonlanırken (Faik’in intiharı, Savcı Kemal’in akıl hastanesindeki ölümü) o yaşamaya devam eder. Oluşturulan bu kurgunun haberi ironik bir şekilde romanın isminde belirtilir.

Osman’ın takma ismi Nijad, “nesil, soy” anlamına gelmektedir. Viola, Osman’a ne zaman “Zavallı Nijad” (Bener, 2020d: 158) şeklinde seslense şeytanca bir gülüşle karşılaştığını mektubunda belirtir. Buradan yazarın zavallı nesil söyleminden hoşlandığını anlayabiliriz. Eserde anlattığı dönemde yaşamına devam eden tek karakteri zavallı olarak ifade eder. Bu durum yazarın varlığını hissettirdiği ironik tavırlardan sayılabilir.

Bilinen hata ilanı olarak aktarılabilecek bilinçli bozulmalara örnek olarak da Osman’ın yasak aşkı Şukufe’nin kızıyla konuşmasında kullandığı “Ve aleykümbonjour!” (Bener, 2020d: 205) şeklinde selamlamasıdır. Bilindik bir selamı bilinçli olarak bozmayı hedefler ve ironik bir ifade oluşturur.

Bener’in *Dost* isimli öykü kitabında bulunan *Bakanlık Makamına* adlı öyküsünde de ironiyi mümkün kılanın anlatıcının varlığından bahsedilebilir. Bu öykü, klasik öykü kalıbından çıkarak dilekçe formunda maddelenerek kaleme alınmıştır. Anlatıcı hayatındaki sıkıntıları, haksızlıkları, büroda oluşan torpilleri, günlük bir üslupla bakanlık makamına bildirmeye çalışır. Normal şartlarda iş yerindeki bir aşk macerasının, bayramda yenilen pirzolanın dilekçe konusu olmaması gerekmektedir. Öyküde hem türün bozulması hem de bağlamdaki ironiyi barındıran anlatım, ironiyi oluşturur.

Bakanlıktaki yolsuzluklardan rahatsız olan anlatıcı, dilekçeden umudu olmadığı için sadece iş yerindeki sorunlarından bahsetmez. Hayatındaki aksiliklerden, geçim sıkıntısından ve iş arkadaşlarının özel hayatından da bahseder. Anlatıcı alaylı bir üslupla yaşam standartlarını ve devlet

kurumundaki usulsüzlükleri anlatırken ironiyi kullanır. Anlatıcı bir cevap ve çözüm olmayacağından emin olduğu için dilekçede bakanlıktaki her olayı ironik bir dille aktarır. Yazarın kararlı ironiyi oluştururken kendisini gösterdiği ipuçlarından olan biçim çatışması da öyküde kendisini gösterir:

“Bakanlık Makamına

1.Bıçak kemiğe dayandı. Zafer Kılıçbay’a bu ayın kirasını ödeyemedim. Asistanlık düü tümünden suya düştü. Babamın öleceği tuttu birdenbire. Verecekleri asistan aylığıyla ben bile geçinemezdim, geride iki oğlan daha var, elime bakacak şimdi. Ayrım gözetmeyi bıraktım çaresiz. İki aydan beri kapı kapı iş aradığımı biliyorlar.” (Bener, 2006: 259).

Anlatıcının bilinçli bir şekilde farklı, aykırı bir üslup benimsemesi, değişiklikler yaparak normal olandan fark edilecek şekilde uzaklaşması ironinin göstergesidir. Resmi bir makama iletilmek için yazılan bir dilekçede ev kirasından, aile ferdinin ölümünden, geleceğe dair hedeflerinden bahsedilmesi beklenmediktir. Anlatıcı, bu beklenmedik içerikle, usulsüzlükleri eleştirmenin bir yolu olarak ironiyi var eder. Beklenmedik içerik ve bozulmuş edebi tür ironinin özgürleştirici yapısının ürünüdür.

Öyküde anlatıcının ironiyi var ederken başvurduğu diğer yöntemlerden olarak görülen bilinen hata ilanı, yazarın metne bıraktığı ironi ipuçlarındandır. Erdemli toplumu savunan Konfüçyüs’ün böyle bir cümle kurmayacağı aşikardır:

“Bir yerde okumuştum. Aklımda kalmış: Her gönül kapısını erkeğin şişkin cüzdanı açar. Bunu diyen, yanılmıyorsam Konfüçyüs. Benim gibiler bundan öyle bu mezhebin müritleri olmak zorundalar.” (Bener, 2006: 266).

Bener, anlatıda bir hata yapacağı zaman metni, kelimeyi italik yaparak hatayı daha da görünür kılıyor. Bu da bilinçli bir hata yaptığının göstergelerindendir. Bu izler ironiyi belirgin hale getirir. Yazar ironiyi okuyucunun dikkatini çekecek bir şekilde yerleştirir.

Mızıkalı Yürüyüş, Kara Tren, Siyah- Beyaz ve Kapan isimli öykü kitapları içerisinde barındırdığı hikayelerin içerikleri bakımından birbirleriyle ilintilidir. Bener’in romanlarında da bu durum söz konusudur ancak hikayeler, birbirlerini tamamlama eğiliminde olması bakımında ayrılabilir. Bu öykü kitaplarında Bener’in kendi yaşamını anı parçaları halinde aktarımı da söz konusudur. Ayrı ayrı yahut parçalı okumaktan ziyade bir bütün halinde

okunmaya müsait oldukları söylenebilir. Yaşamını kurmacaya aktaran Bener'in bu eserlerinde bulunan hikayelerin ironisi genelde durum ironisi ve kararsız ironi şeklindedir. Kararlı ironinin oluşumunda yazar müdahalesinin görünürlüğü bakımında incelenmeye müsaittir. Bener'in konuları anlatıya aktarımı esnasında oluşturduğu oyunları, anlatı sınırlarının ortadan kaldırışıyla ironiyi mümkün kılan anlatıcı başlığı altında incelenebilir. Ancak yoğunluğu küçürek öykülerin oluşturması ve aynı içeriğe sahip olması-Bener'in yaşamı-, eserleri ayrı ayrı işlemeye müsait bir alan sağlamamaktadır.

Yazar ironisini, anlatıyı hafifletmek ve duygusallığa izin vermemek için kullandığını kendisi de aktarır. Bu durum anlatının akışında konudan bağımsız bir şekilde olayı sorgulamasına ve anlatının var ettiği düşüncenin altını boşaltmasına neden olur. Aynı zamanda türü ve kurguyu da bozmaktadır. Bener'in *Siyah-Beyaz* öykü kitabında bulunan *Kırk Fincanlar* isimli öyküsünde, kurmaca ve gerçekliği iç içe geçirdiği bir kurgu oluşturmuştur. Öykünün yazılış aşamasını ve öyküyü iç içe anlatmaktadır. İki anlatıyı paratezler vesilesiyle ayırır:

“(Ak tenli. Boyu boyuma denk. Belime uzamış abanoz saçları. Pultılı gözbebeklerinden yansıdığımı sandım. (...) Sen de kolluyordun canım teyzeciğim, sezdirmemeye çalışarak ikimizi...)”

“Adetim olsa bari. Evet, gönlüm ablasından yanaydı. Evlenseydiniz, bak nasıl üstüne titrer, çekip çevirirdi seni.(...)” (Bener, 2020b: 9).

Yazar öyküyü yazmaya başlar ardından ise kendi yaşamından bir olayı anlatmaya başlayarak öyküsüne ara verir. Öykünün anlaşılabilirliğini zorlaştıran bu durum, ironistin her zaman talep ettiği dikkatli okuyucuyu aramaktadır. Öykünün takibini zorlaştıran yazar, okuyucuya seslenerek anlatıyı bölmekte ve anlatının beklenen akışını bozmaktadır. Parantez kullanımıyla yazılan öykü ve öykünün yazılış süreci ayrılır. Ayrıca yazar bir öykünün yazılış sürecinde olduğunu belirtir:

“Vicdan da kim? Ne işi var aramızda? O yüzden yürümeyecek öykü. Acıklı güldürü tutmuyor melodramın karşılığını. Cinayet eksik, zayıfladı kurgu. Merakta bırakmalı seyirciyi. Ama ben sıkıldım, içim karardı, keçileri kaçıracığım neredeyse. Yazık değil mi okurlarıma?” (Bener, 2020b: 18-19).

Anlatı esnasında direkt okura sesleniş, Booth'un bahsettiği yazarın sesindeki apaçık uyarılar başlığında belirttiği gibi ironinin izlerindendir. Aynı zamanda iki öyküde de anlatıcı olan yazar, parantezle bir anlatıcı daha olduğu belli etmektedir. Bu da var olan bir ironik kurgulamanın göstergesidir.

Aynı öykü kitabında yer alan *Cezaevi Günlükleri*, anlatıcının komünist olarak nitelendirilmesini, tutuklanmasını ve cezaevinde geçen günlerini anlatmaktadır. Anlatıcı, tutukluluk haline karşı tutumu ve yaşadıklarını aktarımıyla beklenen tavırları sergilememektedir, süregelen bir kayıtsızlığa sahiptir. Bener'in anlatıyı hafifletme yolu olarak bu kayıtsızlığı kullandığı düşünülebilir. Anlatıcı tutukluluk halinin nedenini, hapishanedeki arkadaşının kendisine gösterdiği bir gazete küpüründen öğrenir (Bener, 2020b: 36). Küpürde bulunan haberi okuyana kadar neden tutuklandığını bilmemektedir. Bu durum, ayrıca ironiktir. Anlatıcının ifadesiyle daha önce hiç adını duymadığı kişilerle, bilmediği bir çeteye üye olduğu için tutuklanmıştır. Tutukluluğunun gerekçesi hakkında "Reşat Kahraman da var 15-20 kişilik listede. Öteki adların hiçbirini tanımıyorum. Nasıl kurmuşuz bu çeteyi acaba?" (Bener, 2020b: 36) diyerek tepki gösterir. Anlatıcının yaşadıklarına karşı tutumu da ironiktir; "Öfkeleneyim bari azıcık, kendi kendime. Yoksa oynatmak işten değil." (Bener, 2020b: 37). Yazar bilinçli bir şekilde beklenilenden farklı bir üslup benimsemektedir. Bu ifadelerle oluşturulan anlatım, ironinin göstergesidir. Bener'in kendi ironisini tanımlarken belirttiği gibi amaç; anlatıyı hafifletmektir. Anlatıcı hikayenin sonuna doğru olayların saçmalığından bahsederken benimsediği umursamazlığı nedenselleştirir:

"Anlatmayacağım sorgulamayı. Kan beynime sıçramıyor artık. Güldürünün, hele ki güldürünün- bir anlamlı düzeyi olmalı. Zırva nasıl savunulur? Yaşadığım yargıcı sevgiyle anıyorum yine de. Sağsa kulakları çınlasın, öldüyse gani gani rahmet dilerim, inanmayı içime sindiremediğim Tanrı'dan!" (Bener, 2020b: 44).

Yaşadığı olayları "güldürü" olarak tanımlaması, gerçek olamayacak kadar saçma görmesinden kaynaklanır. Yaşadıklarını kısaca bir söz ironisiyle açıklar; gülmece. Aynı zamanda burada hikayenin yazarı, varlığını görünür kılar ve döneminde yaşadığı haksızlığın gülmece olarak bile aktarılamayacağını belirtir. Yazar, anlatıyı bölen bir sesle varlığını *Kırık*

Fincanlar öyküsündeki gibi gösterir ve yaşanan olayı yıllar sonra kaleme aldığını belirtir:

“Bu günleri yazmalısın ileride” demişti Rasim Gözütok. Aradan kırk bir yıl geçti. Bakalım tamamlamaya ömrüm yetecek mi bu öyküyü? Yaş yetmiş iş bitmiş mi? (...) Sürüyor gülmece hala. Nasıl yakalayacağız zümrüde anka’yı?” (Bener, 2020b: 35).

Alıntıda içinde bulunduğu durumun, şartların zorluğuna rağmen tutukluluk zamanlarını gülmece olarak belirtirken yine ironiye başvurur. Burada anlatıcının ironisi, yaşadıklarını anlatırken takındığı tavidir.

Vüs’at O. Bener’in *Ihlamur Ağacı* isimli oyununda dört kişilik bir ailenin yaşamı ve aralarındaki bağ anlatılır. Bu aile üyelerinin arasındaki tek bağ, akrabalık ilişkisidir. Başka bir ortak noktaları ve birlikte olma amaçları yoktur. Oyunun karakterleri, sürekli aşağılanan baba; etrafındakileri görmezden gelen, azarlayan oğul; ev işleri ve oğlunun ilgisi dışında hiçbir şeyle ilgilenmeyen anne; herkesle gelgitli, alaycı bir ilişkiye sahip olan gelinden oluşmaktadır. Son derece kararsız ve pasif karakterlerdir. Oyunda gerçekleşen tek olay babanın evi terk etmesidir. Oyunda karakterlere sadece ailedeki konumlarıyla hitap edilir. Eğer aile fertlerine başka bir isimlendirme yapılsaydı aradaki aile bağının anlaşılması çok zordur. Bu durum Booth’un “dirsek dürtme” olarak aktardığı ironiye dikkat çekmenin işaretlerindendir.

Baba ve gelinin diyalogları esnasında oluşan çelişkili hava Booth’un ironi belirtilerinden olgusal çelişkilere örnek olabilir. Baba ve gelinin arasında inkar edilmek için var edilen çelişkili bir ilişki söz konusudur. Baba geline beklenenden ilgili davranmaktadır ve bu durumu gelinini ölen kızına benzetmekle açıklamaktadır:

“Baba: Oturayım değil mi?

(Gelin, elinde ekmek varmışcasına, iştahla ısıra ısıra yer, bir yandan da boş bardaktan çayını yudumlar. Baba, lokmaların sözde yutuluşunu yutkuna yutkuna izlemekte, onu belli bir tutkunlukla süzmektedir. Sonunda dayanamaz)

Ne güzel tutuyorsunuz bardağınızı, ne güzel yutuyorsunuz!

Gelin: Birini mi andırıyorum?

Baba: Evet.” (Bener, 2020f: 24).

Geline karşı bir zaafi olduğunu anlaşılan babanın, bu zaafın nedeni olarak ölen kızını göstermesi rahatsız edici bir durum oluşturur. Gelinin babasının

intihar mı yoksa kaza sebebiyle mi öldüğü belirsizdir. Aynı belirsiz durum babanın kızı için de geçerlidir (Bener, 2020f: 21). Bu benzerlik nedeniyle geline daha özenli davranır. Ancak gelinle sohbetleri esnasında evlat hasreti ve evlat sevgisinden başka bir niyet vardır. Bu çelişkili tavırların yanında baba, geline annesi gibi davranır (Bener, 2020f: 30). Bu tuhaflıklarla, saçmalığın oluşturduğu ironik bir hava mevcuttur. Babanın geline olan davranışları diğer karakterlerinde dikkatini çekmektedir:

“Baba: Kahvaltı etmeyecek misiniz?

Gelin: (Kapıya yaklaşırken, sert) rahatsızım sonra. (...)

Oğul: Otur! Otur dedim! (Baba döner, oturur) Ne oluyor?

Baba: Ne ne oluyor?

Oğul: (Alaycı) Telaş, heyecan.. (...)

Baba: Yoksa kıskanıyor musun?” (Bener, 2020f: 21).

Babanın üvey oğluna böyle bir soruyu sorması beklenmedik bir durumdur. Kendisiyle ilgili çelişkiyi kendi tutumu ve sözleri oluşturur ve bu çelişkinin sebebini gelinini kızına benzemesi olduğunu söyleyerek üzerini örter. Baba ve gelin arasındaki ilişki bilindik bir akraba ilişkisi şeklinde ilerlemez ancak oyunda durum yasak aşk kurgusuyla da sunulmamaktadır. Durumu olabildiğince saçmalaştıran yazar ironiyi saçmayla görünür kılar. Canı sıkıldığı için hava almak isteyen Baba’ya eşlik etmek isteyen gelinin tavrı ve sıradan aktarımı okuru dikkate sevk ederek ironiyi oluşturur :

“Gelin: Ne çabuk usandırdım sizi. (Baba sinirlenerek kapıyı açar)
Durun canım sözüm bitmedi ki daha. Anlaşıldı benim gelmemi
istiyorsunuz, naz! (Babanın yanına gelir) Elinizden tutmamı ister
misiniz?

Baba: Evet!

Gelin: İyi uzatın öyleyse. (El ele ölçülü adımlarla yürür, dururlar)
Kapatalım artık o konuları artık değil mi? Doğrusunu isterseniz ben de
sıkıştım. (İçini çekerek) Eee? Ne yapalım şimdi?” (Bener, 2020f: 30).

Babanın gelinden beklentisi bir çocuğun beklentisiyle benzerlik gösterir. Gelinin onunla sürekli ilgilenmesini ister. Bu durumların anlatıdaki varlığı mantık arayışını ortadan kaldırarak ironiyi oluşturur. Yazar beklenen davranışlar ve tepkiler yerine saçmaya yönelir.

1.2. Kararlı-Örtük İroni (Sözel İroni)

Booth'un kararlı-örtük ironisinde kurgulanabilecek anlam, ulaşmamız gereken bir görüş vardır. Yazarın oluşturduğu bu katmanlı yapıda okur düşünmeye sevk edilir ve yönlendirilmek istenilen asıl konu hedeflenir (Cebeci, 2016: 281). Yazar, ironisinin ardına gizlediği görüşü, dikkatli ve kendisini tanıyan okurun, anlama çabasıyla ulaşmasını talep eder.

Vüs'at O. Bener genelde karamsar olguları -kendi deyimiyle kara anlatıları- ironik durumlar ve ironik kurgulama yardımıyla anlatımında kullanmaktadır. Kararlı – örtük ironi kullanımında ironik cümleler kurarak bir kişiyi, bir durumu ve bir olayı ima yoluna başvurur. Anlatıda ironik cümleyi aktarırken takınılan üslup ve ima edilenin vücut diliyle de desteklemesi ironiyi Booth'un da bahsettiği ilk konumuna Sokrates'ten bugüne süre gelen sözel ironiye yönlendirmektedir.

Vüs'at O. Bener'in *İpin Ucu* adlı oyununda kararlı – örtük ironi kullanımı bahsedilebilir boyuttur. *İpin Ucu* isimli oyununda ölüm ile yaşam arasında zihinsel, kişisel ve toplumsal bir hesaplaşma anlatılmaktadır. Oyunda başkarakterin ikiye bölünmüş kişiliklerinin kendi bakış açılarından görüşlerini aktarımı ve düşünceleri sorgulaması işlenmektedir. Başkarakter bir nevi saf ve sorgulayan yanını öldürmeyi amaçlar. Kişiliği ikiye ayrılmış başkarakterler AA ve A şeklinde isimlendirilir (Bener, 2020f: 74). AA, A'yı yani saf, sorgulayan, aklını kullanan ve otoritenin karşısında bulunan tarafını öldürmek ister. Oyunun ilk sahnesinde A'yı sırtından bıçaklamış olarak konuşmaya başlayan AA, ölümün çare olmadığını fark ederek onu uyandırmaya çalışır. Bu çaba esnasında A'nın ölmediğinin farkına varır. Durum ironisiyle başlayan oyun, karşılıklı konuşmalarda kararlı – örtük ironiye bir zemin oluşturur. Kararlı ironinin belirtilerini taşıyan eser hem durum ironileri hem sözel ironilerden barındırır.

İki perdede, on bir tabloda ele alınan oyun boyunca yeni kurulan Türkiye'nin siyasi mücadelesine ve modernleşme çabasına dair ironik cümleler mevcuttur. Bu siyasi yönün yanında bireyin, toplumun ve batı dünyasının mevzuları da işlenirken ironiden yararlanılır. Vüs'at O. Bener'in kardeşi Erhan Bener ile söyleşisinde *İpin Ucu* oyununda 1980 öncesi dönemi anlatmayı amaçladığı görülür:

“O zaman tabii 1980 öncesi dönem var. Çok kritik dönemler. İşte o sırada ben emekli olmuştum. Türkiye’nin siyasal karmaşası söz konusuydu ve bu durumu bir şeyde...(...) Fantastik biçimde aynı zamanda bir kara mizah diyelim, işte o tarzda yazmayı planlamıştım.” (Bener, 2021: 124).

Bener’in eseri hakkında vermiş olduğu bu bilgi, eseri yazmadan önce bir anlam kurgulaması hedeflediğinin göstergesidir. Bu durumdan hareketle kararlı ironinin yeniden kurgulama sürecinin gereklerinden ilk ikisi “kasıtlılık” ve “sınırlılık” sağlanmış olur.

İpin Ucu oyununda başkarakterleri karşıt görüşte bireyler şeklinde oluşturmak yerine aynı kişinin kafa karışıklığının bölünmesinden oluşan karakterler, dönemin eleştirisini daha kesin ve dikkat çekici şekilde ele alınması tercih edilir. Bu durum 1980 önceki dönemin siyasal kutuplaşmasını da işaret edebilir. İkiye bölünmüş kişiliğin hesaplaşması esnasında karşımıza çıkan ironiler dönemin ve yeni kurulan ülkenin sancılarıdır (Yüksel, 2004: 101).

AA ve A düdük sesiyle birlikte koşmakta, düdük sustuğunda ise dinlenmektedir. Bu durumun üzerine ikili arasında gerçekleşen diyalog kararlı – örtük ironi kapsamında değerlendirilebilir:

A: Bu düdük hiç susmayacak mı?

AA: Bilmem.

A:Dışarıdan yönetilmek hoşuma gitmez.

AA: İçeriden?

A: Onu da sevmem.

AA: Kim yönetecek peki bizi?

A:Kendimize ne olmuş?

AA: Bırakmazlar

A: Yapmayalım.

AA: Neyi?

A: Dediklerini.

AA: Elimizde değil.” (Bener, 2020f: 99).

Alıntıda oluşturulan durumun ironik hali söz ironisiyle desteklenmiştir. Kendi kararlarını veremediklerini ve sürekli yönetilmek zorunda olduklarının imasını yapan bölünmüş kişilikler, dönemin ve modern zamanın kısıtlayıcı sorgulamasını da yapmaktadır. Yazar çok partili hayata geçişle beraber siyasi karmaşa ve sıkıyönetimin hayata etkisini alegorik anlatımla aktarır. Bu

aktarım esnasında eserin yazıldığı dönemin karışıklıkları ve kısıtlamalarına dair bir eleştirisiyle okurun zihninde yeniden bir anlam oluşturulmaktadır. Yazarın oluşturduğu kurgu içerisinde süregelen bu sorgulamanın sonlanması da kapalı – örtük ironi, sözel ironilerden sayılabilmektedir:

“AA: (Birden coşkulu:) Gerçekten aptalsın sen. (Parmaklarını sıkırdatarak göbek atar:) Yaşasın! Kurtulduk! Kurtulduk dostlarım, kurtulduk.

(...)

A: Kimden kurtulduk söylesene be adam?

AA: Kimden olacak, umuttan. Düşünsene onun kadar sinsi, ikiyüzlü, avutkan, adamı afyon yutmuşa döndüren başka bir güç var mı? Şu dünyada? Göstere bilir misin umutsuz yaşamasını kıvrabilen bizden başka tek insan?” (Bener, 2020f: 102).

Etraftaki komşuların uyuduğunu belirterek başlanan düşünce aktarımında diğer insanlarını düşünmediğine ve görmezden geldiğine dair belirtilen görüş sonrasında oluşturulan her durumun ve olayın umutla yeniden var edildiğini ima edilir. Bu ima esnasında okur farklı bir anlam kurgulamasına yönlendirilir. Vüs’at O. Bener’in fikirlerinin farkında olan okur buradaki siyasal temeli algılayarak yeni anlamının farkına varır. Okurun eserle her temasında zihninde oluşan sorgulama ve başka bir anlamın varlığının mevcut olabileceği görüşü ironinin en önemli göstergelerindendir.

İkinci perde, birinci tabloda öğretmen kılığına girmiş AA, öğrenci kılığında olan A ile karşılaşmaktayız. İkili neden sınıfın boş olduğu hakkında konuşmaktadır. Öğretmen kılığındaki AA, tek öğrencisi olan A’nın da ölmesini istemektedir;

“A: (Gözleri donuk, sesi titrek:) Öldüler öğretmenim.

AA: Nasıl öldüler?

A: Basbayağı, sapır sapır.

AA: Yaa, vah vah! Bir sen mi kurtuldun olup olacağı?

A: Evet öğretmenim maalesef.

AA: Doğru, maalesef.

A: (Ağlamsı:) Keşke ben de ölseydim.

AA: Ya iyi olurdu. Hiç değilse bir sınıfın eksilirdi. Ne bu canım efendim, atmış yetmiş kişilik sınıflar. (...) Anadilimizi öğretiyorum söz de. Failâtun failâtun mefâilun!” (Bener, 2020f: 115).

Burada öğrencilerin siyasal dalgalanmadan etkilenmelerine ironik bir yaklaşımla tepki gösterilir. 1960, 1971, 1980 askeri darbeleri, Türkiye tarihinde önemli bir yere sahiptir. İktidar mücadelesi, çok partili hayat ve darbeler esnasında alınan kararlar, 1961 ve 1982 anayasa değişiklikleri istikrarsız bir siyasi hayatın göstergesidir (Heper, 2011: 216). Çok partili hayata geçişle beraber farklı görüşleri benimseyen parti mensupları, 1970'in sonlarına doğru siyasal şiddetin dozunu artarak sokaklara ve üniversite kampüslerine hâkim olma çabasıdadır. Dönemin genç nesli, üniversitelerin yetersiz kapasitesi, ekonomik buhran ve işsizlik sebebiyle gelecek endişesindedir. Bu endişeyi mesleki, ekonomik ve siyasi şüpheyle destekleyen dönem koşullarında gençlerin kutuplaşması zor olmamıştır. Bu kutuplaşmanın hızlanmasıyla beraber siyasal şiddet kurbanları 1977'de 230 iken iki yıl sonra 1200 ila 1500'e kadar yükselir. Zamanla siyasal şiddetin yönü değişse de varlığı devam eder (Zürcher, 2000: 383-384). Oluşturulan öğretmen – öğrenci sohbetinde öğrencilerin ölümüne karşı öğretmenin tepkisi ironinin göstergesidir. Geriye kalan tek öğrencisini ölme isteğine karşı “iyi olurdu” cevabı da süregelen ironiyi işaret eder. Buradan hareketle Çağdaş Türkiye'nin durumuna, genç neslin düşünce özgürlüğüne ve okullarda yaşanan siyasal gerginliklere yönelik yeniden bir anlam kurgulaması mevcut olduğu söylenebilir. Bu anlam kurgulamasıyla eser kararlı ironi kapsamında değerlendirilmeye müsaittir. Aynı zamanda anadilimizi öğretiyoruz diyerek aruz kalıbını örnek göstermesi de sözel ironi olarak aktarılabilir. Bener de *İpin Ucu* adlı oyununu sosyo-güldürü olarak tanımlar. Anlatının sonunda bulunan kendini öldürme esnasındaki tavrını ve ipin kopmasını durum ironisi kapsamında değerlendirebiliriz.

Vüs'at O. Bener'in *Buzul Çağı Virüsü* adlı romanında Topal Osman'ın yasak aşkı Şukufe'yle ilişkisini ve 1950'li yıllarda tutuklanmasını ve tutuklanma sürecini konu edinmektedir. Topal Osman'ı virüs olarak konumlandıran yazar, Osman'ın insanlara bağımlı yaşamını anlatmaktadır. Bir virüs gibi yaşayabilmesi için başka bir canlıya ihtiyaç duymaktadır. Osman'da hayatındaki insanların yaşamına ihtiyaç duymaktadır. Romanda aldatmayla sonuçlanan kısa süreli evliliğinden, ilişkisinden bahsi ironik bir şekilde ele alır:

“Ama sıkı durun, biraz daha sabredin lütfen, zira on yıl kadar kısa süre sonra, toplumun bilinçsizliğine ışık tutacağı muştulanan Cinsiyet Mes’elelerimiz adlı yerli yapıt, inanıyorum ki, çölde kaynak bulmuşçasına susuzluğunuzu dindirecek, devasız derdinize derman olacaktır.” (Bener, 2020d: 45).

Aldatılma mevzusunu kabullenemeyen karakter, ilişkilerde ve cinsiyet meselelerinde başarılı olmadığını ve toplumun da bu konuda başarılı olmadığını üzerinde durur. Aynı zamanda eşi tarafından doğan çocuğunun cinsiyeti nedeniyle suçlanıyor oluşu beklenen toplumsal normların dışındaki bir sürekliliği var etmektedir (Bener, 2020d: 46). Yazarın görüşleri dikkate alındığında belirli bir niyetin varlığı söz konusudur. Bener, anlatılarında kadını “ideal” bir konuma yerleştirmemektedir. Bu durumu şu şekilde açıklar:

“Erkek toplumu içinde yaşıyoruz. Buna bağlı olarak kadınlar üzerinde baskı var tabii. Kadın bu baskıya tepki gösteriyor. (...)Batılı kadınlara baktığımızda onların feminizm akımına ilgi duymadıklarını görürüz. Çünkü batı toplumunda eşitlik var. Serbest yaşam var. Ve bu yaşam devlet tarafından korunuyor. Bizim toplumumuza baktığımızda daha yenilerde medeni kanunda değişiklik yapıldığını görüyoruz. Bizim kadınlarımız batılı kadınlar gibi şanslı değiller. Öykülerimde ele aldığım kadın karakterler olumsuz şekilde ele alınıyorsa bu onlara olumsuz bakmamdan kaynaklanmıyor. Onların yaşadıkları koşullar olumsuz. Benim öykülerim büyük şehir öyküsü değil, taşra öyküsüdür. Taşrada yaşayan kadınlar, o dönemde zor koşullarda yaşıyorlardı. Sanıyorum hâlâ bazı yerlerde bu mücadeleleri devam etmektedir. Ama hemen şunu da belirtmek isterim. Ben genelleme yapmayı sevmiyorum, daha kesin saptamalar yapmayı tercih ediyorum. Öykülerimde ele aldığım tüm kahramanlar kadın olsun, erkek olsun gerçek yaşamda inceliklerle gözlenip oluşturulmuş kahramanlardır. Bu durum düşüncesinin varlığını destekleyebilir.” (Antakyalı, 2002: 128’den akt. Şahin, 2006: 170).

Eserlerinde kadın karakterleri oluştururken döneminde kadınların yaşamının olumsuzluğundan ve bu olumsuzluğun kadınları yönlendirdiği olumsuz koşulların etkilerinden bahseder. Ele aldığı hayat hakkında güzelleme yapmayan Bener’in eserlerinde oluşturduğu huzursuz ve olumsuz kadın karakterler, geç kalınmış eşitlik temelinde değerlendirilebilir.

Osman’ın sorgulama sürecinde hem durum hem söz ironisine dâhil edilebilecek yargıyla arasındaki diyalogdur:

“(…)Size tarafımdan içtenlikle söylenenler gerçeğin ta kendisidir.”

Söylevimi duraksamadan tamamladığım odada tuhaf bir sessizlik uzadı. Yargıç gözlüklerini masasına yavaşça bıraktı. Beklemediğim bir bakış devamı: “Hiç de fena değil, hatta aferin!”

“Buyrun. Siz yazdırın tutanağı!”

“Sağ olun. Söylediklerimle yazdırdıklarım arasında tutarsızlık olursa lütfen siz beni uyarın.”

“Olur.” (Bener, 2020d: 92).

Osman, söyleyen de yazdıran da kendisi olduğu halde tutarsızlık endişesindedir ve bu tutarsızlığı yargıcın düzeltmesini beklemektedir. Bu durum ironiyi var edebilmektedir. Aynı zamanda Osman, her ne kadar siyasi bir suça karışmadığını iddia etse de cümleleriyle kendisini ele vermektedir. Eğer saklayacak bir davranışı ya da fikri olmasaydı kendisini “gambazlayan” birisi olabileceğinden şüphelenmezdi (Bener, 2020d: 113). Burada takip edilebilen bir mananın varlığı söz konusudur. Söyledikleri ve yaptıkları arasındaki tutarsızlık ironinin çözülmesine yardımcı olmaktadır.

Osman, hukuk danışmanlığı yaptığı dönemde masasında bir form bulur. Her görevliye dağıtılan bu formda çeşitli sorular mevcuttur. Bu sorular; benimsenen siyasal görüş, bu siyasal görüşün nedeni, bir yargılama süreci geçirilip geçirilmediği, yargılama sürecinin sonucudur. Bu soruların ardından Osman, kendi içerisinde bir serzenişte bulunur:

“Hey gidi ordinaryüs Anayasa ’mız. ‘Olur mu böyle olur mu..’ Milli birlikçi’ler kulaklarınız çınlasın. Benim dinimden, mezhebimden size ne? Enelhak! Var mı bir diyeceğiniz. Tanrıtanıamaz’mışım, ne biliyorsunuz, belki. ‘O’ beni tanıyor! Laik devlet anlayışı nerede kaldı?” (Bener, 2020d: 176).

Bu serzeniş değişen anayasaya dairdir. 1984 yılında yayımlanan eser, anayasa değişikliği, siyasi istikrarsızlıklar ve yazarın yaşamından etkilenecek kurgulanmıştır. 1960 yılında gerçekleşen askeri müdahale sonrasında cuntacılar tarafından oluşturulan Milli Birlik Komitesi, yeni hükümet kurulana kadar yasama yetkisine sahip bir ihtilal komitesidir. MKB (Milli Birlik Komitesi), akademisyenlerden oluşan bir komite kurarak yeni anayasa hazırlığını talep eder (Feroz, 2012: 153). Bu sürece dair bir eleştiri yapan Osman, ima ve sorgulama yoluyla okuru farklı bir anlam arayışına yöneltmektedir. Burada alay ederek okurun ima edilen manaya ulaşması hedeflenir.

Siyah-Beyaz isimli eserde bulunan *Kurban* isimli öyküde, anlatıcının çalıştığı şantiyede beş kişi sendikaya üye olmuştur. Şantiye şefi sendikaya üye olanların sorun yaratabileceği düşüncesiyle “elebaşı” arayışındadır.

Genel müdür de sendikaya üye olanların bir an önce sendikadan istifa etmelerini istemektedir. Şantiye şefi anlatıcının elebaşı olabileceğini Erol Bey’e söylemiştir. Anlatıcının kendisini savunmak için kurduğu cümleler farklı bir anlamı ima eder vaziyettedir:

“Öfkesi burnunda. Ekmek aslan ağzında. Süriyle adam yalvar yakar iş iş diye. Toplu sözleşme ha! Ulan fazla mesai, açıktan prim, avans, bedava yemek, yatak. Elbet asgari ücret. Ne sandılar ya... Sigortasız işçi çalıştırıyor muyuz? Şükretmiyorlar da... Yetmiş üç kişi var geride. Sendika kırk üye yapacak da... Gene de.. Sokmam bu iş yerine sendikayı. Yılanın başı küçükken ezilir.” (Bener, 2020b: 69-70).

Sendikanın vadettiği şartları sıralayan anlatıcı, sendikalı olmamanın avantajlarına dair bilgi vermemektedir. Sendikanın haklarını savunabilmesi için belli sayıda üyeye ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir. Burada bahsettiğinin zıddında bir anlamı ima etmektedir. Öykünün devamında kendisini şikayet eden Muharrem’in başına çuval geçirerek cezalandırması bu cümlede söz ironisine başvurulduğunun göstergelerindendir. Alay yoluyla başka bir anlamın varlığını oluşturmaktadır.

Kapan isimli öykü kitabında bulunan *Bağımlılar Koğuşu* öyküsü, alkol bağımlılığıyla mücadele eden anlatıcının kısa anılarını içermektedir. Anlatıcı bağımlılar koğuşuna yatıran bir kadınla tanışmıştır. Kadın ve kocasıyla sohbetleri esnasında yazarlığından ve eserlerinden bahsetmiştir. Bu sohbe koğuştan arkadaşı Bulut’ta katılmıştır. Oluşan bu sohbet ortamında hoşlanmadığını şu cümlelerle aktarır; “Kim bilir nasıl övüldüm, palyaço muyum ulan ben! Keşke! Özür dilerim, içi kara güldürü ustalarından!” (Bener, 2020e: 59). Anlatıcı kendisini palyaçoya benzettiği için palyaçolardan özür dilemektedir. Çünkü övülecek ve başarılı görülecek hiçbir yanı olmadığını düşünür. İşini yapabilen bir palyaçonun kendisine benzetilmesini palyaçoya hakaret olarak aktarır. Aynı düşüncenin varlığını, kadının kendisi hakkında kurduğu cümleye verdiği tepkisinde de görebiliriz:

“(…)“Kendini aşan insanlara saygım sonsuz,” gibi bir şeyler mırıldandı. Sabah. Nöbetçiymiş Halil. Kendimi aşmışım öyle mi? Bir bu eksikti, Allah kahretsin! Kimden, nereden öğrendiyse! “Aşabilsem şu dağları, dağlar, amaan...” (Bener, 2020e: 60).

Anlatıcı kendisini küçümseyerek ve kendisiyle alay ederek övülmeye hazır bir zemin hazırlamaktadır. Bu öyküden yıllar önce yazılan *Mızıkalı Yürüyüş* adlı öyküsünde bu düşüncenin varlığını şu şekilde görünür kılmıştır:

“Ağzımda eğrimsi, alaysı gülümseme. ‘Kırk yıl önce başladı öykücülük serüvenim, kırk yıl sonra ödüllendirildim, sağ olsunlar.’ Dokundurma var. Ne demeye? Demek içimde kalmış. Haklıymış Sinan!” (Bener, 2020a: 20).

Kendisini başarılı görmediğini ve övülmeye layık olmadığını aktarsa da aslında bunu talep ettiğini anlatılarında da görebilmekteyiz. TRT2’de çıktığı bir röportajdan hareketle bahsettiği bu cümleleri bizi başka bir anlamın varlığına götürmektedir. Buradan hareketle yeniden kurgulanabilen sabit bir anlam oluşması kararlı örtük ironinin varlığını ortaya koymaktadır.

Bener’in bir oyun mantığıyla birbirini takip eden manalar oluşturmasıyla da ironi kullanımı söz konusudur. “Kendi belleğimin oyunları” ifadesini kullanır. Anlatmaya karar verdiği düşünceleri, hikayeleri yazma, anlatma ihtiyacı duyar (Yüksel ve öte., 2004: 134) Bu anlatma ihtiyacının oluşturduğu parçalar, ironiyi parçaları birleştirerek var eder ve bıraktığı ipuçlarıyla okuyucunun ironiyi fark etmesini ister. Kendisinin ifadesiyle;

“Durup dururken bakıyorsunuz, gecenin bir yarısı bir cümle yakalayabilmişem yürüyor, gidiyor. (...) ‘Ben bunu bir tarafa bırakayım,’ diyorsunuz, belki ileride bir gün değişime uğrarsa...’ (...) Hep bitmemişlikler taşır içerisinde.” (Yüksel, Turan, Kavas, & Yula, 2004: 135).

Oluşturduğu anlatılar bu zihin oyunlarının sonucudur. Bu oyunlar bilindik anlatıları kendine ait üslubuyla yeniden var eder.

Vüs’at O. Bener’in son öykü kitabı olan *Kapan*’da bulunan *Palto* adlı öykü, sözel ironileri barınması nedeniyle dikkate değerdir. Öykünün “Gogol’ün ünlü öyküsüyle ilgisi yok” (Bener, 2020e: 7) uyarısıyla başlaması, öykünün aksine Gogol’ün “Palto” adlı öyküsüne göndermede bulunulduğuna bir işaret olarak düşünülebilir. Bu tür bir uyarının bir bağlamı yokken öyküde yer alması ve yazarın palto kelimesine muadil sayılabilecek başka kelimeler varken bu kelimeyi tercih etmiş olması; okuyucuyu kendi öyküsünün Gogol’ün öyküsüyle ilişkisini sorgulamaya yönlendirme amacı taşıdığı düşünülebilir. Gogol’ün öyküsünde bir memurun palto alabilmek için çektiği sıkıntılar anlatılmaktadır. Bener’in kendi öyküsünde durup dururken böyle bir uyarıda bulunması, dönemindeki ekonominin olumsuz gidişatına ironik bir şekilde göndermede bulunduğunu düşündürebilmektedir. Bununla beraber anlatıcı öykünün başlarında yaptığı bir ironiyi kendisi açıklamaktadır. Oturduğu yer için “daire” kelimesini kullandıktan sonra “daire sözü de laf

ola” (Bener, 2020e: 7) cümlesiyle oturduğu yerin aslında daire niteliklerinden yoksun olduğunu açıklamaktadır. Öykünün bir başka yerinde ise paltosunun kapıcı Musa tarafından çalındığından şüphelendiği için ona “doğrudan sen mi aldın” (Bener, 2020e: 7) diye sormak yerine “dolaylı yoldan, ‘kim olabilir acep?’” (Bener, 2020e: 7) şekilde soru yöneltmeyi düşünmektedir. Anlatıcı ‘dolaylı yoldan’ ibaresine yer vererek ironinin özelliğine uygun olarak sorudaki gerçek maksadın gizlediğini belirtmektedir. Gerçek maksadın gizlenmesi amacıyla anlatımında ironinin kullanması da kararlı-örtük ironi kapsamında incelenebilmektedir.

Aynı eserde bulunan *Yanılğı mı?* öyküsündeki “Gerçi bir yapıtta mantık aramak yanlışır, diyebilirsiniz, ama sanırım imge gücü zayıf okurlarınızı kandıramazsınız” (Bener, 2020e: 16) cümlesi söz ironisine yol açmaktadır. Cümledeki ironi, zayıflık ve kandırılmamak kelimelerinin tezaadından ortaya çıkmaktadır. Aslında genel olarak imge gücünün zayıflığı kendisine eleştiri yöneltlen yazarların kaçamak bir yol olarak okuruna yönelttiği ithamdır. Öyküdeki anlatıcı da bu ifadeyi ironik bir dille kullanmakta yazara eserinin içeriğini tevil etme hakkı tanımamaktadır.

1.3. Kararlı-Açık İroni-Durum İronisi

Kararlı – açık ironi, cümlelerin ön planda olduğu sözel ironiden farklı olarak durumları, durumların bıraktığı hisleri ve karakterlerin durumlar esnasındaki tutumlarını önceler. Aynı zamanda pratik ironi olarak da tanımlanan bu türde, olaya maruz kalan iki tarafta mutlu edilmez ve olayın sonucu belirsiz bırakılır. Olması umut edilenle gerçekleşmekte olanın oluşturduğu tezat hava ironiyi oluşturur. İroni sonucunda herhangi bir yeniden kurgulama sürecine ihtiyaç duyulmaması ve gözlemlerle sınırlı olması ayırt edici özelliklerdendir. Ancak ironi kurgulanırken kararlı ironinin gereklerinden olan kasıtlılık aranır. Kararsız ironiden ayıran bilinçli tutuma sahip olunmalıdır. İroninin belli bir amaçla kasıtlı yapılması beklenir.

Wayne C. Booth, *İroninin Retoriği* isimli teori eserinde okuyucuyu ilk olarak Muecke’nin ironi sınıflandırmasına yönlendirmiş ve iki eserin benzerliklerinden bahsetmiştir. Bu yönlendirmeden hareketle Muecke’nin

durum ironisi tasnifinden, durum ironisi belirtilerinden yararlanmak eserlerdeki ironik durumların daha açık ifade edilmesine yardımcı olabilir.

Vüs'at O. Bener'in öykülerinde durum ironisi oldukça fazladır. Özellikle ilk dönem eserlerinden *Dost* ve *Yaşamaz* öykü kitaplarında karşımıza çıkar. Ancak hemen hemen her eserinde durum ironisiyle karşılaşırız. İlk olarak *Dost* ve *Yaşamaz* öykü kitaplarında yer alan öykülerdeki durum ironilerinden bahsedilecektir.

Vüs'at O. Bener'in *Dost Yaşamaz* öykü kitabındaki *Boş Yücelik* adlı öyküsü, beklenmedik sonuyla durum ironisi kapsamına girmektedir. İki arkadaşın yıllar sonra karşılaşması ve bir ev ziyareti konu edinir. Uzun yıllardır karşılaşmayan Asım ile Hilmi, sohbet eder ve eski hatıralardan bahseder. Hilmi'nin gülmek için anlattığı olayları ciddiye alan Asım, onu yüreksiz olmakla suçlar. Bu duruma karşı Hilmi durumu şu şekilde açıklar:

“Liseyi aynı yıl bitirmiştik. Okulda da böyleydi. Atak, ateşli. Her haksızlığın yaygaracısı o. Beni korumaya çalışmasına ses çıkarmazdım. Niye başkaldıracakmışım. Gereksinecek bir çocuktum yardıma. Hep öyle kalacak değil miyim?” (Bener, 2006: 92).

Kendisine yüreksiz denmesine alınmayan anlatıcı bu durumu gayet normal algılar ve sorun olarak görmez. Eski iki arkadaş tekrar görüşmeleri gerektiğini söyler ve Asım, Hilmi ve eşini ev ziyaretine çağırır. Ev ziyareti esnasında atan sigortayı kendi çabalarıyla tamir etmeye çalışır. Arızayı sigorta telini değiştirerek çözen Asım, arızanın nedenini bilmediğini söyler; “Bilmem. Ben de anlamadım. Sigortanın telini yeniledim yandı” (Bener, 2006: 93). Radyonun fişini prize taktığında sigorta tekrar atar, priz sigortayı attırmaktadır. Ailesi ve arkadaşları bilinçsizce yaptığı bir müdahale olduğu için doğabilecek olumsuz sonuçlar nedeniyle onu uyarır. Ancak Asım kendisine son derece güvendiği için etrafındakilerin uyarılarını umursamaz ve aşağılayıcı bakışlarıyla onları yargılar. Daha az önce sigortayı tamir etmiştir. Tekrar neden yapamayacağını düşündüklerini anlamaz. Yine tamir edebileceği düşüncesiyle prize yönelir:

“Sesi kararlıydı. Karşı gelmek kimin haddine? Çalışmağa başladı. Arada açıklamalar yapmayı da unutmuyor. Bizse sirkte numara yapan birini seyrederek gibi bakıyoruz.

–Şunu görüyor musun şunu? Hilmi gel gel, bak. Korkma. Gördün mü nasıl çürümüş kablo?(...)

–Şimdi, şu kısmı kestim mi tamam. Mesele hallolur.

– İnşallah!

–Görürsünüz.” (Bener, 2006: 93).

Ancak sonuç onun dediği gibi olmaz ve fişi taktığı gibi elektrik çarpar. Gereksiz bir özgüvene ve cesarete sahip olan Asım, boş yüceliğinin kurbanı olur:

“Asım’ın fişi takmasıyla çatırtılı bir ses duyulması bir olur, sonra da Asım’ın dizüstü çöktüğünü görürler. Hilmi, Asım’ın yüzünde korkuyu görür.” Korkuyu bu denli sıvaşık, elimle sıyracak denli yakınca görmemiştim.” (Bener, 2006: 94).

Kararlı-açık ironi kapsamına giren bu durum yeniden kurgulamayı gerektirmez ve çelişkiyle “ironik değil mi”yi var eder. Arkadaşını korkaklıkla suçlarken korkuyla tanışır. Asım’ın bilgisi olmadığı eylemleri yapması ve bilmediği konularda fikir belirtmesinin nedeni temeli olmayan boş özgüvenidir. Asım, bilmediği halde kendinden emin bir şekilde fişi tamir etmeye çalışmıştır. Ancak tamir ettiğini iddia ettiği fişin elektik kaçırması ve ona elektrik çarpması özgüveninin altının boş olduğunun kanıtı olmuştur.

Bener’in *Dost Yaşamaz* adlı öykü kitabında var olan *Sal* hikâyesi sonun sezdirilmesi ve karakterlerin beklenmedik tavırlarıyla durum ironisine dâhil edilebilmektedir.

Öykü dört arkadaşın el yapımı bir salla denize açılmasını anlatmaktadır. Anlatıcı yüzmeye bilmemektedir ve bu durumdan arkadaşlarına bahsetmemiştir. Buna rağmen dayanıksız bir salla denize rahatlıkla açılır. Arkadaşlarının iyi yüzücü olması ve başına bir şey gelmeyeceği düşüncesiyle sorun etmez ancak kendisi gibi yüzmeye konusunda acemi olan Şerif’le beraber birkaç kez alabora olan salda mahsur kalır. Öykünün başında denize açılmak için her niyetlendiklerinde batmakta olan salın, sağlam olmadığı her halinden bellidir:

“Fiçiler kuru, tahtaları aralık. Biraz su almıştır şişti. Aralıklar kapandı. Ondan batmıyor olmalı. Belli de olmaz. Belki içlerine azar azar su sızıyordur. Sulara daha da gömüldüğüne bakılırsa.” (Bener,2006: 192).

Alıntılanan bu bölümde de görüldüğü gibi yavaş yavaş okurda oluşturulan gergin bir hava mevcuttur. Yazarın eserin bütününe yerleştirdiği ironik kurgulama, belirsizlik ve mantıksızlıklarla ironik durum oluştururlur. Yüzmeye bilmeyen birisinin denize açılmasının yanında, böyle bir salla

açılması okuru bilindik bir sonun olacağına hazırlar ve okur, anlatıcının bilerek sonuna gittiğinin farkındadır. Booth'un kararlı açık ironisinde var olan ironik hava kendisini burada göstermektedir. Kasıtlı bir ironi mevzu bahistir. Olanla olması gereken arasındaki uyumsuzluk ironiyi var eder. Aynı zamanda anlatıcının hayatına dışarıdan bakışı da ironiyi mümkün kılar vaziyettedir. Anlatıcı konumda yer olan karakter her şeyi görüyor, aktarıyor ancak umursamıyordur. Anlatıcıdan beklenen salın devrilmesiyle beraber kurtulmanın çaresini aramaktır. Ancak onun yerine Şerif'i kendisinden çok yaşamaya uygun bulur ve Şerif'in kurtulmak için tek çaresinin kendi ölümü olduğuna karar vermiştir. Anlatıcının Şerif'ten beklentisi bize aykırı gelecek şekilde şöyle ifade edilir:

"Bu adamın ölümü bayağı sıkıcı olur. Belki birazdan ağlamaya başlayacak. Oysa beni itmeyi düşünse, daha bir zaman kurtulmayı umabilirdi. Gücü kesilince de beni itiversin. Nasıl olsa karşı koyamam. Karşı koymaya çalışır mıyım? Kim bilir?" (Bener, 2006: 195).

Üstten bir bakışla hayatın onun için anlamsız olduğunu kavrayabiliriz. Yine de bu anlamsızlıktan emin olamayız. Anlatı esnasında kurduğu çelişkili ifadeler bizi onun fikirleri arasında bırakır. Arabacı Şerif'in kurtulmak için onu saldan atması gerektiğini düşüncesindedir ve aynı zamanda yaşama hevesi olmadığı düşüncesini bize aktardığı ironik bir hava oluşur. Onun salı bırakmasından endişelenir, belki de bırakmasını ummaktadır. Anlatıcının sürekli olarak bu düşünceyi var etmesi ve yok etmesiyle karşılaşırız:

"Ya Şerif motorun bizi bulmasına beş dakika kala kendini bırakıverirse. Bırakıvermemek elinde mi de? Hiçbir şey elimden gelmez. Bakakalırım. Beş dakika ise bir adamın boğulmasına iki kez yeter. Bu olaya seyirci olur muyum, olurum. Hem onun gerçekten boğulabileceğine inanırım." (Bener, 2006: 196).

Anlatıcı bu düşüncelerinin etkisiyle Arabacı Şerif'in yüzüne tükürerek onu kışkırtır ve kendisini saldan itmesini umar. Okurda oluşturulan bu tuhaf anlamlandıramayı ironinin yankısından ve arkasında bıraktığı "ironik değil mi" sorgusundan kaynaklanmaktadır. Ancak anlatıcının beklediği gibi olmaz "Yapma beyim Allah aşkına..." (Bener, 2006: 196) sözleriyle karşılaşır ve kaderin cilvesi olarak aktarılabilecek olan olay vuku bulur. Bir dalga gelerek salın devrilmesine neden olur. Sürüklenirken tek hatırladığı ise Şerif'in sıksa bedeninin onun üzerine atladığı ve sala sıkıca tutunan görüntüsüdür. Anlatıcının

öykünün başından beri beklediği olmuştur. Durumun ironik hale gelmesini bu beklenti oluşturur.

Durum ironisinin var olduğu öykülerden birisi de *Dost*'tur. Niyazi Bey, dostu olarak bahsettiği Kasap Ali'nin evine akşam yemeğine gider. Maksat gündüz başladıkları alkol sohbetine gece devam etmektir. Akşam yemeği yatılı misafirlğe döner ve o gece Niyazi Bey ile Kasap Ali'nin karısı Naciye arasındaki kısa iletişim anlatılır. Niyazi Bey, yalnız, karısının vefatından sonra daha da yalnızlaşan, can sıkıntısından Kasap Ali'yle sohbet etmeye, birkaç kadeh içki içmeye başlayan sıradan birisidir. Ancak Kasap Ali'ye karşı samimi duygular beslemez ve acımasız birisi olduğundan bahseder. Bunun yanında Kasap Ali'nin karısı Naciye'ye karşı da tuhaf hisler beslemektedir. Naciye'nin kendisini görünce hep heyecanlandığını aktarır; “Her gittiğimde ne yapacağımı şaşırır. Biraz yumuşak yüz gör”mesi (Bener, 2006: 11) halinde ona yöneleceğinin bilincindedir. Kasap Ali de bu ilginin farkındadır; “Bizim karı, çoktandır görünmedin ya, boyuna seni sordu. Aşık mıdır nedir sana!” (Bener, 2006: 10) ifadelerini kullanırken onu evine çağırmaktan hatta yatıya kalmasından rahatsızlık duymaz. Okur bu durumda Kasap Ali'nin patavatsızlık yaptığını böyle bir şeyin olmamasını bekler ancak durum onun ima ettiği gibidir. Normal şartlarda dalga geçtiği bu durumdan rahatsız olması gerekirken umursamaz. Bu durum hikayeye ironik bir hava katmaktadır. Böyle bir durumda; okurun beklediği tepkiyle yazarın aktardığı tepki farklılık yaratır ve bir uyuşmazlık ortaya çıkar. Bu belirsiz kaygan zemin ironi için gayet uygundur. Yukarıda bahsedildiği gibi durum ironisinde sözden ziyade durumun ironikliğine karşı verilen tepkiler önemlidir. Booth'un kararlı-açık ironide, ironiyi yapan kişinin “ne kadar ironik olduğunu gördünüz mü?” serzenişi, burada kendisini göstermektedir. Kasap Ali içki almaya gittiğinde, Naciye'yle öpüşen Niyazi Bey daha ileriye gitmek istediği için kapının önünde beklemektedir. Kasap Ali'nin yatılı misafirlik davetini farklı niyetlerle kabul eden Niyazi Bey, Naciye'nin mektubuyla karşılaşır;

“Beni fena kadınlardan sandınız. Teessüf ederim.(...) Ama affediyorum. Yalnız bana kavuşmanız; şunu iyi bilin ki, ancak evlenmemiz şartıyla olur. Ben nikah altındayken sizinle olmam. Eğer maksadınız benimle evlemek değilse kendimi intihar ederim. İnanmazsın, yaparım bak. Çocukları hiç düşünme. Yeter ki sen iste.” (Bener, 2006: 19).

Ancak bu mektup karşısında afallayan anlatıcı, onunla evlenemeyeğini söyler ve bu durumun yaratabileceklerinden çekinse de hiçbir şey olmaz;

“–*Ne yapalım, sağlık olsun. Ver mektubumu öyleyse.*

(...)

–*Bak bir delilik edersen...*

Cevap vermedi. Buruşturulmuş kağıdı ocağa attı.

Dışarıdan Ali'nin bağırtısı duyuldu:

–*Naciye, kahvemi getir.*” (Bener, 2006: 21).

Öykü kimsenin hayatında bir değişiklik olamadan öylece sonlanır. Bu sakın son buluş, okuru içinde bulundurduğu ironilerle başbaşa bırakır. Naciye'nin kendisini öldürecek kadar büyük olduğunu iddia ettiği aşkıdan red almasını umursamayıp kocasına kahve yapmaya başlaması hikayeyi ironik bir zemine oturtarak durum ironisini var eder.

Aynı öykü kitabında yer alan *Havva* öyküsünde evin kız çocuğu tarafından *Havva*'nın yaşamı ve ölümüne kadar geçirdiği süre anlatılmaktadır. Köyden besleme olarak getirilen *Havva*'nın, hayatı algılayışı farklıdır. Özel gereksinimlere ve ilgiye ihtiyaç duyan bir genç kızdır. Ancak *Havva*'yı evine alan aile, onun bu durumunun farkında değildir ya da bu durumu görmezden gelmektedir. *Havva*'nın her algılayamadıkları davranışını şiddetle cezalandırmaktadırlar. İroninin kurgusunu, *Havva*'ya annesi nasıl davranırsa öyle davranan çocuk anlatıcının aktarımı oluşturmaktadır. Annesinin *Havva*'ya yaptığı zorbalıkları eğlenerek anlatmaktadır:

“*Annem dün dedi ki: ‘On baş soğan koysam bu kızın önüne koysam yiyebilir mi acaba?’ ‘Koyalım anne, bakalım yiyebilecek mi?’ dedim. Koyduk. Vallahi bitirdi hepsini! Şaştık kaldık. Gözlerinden zırl zırl yaş akıyordu da gene yiyordu. Sonra annem: ‘Kız sigara da içer misin?’ dedi. ‘İçerim’, dedi. ‘Al iç şunu haydi. Meger sigarasının içerisine tuz koymamış mı annem. Çıtır çıtır sesler çıkmaya başlayınca korkusundan sigarayı atıp öyle bir kaçtı. Katıldık gülmekten.’*” (Bener, 2006: 33).

Havva'nın başına gelenler komik yahut eğlenceli değildir. Okuyucuyu rahatsız edecek olaylardan bahseder. Burada ironiyi oluşturan anlatıcının tavrıdır. Durum ironisini oluşturan ise bir çocuğun bakış açısıyla dinlediğimiz olaylarda beklediğimiz tepkilerin bulunmamasıdır. Anlatıcı küçük yaşına rağmen *Havva*'ya büyük bir kin beslemektedir ve annesini kızdırdığı için

ölmesini istemektedir. Aynı şekilde çocuğun annesi de Havva'ya büyük bir kinle eziyet etmektedir. Bu durumlara karşın anlatıcının annesi Havva hastalandığında iyileşmesi için dua etmekte ve ağlamaktadır. Çocuk anlatıcı da annesinin tavrını gördükten sonra fikrini değiştirmiştir:

“ ‘Niye ağlıyorsun?’ dedim. ‘Havva ölecek galiba kızım’, dedi. ‘Ona ağlıyorum.’ Birden benim de içim doldu. Ben de ağlamaya başladım. ‘Havva ölecek ha! Ölmesin anne!’(...) ‘Allahım ne olursun ölmesin’, dedim. ‘Allahım öldürme onu!’” (Bener, 2006: 34-35).

Durumun ironisini oluşturan anne-kızın sonrasında takındığı tavırlardır. Havva'nın ölümüne sebep olarak görülebilecek nedenler; sağlıksız beslenme, şiddet, uzun süre kapalı alanda tutulma gibi istismarlardır. Havva'nın sağlığının zayıflamasına neden olan kişilerin ölümüne üzülməsi okurda “ironik değil mi?” hissini uyandırmaktadır. Karşılaştığımız bu tutum, durum ironisini işaret etmektedir.

Bener'in aynı öykü kitabında bulunan *Batak* isimli öyküsünde ironik bir durumdan bahsedilebilir. Mahmut Ağa'nın kızı, kendisini kaçırmak isteyen oğlana direnince, ciğerinde kurşunlanır. Eksik tedavi ve sonrasında geçirdiği zatüre sebebiyle ölüm döşegindedir. Doktor daha öncesinden kızın hastaneye yatırılması gerektiğini söylese de ciddiye alınmaz. Kızın durumu ağırlaşınca da doktoru çağırırlar. Ancak kız çok dayanamaz ve ölür. Kızın ölümü nedeniyle otopsi istenmesine karşın babasının ağlayarak “Doktor bey, kızımı kestirmem ben. Günah, yazık değil mi? Ben o kadar büyüteyim, emek vereyim de ...” (Bener, 2006: 127) cümlesi durumu ironikleştirir. Doktorun cevabı ise tezat durumu ortaya çıkartır; “Ulan zırlamasana! Belki dedik. Hem öldükten sonra mı acıyorsun kızına. Çekil karşımdan Allahın belası, Allahın belaları. Öldükten sonra mı?” (Bener, 2006: 127) diyerek tepkisini göstermiştir. Doktorun tepkisi de ironinin varlığını görünür kılmaktadır. Normal şartlarda böyle bir tepki veren babanın kızının sağlığı için önceden çabalaması beklenir. Ancak bunun tam tersi yönde durumun vuku bulması, umulanla gerçekleşen arasındaki zıtlık durum ironisi var etmektedir. Kızının ölmesine tepki vermezken otopsi yapılmasına tepki vermesi de durumu tuhaflaştırmıştır ve ölüm nedeninin bulunmasına mı tepki verdiği konusunda soru işaretleriyle okuru arada bırakmıştır. Aynı zamanda yazar sesini doktor vesilesiyle ortaya çıkartarak duruma tepki göstermiştir.

Hasan Hüseyin öyküsü askerlik yapmak isteyen ancak sağlık sorunları nedeniyle memurluk yapan bir gencin taşrada başına gelen beklenmedik bir durumu anlatmaktadır. Öykünün başkahramanı Hasan Hüseyin, ilgisini fark ettiği Fatma'yla kendi isteği doğrultusunda vakit geçirme niyetindedir. Ancak olaylar onun istediği gibi gelişmez. Anlatıcının Fatma'ya dair ifadeleri ve Hasan Hüseyin'in Fatma'ya olan niyetini aktarımı; durum ironisinin ilk belirtileridir:

“Çamaşırlarını yıkattığı kavruk karı'nın ufak kızı fena değil a, başına bir iş açmasın kız yollu yoksa çamaşırlarını almaya gittiği sıralar yiyecek gibi bakıyor yüzüne. (...) Hasan Hüseyin bir eğlence bulduğundan hoşnut. Yalnız, karı sezdi galiba, pek göz açtırmıyor.”
(Bener, 2006: 203-204).

Fatma'nın annesi durumun farkına vardığında; kızını koruma düşüncesiyle iletişimlerini engeller ve Hasan Hüseyin'i kızına yaklaşmaması konusunda uyarır. O da bu uyarı sonrasında Fatma ile görüşmemeye karar verir. Ancak Fatma aradan bir ay geçtikten sonra bir pusulayla onu evlerine davet etmiştir. Bu davet sonrasında kararsız kalan başkahraman, “Adam boşver. Bir yarım saat öper sıkar gelirim, kötü mü?” (Bener, 2006: 206) düşüncesiyle eve gitmeye niyetlenir. Hasan Hüseyin eve vardığında niyeti gönül eğlendirmektir. Ancak bir süre sonra Safiye teyze ve iki kadının eve gelmesiyle olayın seyri değişmiştir. Bu üç kadının isteği ve planı ise Hasan Hüseyin'in Fatma ile evlenmesidir. Ancak başkahraman bu isteğe direnmektedir. Kadınların onu şikayet etme tehditi üzerine Fatma'nın gönderdiği pusulayla onun da rızası olduğunu kanıtlamak ister. Ancak pusulayı parçalayan kadın, notu oğluna yazdığını söyler ve daha önceden hepsini planladıklarını itiraf eder:

“Ha bunu ne edeceksin? Ne kıymeti var? Bizim oğlana yazdırdıydık.”

Dört parça etti kağıdı üfleyiverdi.

‘Kız bana hücum etti dedi mi yandın. Biz düşündük hepsini. Hadi hurdalık etme.’

(...)

‘Peki be! Kesin virviri. Olsun bakalım ne olacaksa! İçine tükürdüğümün dünyası!’ ” (Bener, 2006: 210-211).

Hasan Hüseyin, evlenme karşısında uzun süre dirense de sonunda kabul etmek zorunda kalır. Başkahraman sadece hoş vakit geçirmek için geldiği

evden evlilik kararı alarak ayrılmıştır. Hasan Hüseyin, Fatma ile vakit geçirip onu kandırmayı planlarken bir anda başka bir planın kurbanı olmuştur. Bu tezatlık durum ironisini oluşturmaktadır. Eğer okuyucu bu tuzağı Hasan Hüseyin'den önce fark etmiş olsaydı; dramatik ironinin örneklerinden sayılabilirdi.

Pazarlık öyküsü yaşlı bir çiftin kavgasını ve sonrasında yaşananları anlatmaktadır. Ablası Ahmet'i evliliğinin kötü bir döneminde kendisine yardım etmesi için yanına çağırıştır. Eşini namussuzlukla suçlayan Halit Bey sürekli sorun çıkartarak mahalle halkını da rahatsız etmektedir:

“Kafayı tuttu mu avazı çıktığı kadar bağıyor gece yarıları. Konu komşu sokaklarda. Herkese seyir gerek. O yetse, ayrıca kötek fash. Sebep? Uğursuzmuşum, hayınmış bunca yıllık karısı. Daha evlendikleri gün başına kalas düşmüş, babadan kalma kösteğini yitirmiş. Cümle memleket bayılıyormuş sözüne sohbetine de, bu sersem karı onu aptal yerine koyuyormuş.” (Bener, 2006: 182).

Yaşlı kadın alıntı da eşinin kendisine eziyetlerinden bahsederken bir yandan da eşini bırakmaya cesaret edememektedir. Tam o sırada Halit Bey, Ahmet ve ablası sohbet ederken sarhoş bir şekilde eve gelir. Yaşlı kadının kardeşini evde gören adam çok sinirlenir. Bu durum üzerine yaşlı kadın kendisini, kardeşini ve kızını odaya kilitler. Ölüm tehdidi sonrası kardeşinin mahkeme ve para isteğine karşı kadının tavrı; ironinin varlığını işaret eden ilk örneklerden sayılabilir. Bu isteklere karşılık, “öldürmedi ki” cevabı bilindik bir eleştiriyi içermektedir. Yaşlı kadın, ölmediği sürece bir yardım alamayacağını farkındadır. Ahmet, eniştesi ayıldıktan sonra onunla pazarlık yapmaya başlar. Halit Bey mahkemeye şikâyet edilme düşüncesinden korkarak tir tir titremeye başlamıştır. Tüm gece boyunca ortalığı birbirine katan adam, bir anda kenara sıkışmıştır. Ancak inadından da vazgeçmemektedir. Ahmet bir süre çabaladıktan sonra eniştesini para ve ablasını götürme konusunda ikna eder. Ablasını ve yeğenini de yanına alan Ahmet, tam yola çıkmak üzereyken; ablası gitmekten vazgeçer. Pazarlık, iftira, şiddet, ölüm tehdidi ve gece boyunca Halit Bey'in odanın kapısında keserle beklemesi, yaşlı kadının kocasından ayrılmasına yeterli olmaz. Yaşlı kadın “ihtiyar, yalnız yapamaz” (Bener, 2006: 182) diyerek eşinden ayrılmaktan vazgeçer. Ayrılmak isteyen ve eşi tarafından öldürülmekten son anda kurtulan kadının, kocasının yaşamı için endişelenmesi; durum ironisine

işaret etmektedir. Eşinden ayrılırsa ne yapacağını bilmediğini söylemiş ancak kardeşinin birlikte yaşama ve ev sahibi olma fikrini bir anda bırakarak eşinin yanında kalmayı tercih eder. Aynı zamanda kardeşinin, ablası için pazarlık etmesi de dikkate değerdir. Burada okuru “neden” sorusuna yönlendiren yazar, toplumsal baskıların etkisine ve aile içi şiddete yönelik bir eleştiride bulunmuştur. Yazar anlatımıyla da ayrıca ironiyi var etmektedir.

Aynı eserde yer alan *Korku* öyküsü anlatıcıyla arkadaşı Rahmi’nin intihar isteğinden bahseder. Anlatıcı, çıkış yolu olarak intiharı gören bir karakterdir. Rahmi ile geçirdiği günün sonuna doğru arkadaşının hayatı sorgulayışında ve kendisine özeninde bir farklılık olduğunu düşünür; “Bir tuhafılık vardı o gün Rahmi’nin üstünde. Yeni elbisesini giymişti. Hamama da gitmiş” (Bener, 2006: 74). Rahmi, anlatıcının kurtuluş ve hayat hakkındaki fikirlerini merak ederek sorular sorar. Bu sorular Rahmi’nin intihar niyetini sezdirir. Arkadaşında kararlı bir tavır olduğunu fark eden anlatıcı, bu durumdan üstü kapalı olarak bahseder. Rahmi, etrafını ve yaşamı sürekli sorgulama halindedir. Anlatıcı bu durumun farkında olsa da Rahmi’ye karşı tavırlarında bir değişiklik yapmaz. Hatta Rahmi’yi cesaretlendiren bir tavrı benimser:

–“Güldürme. Mesele o kadar önemli değil. Yahut arzuladığın ölçüde önemli.

–Şu halde?

–İntihar et kolaydır.

Pencereden uzun uzun dışarıya baktı. Serviler hoşuna gitmiş olmalı. Başını salladı.

–Düşünmedim değil. Hakkın var. Sebep bulmak güç olacak yalnız. Arkamdan aptal densin istemem.” (Bener, 2006: 75).

Rahmi yaşamak ve yaşamına son vermek arasında bir sorgulama içerisinde değildir. Tek endişesi intiharı sonrası etrafındakilerin ne düşüneceğidir. Ancak Rahmi öldükten sonra, insanların düşüncelerinin ona ne yararı ne de zararı olabilir. İroniyi sezdirenen bu durumun yanında anlatıcının arkadaşına intihar etmesini tavsiye etmesi ve nereden silah bulacağı konusunda fikir vermesi de dikkate değerdir. Anlatıcı, arkadaşının intihar etmeye dair korkusunun da ve isteğinin de farkındadır ancak ciddiyetsiz bir tutum benimser. Arkadaşını intiharı konusunda cesaretlendirecek tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyelerin ardından kendisine “Yeni elbisesini

giymişti. Hamama da gitmiş” (Bener, 2006: 75) hatırlatmasını yapar ve cümlelerin devamında gelen öykünün bitiş cümlesi ise kurgulanan ironinin göstergesidir; “Güle güle. Dikkat et, merdivenin basamağı kırıktır.” (Bener, 2006: 75). Bu uyarının ironisi iki taraflıdır. İntihar için cesaretlendirdiği arkadaşının canının yanmasını istemez. Arkadaşını intihara yönlendirirken kırık basamaktan endişelenmesi beklenmediktir. Ya da başka bir bakışla arkadaşının ölümünün intihar değil de kaza olmasına mahal bırakmaz. Bu noktalara dikkat ettiğimizde; Muecke’nin durum ironilerinden kendini ele veren ironiye benzerdir.

Kömür öyküsünde durum ironisi, anlatıcının ve çocuk hamalın olayları aktarımında, tavırlarındadır. Anlatıcı kömürünü daha ucuza taşımak için çocuk bir hamalla anlaşır. Çocuk hamal, anlatıcının onu hırsızlıkla suçlamaması için küfesinin dibinde bulunan birkaç parça kömürü göstererek kendisine ait olduklarını belirtir. Bu durumdan rahatsız olan anlatıcı kendisinin yanlış anlaşıldığını düşünür:

“Hesaplı bu laf, iğneli. Sen çaldın dersin. Senden bir acıma beklenmez, demek istedin galiba. Anlıyorum. Ama ne hakla? Yanlış. Herkes kötü olabilir. Nereden belli benim de...”

İyi kişiliğimi alaya aldı, canımı sıktı bu çocuk.” (Bener, 2006: 36)

Anlatıcı, çocuğun kendisi hakkındaki tavrına ve düşüncesine gücenmiştir. İyi birisi olduğunun inancında olsa da tavırları bunun zıddını gösterir. Karşısında bir çocuk olduğunun farkında olsa da şefkat belirtisi göstermez. Hatta düşüncelerini fiillere aktarmadan kendisi durdurur; “Cebimde temiz, yumuşak bir mendil vardı. Versem mi? “Vazgeç, atmak lazım sonra. Alışkındır bunlar. Para vermek de doğru değil. İyisi mi...” (Bener, 2006: 39) Anlatı boyunca yanlış anlaşılmaktan ve iyi birisi olmadığının düşünülmesinden çekinir ancak bu durumun tersini ispatlayacak bir şey de yapmaz. Anlatıcı hamallık ücreti olarak yirmi beş kuruş ödemeyi teklif eder. Çocuğun parayı kabul etmesi üzerine daha azını teklif etmediği için üzülür. Ancak en sonunda bozuk parası olmadığı için gümüş lira vermek zorunda kalır. Anlatıda oluşturulan çelişkili ironik durum; anlatıcının çizmek istediği iyi insan görünümünü davranışlarıyla zıtlık gösterir. Aynı zamanda daha az para ödemek isterken beklenmedik şekilde fazla para öder. Beklenilenle yaşanan arasındaki zıtlık; basit uyumsuzluk ironisi olarak da belirtilebilir.

Aynı öykü kitabında yer alan *Suçüstü* öyküsünde, Recep Efendi'nin bakkalındaki hırsızlık ve hırsızlık şüphesi anlatılır. Anlatıcı Süleyman Efendi, bakkalın daimi müşterilerindendir. Recep Efendi, başka bir müşterinin para üstünü vermek için para bozdurmaya gider. Anlatıcı o esnada adamı izler. Adam etrafı inceler, ürünleri koklar ve fiyatlar hakkında fikirlerini beyan eder. Recep Efendi'nin para üstünü vermesi üzerine, bakkaldan ayrılır. Bir süre sonra çay paketlerinde eksik olduğunu fark eden Recep Efendi, adamdan şüphelenir. O sırada anlatıcının zihninden şu düşünceler geçer:

“Deli mi bu herif? Alt tarafı çay! Ha çırak dese... Muhakkak bir yanlışlık var. Ayıp olacak yanıldıysa... Yazık, keşke... Belki sattı da farkında değil. Ama nasıl anladı. Kambur mambur, kurt herif. Ne kurdu canım. Adamacağız sade elledi paketleri. Gözümlle gördüm. Manyatizmacı değildi ya hoş. Hem o niyetli adam durur mu? Çoktan uçmuştur.” (Bener, 2006: 113)

Alıntıdan anlaşıldığı üzere anlatıcı adamın hırsızlık yaptığını düşünmez ve kanıt olmadığını söyler. Bir süre sonra yakalanan adama şiddet uygulanır ve polise şikâyet edilir. Anlatıcı sadece adamın yakalanması üzerine suçlu olduğuna inanır ve birkaç tekmede kendisi atmak ister. Recep Efendi'nin adamı suçlaması esnasında oluşan belirsizlik ironiyi oluşturur. “Na! İşte ceplerinden çıkardım. Na bu Süleyman Efendi de gördü. Çırak Hüseyin de. Öyle mi? Süleyman Efendi? Ulan, arı namusu eğreti. Kime rehin ettin namusu hırbo!” (Bener, 2006: 114) diyerek kendisine destek olmayan arkadaşını suçlar. Burada oluşan belirsiz hava bir saçmalık oluşturmuştur. Ne adamın hırsızlık yaptığı kesin olarak belirtilmiştir ne de suçsuz olduğu belli edilmiştir. Oluşturulan bu belirsiz hava, Booth'un durum ironisinde aramamızı istediği ironik hissi işaret eder. Muecke'nin şahsi olamayan ironi olarak belirttiği saçmalığın oluşturduğu ironik durumdur.

Dost Yaşamaz öykü kitabında yer alan *Leblebici* öyküsü, durum ironisinin bir örneği olarak aktarılabilir. Öyküde leblebici dükkanının sahibi İhtiyar adamla, dört gündür leblebi almaya gelen kız çocuğu arasına sıradışı iletişimden bahsedilir. Bu öyküde küçük kızın tavırları ve davranışları; Muecke'nin kendini ele veren ironi kapsamına girebilmektedir. Tuğluk'un aktarımında kişi tavırlarıyla, yaptıklarıyla ve söyledikleriyle kendisini ifşa eder (Tuğluk, 2016: 140). Bu durumun gülünç bir ortam oluşturmasından bahseder. Ancak Bener'in anlatımında gülünçten ziyade rahatsız edici bir

ortam oluşur. İten bir ironi üslubuna sahip olduğunu burada da gösterir. Uyumsuzluğu güdürüyle sonuçlandırmaz:

“Şey” dedi, “siz bana çok leblebi veriyorsunuz, neden?” İhtiyarın yüreği sıkıştı. Sinirli sinirli: “Çok vermiyorum,” dedi. “Ben biliyorum ama! Çok veriyorsunuz, neden?” İhtiyar inatla: “Çok vermiyorum,” dedi, “on kuruluşluk leblebi...” “A, kızdınız mı? Kızacağınızı bilseydim ...” Ranzaya baktı. “Yazık” Sustular .”(Bener, 2006: 202).

Booth’un ironiyle ilgili aktarımında ise; yazar, ne zaman karakterin söylediğiyle yaptığı arasında karşılaştırma yapmamızı talep ediyorsa orada kendini ele verme ironisi mevzu bahis olabilmektedir. Yazar bize kız çocuğu vasıtasıyla olayın tuhaflığını aktarmaktadır. Öyküde anlatıcı okuru, saklı bir şekilde ortaya koyduğunu anlamaya davet etmektedir:

“(…) hasır iskembeyi hatırladı seğirtti. Hasırları sökülmüş. Tozlu. Elinde tutuyordu öylece, sıkılıyordu. Kız: “A, zahmet ettiniz,” dedi. Elinden aldı , sakınmadan oturdu. İhtiyarın yüzüne dikti gözlerini. Öyle tatlı gülümsüyor. İçi gene daraldı, damağı kurudu. Avucunun nasırlarını koparmaya savaşıyor.” (Bener, 2006: 202)

Ancak yeniden kurgulanabilir bir anlam ortaya koymamaktadır. Anlamın “ironik değil mi” vasıtasıyla okurun zihninde yeniden var olmasına izin verir.;

“Kız gülüverdi.Yüreği çarptı gene hızlıca. Başını çevirdi. Kız ocağa yanaşmış, daha yakın, avuçlarını uğuşturuyor. “Ooh!”dedi, “burası ne sıcakmış. Ama gözüm iyice alışmadı. Karanlık .”(Bener, 2006: 201)

Bener’in anlatımında; umulan ve gerçekleşen farkı tekrar kendisini gösterir. İhtiyar, leblebi dükkanına gelen kız çocuğuna parasının iki katı kadar leblebi vermektedir. Bu durumu sevimli bir şekilde aktararak yaşlı adamın, kız çocuğunu torunu gibi sevdiği söylenebilir ya da tam tersi art niyetli yaklaşım olduğu okuru iterek aktarılabilir. Bener, ikisini de tam olarak yapmıyor ancak Booth’un bahsettiği durumun ironikliği karşısında okurun beklenen “ironik değil mi?” tavrı ortaya çıkmaktadır.

Vüs’at O. Bener’in *Buzul Çağının Virüsü* romanının başkahramanı Osman’ın tutukluluk süreci ve sorgulaması; durum ironisine örnek gösterilebilir. Tutuklanan Osman, Satılmış Parmaksız’ın ve Metin Değerli’nin onu komünist olarak suçladığını öğrenir. Osman ve Metin Değerli arasında derin bir arkadaşlık bağı yoktur:

“Politikadan söz açmazdık. Hangi partiyi tutar bilmem. (...) beklemediğim halde, bana bir mektup yollamıştı. (...) Güvenlik

güçlerinin eline geçse, canımızı okunmasına neden olabilecek bir sürü yave! Neden bana gönderildi? Kuşkulananarak hemen yırtıp atmıştım mektubunu.” (Bener, 2020d: 48).

Osman’ın ifadesiyle Metin Değerli ile sadece karşılaştıklarında sohbet ederler ve siyasetle ilgili hiç konuşmazlar. Kendisine siyasi içerikli bir mektup göndermesi üzerine de iletişimini tamamen koparır. Garson Satılmış Parmaksız’ın ifadesi üzerine; önce Metin Değerli, ardından hem garson Satılmış Parmaksız’ın hem de Metin Değerli’nin ifadesiyle Osman Akçağ tutuklanır:

“Kaynar su indi başımdan aşağı. Hödük. Kendi kışını kurtaracak aklınca. Garson Satılmış Parmaksız’ın ifadesini, üç aşağı beş yukarı bana yükleme yoluyla yinelemekle yetinmiyor, daha tanıdığı yıllarda benim komünistlerle, özellikle Savcı Kemal Yurdakul’la düşüp kalktığımdan dem vurarak, sapık fikirlerimi yaymaya çalıştığını el yazımıyla da kanıtlayabilmek, ilgili makamlara duyurmak amacıyla bana bir mektup gönderdiğini ileri sürüyor.” (Bener, 2006: 53).

Kendisinin suçlu olmadığını savunan Osman, sürekli kesin bir kanıt olmasından şüphe duyar. Sorgulamalarda dikkate değer bir kanıtla karşı karşıya kalmamıştır. Ancak Osman’ın kanıt sunulmadan önceki şu ifadesi, sorgu esnasında kanıttan ne kadar emin bir tavırla bahsedildiğinin göstergesidir; “Tamam, kesin, kanıt var elinde, gammazlayan ya da. Ama nasıl olur (Bener, 2020d: 117)?” diyerek okurla birlikte Osman’da suçlu bulunacağına dair beklentiye girer. Burada “gambazlayan” ifadesini kullanması benimsediği bir görüş olduğunun ipucudur. Ancak Osman’ın hiçbir görüşü tam olarak kabullenemeyen başkalarının fikirlerine bağımlı yapısı; bu görüşü de şüphede bırakır. Tam bu noktada Booth’un üzerinde durduğu, yaşanan durumun bıraktığı ironik his ile arada kalınır. Aynı zamanda sunulan kanıtı reddedişi ve emin olunan kanıtın belirsizliği de dikkate değerdir:

“ ‘Bu kitap sizin değil mi?’ Tanıdım, gri, mürekkep lekeli bez cildini. Honore de Balzac, Vadideki Zambak. Eeee?

‘Açın bakalım, üç yüz seksen altıncı sayfasını.’

Olacak şey değil! Kupür de, sayfa gibi ciltlenmiş. Hırçın yazarın, aklımda yanlış kalmadıysa, ‘Açık açık söylüyorum, ben sosyalistim’ başlığı koyduğu köşe yazısıydı sanırım. (...)

‘Sahıflardan almıştım, çok eski de. Kim bilir kim koymuştur arasına, öylece ciltlenmiş demek.’

(...)Daktilo bile durumun iç açıcı olmadığını anlamışçasına acıyarak bakıyor yüzüme. Gel de çıldırma.” (Bener, 2020d: 117).

Kütüphanesindeki kitabın arasında bulunan bir kupür, onun suçlu bulunmasına yeterli görülmektedir. Sanığı suçlamak için fiili bir suça gerek kalmaması ve kupürün kesin kanıt gibi muamele görmesi ironik bir durum oluşturmaktadır. Kupürün ne zamana, kime ait olduğunun belli olmaması önemsizdir. Yargıcın kesin bir tavırla “Ne aksilik değil mi? Öbürlerini yok etmişsiniz de, bir bu unutulmuş!” (Bener, 2020d: 117) cümlesi de eminliğin göstergesidir. Beklenen ve olması gerekenle arasındaki fark, ironiyi var eder. Bir kâğıt parçasının birinin hayatını bu kadar etkiliyor olması siyasi bir eleştirinin aktarımıdır. Osman’ın “gambazlayan” ifadesini kullanması ve suçlandığı siyasi birlikteliği her seferinde reddedişi ancak davranışlarıyla uyuşmayan sözleri, durum ironisinin örmeği olduğu gibi Muecke’nin tasnifinde yer alan kendini ele veren ironi kapsamında da değerlendirilebilir.

Vüs’at O. Bener’in *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* isimli romanın başkahramanı Sahtegi, hayatını günlükleri vasıtasıyla anlatmaktadır. Bu anlatım esnasında dönemin ekonomik sıkıntılarını da ironik aktarımlarla okura yansıtmaktadır :

“Su toplamış şehadet parmağım. Ucuz tükenmezin köşeli gövdesinden. Kesin ayrılış armağanı kalem kutusunda iyi bir tükenmez olduğunu anımsadım. Kullanmaya kıyamıyor muyum? Pek özenirdim Scheaffer marka dolma kalemim olsun. Otuz altı yıl Devlet kapısına git-gel’den sonra emekliye ayılışım nedeniyle eksik olmasınlar iş arkadaşım mmurcuklar, aralarında para toplamış, bilmişler gibi bana o markanın dolmasını da, tükenmezini de alıvermişlerdi.” (Bener, 2020c: 35).

Sahtegi yıllarca çalışmış, emek harcamış bir memur olmasına rağmen istediği kalemi bile alamamıştır. Bu isteğine iş hayatı bittikten sonra mesai arkadaşlarının para toplaması üzerine ulaşabilmiştir. Yıllarınmı çalışmaya adayan bir memur da mesai arkadaşları içinde bir kaleme ulaşmanın bu kadar zorlu olması durumu ironik bir boyuta getirmektedir. Burada anlatılan durumun ironikliğini destekleyen önemli bir etmenin varlığından bahsetmek gerekmektedir. Vüs’at O. Bener’in “hayatını” eserlerinde yeniden kurgulaması, yaşadıklarını kendi üslubuyla yeniden var etmesi ironisinin en temel destekleyicisi etmen olarak görülebilmektedir. Aynı Sahtegi gibi Bener de otuz altı yıllık emeklilikten sonra geçim sıkıntısı çekmekte ve ikinci kez

emekli olmasını sağlayak bir işe girmektedir. Ancak istediği hayatı yaşayamamış birçok sıkıntı çekmektedir. Bener'in hayatının bu yönlerini bildiğimizde yaşamının ironisini kurguladığı romanın ironisi olarak aktarması fark edelir vaziyettir.

Vüs'at O Bener'in *İpin Ucu* adlı oyununda bulunan durum ironisinden de bahsedilebilir. Ölüm ile yaşam arasına zihinsel ve kişisel bir hesaplaşmanın anlatıldığı oyunda karakter, saf yanını öldürmeyi amaçlar. Kişiliği ikiye ayrılmış karakterden AA ve A şeklinde söz edilmektedir. AA, A'yı yani saf ve otoritenin karşısında bulunan tarafı öldürmek istemektedir. A'yı ilk sahnede sırtından bıçaklamış olarak konuşmaya başlayan AA, ölümün çare olmadığını fark ederek onu uyandırmaya çalışır. Sonrasına A'nın ölmediği anlaşılır. Oyun boyunca farklı kılıklara girip kendisiyle hesaplaşan karakter A'yı idama mahkûm eder. İdam sahnesinde ip boynuna geçirilmeden önce konuşmak isteyen A'ya karşılık şu cümleleri kurar;

“–Konuşmak mı istiyorsun?(A gözleriyle evetler) Ağzını bozmak yok ama. (A kabul anlamında başını sallar:) Olur, peki. İzin verdim, efendice birkaç laf edebilirsin. Sonunda ‘Yaşasın’ diye de bağır, zararı yok.” (Bener, 2020f: 153).

Okuma-yazma bilmeyen (Bener, 2020f: 146) bir düşünürü, idama mahkûm eden savcının, son sözlerinin “yaşasın” olmasının sorun yaratmayacağını aktarması ve tek özgürlüğünün bu kelimeyi kullanabilmesi ironiyi oluşturan etkenlerden görülebilir. Aynı zamanda savcı bu durumun ironikliğinin farkında değildir. Yaşamını, varlığını sorgulayan ve ölümü için tanrıya teşekkür eden karakter, tam isteğine kavuştuğunu sandığı anda ipi kopmasıyla ironik bir sonla karşılaşır. Hevesle ilerlediği ve adım adım sonun hazırladığı bu hesaplaşma süreci beklemediği bir sonla biter;

“A: (Başını tavana kaldırır kısıkça bir sesle:) Tanrım! Duyuyor musun beni? Sağ ol. Dileğimi yerine getirdin. Kendimi kendim yargılayabildim. Kendi hakkımdaki kararı kendim verebildim. Hükmümü BEN temyiz etmedim. Beni yargıladıklarını sananlara kızmadım, kin tutmadım. (...) (AA'ya) Bu kadar sayın savcı. Kalın sağlıklıkla, sizin olsun güzelim dünyanız. (...)

AA: (Birden doğrulur, ayağa fırlar. Boynundaki ipi yoklar:) Hay Allah, şu işe bak. İp Kopmuş.” (Bener, 2020f: 153).

Uzun yargılama ve sorgulama süreci sonrasında AA'nın A'yı idama mahkûm etmesi ve kendisini öldürmeye karar vermesi ipin kopmasıyla

birlikte ironik bir son bulmuştur. AA yine kendisini öldürememiştir. Ne kadar sorgularsa ne kadar kendisini kısıtlamaya çalışsa da sonuç aynıdır. Kendine ait sorgulayan tarafı öldürememektedir. Yaşanılan bu durumu, kararlı – açık ironi kapsamında değerlendirebilir. Oyun boyunca absürtlükler sonucunda oluşan mizahi temel, ironiyi var eder.

Vüs'at O. Bener'in *Kapan* isimli öykü kitabında yer alan *Palto* öyküsünde, durum ironisinin varlığından bahsetmek mümkündür. Ancak bu ironinin tespiti okuyucunun alımlamasını ve öyküde doldurulacak bazı boşluklar olduğu varsayımını gerektirmektedir. Anlatıcı, paltosunun kapıcı Musa tarafından çalındığı zannına düşmekle hata yaptığını düşünmektedir. Bu yüzden Musa'yı sağlığıyla ilgili sorun yaşadığında hastaneye götürerek yardım etmesine rağmen Musa'nın "biraz yumuşa"makla beraber "hep asık" suratlı olmasını kendisini affetmemesine bağlar. Ancak anlatıcı Musa'nın kendisinin itham edilmesini affetmediğini düşünmesine rağmen Musa'nın paltoyu gerçekten çaldığı varsayıldığında ironik durum ortaya çıkar. Anlatıcının habersiz olduğu bu durumda Musa, kendisine yardım eden kişinin paltosunu çalmış olmaktan utanmakta ve onun yüzüne bakmaktan çekindiği için asık suratlı olmaya devam etmektedir.

Kara Tren isimli öykü kitabında bulunan *Ölüm Hak, Miras Helal* öyküsünde anlatıcı, eşi Ceylan'ın dargın olduğu ağabeylerine Ceylan'ın vefatını haber vermek için telgraf çekmiştir. Burada beklenen tavır, dargınlık olsa da önceliğin ölen kardeşte olmasıdır. Ancak cenaze sonrası önemli görülen tek konu mirastır. Büyük ağabeyin diğer aile fertlerini evlerine bıraktıktan sonra gönderdiği telgrafta noter huzurunda evdeki her eşyanın sayılmasını istemiştir. Geri döndüğünde ise "Bölüşümde uzlaşırız. Size bırakılacakları bildiririm. Ölüm hak, miras helal, kusura bakmayın." (Bener, 2020a: 159) cümlesi durumu ironikleştirmiştir. Görmeye dahi gelmediği kardeşinin en ufak eşyasına kadar paylaşma isteği bu ironik hissi oluşturur.

Kara Tren öykü kitabının bulunan *Tortu*, küçürek bir öyküdür. Anlatıcı, eşinin ölümü sonrası kalan eşyaları etrafındaki insanlara dağıtmıştır. Eşinin kemanını ise kimseye verememiştir:

“Sadece kemanını veremedim. Yıllar sonra yeğenine armağan ettim. O da öğrenememiş doğru dürüst, evlerinin duvarına asmış.

Ben zaten hiç beceremedim, hiçbir şey, iç yangını anılar yaratmaktan başka.” (Bener, 2020a: 172).

Anlatıcının eşinin kemanını uzun yıllar saklamış ve kemanı öğrenme çabasına rağmen başarılı olmamıştır. Sonunda kemanı eşinin yeğenine vermeye karar vermiştir. Ancak yeğenin de öğrenememesi üzerine, keman duvara asılmıştır. Burada çabalara rağmen ulaşılamayan amacın, ironik sonu akla gelebilmektedir. Beklenen sonuca ulaşılamaması durum ironisi kapsamına alınmasına vesile olmaktadır.

Vüs’at O Bener’in *Siyah–Beyaz* adlı öykü kitabında bulunan *Cezaevi Günlükleri* öyküsü, tutuklanan genç bir askerin cezaevindeki anılarını anlatmaktadır. Tutuklanmadan önce Kore gönüllüsü olmak istediğine dair komutanına gönüllü dilekçe sunmuştur. Komutanı sınıf birincisi, değerli bir subay olması sebebinin yanında, sicilinin ve okuduğu kitapların tehlikeli olması konusunda uyarılarak dilekçeyi geri almasını talep etmiştir. Komutanın düşüncesinin aksine anlatıcı ne hırslı ne farklı görüşlerle devrimci bir kişiliği sahiptir, ne de cesur birisidir. Anlatıcının Kore’ye gitmek istemesinin sebebi ise tamamen farklı bir görüş sebebiyle şekillenmektedir:

“Birkaç gün önce, Ernest Hemingway’in yaşamını konu eden bir televizyon dizisinin ilk bölümünü izlerken gülümsedim. O nasıl savaş muhabirliği yaparak öyküler, romanlar yazdıysa, ben de Kore izlenimlerimden yararlanarak öyküler, romanlar yazacaktım. Komutan gönüllü gitmek için verdiğim dilekçenin asıl amacını bilseydi, kimbilir nasıl şaşkınlığa düşerdi.” (Bener, 2020b: 22).

Tutuklanmasına kadar etkili olduğu düşüncesine sahip olabileceğimiz sicil incelemesinin başlangıcı, yazarın öykü ve romanlar yazma istenci olarak aktarılabilir. Bu durumun böyle keskin sonuçlara vesile olabileceği düşüncesi ve durumun ironikliği kararlı–açık ironi olarak değerlendirilebilir.

Siyah-Beyaz isimli eserde bulunan *Bir Lahza-i Tahattur* isimli öyküde anlatıcı geçmişe dair anımsamalarından bahsetmektedir. Yıllardır kullandığı eski battaniyesini bulamadığında, eşine battaniyeye ne olduğu sormaktadır:

“Ortaklaşa kullandığımız, bizi en az otuz yıl sarıp sarmalayan, siyah-beyaz, yumuşak tüylü battaniyemize ne oldu? Sattık demeyiniz zira ben izin versem, siz razı olmazdınız. Mirasçılarımızın da bu tek değerli varlığımızı antika niyetine, hatta çok yüksek bir bedel karşılığında elden çıkarmaya kıyabileceklerine, bizi kendilerine hatırlatabilecek tek gözle görülür kanıtı ortadan kaldırmaya

kalkışacaklarına milyonda bir de olsa ihtimal vermem, veremem, ayıptır, günahdır, bühthandır, böylesi bir ağır suçlamanın vebali altına girmek, maazallah, inançlarımın tümüyle yıkılması anlamına gelir.”
(Bener, 2020b: 78).

Eşiyle birlikte yaşadıkları evde tek değerli eşyalarının battaniye olduğunu belirten anlatıcı, ironik bir dille mirasçılarının da bu değerli eşyayı atmaya, satmaya kıyamayacağını belirtmektedir. Uzun yıllar evli, çalışan bir çiftin evindeki en değerli eşyanın battaniye olması ironik bir durumdur.

Vüs’at O. Bener’in *Kapan* öykü kitabındaki *Kurtuluş* (Bener, 2020e: 14) adlı hikâyesinde anlatıcı, çalıştığı büroda kendisine ilgi gösterdiği anlaşılan bir kadından bahseder. Kadın anlatıcıya karısından neden ayrıldığını sormakta ve kendisi cevaplamaktadır. Öyküde yer almasa da kadının cevabına göre anlatıcının karısıyla evliliği anlatıcının umursamazlığı, ilgisizliği sebebiyle bitmiştir. Burada kadının bunu sorunu tespit edip çözüm üretmek için değil anlatıcıya kendisiyle ilgilenmesini telkin etmek için yapması durum ironisi meydana getirmektedir.

2. Kararsız İroni – Genel İroni

Bener, eserlerinde bulunan karakterlerin uyumsuz varoluşunu ifade etmenin özgür bir yolu olarak kararsız ironiye başvurur. Anlatıcının sorguladığı yaşamı, yaşananların saçmalığı, ikilem ve umutsuzluğu ironi yoluyla aktarmaktadır. Bener’in eserlerinin parçalı yapısı -her bölümün kendine ait zamanı ve akışı olması- hem kararlı ironiyi hem kararsız ironiyi aynı eser içerisinde var etmektedir. Yazar genellikle fikirlerin kararsız bir hal alması ve kesinliğe ulaşmaması için bilinçli bir şekilde kararsız ironiyi kullanır. Amaç verilen düşüncenin altını boşaltmak ve ikiliği belli etmektir. Alay, eleştiri, saçmalık ve olumsuzlama; kararsız ironinin en çok kendisini gösterdiği görünüm olarak aktarılabilir.

2.1. Saçma

Kararsız ironiyi oluştururken Bener’in kullandığı görünümlerden birisi de saçmalastırmaktır. Anlam katmanının yeniden kurgulanmasını önlemek için anlatının manasını saçmalastırarak ortadan kaldırılır. Bener, kararsız ironiyle hayatın sorgulanmasını ve saçmalığını görünür kılarak ikilik

oluşturur ve iki anlama birbirlerini ortadan kaldırma gücü verir. Bu görünür kılma esnasında “saçma”lığı kullanır.

Buzul Çağının Virüsü romanında Osman’ın yaşama dair düşünceleri ve devamını getiremeyişi kararsız ironinin var eden arada kalan insan düşüncesini ortaya koymaktadır:

“Demek beynin kısacık dirimi bilinçle bağlantılı değil. Ne akıl, ne bellek susturulduğunu, sustuğunu bilmeden susacak. Tetiği çeken o bile olsa sonucu göremeyecek, son hep bir umut narkozu ya da ‘yeniden doğuş’ Hristiyanlığına kulluk edecek. Varsın korkaklık saysınlar, hınç kesilsin başkaları, kıskanılsın! Önemli olan bu değil. Bilincin bilinçsizliğe dönüştüğünü saptayamamak. Olumlu tek işlevden yoksunluk. Bir işleve bağlanmak, Tanrım! Yeterince, yeterince ne demek? Saçmalayamıyor. Morg soğuğu bedeni.” (Bener, 2020d: 13).

Yaşam, ölüm, yeniden doğum ve inanç konularını arka arkaya sıralayarak eleştirdikten sonra sadece bilincin, ölümle son bulduğunu aktararak ölümden sonra yaşamı eleştirir. Ancak anlatıcı, bu düşünce aktarımından sonra okuru; inanıp inanmadığı hakkında sürekli çelişkide bıraktığı Tanrıya seslenir. İnsanın “farkında” olamadığını yani bilincini kullanamadığını söylerken Tanrıya seslenişi birkaç cümle önceki eleştirisinin altını boşaltarak kararsız ironiyi var etmektedir. Konudan bir anda uzaklaşarak da saçma görünümünü oluşturduğu söylenebilir.

Mızıkalı Yürüyüş’ün anlatıcısı hayat hikâyesini anımsayarak anlatmaktadır. Anlatısına başlarken yeğenine nasıl ulaşacağına dair endişesinden bahseder. Ankesörlü telefonların bozuk olmasından, atacağı jetonun yutulmasından, terminalde telefon olmamasından, telefon etmesine izin vermemelerinden ya da yeğeninin evde olmadığı için telefona bakamayacağından; ardı ardına endişe etmektedir. Bu endişelerinin saçmalığının ve gereksizliğinin de farkındadır:

“Saçma korkum, ama korkularım dur durak bilmez hale geldi, en basit olumsuzluk belirtisi, olasılığı, oluşumu yüreğimi daraltmaya yetiyor. Otobüs devrilse de bitse işkence. Oysa ölüm gelmeyebilir, kolumu bacağım kopabilir, tekerlekli iskembeye mihlanabilirim. Örneğim kıcımlı kim temizleyecek? Öbür suçsuz yolcular umurunda değil. Ne bağışlanmaz acımasızlık. Salt kendime dönüştüm.” (Bener, 2020a: 11).

Anlatıcı, gereksiz endişesini anlamlandıramadığını fark eder ve bu durumu sorgulamaya başlar. Bu sorgulama yaşamın anlamsızlığı ve yaşamla yaşamamak arasında var eden bireye ait bir tutuma dönüşür. Tutumdaki

devingen sorgulama; ilk olarak olumsuzluk beklentisi ardından ölüm isteği, ardından ölememe korkusu olarak kendisini göstermektedir. Her düşünce diğerini ortadan kaldırarak ilerlerken kararsız ironiyi var eder.

Siyah–Beyaz öykü kitabında bulunan *Bavul* öyküsünde hayatın saçmalığı ve ölüm, bilindik bir deyiş üzerinden verilir. Anlatıcı, yıllar önce okuduğu gazete haberin bahseder; bir bedenin parçalanarak bavula koyulması. Bu bahis esnasında arkadaşı Faruk’un “Sızlanma hiç, hepimizi gömersin sen!” (Bener, 2020b: 74) cümlesi üzerine anlatısını oluşturur. Masada oturan iki kişinin anlatıcıdan önce ölmesiyle yazar ironisini oluşturur:

“Umut bağladığım çıkış yolu gülünç, saçma. Olageleni “olgu” deyip kabul ediversem ya! Neden-sonuç ilişkisini araştırmaya kalkışmadan. Üstelik genelgeçer bir inancı kötüye kullanmak durumunu büsbütün ağırlaştırıyor, olageleni bilinçli eğleme dönüştürüyor. Yoksa bilinçli mi? Faruk’a o sözü ben mi söyledim. Faruk’u kullanan ben miyim?” (Bener, 2020b: 74-75).

Anlatıcı yıllar sonra masadaki iki arkadaşından önce ölmemiş olmanın vicdan azabını çeker. Ölüm isteğini yinelerken Faruk’un kullandığı deyişle ölümlerin neden-sonuç ilişkisini sorgular. Bu sorgulama karmaşası, belirsizliği ve birbirini yok eden düşünceleri oluşturur. Anlatıcı kararsız ironiyi oluşturan bu düşünceleri hem sahiplenmekte hem de saçmalaştırmaktadır. Bir sonuca varmayan sorgu arkadaşı Faruk’un kurduğu “hepimizi gömersin sen” (Bener, 2020b: 74) söylemini bile; anlatıcının suçu olarak aktarılacak ironiyi oluşturur. Arada kalan ve varoluşunu sorgulayan insanın sonuçsuzluğuyla kararsız var edilir.

Kapan öykü kitabındaki aynı isimli öykü, anlatıcının inancı ve kendi inancını sorgulamasını anlatmaktadır. “İnanma kapanına kıştırabilsem bilimcimi” (Bener, 2020e: 24) diyerek kendisine serzenişte bulunur ve inancı bir kapana benzetir. Ancak inancın yaşamını kolaylaştıracağı düşüncesine de sahip gözükmemektedir. Bu sorgulayış esnasında inancı herhangi bir amaç, düşünce sürekliliği ve dini bir kısıtlama şeklinde sunmayarak inanç sayılabilecek her sınırlamayı düşünme imkânı oluşturmaktadır. Ölüm ihtiyacından bahsederken kendisi hakkındaki düşünceleri, sorgusunu anlamsızlaştırarak aktarımı kararsız ironiyi oluşturur:

“Bağışlanmayacağım. Beklemiyorum zaten. Anlatmaya kalkışacaklarıma bir yığın kof ayrıntı sığışacak. Ayrık otları boğacak

tüm otları, börtü böceği, renkleri. Susmalı değil miyim? Haykırmak, anlamsız böğürtüler de bir tür susmak sayılsa bari. Ben bile bile giriyorum cehennemime. Bile bile kavruluyorum. Hiçliği – hiçlik kavramını- sürdürüyorum inatla.” (Bener, 2020e: 25).

Öncesinde sorguladığı ve bir kapan olarak gördüğü inanma eylemine bilerek karşı çıktığını aktaran anlatıcı, kendi düşüncesini yine kendisi ortadan kaldırmaktadır. Bu ortadan kaldırma esnasında anlatımı böldüğü ayrıntılar, ironiyi oluşturma esnasında yardımcı olmaktadır.

Aynı eserde yer alan *Sayıklama* öyküsü nerdeyse her konuyu sorgulamaktadır. İnanç, doğru, yanlış, ölüm, öldürme güdüsü, cinayet furyası, toplum, bireysel eylem, otorite gibi konuları ardı ardına sıralayarak temel ilkelere dikkat çekmektedir:

“Dr. Trotter, içinizden geldiğince konuşun, doğruları söyleyin buyuruyor. Doğrular? Yanlışların tersi. Ya yanlışlar? Doğrulardan ayırt edilebilir mi? İkisi de görece. İnsafsızlar, kıyımlar? Yanlış değil mi? Öldürme güdüsünü, yaşama güdüsünden ayırmak olası mı? (...) savunma savunması boşlukta, ancak İsa’vari davranış anlamlı olabilir belki!” (Bener, 2020e: 28-29).

Süregelen bu sorgulama ulaşabilecek her sonucun altını boşaltarak ilerler. Anlatıcının “Her yanlış, bana doğrunun yanlışlığını anlattı.” (Bener, 2020e: 29) cümlesi devam eden “alttan oyma”ya dikkat çeker. Bu sorgulama esnasında akla geri dönerek aklın çözüm üretemediği zaman, çözümsüzlüğü devreye soktuğunu belirtir. Bu akıl sorgulamasının ardından gelen “Ben deli miyim? Karar veremeyeceğim, başkaları öyle bir kanıya varabilecek ama o karara katılamayacağım” (Bener, 2020e: 29) açıklamasıyla yine düşüncesini yeniden kurgulanabilir bir anlamdan yoksun bırakır. Bu süregelen sorgulama, kararsız ironinin “mutlak sonsuz olumsuzluk” olarak aktarılan anlamının göstergesidir. Öykünün son cümlesi de bu sonsuz olumsuzluğu görünür kılar:

“Ne diyorum ben? Ateist miyim? Anarşist mi? Kölesi olmayı hiç istemediğim her türlü dayatmalara karşıyken nasıl oluyor da hep olumsuzluk mutsuzluğu duyuyorum içimde. Kime neye göre delilik, boşluk.” (Bener, 2020e: 30).

Bener’in üslubuna sinmiş olan bu süregelen sorgulama çoğu öyküsünde kendisini göstermektedir. Ölüm, yaşam, yaşayamama, inanç ve benzeri konuları anlamlandıramadığını aktarmasına rağmen anlamlandırma çabasıyla kararsız ironiye başvurur.

2.2. Alay

Anlatı esnasında okuyucuyu şüpheyne düşüren ve abartının fark edilir olduğu cümlelerde, alayın varlığı kendisini göstermektedir. Bener'in üslubundaki alay, gizlenmemiştir ve okur tarafından fark edilir vaziyettedir. Kararsız ironin alayla alay etmektedir. Bener'in, fikirleri abartı, alay ve karikatürleştirmeyle anlamsızlaştırarak kararsız ironiyi oluşturduğu söylenebilir.

Buzul Çağının Virüsü romanının başkahramanı Osman baş edemediği ve anlamlandıramadığı konuları aktarmak için alaya başvurmaktadır. Alkolü fazla kaçırdığı bir akşam, son ses şarkı dinlerken tüm eşyalarını kırmış ve bileklerini keserek intihar etmeye kalkışmıştır. Polisler, sesleri duyanların şikâyeti üzerine, cinayet şüphesiyle Osman'ın evine gelmiştir. Evi arayan polisler intihar etmeye kalkışan Osman'dan başkasını bulamamıştır. Romanın başkahramanı Osman, yaşamına son vermeye çalışmış olmasına karşın olaya; son derece kayıtsızdır. İntihar ediyor oluşu ya da ölmeyi becerememesi onun için bir anlam ifade etmez. Burada kararsız, ironiyi doktorun Osman'a karşı tavrında ve alaylı ifadelerinde görebiliriz:

“Marifet bu işi tamamına erdirmekte. Bir sürü dubaracı. Her gece senin gibi kaz kafalılar yüzünden çekmediğimiz kalmıyor. Tamam, gidin.. Kedi kışını görmüş.. tövbe yarabbi! Haline tavrına bakan da seni adam beller. Ayıp!” (Bener, 2020d: 30).

Doktor, karşısında intihara kalkışmış birisi olmasına rağmen Osman'ı eleştirir ve marifetin intiharı başarabilmekte olduğunu söyleyerek onu küçümser. Normal şartlarda bir doktorun böyle bir üslup benimsemesini beklemez. Ancak duruma ironik bakışı sağlayan doktorun tavrıdır. Tek anlatıcının romanın başkahramanı Osman olması nedeniyle kendisine çok acımasız davrandığı ve kendisiyle alay ettiği çıkarımını da yapabiliriz. Aynı zamanda sarhoşken neden böyle bir şey yaptığını sorduklarında kanında “irin gibi sidik gibi bir şey” (Bener, 2020d: 29) dolandığını ve onu aradığını söylemiştir. Polisler, onun sarhoş olmadığını fark ederek neden böyle bir şey yaptığını anlamlandıramaz. Osman'ı cevabı ise “Bir arkadaşım vardı, demişti, delirebilirsen iyi.” (Bener, 2020d: 29) olmuştur. Hayatı anlamının ve akıllı olmanın büyük bir ceza olduğunu düşünmekte ancak canına kıyabilecek

cesareti gösterememektedir. Romandaki bu bölümde anlam çatışması, kararsız ironiyi var etmektedir.

Osman'ın, öldürülmeye çalışılan ancak ölmeyen bir lağım faresi üzerinden kurduğu cümleler de oldukça ironik haldedir ve yaşadığı duruma benzerdir. Kapıcıdan fareyi öldürmesi istenmesi üzerine şu cümleleri kurar:

“Kapıcıyı çağırıp öldürtmüştü kürekle. Düz duvara tırmanan çevikliği, söyler misin arkadaş, neye yaradı? Seni de bir gün öldürürler, üstelik kıpırdanamazsın. İnsaf bekliyorsun bir de utanmadan. Leşine nasıl mı basıp geçerler? Uygulamalı göstereyim: tıpkı böyle, itişe kakışa, eze eze! Zaten ölmemiş de. (...) Özgürmüş artık. Al özgürlüğü... çık pazara, ediyor mu iki delik metelik. Gülme. Vardı bir zamanlar, ortası delik kuruşluklar (Bener, 2020d: 38).

Alıntıda da işaret edildiği üzere anlatıcı, özgürlük için yaşamaktan önce paraya ihtiyaç olduğunu belirtir. Bu durumu aktarmak için de alay ve küçümsemeye başvurur. Osman için ölmemiş olmak özgürlük değildir. Yaşamın saçmalığı, adaletsizliği ve olumsuzluğu üzerinde durmaktadır. Aynı zamanda üzerinde durduğu çözümsüzlük, kararsızlığın da belirtisidir.

Osman, yaşamak için etrafındaki insanlara bağımlı haldedir. Kendisiyle yüzleşirken hayatı sorgulamasında, anlam arayışında ve kararsız tavrında belirsizlik ve kayıtsızlık vardır. Orhan Veli'nin, Orhan Kemal'in savaşımalarını ve başarılarını, zor bir yaşamın içerisinde oluşturmalarının içlerindeki hırsı arttırdığını ve “ (...) yüreğindeki ateşi sürekli, canlı tutabilecek harlı çakımdan yoksun olmama”sı (Bener, 2020d: 38) gerektiğini belirtir. Ardından Oğuz Atay'a tutunamayan diyerek seslenir. Osman, zorlu yaşamın gereklerini sıralar ve alay ederek kendisinin, yaşamın, insanların yanında ya da karşısında değil de onlara bağımlı varolduğunu söyler. Bu düşüncelerin devamında konulardan sıyrılarak anlatılanı boşlukta bırakır. Osman, romanın bu bölümünde yaşanan hayata karşı şikâyetini isyan eder vaziyette belirtirken, alay ederek kararsız ironiye başvurur:

“Çık kürsüye, avazın çıktığı kadar bağır: BEN YAŞAM İBNESİYİM! İyi. Hyde Park mı burası, gülüp geçsinler. Hemen oracıkta, mundar bedeninizin işi bitirilmemişse, kargatulumba karakolda alırsınız soluğu. Hastanede birkaç gün kobaylık, ‘Buyrun serbestsiniz, özür dileriz, biz sizi akıllı sanıyorduk.’ Vah kabarmış parmağı. Sabun mu sürsek, ne yapsak? Aylardan Nisan’ve heralde’ ilkbahar. Kuş sesleri yok. Olsa, ‘ovalara yayılır’. Lap lap terlik, takır tukur takunya sesleri ulaşıyor kulaklarına. Bu gün Pazar.” (Bener, 2020d: 39-40).

Bir anda konudan sıyrılarak ironiyi sürdürür. Hayata dair umudu olmadığı için ciddiyetle ya da alayla fikrini gizleyerek başka bir anlamı desteklemeyi amaçlamaz ve olumsuzluk oluşturur ve alay ederek konudan uzaklaşır.

İçerisinde kararsız ironi barındıran bir diğer örnek de Bener'in *Siyah-Beyaz* isimli öykü kitabında bulunan *Kırık Fincanlar* öyküsüdür. Anlatıcı, eski sevgilisi Kumru'nun ablasıyla karşılaşmasını anlatmaktadır. Bu karşılaşmayı anlatırken aynı zamanda anlatıcı tarafından yazılan başka bir öykü olduğu anlaşılmaktadır. Kumru'nun ablasıyla karşılaşması esnasında oluşan bir yakınlaşmayı şu şekilde aktarmaktadır:

“Ne zaman tepem attı, kaptım bekletilen tepsiyi masadan? Ayaklandı. “Bırakın.. bırakın ben götüreyim.” Aklın neredeydi. Yüzümün değişiminden ürkmüş gibi. Çektim ellerimi. Hadi.. Ne duruyorsun.. Tam fırsat, kararlıyım, çırpınma hiç! Bitecek bu şaşkın serüven.. Şangır! Oldu işte, battı ortalık. Nasılda güçlü. Ormandasınız, Fadime'ye saldırı sahnesi... olmuyor, tekrarlayalım.. bastır pehlivan, dal çakşırına.. Gevşemiyor bir türlü.. Ayak oyunuyla bir yuvarlayabilsem kanepeye. Gülmeyin zor durum.. Becerdi sonunda. Bacak arasına bir tekme, tam isabet... Şimdi bağırışın bakalım (Bener, 2020b: 13).

Kumru'nun ablasıyla arasında bir çekim olduğunun inancında olan anlatıcı, sohbeti farklı bir noktaya çekmeyi amaçlar. Anlatıcı yakınlaşma için zor kullanmaya başlar ve bu durumu aktarırken bir oyunmuş gibi alaylı bir dil kullanmıştır. İroninin yardımıyla bu rahatsız edici durumu normalleştirmeye çalışmıştır. Eski Türk filmlerinde karşımıza çıkan tecavüz sahnelerine gönderme yapmaktadır. Alıntıda olayla alay ederek yaşanan durumu sadece haz isteği olarak aktarır ve durumun altını boşaltarak normalleştirir. Bu normalleştirmeyi rahatsız edici anlatımıyla reddederek kendi kendisini “mutlak sonsuz olumsuzluk” döngüsüne yerleştirir.

2.3. Eleştiri

Bener'in eleştiri amacıyla var ettiği kararsız ironi okuru çelişkiye sevk etmekte ve okuyucuya anlamlandırılmayacak bir hayatın varlığını aktarmaktadır. Yazarın yaşadığı ve eserlerin yazıldığı dönemleri eleştirmek için bu devingen yola başvurur. Bener, kararsız ironinin yardımıyla hem

kendisine özgür bir eleştiri sahası oluşturur hem de yönetimi, siyasi hayatı, inanışları ve düşüncelerin altını boşaltarak eleştirir.

Vüs'at O. Bener'in *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* romanı hayatını anlatan “yaşayamayan bir yaşayanı”nın romanıdır. Romanın başkahramanı Sahtegi, hayatından, dönemin siyasi hareketliliğinden, düşünce dünyasının çelişkilerinden bahsederek serzenişte bulunur ve bir görüşe ait olamayışından şikâyet eder vaziyettedir. Bu şikâyet esnasında, günlüğünün bazı sayfalarında kararsız ironiye başvurur. Günlüğünde yaşadığı dönemi, ekonomik, siyasi ve fikri yaşamıyla iç içe anlatır. Yaşadığı şeylerden memnuniyetsizliği sebebiyle çözüm sunmayarak geçmişe gitmek yahut yaşamın yeniden başlaması gerektiğini savunur:

“Canım Tanrı 'cığım lütfen sağır et beni, en iyisi al canımı, Nükleer güçlerin sınırlandırılmasına ne gerek var. Basıverin yalvarırım büyük patronlar kırmızı düğmelerinize. Hepimizin sorumlu olduğu bu mültiyozluk yok olsun. Uzun ettim elbet. Yani bir ben mi kalacağım taş taş üstünde bırakılmamışlığın ardında Havva da gerek öyle ya, döllenmeyi bekleyen! Yeniden yaratma özrünü korumak mı? Öyle bir öz mü var sanıyorsun. Gelinecek nokta bundan farklı olacak ha! Kapa çenenî Hırsız Saksâğan, yaralı ceylan! Işınla kendini o eski, yalın zamana.” (Bener, 2020c: 24).

İçki bağımlılığından ve maddi durumundan bahsettikten sonra böyle bir dünyada yaşamının anlamsızlığına karar verir biçimde tanrıya seslenir. Ardından yaşamın bitirilmesini ve yeniden başlamasını ister. Ancak sorgulaması ve eleştirisi orada sınırlı kalmamaktadır. Dünyadaki yaşamın Adem ile Havva'dan başlaması inanışının da altını boşaltarak sorgulamaya devam ettirir. Bu sonu gelmeyen sorgulamaya felsefi temellerle devam etmektedir. Kararsız ironi, kendisini bu devingen sorgulamada bulunur.

Romanın başkahramanı Sahtegi, üvey kızı Fatoş üzerinden “Adam olma”nın ne demek olduğunun sorgulamasını yapmakta ve bu sorgulamanın çıkmazında kararsız ironiye yönelmektedir. Kendince tanım oluşturmaya çalışsa da “Adam olmamıza izin verilme bile, ne ölçüde rahatımızdan, tutkularımızdan cayabildik, savaşında yerimiz oldu?” (Bener, 2020c: 42) diyerek düşünceleri belirsizliğe yönlendirir. İyiliğin, erdemin, zekânın, anlam yığınlarının ve değer yargılarının sorgulamasını yaptıktan sonra şu sözleri söyler:

“Tartışmaya açsam; sophistique, çürük mantık oyunları ile aynı savlar çıkarılacak, biliyorum, ama ne çıkar? Getireceğim kanıtlar, özellikle beni çelişkiye düşürmek için geçerli sayılacak. Her eylemimizin başkalarına melekçe(!) ilişkinliği yarışmasında ipi göğüslemeyi kimselere bırakmak istemeyeceğiz! Mutlulukla mutsuzluk arasında salt kendi gücümüze, aracılığımıza gerekseme yasasının koyucuları olduğumuzu unutacağız. Köleler piramidinin ustaları da, işçileri de, taşları da biziz. Basma kalıp törelerin, belki kalıtsal, zararlı göreneklerin, kast anlayışına, yazgıcılığa bağlı öğelerin kökü kazınınca da denk bu böyle gidecek korkarım. (...)

ÜHÜ, ÜHÜ, ÜHÜ!” (Bener, 2020c: 42).

Alıntıdan da anlaşıldığı gibi Sahtegi, tüm düşüncelerini yine kendi düşünceleriyle ortadan kaldırmaktadır. Oluşturulan bu devingen yapıyı da sofistlerin mantık oyunlarına benzetmektedir. “Adam olmak” deyiminden yola çıktığı bu sorgulama esnasında; erdemli insan tartışmalarının süregeldiği dönemden bahsetmesi de dikkate değerdir. “Köleler piramidinin ustaları da işçileri de taşları da biziz” (Bener, 2020c: 42) derken okuyucuya sistemin değiştirilmenin tek yolunun, yine sistemin içerisindeki olanları olduğunu belirtmektedir. Bu yol gösterişin ardından kast sistemi, gelenek ve göreneklerin varlığının ve devamlılığının bu durumu oluşturduğunu söyleyerek okuyucuyu başka bir yöne sevk etmektedir. Ardından ise hiçbir çözüm sunmadan “ÜHÜ, ÜHÜ, ÜHÜ” şeklinde gülerek düşüncelerini sonlandırmıştır. Alıntıda oluşturulan bu düşüncenin devingenliği ve mutlak sonsuzluğu; kararsız ironinin göstergelerindendir.

Bener’in diğer romanı *Buzul Çağının Virüsü*, yaşamak için başkalarına ihtiyaç duyan başkahraman Osman’ın temelinde kurgulanır. Hep başkalarına ihtiyaç duyan birisi fikirlerini de başkalarından yararlanarak var eder. Düşünceleri aktarımı esnasında oluşan bu çelişkili yapı; kararsız ironiye uygun bir zemin hazırlar.

Osman, mahkemede yargılanmasına dair anılarını aktarırken siyasi bir eleştiri yapmaya başlamaktadır:

“(…) ensesi kalın, sömürge devletlerin, birbirine düşürerek ‘mazlum’ ulusları, kışkırtarak bağınazlıkları, dikta delilelerini, silah pazarına dönüştürdükleri ülkelerin, o yüzden solda sıfır virgüllere tekerlenen adlarını say say bitmez para birimleri; (...) ataları Adem ile Havva’dan beri kardeş, baci, sevgili, dost yaratılmış insanlığı, insanlık; özgürlüğü, özgürlük adını yok etmek için kullanılacak öyle mi!” (Bener, 2020d: 51).

Alıntıda aktarılan kapitalizm ve özgürlük eleştirisinin ardından beklenen yazarın kendi görüşünü belirginleştirerek okuru o görüşe doğru yönlendirmesidir. Ancak yazar eleştirisini sunduktan sonra kararsız ironiye başvurur ve kendisine güvenli alan oluşturarak belirttiği fikirlerden uzaklaşmaktadır:

“Öttürün artık İsrail’in Yuf borusunu, yeter! (...) Birbirimiz mi ağlamalıydık? Altta kalanın canı çıksın çarkının kısır döngüsüne he birlikte katkımızın aymazlığına, bireysel, dönem mutsuzluğumuzun soysuzluğuna, bile bile körlüğümüzü sıkılmazlığına boğalar gibi kızıp, cılgına dönsek de elleri böründe kalakaldığımız için boğulamalı değil miydik hıçkırıklara?” (Bener, 2020d: 51).

Bahsettiği ciddi konulardan bir anda ironik bir yaklaşımla uzaklaşır. Kurgulanabilecek anlamı da ortadan kaldırarak kararsız ironiyi var eder.

Siyah–Beyaz öykü kitabında yer alan *Cezaevi Günlükleri* adlı öyküde; anlatıcı tutuklanma sürecini, suçlamaları ve cezaevinde yaşadıklarını anlatır. Ancak yaşadıklarını anlatırken olayın nedensizliğinin ve saçmalığının farkına varmaktadır. Neden tutuklandığını bile söylenmeden apar topar evinden alınarak tutuklanır. Yargılama sürecindeki deliller onun sistemi ve yaşamını sorgulamasına neden olur ancak sorgulama esnasında kendisinin de tedirgin yapısı, ayrıca çelişkili bir ortam yaratır. Bunun yanında anlatıcının uzun süre sorguya çağırılmadan tutukluluk halinin devam etmesi de durumu rahatsız edici boyuta getirir ve bu yaşadıklarının ardından yaşamını sorgular ve bu sorgulamada kararsız ironiye yönelir:

“Neden yazıyorum? Başka hiçbir uğraşım olmadığı için mi? ‘Yaşama sevinci’ dedikleri kof, anlamsız tutamak. Kör sevinç, paylaşamayan. Yazgı mı boyun eğmek, değiştirememek koşulları? İrdeleye irdeleye bireysel yaşamaya hükümlülüğün bitiren, çürüten yalnızlığını sürükledim hep. Çevrem, damgalanan alnıma baktı, biraz kafa kaldırsam!” (Bener, 2020b: 36).

Yaşadığı olayların ardından, uyum sağlamak zorunda olduğu koşullara serzenişte bulunur. Hepimiz kurbanız düşüncesiyle anlatısını ironik hale getirir.

Aynı öykü kitabında yer alan *Bitli Şair* öyküsünde, anlatıcı; okul zamanı tanıdığı saf, sakın arkadaşının kopya çekemeyişini anlatır. Bu saf arkadaşından bahsetmeden önce insanlığı ironik bir dille ele alır:

“Sanat yapıtlarını mikrofilme alıp binlerce metre derinliğe gömüyorlarmış. Gelecek kuşaklar bulacak da küçük dillerini yutacak

şaşkınlıktan. Galaksimizin güneşi sönecekmiş umurlarında mı? Dünyamızı paramparça edecek hidrojen, nötron, daha bilmem ne bela bombalarınıza hala kıyamazken başka güneşler bulunur, şimdiden umut kesmek yakışık almaz, ‘İnsan Tükenmez’ diyeceksiniz, yağma yok, zincirleme kandırmacalarınıza karnım tok benim.” (Bener, 2020b: 57).

Anlatıcının üzerinde durduğu konu, hatırlanmaktır. İnsanların umursamazlığının, unutulmama çabasından kaynaklandığını düşünür. Hatırlanmak için gösterilen çabanın yaşam ve yaşanılan dünya için gösterilmesi gerektiğini alaylı bir dille ifade eder. Dünyanın yok oluşunun doğal devrim sonucu olmayacağı kanısındadır. Hatırlanma istencini, bu düşüncelerle görünmez kıldıktan sonra okuldan -saf akıllı- arkadaşının davranışlarını anlatmaya başlar. Arkadaşını anlatırken övgü dolu ifadeler kullanmaz. Sadece arkadaşını, hatırlanmasına vesile olacak bir anlatıya dâhil eder. Dünyada iz bırakmak olarak görülen hatırlanmayı anlatısında var eder ve bu hatırlanmanın istenilen şekilde olmadığı zaman bir manasının olmadığını düşünür. Bitli Şairden bahsederken “Aynen böyle mi olmuş? Başka türlü nasıl yüceltebilirdim sevgili şairimi? Doğrusu, daha mantıklı, inandırıcı.” (Bener, 2020b: 59) ifadeleriyle hatırlanma isteğinin değerini ortadan kaldırır. Böylelikle anlam ortadan kaldırılır ve okuyucu yeni bir arayışa yönlendirilir. Kararsız ironini de anlam ve anlamsızlık arasında yerini alır.

2.4. Olumsuzlama

Kararsız ironi kapsamında ele aldığımız olumsuzlama; iyi, güzel ve neşeli aktarılabilecek ifadelerin, cümlelerin ve durumların okuru itecek, tiksindirecek veya anlatıdan uzaklaştıracak şekilde kullanımudur. Yazar bu ironiyi oluştururken herhangi bir anlam katmanı oluşturmayı hedeflemez. Tek amaç sorgulama ve anlatının altını boşaltan olumsuzlaşmadır. Bener’in eserlerinde; tiksindirici unsur olarak karşımıza çıkan ironi, okuyucuyu anlatıdan uzaklaştırmakta ve eserin okunmasını zorlaştırarak anlatıyı gölgelendirmektedir.

Buzul Çağının Virüsü romanının ana karakteri olan Osman; karamsar, bağımlı ve bunalımlı bir yapıya sahiptir. Anlatıcının bu karamsar varoluşu, kendisini ironi yardımıyla gösterir. Günlük ifadelerin, sevgi sözcüklerinin, keyifli anların yerine itici ifadeler ve karamsar sorgulamalar almaktadır:

“‘Çarşı Hamamı’na uzansak iyi olur, ha ne dersin?’ Natır Kelle Musa kırsın kulunçlarımızı. Çükümüzü ellemesine, sıvarlamasına ses etmeyelim, onun tadımlığım da bu. Ter boşanıyor boynumdan sırtıma, kuyruk sokumumdan baldırlarıma. Atıyorum içimin zehrini.’” (Bener, 2020d:73).

Hamama giden birisinden temizlik, keyifli zaman ve rahatlama istenci beklenilir. Ancak Osman’ın bu eylemleri tiksindirici bir ifadeyle aktarması, hamamdan beklenen istencin tam zıddında yer alır. Okuyucuyu buradan da anlaşıldığı üzere; anlatımdaki verilen karşıtlık ve yeniden kurgulama sürecinin oluşturulmuyor oluşu, kararsız ironi örneklendirmesine işaret eder.

Romanın ana karakteri olan Osman’ın hayatına dair yegâne beklentisi yaşamaktır. Bu beklenti nedeniyle virüs olmayı bile kabullenen ve başkalarına bağımlı şekilde yaşayan Osman, bu beklentisini de karamsar üslupla ifade etmektedir:

“Günler, aylar devrilip geçiyor işte. Yetmiyor, esrara mı başlamalı, ne yapmalı? Başka türlü yaşanmaz bu kavanoz dipli dünyada. Söv, ana avrat. Ye, iç, zıbar. Biraz okur gibi yap. Hikmet savur. At, tut. Ya da evlen, doğurt bir alay piç kurusu. Hadi bir alay olmasın. Birle de kalınmaz.” (Bener, 2020d: 69).

Alıntıda da görüldüğü üzere; düşüncelerini bir serzenişle yansıtan Osman, her ne kadar hayatın onun için bir önem teşkil etmediğini iddia etse de önemsiz gösterdiği hayat için başkalarının görüşleri ardına sığınabilmekte ve onları kabullenebilmektedir. Bu kabullenışı reddetmek için de saldırgan, olumsuz bir üslupla ironiyi var etmektedir. Osman aynı olumsuz ve saldırgan üslubu, karısıyla yaşadığı romantik anları anlatırken de kullanmaktadır.

“Ses yok. Çevirdim başını, tutup öpücüklere boğdum, ıpslak yüzünü, gözünü, gıdığını, mıdığını, yokladım taş memelerini ustaca. Kızışıverdi, yükseldi nabızı. Anlaşıldı. Hooop, doğru yatağa ama ne sevişmek, göze göz, dişe diş. Çürüttüm, mos mor ettim her yanını, kırdım kemiklerini, o da koparayazdı şuramı buramı.” (Bener, 2020d: 17).

Osman’ın anlatımında kullandığı alışılmadık kelimeler ve beklenilenin zıddında bulunan bilinçli ifadeler, ironiyi var eder vaziyettir. Okuduğumuzda parçanın ironik olduğunun farkına varırız. Ancak kurgulamayla yeni bir anlam oluşturamayız. Bu durum kararsız ironiyi var eder. Büyük aşkı Viola’ya da aynı üslupla yaklaşan Osman, keyif ve istekten ziyade hınç ve olumsuzlukla yaşananları aktarmaktadır:

“Aralanan ağzına gömdüm dişlerimi. Emzirmeyecek, koparacaksın! Sevinçle dayanıyor bile bile hoyratlığıma. (...) Hızımı kesmesene kaltak! Haça gerildim bile, soğuk terler boşandı sırtımdan, hınç bu, istek değil, sezdi çabucak, çekti kendine tüm gücüyle. ‘Durma güzelim! (...)’” (Bener, 2020d: 148).

Örnekte de görüldüğü gibi okuyanı tiksindiren, sinirlendiren absürt bir tutumla karikatürize ederek oluşturulan bu söylem; kararsız ironi, olarak konumlandırılabilir. Sevgi ifadelerinin yerini alan olumsuzlama ve Bener’in okuyucuyu genel olarak anlatıdan itme istencinin ürünüdür:

“Hızımı kesmesene kaltak! Haça gerildim bile, soğuk terler boşandı sırtımdan, hınç bu, istek değil, sezdi çabucak, çekti kendine tüm gücüyle. “Durma güzelim! unut, şaşıрма, suçlama, çekinme, hadi, beni düşünme yalvarırım, hadi kullan küçük oruspucuğunu..” (Bener, 2020d: 148).

Roman boyunca devamlılık gösteren bu cümleler, okuyucuyu, anlatının karamsar yönlerinden uzaklaştırarak anlatımdaki ve okuyucu üzerindeki yükü hafifletmektedir. Ev arkadaşı Faik’in intihar mektubu ve yakın arkadaşı ve siyasi görüşü ortak olan Kemal’in genel seçimdeki yenilgisi gibi konuların ardından gelen bu olumsuz ironi, okuyucuyu anlatının ağırlığından kurtarmaktadır. Romanda bilindik bir zaman akışından ziyade, anlatıcının aktarımına göre kurgulanan anlatı; bu durumun bilinçli yapıldığının göstergelerindendir. Anlatıcının yıkıcı ifade kullanımı ironinin ve oluşturulan ironinin yeni bir anlam talep etmeyişi de kararsız ironinin göstergesidir.

Bener’in diğer romanı *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları*’nda da aynı kararsız ironi kullanımı mevcuttur. Semih Gümüş’ün Groteks bir birey olarak aktardığı Sahtegi, düşüncelerini ve anılarını olumsuz bir üslupla günlüğüne yazmaktadır. Bu olumsuz aktarım esnasında kullanılan ironi de saldırgan ve olumsuzdur. Kendisinden bahsederken de son derece saldırgan bir üslup benimsemektedir:

“Derseniz ki, başka kapıya, alışığım, inini kendin bul...”

Tamam canlar. Soyu Sahtegi, muannittir ve tepeden tırnağa ittir, defolur gider, mağarası bol bir yerlere, gidemese de gittiğini varsayar. Canına kıyamaz, o kesin.” (Bener, 2020c: 13).

Alıntıda da tespit edildiği üzere intiharın tek kurtuluş olduğundan bahseden bir karakter olsa da içten içe kendisine kıyamayan Sahtegi, kendisinden bahsederken de ironi yoluyla olumsuzluk oluşturmuş ve yaşam

istenci düşüncesini okuyucudan uzaklaştırmıştır. Günlüğü vasıtasıyla da kendisini sürekli olumsuzluklarla aktaran karakterimiz, anlatısında bir amaç gözetmeyerek kararsız ironiyi de bu şekilde var etmektedir:

“Anlıyorum Bay Sahtegi, siz, tükenesi çirkinliği korunmaya değmez bir kara kelaynak, ses vermez bir plastik çingiraksınız. Karşılıksız sevgi yanılgısının ayırmadığına belbağlayabilseydim bari.” (Bener, 2020c: 15)

Kendisini çirkin, pasif ve sevgisiz gören Sahtegi, hem kendisini hem okuyucuyu intihar etmesi gerektiğine inandırmaya çalışmaktadır. Üslupta oluşturduğu bu olumsuz benzetmeler anlatının genelinde varlığını gösterir. Yaşlı ve işe yaramayan birisi olduğunu sürekli dile getirmektedir. Üvey kızı Fatoş’u överken kendisini yermeye başlamaktadır. Sürekli gelgite neden olan bu gergin hava da ironiyi var etmektedir. Yazdığı notlarda oluşan ironik söylemlerin; herhangi bir amaçla kurgulanmayışı kararsız ironiyi oluşturmaktadır.

Kara Tren adlı öykü kitabında tüm öyküler isimsiz bir anlatıcının anlatımıyla okuyucuya aktarılır. Eserin içerisinde bulunan *Düğün Geceleri (II) Horlama* öyküsünde konu; anlatıcının, karısıyla ilk gecesidir. Eşinin horladığının farkına varan anlatıcı, bu durumdan hoşlanmadığını, rahatsız bir edici üslupla aktarır:

“Doğrusu güzel seviştik. Hele ben deneyimli, aç hayvan saldırganlığımla övgüye seza idim sanırım. Dalmışız. Bir ara bir acayip gürültüye uyandım. Tavandan yankılanıyor adeta. (...) Dayanamadım, sertçe dürtükledim omzunu. Durakladı. Dalar gibi yene daha heybetli başladı horultu. (...) yumruklasam mı ?” (Bener, 2020h: 150).

Anlatıcının ikinci eşiyle birlikte geçirdikleri ilk gecedan sadece kendisine hayvana benzeterek bahsetmektedir. Anlatıcı, iyiden, güzelden ve mutlu anlardan bahsetmeyerek sadece iten bir söylem oluşturmaktadır. Eşiyle birlikte ailesinin evinde yaşamaktan rahatsızlık duymaktadır ve bu durumdan rahatsızlığını belli etmeden önce kullandığı kelimeler ve benzetmeler; olumsuzlukla kararsız ironiyi var eder.

Aynı eserde yer alan *Düğün Geceleri (III) Öç Alma* öyküsü anlatıcının üçüncü eşiyle ilk gecesini konu edinir. Anlatıcının her evliliğinin ilk gecesini anlatması ayrıca ironik bir durumdur. Bunun yanında kullandığı anlatım üslubunun sertliği dikkat çeker vaziyettedir:

“Devrildim elbisemle öbür yatağa, hiçti, zavallıydı işte, denecekti nasıl olsa hıçkırık sesleri; razı olacaktı ilkelliğime, kurtulacağıma daha da emilecektim bataklığa, prangalı tutsak alınacaktım böylece...”
(Bener, 2020h: 152).

Alıntıda rahatsız edici, tiksindirici ve saldırgan bir üslupla karşılaşmaktayız. Eşini eski nişanlısından kıskanan anlatıcı, evliliğinin ilk gününde bunun öcünü aldığını, öyküye verdiği isimle belli etmektedir. Aynı zamanda yazarın hayatıyla paralellik gösteren evlilikler, durumu daha da rahatsız edici hale getirmektedir. Son eşine sevgiyle bağlı olduğunu bilmemiz ve gerçek hayatla kıyaslamaya girmemiz; devingen bir durum oluşturmakta ve belirli, kesin bir anlam oluşturmamızı engellemektedir. Bu durum da kararsız ironiyi var etmektedir.

Siyah-Beyaz’ın içerisinde barındırdığı *Final Yaygarası*; anlatıcının, kendisiyle hesaplaşmasını yaptığı küçürek bir öyküdür:

“Bu kez tamamlamaya –ne demekse- zamanın kalmayacak korkusu yaşıyorum. Dayanılmaz bu panik, iç sıkıntısı, boşluk duygusu. Sinan geçen gün, yarı çıkırsa, “Yapma böyle ağa,” dedi. Neyi? Yapılacak bir şey yok ki yapmayayım. Ters türs konuşmaları becerebiliyorum şimdilik. Hani şaşırtıcı sayılan. Yine de birbirine bağlanınca düz, mantıklıya çıkan sözler sanırım ağızımdan çıkanlar, kulaklarımın henüz duyduğu. Ölümlü olmak bunca mı acıklı, korkunç. Peki olmamak sanısına kapılıp gelişigüzel yaşayabilmek mi beceri isteyen kolay iş.”
(Bener, 2020h: 171).

Tamamı alıntılan öykü; sorgulama barındırıp cevap sunmamaktadır. Hayatındaki zorluklardan bahseden anlatıcı, bir olay ve durumdan bahsetmeden sadece sorgulama ve olumsuzlama yapmaktadır. İçerisinde bulunduğu karamsar ruh halinden bahsederken ölümlü olmak kadar ölümlü olmamanın da zorluğu üzerinde durarak ikilik oluşturmaktadır. Bu ikilik ve olumsuz sorgulama; kararsız ironiyi oluşturur.

Kapan isimli öykü kitabında bulunan *Sorular* isimli öyküde, düşünmek üzerine sorgulama yapılmaktadır. Yaşamın, sevginin, yaşlılığın ve düşündükçe fikirlerinin sıradanlaşmasından bahsetmektedir. Bu sorgulama esnasında; düşüncelerinin bir sonu olmayacağını düşünerek tekrar bir alttan oymaya başvurur:

“Oduncasına yaşa ahmak. Durduramıyorsan bile beynin işlevlerini, en aza indirge. Örneğin acıkıyorsan, bırak, acık. İşeyebiliyorsan, bırak, işe. Bitkisel yaşama en yakın biçimde sürdür

canlılığını. Bunca vurdumduymaz olunabiliyorsa, algıların, sanatın, daha nice uğraşların anlamı ne?” (Bener, 2020e: 42).

Öykünün tümünde, anlam arayan anlatıcı, bir anda her şeyi reddederek ve anlamsızlaştırarak kararsız ironiyi var eder.



SONUÇ

İroni, yüzyıllar içerisinde kazandığı anlam ve kullanım alanlarıyla birlikte sorgulanır ve tartışılır. Bu anlam sorgulaması Antik Yunan’da Sokrates’in bilgiye ve bilgisizliğe ulaşmak için muhataplarıyla sohbetlerine kadar dayandırılır. İroni, yazara ve okura kendi niyetlerini algılama ve ötekilere iletme imkânı sunduğu için özgürlüğü temsil etmektedir. Bu niyet aktarımı anlamsızlık ve anlatıyı anlamsızlaştırmak olsa da yazarın, niyetini var etmesiyle özgürlüğü temsil eder. İlk aksinin iması olarak karşımıza çıkan ironinin tanımı, bu özgürlük temelinde kullanılan döneme ve kullanan yazara göre yeniden oluşturulur. Ancak bu özgürlük ve anlam genişliği bir süre sonra ironinin neyi temsil ettiği konusunda tartışmalara neden olmuştur.

Çalışmamızda, ironinin, anlam genişliğini sınırlandırmak amacıyla, Wayne C. Booth’un *İroninin Retoriği* adlı eserindeki kararlı-kararsız ironi tasnifinde yararlanılmıştır. Booth’ta kararlı ironi ve kararsız ironinin ayrımı için ilk olarak “karmaşık sözel yeniden kurgulama”nın varlığına dikkat çekilir. Ona göre kararlı ironide “karmaşık sözel yeniden kurgulama” aranır. İronin yeniden kurgulanan anlamı; ironi oluşturma niyeti, ulaşılması istenilen gizli anlam, ulaşılan anlamın değiştirilememesi ve anlamın belirli kişi, durum veya olayla sınırlandırılmasıdır. Kararsız ironide ise bir ironi varlığından söz edilir ancak “karmaşık sözel yeniden kurgulama” sürecine başvurulmaz ve anlam “mutlak sonsuz olumsuzluk”la temsil edilir.

1950 kuşağının önemli öykücülerinden olan Vüs’at O. Bener’in eserlerinde ironinin izini sürdüğümüz bu çalışmamızda; Wayne C. Booth’tun yaklaşımından hareketle ele aldığımız “kararlı ironi”n tespitinde, yazarın ironiyi oluşturma niyeti ve bu niyetin bir anlama karşılık gelip gelmediği; “kararsız ironi” tespitinde ise ironinin var olup “mutlak sonsuz olumsuzluk”la anlamsızlığı oluşturmaları üzerinde durulmuştur. Bu belirtilerle beraber Booth’un ironi sınıflandırmasında kullandığı kararlı ironi, “İroniyi Mümkün Kılan Anlatıcı-Yazar”, “Kararlı-Örtük İroni (Sözel İroni)” ve “Kararlı-Açık İroni- Durum İronisi” alt başlıklarında; kararsız ironi ise “Alay”, “Eleştiri”, “Olumsuzlama” ve “Saçma” alt başlıklarında incelenmiştir.

Bener’in hemen her eserinde hem kararlı ironinin hem de kararsız ironinin izi sürülebilmektedir. Bunun temel nedeni Bener’in oluşturmuş

olduğu parçalı anlatım tekniğini – eserlerinde bulunan her bölümü devamlılık amacı gütmeksizin yeniden kaleme alınmış gibi kurgulanması- kullanmış olması olarak görülebilir. Kararlı ironi oluşturulurken bir niyete ihtiyaç vardır. Bener; hayatında karşılaştığı kara anlatıları, yaşayarak ya da gözlemleyerek fark ettiği haksızlıkları, ironi yoluyla eserlerinde aktarmıştır. Bu kara anlatıları eleştirmek ve saçmalığını aktarmak amacı, Bener’in kararlı ironisinin önemli göstergelerindendir.

Bener’in üslubuna sinmiş olan kararlı ironiyi yazarın eserlerini işleyiş biçiminde görebilmemiz mümkündür. Çalışmamızın kapsamında bu duruma “İroniyi Mümkün Kılan Anlatıcı” başlığında değinilmiştir. Booth’un kararlı ironinin ipuçları olarak bahsettiği belirtilere Bener’in romanlarında, oyunlarında ve kararsız ironiyi öncelemeyen öykülerinde rastlanmaktadır.

Kararlı ironi ipuçlarından ilki, yazarın sesindeki apaçık uyarılardır; Bener’in eserlerine verdiği başlıklar ve anlatı kişilerini isimlendirmesi bu ipucunun önemli yansımalarındandır. Hemen hemen her eserinde ve eserdeki karakterlerin isimlendirmesinde buna başvurduğu görülür. Bu duruma arkadaşının karısına farklı niyetle bakan bir adamın konu olduğu hikâyeye *Dost* başlığını vermesi ve *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* romanına verdiği aykırı başlık, başkahramanının tezat ismi örnek olarak verilebilir. Bir aileyi anlatan *Ihlamur Ağacı* adlı eserinde Bener’in, bozulan aile yapısının ironik anlatımında karakterlere isim vermeyerek sadece ailedeki konumlarıyla seslenilmeleri ve isim verilse de aradaki aile bağının belli olmayacak şekilde aktarılması ironiyi var eden unsurlardandır.

Bunun yanında anlatı esnasında bir anda duyulan yazarın sesi de önemlidir. Eserlerinde kendi yaşantısını anlatmaya eğilimi sebebiyle *Dost*, *Yaşamazsınız*, *İpin Ucu* ve *Ihlamur Ağacı* eserleri dışında sürekli okuyucuya seslenen bir yazar-anlatıcıyla karşılaşılır.

Bener’in anlatımında kullandığı çelişkiler ve doğruluğun sorgulanışı da kararlı ironinin göstergesidir. *Buzul Çağının Virüsü* ve *Bay Muannit Sahtegi’nin Notları* adlı romanları, Bener’in anlatıcının güvenilmez konumunun bu sorgulamayı mümkün kıldığı ve anlatımın ironisini oluşturduğu öne çıkan eserlerdendir. Eser boyunca güvenmek zorunda olduğumuz Sahtegi ve Topal Osman, verdikleri çelişik bilgilerle mantık

hatalarına neden olmaktadır. Anlatıcılar çelişkileri inkâr etmek için var eder. Mantık hatalarının anlatının ve yazarın üslubuna yayılmasından bilinçli bir teknik olarak yapıldığı anlaşılır.

Bunun yanında Bener'in öykülerinde bulunan belirsizlik ve sezdirilen son, belirgin bir sonun olmayışı anlatıcının ironiyi var edişinin bir kanıtıdır. *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'ndaki karakterin yazarla benzerliğinin sorgulanması ve bu soruya yazarın Minik Kuş adlı öyküsünde Sahtegi karakteriyle Bener'in konuşması ironik bir edebi tür sorgulaması olarak görülebilir. Aynı şekilde Sahtegi'nin romanında Topal Osman'dan bahsetmesi de anlatı devamlılığının yansımasıdır.

Aynı zamanda klasik roman kurgusundan sıyrılan Bener, gerçek hayatıyla birlikte anlatıya dâhil olduğu bir kurgu oluşturmaktadır. Bunun yanında Bener, bu gerçeklik ve kurgu arasındaki açmazı hayatın içerisindeki kanıtlanabilir bilgileri esere dâhil ederek daha da görünür hale getirmiştir. Böylece eserlerinde hayatından teyit edilebilir bilgileri kullanırken eserlerinde dönemi eleştirme aracı olarak ironik yapıyı var eder.

Son olarak Booth'un üzerinde durduğu inanç çatışması, Bener'in kararlıkla savunduğu görüşün okur tarafında sorgulanmasıyla oluşur. Bener'in eserlerde var ettiği anlatıcının kendisinden emin bir tavra sahip olduğu söylenemez. Bener'in eserlerinde genelde çelişik ifadeleri kullanan arada kalmış anlatıcılardan ya da başına geleceklerden, yaşadıklarından haberdar olmadığını iddia eden ancak bu iddiayı kanıtlayamayan anlatıcılardan söz edilebilir. O yüzden onun eserlerinde kararlıkla savunulan görüşlerden çok fazla bahsedilmese de örnekler mevcuttur. Buna örnek olarak Sahtegi'nin üvey kızı Fatoş'a dair ilgisini kararlılıkla reddetmesi gösterilebilir. Burada anlatı boyunca bu ilgi okur tarafından sorgulanır ve Sahtegi'nin ifadelerinden başka muhatap olmaması okuru düşünceleriyle baş başa bırakır ve bu durum inanç çatışmasını beraberinde getirir.

Vüs'at O. Bener'in eserlerini "Kararlı-Örtük İroni" kapsamında ele aldığımızda dikkat etmemiz gereken ilk olgu; Booth'un bahsettiği "karmaşık sözel yeniden kurgulama" sürecidir. Karşılan ironide bir niyet ve gizlenen anlamın var olması ve bu niyetin yazarın fikirleriyle bütünlük göstermesi gerekir. Vüs'at O. Bener'in eserlerinde çok fazla kararlı-örtük ironiye

rastlanmamaktadır. Kararlı-örtük ironide; ironik cümleler kurularak bir kişiyi, bir durumu ve bir olayı ima yoluna başvurulur. Eserlerde karşılaşılan ironik cümleyi muhataba aktaran kişinin üslubu, vücut dili, sözel ironinin görünürlüğünü arttırmaktadır. Söylenenin tersinin iması ve aktarılan cümlede Booth'un "dirsek dürtme" olarak bahsettiği anlatılanın ironikliğine işaret etmek amacıyla kullanma düşüncesi; eserlerinde yeni bir öğreti sunma dürtüsünün bulunmaması sebebiyle sözel ironinin kullanımını kısıtlamış olsa da Vüs'at O. Bener'in, cümlelerinin sonuna koyduğu ünlem, üzerinde durmak istediği kelimeyi italik yazması, yeni kelimeler türetmesi sözel ironiyi görünür kılmak için kullandığı tekniklerdir. Bu ironi türü Vüs'at O. Bener'in her eserinde az da olsa karşımıza çıkmaktadır.

Saçmayı saçma kılma ve sosyal eleştiri amacıyla yazılmış olan *İpin Ucu* adlı oyunun içerisinde eğitim sistemini, dönemin gençlerinin cezalandırılmasını ve ölmelerini ironik bir dille ele alması Bener'in görüşleriyle kıyaslandığında onun sözel ironiye de başvurduğunu, kendisiyle hesaplaşmasında görüşlerini ironi yoluyla aktardığını ispatlayacak boyuttur. Anlatı esnasında verilen bilgiyi, okurun bilgi birikimiyle yazarın görüşleri arasında bir yere yerleştirilmesi anlamı anlatı dışında var etmektedir. Bener'in görüşlerine hâkim olmayan dikkatsiz okur, kararlı-örtük ironinin anlamı yeniden kurgulama sürecini fark etmeyerek işaret edilen anlama ulaşamaz.

Vüs'at O. Bener'in birçok eserinde sözel ironiyi destekleyen unsurlardan biri, yazarın o ironinin anlaşılması için başka eserlerinde kendi ironisine göndermeler yapacak bilgiler vermesidir. Bener, sözel ironinin anlam kurgulaması için gerekli zemini başka bir anlatısıyla desteklemektedir. Bu durum farklı örneklerle Bener'in ironisinde kendisini göstermektedir.

"Kararlı-Açık İroni" kapsamında ele aldığımız "Durum İronisi", Bener'in ilk dönem hikâyelerinde en çok kullandığı ironi türüdür. Okurun anlatı içinde kıyas yapmasına neden olan durumlar ironiyi var etmektedir. Bener'in ilk öykü kitaplarından olan *Dost ve Yaşamaz* adlı eserleri durum ironilerinin en çok karşımıza çıktığı eserlerdir. Bu iki eserde Bener'in ele aldığı durum ironileri genellikle bozulan ahlaki yapı üzerinedir. Burada umulan ve gerçekleşen arasındaki fark ironiyi var etmektedir. Bener'in diğer

öykülerinde de bu türün örnekleri mevcut olsa da yoğunluk daha çok bu iki öykü kitabında karşımıza çıkmaktadır.

Booth'un da özellikle beslendiği Muecke'nin durum ironisi tasnifinde de yer alan "kendini ele verme ironisi" Bener'in eserlerinde oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. Bener'in eserlerinde kullandığı bir diğer teknik olan "bilmezden gelme", daha çok anlamı saklamak ya da ironiyi sezdirme amacıyla kullanılır. Yine ironiye bağlı olarak Bener, öykülerinde yadırgatıcı ve beklenmedik bir tepkiyle, bir söylemle okuru şaşırtır ve okurun gizli gerçeği tahmin etmesini ister. Bu durum da öyküyü ironikleştirmektedir. Okurun durumla ilgili dikkatli olması gereken ipuçları da anlatı içinde kendisini göstermektedir.

"Kararsız İroni" başlığında ele aldığımız ironide ise dikkat edilen ilk unsur imlenen bir anlam olup olmadığıdır. Tespit edilen ironi, okurun zihninde başka bir anlama işaret etmemelidir. İroni sonucunda beklenen "sonsuz mutlak olumsuzluk"tur. Bener'in eserlerinde ironinin okuru anlatıdan iten, saçma hissi uyandıran, hayatı sorgulayan, yaşam ve ölüm arasında gidip gelen tutumundan bahsedilebilir. Bener, metin içinde anlatılması ve anlaşılması zor durumları kararsız ironiyle işlemektedir. Bir sonucu amaçlamayan bu ironi türü, sadece bahsedileni ironik gösterme amacı ve kendi kendisini çürütmeye yöneliktir. Bener'in hemen her eserinde bulunan bu ironi, metindeki akışı hafifletmek amacıyla kullanılır.

Sonuç olarak; Vüs'at O. Bener'in eserlerinde ironiyi ele aldığımız bu çalışmamızda, Bener'in eserlerinde ironinin her anlatıda kendisini gösterdiğinden söz edilebilir. Onun eserlerinde "Kararlı İroni" kullanıldığında bir amaç veya bir anlam çıkarma çabası ile karşılaşılırken, "Kararsız İroni" kullanıldığında da özellikle yaratılan bir boşlukla bu ironinin varlığının ortaya çıktığına şahit oluruz. Ayrıca Bener'in eserlerinin kurgusunda ve anlatımında ironiyi, anlatıyı hareketlendirmek için kullandığını da görürüz. Bener'in eserlerinde kullandığı bütün bu ironi türleriyle okuru tekrar tekrar okumaya, düşünmeye ve anlamlandırma çabasına sevk etmeyi amaçladığını söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Antakyalı, B. (2002). Vüs'at o. Bener'in öykücülüğü. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No.125329).
- Antakyalı, B. (2018). Vüs'at O. Bener'in Dost ve Dam Öykülerinde Sıkıntı ve Huzursuzluk", Journal of Turkish Language and Literature, C. 4, S. 1, ss.36-46.
- Atay, H. (2015). Bener ile Sahtegi, Lağım ile Buzdolabı,. Monograf, C. 3, ss. 526-557.
- Bener, V. O. (2004). "Kendi Öyküsü", Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç". der. A. Gültekin , İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Bener, V. O. (2006). Dost Yaşamaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, V. O. (2020a). Mızıkalı Yürüyüş- Kara Tren. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, V. O. (2020b). Siyah- Beyaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, V. O. (2020c). Bay Muannit Sahtegi'nin Notları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, V. O. (2020d). Buzul Çağının Virüsü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, V. O. (2020e). Kapan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, V. O. (2020f). İhlamur Ağacı- İpin Ucu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bener, V. O. (2021). Kurmacasız Bir Yaşam Kardeşi Erhan Bener'le Söyleşi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Booth, W. C. (2012). Kurmacanın Retoriği, çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Eleştiri.
- Booth, W. C. (2016). İroninin Retoriği, çev. Suzan Sarı. Ankara: Hece Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi. Cogito, S. 57, ss. 87-104.
- Cebeci, O. (2016). Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cohn, D. (2022). Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu, çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Compagnon, A. (2022). Teorinin Cini, çev. Savaş Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çapan, C. (2004). "Önsöz", Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç". der. A. Gültekin,. Ankara: Norgunk Yayıncılık.

- Çırak, E. (2023). Vüs'at Orhan Bener'in Eserlerinin Varoluşçu Psikanalitik Yaklaşımla İncelenmesi, Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 713536).
- Ecevit, Y. (2016). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Egan, C. (2009). İroninin Kurbanı. Kitaplık, S. 123, ss. 64-69.
- Eraslan, M. (2023). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Mizah ve İroni, Doktora Tezi. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 793282).
- Feroz, A. (2012). Modern Türkiye'nin Oluşumu. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Genç, M. S. (2008). Emil Michel Cioran ve Metafiziksel ironi. Cogito, S. 57, ss. 169-196.
- Güçbilmez, B. (2005). Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı. Ankara: Deniz Kitabevi.
- Gümüüş, S. (2008). Kara Anlatı Yazarı. İstanbul: Can Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004). "Anlatabilmeliydim", Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç". der. A. Gültekin, İstanbul: Nogunk Yayıncılık.
- Heper, M. (2011). Türkiye'nin Siyasal Hayatı. İstanbul: Doğan Kitap.
- Hutcheon, L. (2005). İroni's Edge : The Theory and Politics of Irony. Ewyork: Routledge.
- Jankelevitch, V. (2021). İroni, çev. Yunus Çetin. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kierkegaard, S. (2020). İroni Kavramı Sokrates'e Yoğun Göndermelerle, çev. Sıla Okur. Ankara: İmge Kitabevi.
- Koçak, O. (2004). "Vüs'at O. Bener'de Kurmaca ve Otobiyoğrafi Yazı Kurtarır mı?" Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç". der. A. Gültekin, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Muecke, D. C. (1969). The Compass of Irony. London: Methuen & Co.
- Muecke, D. C. (1982). Irony and The Ironic. Bristol: Methuen&Co. Ltd Publishing.
- O'Connor, W. V. (2009, Ocak). İroni. Kitaplık, S. 123, ss. 59-61.
- Okur Kaya, D. (2011). Vüs'at O. Bener'in Sanatı ve "İhlamur Ağacı" Oyununun Yapısalıcı bir Yaklaşımla, Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 297965).

- Ortaylı, İ., & Küçükaya, İ. (2020). Cumhuriyetin İlk Yüzyılı. İstanbul: Kronik Kitap.
- Owens, J. (2008). İroninin Yaptırımları: Rorty'de İroni, Otonomi ve Olumsuzluk. Cogito, S. 57, ss. 196-210.
- Pehlivan, M. (2009). Ömer Seyfettin'den Oğuz Atay'a Türk Öykücülüğünde İroni, Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. [https://tez.yok.gov.tr/\(Tez No. 240538\)](https://tez.yok.gov.tr/(Tez No. 240538)).
- Rorty, R. (1995). Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma, çev. Mehmet Küçük, & Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Schlegel, F. (2018). Eleştirel Fragmanlar Felsefi Aforizmalar, çev. Kerem Duymuş. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shakespeare, W. (2023, 08 03). Sone 146. Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Sonnet_146 adresinden alındı
- Starobinski, J. (2008). İroni ve Melankoli. Cogito, S. 57, ss. 105-128.
- Şahin, Ü. (2006). Vüs'at O. Bener'in hayatı, eserleri ve hikayeciliği, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. [https://tez.yok.gov.tr/\(Tez No. 190865\)](https://tez.yok.gov.tr/(Tez No. 190865)).
- Şen, M. (2007). Vüs'at O. Bener üzerinde bir inceleme (insan-eser), Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa. [https://tez.yok.gov.tr/\(Tez No. 230531\)](https://tez.yok.gov.tr/(Tez No. 230531)).
- Şen, M. S. (2016). Virüs Virüsleşebildi: Buzul Çağının Virüsün'de beden ve dünya, Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. [https://tez.yok.gov.tr/\(Tez No.443476\)](https://tez.yok.gov.tr/(Tez No.443476)).
- Taşdelen, V. (2007a). "İroni", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, S. 124, ss. 53-66.
- Taşdelen, V. (2007b). "Romantik İroni", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, S. 125, ss. 50-55.
- Taylor, A. E. (2021). Sokrates İroni, İnfaz ve Etik, çev. Mukadder Erkan. Ankara: Fol Kitap.
- Tuğluk, A. (2016). Postmodern Türk Romanında İroni. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Tuğluk, A. (2017). İroni Nedir? İdil Dergisi, C. 6, S. 29, ss. 441-467.
- Tutumlu, R. (2010). Yaşamaz Yazabilmek Vüs'at O. Bener'in Yapıtlarına Anlatıbilimsel Bir Yaklaşım. İstanbul: Metis Eleştiri.

- Ulusman, B. (2016). Bay Muannit Sahtegi'nin Notları'nda türün işlevleri: Eril tahakküm ve söylemin aracı olarak günlük türü, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 429986).
- Ünal, H. (2007, Nisan). Bir Potre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem. Hece Aylık Edebiyat Dergisi, S.124, ss. 67-83.
- Yavır, G. (2022). Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Romantik İroni, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 774661)
- Yurt, C. (2020). Posmodernite Ve İroni Nietzsche ve Rorty. İstanbul: Urzeni Yayınevi.
- Yüksel, A. (2004). "Vüs'at O. Bener'in İpin Ucu Oyununda Ezgisel Akış", Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç". der. A. Gültekin, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Yüksel, A. (2004b). "İnsan Vüs'at Bener'e Tepeden Bakan Yazar Vüs'at O. Bener", Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç". der. A. Gültekin, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Yüksel, A., Turan, G., Kavas, Y. L., & Yula, Ö. (2004). Edebiyatımızın Suskun Ustası, Vüs'at O. Bener "Bir Tuhaf Yalvaç" der. A. Gültekin, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Zürcher, E. J. (2000). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi. çev. Yasemin Saner Gören. İstanbul: İletişim Yayınları.