

Gönderim Tarihi: 01.03.2022

Kabul Tarihi: 30.05.2022

GARY-AJAR İRONİSİNDE ONTOLOJİK SORUNLAR¹

Ontological Problems in the Gary-Ajar's Irony

Haluk TURĞUT

Öğr. Gör.; Namık Kemal Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü
hturgut@nku.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-4190-2820

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Çağdaş Fransız romancılarından Romain Gary, varoluşsal sorunları ontolojik bir temelde yapıtlarına yansıtır. İnsanın dünya üzerindeki varlığını, Tanrı-insan ilişkisi, doğa yasaları ve gelişen uygarlık çerçevesinde ele alan yazar, varoluş ilkelerinin kendince kusurlu bulunduğu yönlerini keskin bir dille eleştirir. Söz konusu eleştiriyi, mizah kavramına yaslanan yetkin bir ironik dil kullanımıyla gerçekleştirir. Eleştirel yaklaşımın başat biçimlerinden olan ironinin, özellikle egemen düşünce kalıplarının yıpratılmasında etkin yöntemlerden biri olduğu kesindir. Çelişkilerle dolu bir evrenin, kendisi de çelişkin olan bir dille ifade edilmesi gerektiği ilkesinden hareket eden çağdaş ironi anlayışı, yaşamın dokunulmaz kabul edilen alanlarına eleştiri oklarını yöneltmekten çekinmemiştir. Romancının yapıtlarında açıkça görülebilecek insancıl tutum, bir dünya görüşü olarak eleştirel bakışını tarih, siyaset, gündelik yaşam gibi konuların yanı sıra, ontolojik konulara da yöneltmiş ve varoluşun iç düzeneklerini sorunsallaştırmaya çalışmıştır. Yazar varoluşun kendince aksak bulunduğu yönlerini söz konusu bakış açısıyla irdeleyerek alternatif bir varoluş arayışı içine girmektedir. Amacımız, yazarın bu sorunları ironik bir dille nasıl yansıttığını incelemektir.

Anahtar sözcükler: Romain Gary, Emile Ajar, ironi, ontoloji, insancılık

Abstract

Romain Gary, one of the contemporary French novelists, represent existential problems in his works on an ontological basis. The author, who considers the existence of man on earth within the framework of the God-man relationship, the laws of nature, and the developing civilization, criticizes aspects of the principles of existence that he finds defective in his own way. He realizes the criticism in question with a competent use of ironic language based on the concept of humor. Irony is one of the leading styles of critical approach, and the effective methods especially in wearing out dominant thought patterns. Acting on the principle that a universe full of contradictions should be expressed in a language that is itself contradictory, the modern understanding of irony has not hesitated to direct arrows of criticism to areas of life that are considered inviolable. Along with the humanistic attitude of the novelist clearly seen in his works, as a worldview, turned his critical gaze to ontological issues, as well as issues such as history, politics, everyday life, and tried to problematize the internal mechanisms of existence. From this point of view, the author examines the aspects of existence that he finds inconvenient in his own way and searches an alternative existence. Our aim is to examine how the author reflects these problems

¹ Bu makale Prof. Dr. Mükremin YAMAN danışmanlığında hazırlanmış “Gary-Ajar’da ironi ve mizah” (2019) başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

through an ironic language.

Keywords: Romain Gary, Emile Ajar, irony, ontology, humanism

1. GİRİŞ

XX. yüzyıl Fransız yazınının yetkin romancılarından olan Romain Gary için, yapıtlarında istemli bir edimle kullandığı ironi ve mizahın, yazarın özgünlüğüne katkı sağlayan önemli bileşenlerden biri olduğu açıktır. Yazar, gülmeyi insanın ayırıcı bir niteliği olarak gören Rabelais düşüncesini, iye olduğu insancıl tutumun temel dışavurumu olarak belirlemiş ve bu nitelik yapıtlarına benzersiz bir derinlik kazandırmıştır. Gary için gülünç, her şeyden önce alçakgönüllülüğe yapılan bir çağrı (Gary, 1974, s. 10) ve zihinsel bir arınmadır (Gary, 1979, s. 198). Gülünç yazınsal türlerin başat biçimlerinden olan ironi ve mizahın kendisi için taşıdığı önemi şu tümcelerle belirtir:

Yazmaya başladığımdan bu yana, ironi ve mizah benim için her zaman, değerlerin doğruluğunun bir sınamadan geçirilmesi ve inanan birinin inancının -bu süreçten daha güler yüzlü, daha kendinden emin ve daha bağımsız çıkabilmesi adına- ateşle sağlamasını yapması oldu (Gary, 1979, s. 11).

Buna göre, ironi ve mizah; eleştirel tutumun, yaşamın en dokunulmaz sayılan alanlarına yöneldiği, kutsal olarak benimsenen her türden değer ve belki de inançların bile (ateşle!) zorlu bir sınamadan geçirildiği düşünsel devinimin oluşturucu öğeleridirler. Yazar için bu tutumun, yalnızca yapıtlarında kullandığı bir biçem sorunu olmayıp, yeri geldiğinde kendini de eleştiri nesnesi yaptığı, yaşamı anlamlandırmaya yönelik felsefi duruşun bilgikuramsal (fr. épistémologique) yönünü oluşturur.

Gary, gülmenin yaşamında ve yapıtlarında ne anlama geldiğini açıklarken, bunun *kendi benimiz ve onun kasıntılarıyla bir hesaplaşma* olduğunu söyler. Bu bağlamda gülme, alaya alma gibi edimler *benin* bu olumsuz yönlerinden arınmayı sağlamakta ve bizi zihinsel açıdan sağlam kılmaktadır. Gülünç ve gülmeyi, kendini çok önemli sayan benin şişkin balonu için bir iğne olarak gören yazarın (Gary, 1974, s. 9), bu yönüyle insancıl eksenli Rabelais tarzı gülme anlayışının yeniötesi (fr. postmoderne) bir yorumunu ortaya koyduğu söylenebilir. Ben ve benlik kaygılarından yalıtılmış bu anlayış, onu eleştirenlere bile *mizahın dost elini uzatmaktan çekinmez* (Gary, 1979, s. 160). Öyle ki Gary, çağdaşı olduğu dönem romanlarının gülünçten yoksun olmasını şaşılacak bir olgu olarak niteler (Gary, 1965, s. 164).

Kendini bile eleştiri nesnesi yapmaktan çekinmeyen bu anlayış, yer yer ontolojik bir boyut kazanarak varoluşun sorgulanmaya kapalı dinamiklerini eleştirel bir yaklaşımla sorunsallaştırmaktadır. Bu bağlamda Gary ironisinin dinsel ve tanrıbilimsel (fr. théologique) alana girmesi, yapıtlarında işlediği konular, yarattığı kurgu ve kişiler açısından bakıldığında kaçınılmazdır. Öte yandan, Gary ironisi, ironinin yeniötesi yorum ve yöntemlerini içerdiğinden, kavramın zaman içindeki evrimine kısaca bakmak yerinde olacaktır.

2. İRONİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Eleştirel düşüncenin dışavurumunda önemli yöntemlerden biri olan ironinin tarihini eski çağlara kadar geri götürmek olasıdır. Eski Çağ düşünürlerinden Platon'un *Diyaloglar* adlı yapıtında, söyleştiği kişilere karşı takındığı tutum ve tartışmalarda yürüttüğü yöntemle Sokrates, ironi kavramının ortaya çıkmasında en önemli kaynağı oluşturur. Araştırmaların büyük bir çoğunluğu, Sokrates'in bilisiz biri gibi görünerek gerçekte karşısındakinin bilgisizliğini açığa çıkarmasını, bir başka deyişle kendini olduğundan farklı göstermesini, ironi kavramının çıkış noktası olarak benimser. Bu bağlamda görünen ve gerçekte olan arasındaki karşıtlık, kavramın doğuşuna kaynaklık eder.

Öte yandan Aristoteles, kavramı, kökenbilimsel (fr. étymologique) olarak kişisel çıkarları peşinde kendini olduğundan farklı gösteren Eiron'a dayandırır (Schoentjes, 2001, s. 34). Yapmak istedikleri ve yaptıkları bağlamında karşıt davranışlar sergileyen Eiron ve Sokrates, görünen ve gerçekte olan arasındaki farklılık ekseninde aynı noktada buluşurlar.

Antik Çağ düşünürlerinden Pyrrho, evrene yönelik bütün olumlu tasarımların varoluşun kendinden kaynaklı çelişkiler yüzünden, en son çözümlemede gülünç olgulara dönüştükleri görüşündedir. Tutarsız ve çelişkin bir evren içinde oluşması kaçınılmaz olan uyumsuz (fr. absurde) duygusundan sakınmak, söz konusu bu olumlu tasarımları çok önemsememekten, dolayısıyla da ironik bir tutum takınmaktan geçer (Cebeci, 2008, s. 280).

Çağdaş bağlamıyla ironi, batı dünyasında XVI. yüzyılda ortaya çıkmaya başlar. Din odaklı kapalı dünya görüşünün ortaya koyduğu güvenli evren anlayışını yadsıyan, evreni güvenilmez ve bilinemez bir yer olarak gören ve kaynağını din dışından alan dünya görüşünün, önceli olan düşünce biçimlerine karşı takındığı tutum, çağdaş ironinin çıkış noktasını oluşturur. Bir başka deyişle çağdaş ironi, insanın yaşamındaki çelişkileri görmesi ve sorgulamaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır denebilir. Yazın

dünyasında ironik tutumun gelişmesi, eleştiri yoluyla yaşamdaki çelişki ve tutarsızlıkların giderilmesi ve bireyin bu doğrultuda bilinçlenmesini sağlama amacıyla kullanılmaya başlar.

İroninin tarihsel gelişimi içinde en önemli noktalardan birini kuşkusuz *çoşumcu ironi* (fr. ironie romantique) oluşturur. Düşünsel temellerini Alman ülkücülüğünden alan ve sanata felsefe penceresinden bakan bu anlayış, içinde bulunulan evreni bir karmaşa ve çelişkiler bütünü olarak görür. İnsan, bu karmaşık ve çelişkin dünyada bir düzen arayışı içindedir ancak bu girişim başarısızlığa yazgılıdır çünkü salt gerçekliği bulsa bile onu kavrama yetisinden yoksundur. Öte yandan çelişkilerle dolu bu evren, ancak kendisi de çelişkili olan bir tutumla sanata yansıtılabilir. Bununla birlikte evrensel düzlemde gözlemlenen uyum, bu çelişkin unsurların bir arada bulunarak yarattığı uyum olduğuna göre, sanat yapıtı da aynı yapıyla ortaya konmalıdır. Bu düşünsel yapıdan hareket eden çoşumcu yazarlar için, aynı yapının dilsel biçimi olan ironi, bu çelişkileri yapıta yansıtılabilmenin en etkin yoludur (Schoentjes, 2001, s. 100-118). Coşumcu akım bu yönüyle bir yandan ironiye yönelik eleştirel bağlamdaki olumsuz bakışın önüne geçerken, öte yandan da ironiyi başat bir yazınsal biçime dönüştürür. Öyle ki Behler, yeni eleştiri kuramının öncülerinden Roland Barthes'ın metin ve yazı düşüncesinin, ironinin tüm tarihsel ve yapısal özelliklerini, ironi adını anmaya gerek bile duymadan yansıttığını dile getirir. İroni o denli yaygın bir anlatım biçimine dönüşmüştür ki, Barthes artık ironi demeyi gereksiz sayar (Behler, 1996, s. 361). Cebeci de yeniötesi ironinin pek çok yönüyle çoşumcu ironinin duyarlılıklarını yansıttığı görüşündedir (2008, s. 289).

Coşumcu ironi ile birlikte, ironinin yöntem ve mantığında da köklü değişimler ortaya çıkmaya başlar. İroninin yazın evreninde kullanımındaki artışa koşut olarak, olgunun dilsel boyuttaki temel biçimi olarak görülen karşıtümce (fr. antiphrase) tanımlamasının da yavaş yavaş değişmeye başladığı görülür. Hamon, ironinin bilinen en temel biçimi olan karşıtümce yapısına indirgenemeyeceğini; bir sözcüğü zıt anlamda kullanmaktansa, kanıtları tartışmalı kılarak bağlam ilişkilerini tersine çevirmenin ya da ortadan kaldırmanın daha sık kullanıldığı saptamasında bulunur (Hamon, 1996, s. 23). Başlangıçta gülünçle (fr. comique) ilintili olarak değerlendirilen ironi, yenilikçi yazarların kavrama yüklediği yeni anlamlarla gülünçle olan bağını koparır, gerçekliği ve doğruluğu kuşku götürmez olgular üzerine kuşku koyarak kesinliği tartışılmaz tanımlamaların keyfilikliğini ve yetersizliğini göstermenin bir aracı olur (Evrard, 1996, s. 91).

2.1. Gary-Ajar İronisinin Ontolojik Yönü ve Tanrı'ya Başkaldırı

Gary'nin düşünsel evreninde insan, tüm sınırlandırma ve ulamlamaların ötesinde olan, hiçbir koşul ve durumda bu niteliğinden ödün verilemeyecek ana ilkedir. İnsanı, değerler sıradüzeninde en tepeye oturtan bu insancı tutum, onu verili bir durum içinde tutsak eden hür türden olguyu eleştirel bakışın odağına yerleştirir. Bu bağlamda, varoluşun temel düzeneklerinin insanla ilintili yönleri de yazarın eleştirisinden payına düşeni alır. Yazarın özellikle Ajar imzasıyla yayımladığı yapıtlarda bu durumun parlak örneklerini görmek olasıdır. Bir çocuğun gözünden insanlık durumuna ilişkin yapılan derin çözümlemelerin yer aldığı, dilimize *Onca Yoksulluk Varken* adıyla çevrilmiş *La Vie Devant Soi* başlıklı yapıtında yazar, Tanrı'nın insanı acı çekeceği bir ortamın içinde var etmesini eleştirmekten geri durmaz. Romanın başkişisi Momo'nun çocuksu bakışından yayılan bilgece saptamalar, Tanrı-insan ilişkisine eytişimsel (fr. dialectique) bir boyut katarak, ironinin maske düşürücü (Noguez, 1969, s. 46) işlevini yerine getirir:

Bana hep garip gelen, gözyaşlarının doğmadan önce programlanmış olmasıdır. Bu demektir ki ağlayacağımız önceden saptanmış. Bunu hiç düşündünüz mü? Kendine saygısı olan hiçbir yaratıcı yapmaz bunu (Ajar, 2008, s. 55).

Momo'nun vermeye çalıştığı ileti oldukça açıktır: Ağlamanın bir tepki olarak insana verilmesi, onu ağlatacak koşulların da var olması zorunluluğunu beraberinde getirir. Varoluşun tüm dinamikleri Tanrı tarafından belirlendiğine göre, insanın ağlamasında ve onu ağlatacak durumların var olmasında Tanrı bir sakınca görmemiş demektir. Yazar, *Kendine saygısı olan hiçbir yaratıcı yapmaz bunu* saptamasıyla başkaldıran nitelikte bir tepki ortaya koymakta ve durumun ironik yönüne dikkat çekmektedir. Öte yandan, önemli ironi kuramcılarında Muecke, ironiyi yazınsal bir metinde yazar-okur ilişkisine göre sınıflandırırken *saflık ironisi* olarak betimlediği bir ulam belirler. Saflık ironisinde yazar, çevresindeki zeki kişilerin bile göremediğini görebilen, bununla birlikte gerçekten saf olan bir kişilik yaratır (Cebeci, 2008, s. 303). Yukarıdaki saptamayı on yaşındaki bir çocuğun yaptığı ve sorun olarak değerlendirilmeyen bir olguyu özgün bir yaklaşımla sorunsallaştırdığı göz önüne alındığında, yazarın aynı örnekte yöntem olarak saflık ironisini maske düşürücü bir nitelikte kullandığı açıkça görülebilir. Alıntıda, anlatıcının yaklaşımı yaratıcıya iki yönlü bir suçlama getirir. Tanrı hem insanı hem de onu ağlatacak koşulları var eden güç olarak eleştirilir. Varoluşun ve acıma duygusunun kaynağı

olarak, bundan daha iyisini yapma gücüne iye olmasına karşın Tanrı'nın böyle yapması çelişkin ve ironiktir. Gary ise bu ironinin ironisini yapmaktadır.

Yazar, saflık ironisini yarattığı çocuk roman kişileriyle ustaca kullanır. Olgu ve olaylara çocuksu bakış Gary'e, düzgüsel (fr. normatif) olarak benimsenen pek çok görüngüyü ontolojik düzlemde sorunsallaştırma olanağı sunar. Söz konusu yöntem, ironiyi yanılısamadan kurtulmanın evrensel biçimi olarak gören Baudrillard'ın (2006, s. 94) anlayışla koşutluk gösterir:

Size ilk ağızda söyleyebilirim ki, asansörsüz bir altıncı katta oturuyorduk ve bu durum bütün kilolarına karşılık yalnızca iki bacağı olan Madam Rosa için gerçek bir gündelik yaşam kaynağıydı; derdiyle kederiyle (Ajar, 2008, s. 1).

Madam Rosa kilolu bir kadındır ve asansörü olmayan bir binanın altıncı katında oturmaktadır. Sıradan bir bakış için olağandışı hiçbir yönü bulunmayan bu durum, çocuğun olaya bakışı ile ironik bir görünüm kazanır: Onca kilosuna karşın Madam Rosa'nın bu kiloları taşıyacak yalnızca iki bacağı vardır ve bunlar yetmezmiş gibi asansörsüz binanın altıncı katında oturmaktadır. Gary, ancak bir çocuğun gözünden bakılınca ayırıcılığına varılabilecek bazı ayrıntıları çarpıcı bir karşıtlık içinde sunarak kolayca fark edilemeyecek örtük bir ironiyi gün yüzüne çıkarmayı başarır. Balzac, *Massimila Doni* adlı yapıtında, kurbağaları çiçeklerin yanına koyduğu için, doğanın üstün bir ironi anlayışı olduğunu söyler (1968, s. 32). Benzer biçimde yazar, iki bacağı olmak gibi doğal bir olguyu, aynı bütünü ayrı bir parçasıyla karşıtlık oluşturacak biçimde ele alması, doğallığın içinde barındırdığı ironiyi göstermesi açısından ilginçtir. Öte yandan yazarın iye olduğu insanı tutum burada da Gary'de alışkın olduğumuz bağlam ilişkilerini tersine çevirme biçiminde kendini gösterir. Kilolu olduğu için suçlu olan Madam Rosa değil, ona yalnızca iki bacak veren varoluşsal düzeneklerdir.

Yazar benzer bir yaklaşımı dilimize *Koca Tembel* adıyla çevrilmiş *Gros-Câlin* adlı yapıtında da sergiler. Romanın başkişi Cousin, Avrupa'nın en kalabalık başkentlerinden Paris'te sevmeye ve sevilme gereksinimini karşılayacak insan bulmakta güçlük çeken ayrıksı bir kişiliktir. Bu gereksinimi karşılayabilmek adına bir piton yılanı satın almasıyla gelişen olaylar zincirinin anlatıldığı roman, kurgusu kadar ironik ve mizahsı öğeler barındırır. Pitonu aldıktan sonra nasıl besleyeceğini öğrenmek üzere bir veterinerine danışan Cousin, gerçek bir ontolojik sorunsalla yüz yüze gelir:

“Korkudan rengim sarardı. Paris kalabalığına döner dönmez doğa sorunuyla karşı karşıya geldim” (Ajar, 2011/1, s. 3). Veterinerin açıklamaları doğrultusunda yılan için önce beyaz bir fare satın alır. Ancak fareyle kurduğu yakınlık dolayısıyla onu yılanına veremez. Sonrasında bir kobay sıçanı alır ancak durum değişmez: “Bu hayvanları doğa yasaları gereği aç bir pitonun ağzına atamazdım” (s. 4). Cousin’in doğa yasalarını uygun bulmayan bilinci, onu ironik bir durumun içine sokar; bir yandan pitonu beslemek gerekiyordur, öte yandan bu işin olması gereken doğal biçimini bir türlü benimseyemiyordur. Sevme ve sevmeye karşı duyduğu açlık, önce bir piton almasına sonra da onu besleyememeye yol açarak çözümsüz bir kısır döngü yaratır. Soruna çözüm bulabilmek umuduyla yakınlık duyduğu bir din adamına danışır:

Pitonumu canlı sıçanlarla beslemeyi reddediyorum, işte o kadar. Dedim. Bu insanlık dışı. Ve o da başka bir şey yemeği reddediyor. Onu yutacak olan bir pitonun karşısında duran zavallı küçük bir sıçan gördünüz mü hiç? Canavarlık bu. Doğa kötü yapılmış, peder (s. 10).

Sorunun kaynağı bellidir: doğayı yapan kötü yapmıştır. Cousin’in pitonla olan ilişkisindeki açmaz, nedenselliğini bir türlü kavrayamadığı doğa yasalarına boyun eğmek istememesinden kaynaklanır. Söz konusu olan insan olduğunda durum değişmez, içindeki iyiliği dışarıya yansıtacağı yeterli araçlara iye değildir:

[...] insanlar mutsuz, çünkü içleri iyilikle dolup taşıdığı halde bunları iklim gibi, kuraklık gibi nedenler yüzünden, yağmur olup başkalarının üzerine indiremiyorlar; oysa vermek, vermek, vermek istiyorlar, cömertlikten geberiyorlar. Bütün zamanların en güncel sorunu bu cömertlik ve dostluk artı ürünüdür; çünkü bir türlü yol bulup doğal olarak akamıyor; çünkü bizim bir dolanım sistemimiz yok, Tanrı bilir neden, söz konusu o büyük ırmağa bile idrar yolundan başka akacak yer bırakılmamıştır (s. 116).

İnsanı temelde iyi olarak gören insancıl tutum, bu iyiliğin dışavurumundaki aksaklıkları *çünkü bizim bir dolanım sistemimiz yok* sözcüğüyle kusurlu bir varoluş temelinde dile getirmeye çalışır. Buna göre insan, içindeki iyiliği dışa vuracağı gerekli araçlardan yoksundur. Alıntıda sözü edilen ırmak Rusya’da, adı Fransızca aşk anlamına gelen *Amour* ırmağıdır. *Irmağa akmak* ifadesinin, ırmağın adına dikkat edildiğinde bir tür eğretilenme olduğu anlaşılır. Gary’nin yapmaya çalıştığı ontolojik bir ironiye dikkat çekmektir. İnsanın biyolojik çıktıklarına baktığımızda en yüce duygu

diye kesinlediğimiz aşkın son aşaması olan cinsellikle, boşaltım sistemi aynı organlar üzerinden işlerlik kazanmaktadır. Bir başka deyişle en yüce olanla en değersiz olan aynı dizge üzerinde çalışmaktadır. Ontolojik bu ironinin altını çizen yazar, *Tanrı bilir neden* sorgusuyla, nedenselliğini kavrayamadığı bu işleyişi düzgüsel olmak yerine sorunsal bir düzlemde ele alır. İnsan bedensel kusurundan kaynaklı olarak o ırmağa bile ancak idrar yoluyla akabilmektedir.

Gary sürekli doğal olana karşı bir tutum benimsemez. Doğa yasalarının yanında durduğu durumlar da vardır. Gerek *La vie devant soi*'da gerekse *Gros-Câlin*'de bunun örneklerini görmek olasıdır. Bazı annelerin – özellikle de hayat kadını olanların – çocukları için yapması gerekenleri yapmaması yüzünden eleştirildiği bu bölümde, Madam Rosa; bu işlerin hayvanlarda insanlara oranla daha olması gerektiği gibi yapıldığını söyler:

Madam Rosa, hayvanlarda bu işlerin bizimkinden çok daha iyi olduğunu söylüyordu, çünkü onlarda doğa yasası diye bir şey vardır, özellikle aslanlarda. Aslanları çok överdi Madam Rosa. [...] Madam Rosa aslanların bu yüzden ünlü olduklarını söylüyordu, geri çekilmektense hep ölmeyi yeğ tutarlar. Orman yasasıdır bu, eğer aslan yavrularını korumasaydı bugün kimse güvenmezdi ona (Ajar, 2008, s. 43).

Görüldüğü üzere, başka bölümlerde doğal olana eleştirel biçimde bakılırken, yukarıdaki alıntıda doğa yasalarına yapılan bir övgü söz konusudur. Bu durum Booth'un, *İroninin Retoriği* adlı yapıtında öne sürdüğü kararlı ve kararsız ironi kavramlarıyla açıklanabilir. Kuramcıya göre, kararlı ironide yazarın eğilimi bellidir, ironisini yaptığı olguya karşı tutumu değişmez (Booth, 2016, s. 27-36), kararsız ironide ise yazarın olgular karşısındaki tutumu belirsizdir (s. 333-344). Bu noktada Gary'nin tutumunun, kararsız ironi ulamına girdiği söylenebilir. Ancak burada yazarın tutumundaki çelişkiyi, bir eksiklik olarak görmemek gerekir çünkü yazarın insancıl duruşu oldukça belirgindir. Onun eleştirel yaklaşımı daha çok, olanla olması gereken arasındaki karşıtlık derinleştiğinde, insanlık için olması gereken yanında bir tutum takınmaktır. Alıntının devamında aktarılanlar, saptamayı doğrular niteliktedir. Madam Rosa, yavrularını ölümüne savunan dişi aslanları başlangıçta övmesine karşın, Momo'nun düşsel olarak yarattığı aslandan tedirgin olmaktadır:

Sonunda Madam Rosa, kendisi uyurken eve bir aslan getirttiğimi öğrendi. Bunun gerçek olmadığını, sadece doğa yasalarını düşlediğimi biliyordu, ama gittikçe daha çok sinir olan bir sinir

sistemi vardı, evin içinde vahşi hayvanların bulunduğu düşüncesi de geceleyin korkular yaratıyordu onda. Bağırarak uyanıyordu, çünkü benimkisi bir düştü, ama onda bu bir karabasan oluveriyordu. Madam Rosa, karabasanlar düşlerin yaşlanmasıdır, derdi hep. Birbirinden bütün bütüne ayrı iki aslan yaratıyorduk onunla, ama n'aparsınız? (Ajar, 2008, s. 44).

Gary'nin aynı olgu karşısında, tutumunun değişkenlik göstermesinin nedenini alıntıda açıkça görebiliriz. Momo için aslan, yavrularını koruyup kollayan bir anneyi anıştırırken Madam Rosa için, yabani olan yırtıcı bir hayvana indirgenir. Yazar'a gelince, aslan yırtıcılıkla özdeşleştiğinde eleştirinin odağında yer alırken, koruyucu bir anneyi simgelediğinde övülecek bir varlık oluverir. Tıpkı Cousin'in, pitonun doğal beslenme biçimini yadsıması, ama aynı doğa gereği sıkıca sarılmasını benimsemesi gibi: "Sarıp sarmalanmak isteği duyduğunuz, [...] bir zamanda iki yirmilik bir pitondan daha iyisini bulamazsınız. Koca Tembel size sarılıp saatlerce öyle kalabilir" (Ajar, 2011/1, s. 22). Kararsız ironide, ironi yapmanın da ironik olduğu bir durum söz konusudur ki, Cebeci bunu; evrenin uyumsuz yapısının yol açtığı, yapılan ironinin başka ironilere kapı aralaması ve anlamın bir hiçlik noktasında kendini silme eğilimi göstermesi olarak betimler (Cebeci, 2008, s. 306). Gary de evrenin uyumsuz bir yer olduğunun farkındadır. Bu yüzden, yapıtlarında hiçbir kişi ya da olguyu büsbütün olumlu veya olumsuz nitelemez. Yapıtın bir kesitinde övgüler dizilen bir roman kişisi, doğal veya toplumsal herhangi bir görüngü, başka bir kesitte yerilebilir. Yazar, ilk bakışta tutarsızlık gibi görünen bu tutumunun, evrenin yapısındaki tutarsızlıktan kaynaklı kaçınılmaz bir edim olduğunu okura şu tümcelerle duyurur:

...] Victor Hugo'yu okumuş Mösyö Hamil de öyle şeyler söyler. O da gülümseyerek, hiçbir şeyin ak ya da kara olmadığını anlatmıştı bana. Çoğu kez ak, gizlenmiş bir karaydı, kara da bazen üçkâğıda getirilmiş aktı (Ajar, 2008, 56).

Buna göre evrenin dokusunda, varoluşsal bir tutarsızlık ve Balzac'ın yukarıda betimlediği türden aşkın bir ironi vardır. Dolayısıyla da ironiyi yapan; bir yandan evrenin yapısında bulunan ontolojik ironiyi yapıtlarına yansıtırken öte yandan, bu ironinin eleştirisini de yine ironiyle yapar. İroni yapmanın kendisi de ironik olduğuna göre, ironik bir döngü oluşması kaçınılmaz olur ve Booth'un kararsız ironi olarak adlandırdığı olguyu yaratan da budur.

Adını bile bilmediği bir hayat kadınının oğlu olan Momo gibiler için

yaşam, bir bağış olmanın aksine, çile ve dert yüküdür. Henüz bir annesi olması gerektiğini bilmediği bir dönemde, ondan daha büyük olan arkadaşı Le Mahoute, doğumlara temizlik koşullarının olmamasının; bir başka deyişle pisliğin neden olduğunu söyler. Şimdi kadınların, temizlik adına bir hapları olduğunu ve bu nedenle doğumların artık olmadığını söylediğinde, Momo'nun arkadaşının durumu için yaptığı yorum dikkat çeker: *Ne yazık ki o çok erken doğmuştu* (Ajar, 2008, s. 4). Romanın bu kesitinde, varoluş kaynaklı bazı konulara ilişkin eleştirel bir tutumun varlığı dikkat çeker. Birincisi, hayat kadınlarının durumudur. Yaşam, böylesi bir işi meslek edinmelerine yol açmış ve işin doğası gereği, varoluşun dışıl ilkesi onlar için oldukça sorunsal bir niteliğe bürünmüştür. İkincisi, kadın kendine özgü olan varoluş ilkesiyle çelişkin bir duruma sokulmuş, bundan dolayı anlatıcı; doğacak çocuğu adeta pislikten bulaşan bir mikrop gibi nitelemiştir. Üçüncüsü, yaşamın anne ve özellikle çocuk için olumsuz bir kazanım olarak sunulmasıdır. Gary'nin burada ustaca bir anlatı izlemi benimsediği açıktır. Bir doğumun nedenini ve nasılini göstermek adına oluşturduğu kurgu, bir yandan durumun çocuğa anlatılabilecek biçimini sunarken diğer yandan, kurguyu oluşturmada kullandığı öğeler anlatıya ironik bir boyut katar. Yokluğuyla doğumun ana nedeni olarak gösterilen ve özgün metinde *hijyen* olarak geçen sözcük, bilindiği üzere her türden zararlı mikroptan arınmış olmayı ifade eder. Böylece sözcük hem çocuğa durumu anlatabilme hem de durumun ironisini yapma gibi ikili bir işlev üstlenir. Öte yandan hayat kadınlarının yaptığı işi anlatabilmek adına seçtiği eylem de dikkat çekicidir: kendini savunmak. Eylem bildiren bu sözcük, bilindiği üzere dışardan gelen saldırılara karşı kendini korumayı ifade eder. Yapıtın bazı bölümlerinde yaşamını sürdürmek anlamına gelebilirken, özellikle hayat kadınları için kullanıldığında, yaşama karşı kendini koruyabilmek için başkasına teslim etmeyi betimleyen ironik bir anlam çağırır.

Hayat kadınları, Gary romanlarında insanlık durumunu göstermek açısından önemli bir yer tutar. İncelememize konu olan yapıtların hiçbirinde olumsuz bir nitelikle söz konusu edilmezler. Cousin için kimliğinin bir parçası, Momo için koruyucu, Janek için yoldaş ve sevgili, Salomon için gençliğini tanıtlama aracıdır. *La Danse de Gengis Cohn* adlı romanda Lily, Yahudi söylencesinde Lilith olarak bilinen kutsal fahişeyi çağırarak (Kauffmann, 1984, s. 81), Tanrı'ya cinsellik yoluyla başkaldırının simgesi olur. Jenny, bilim ve sanata olan düşkünlüğüyle ayrıksı bir örnek oluşturur. Yarı çıplak biçimde çalışması, işi açısından olumsuz bir nitelik olan varislerinin görünmesine yol açsa da alıcıların bunu pek umursadığı söylenemez. Onunla beraber olmak için gelen hal taşıyıcısının, ismini anımsayamadığı için yaptığı betimleme, gülünç bir etki yaratır:

“Biliyorsunuz işte, şu varisleri olan” (Gary, 1948, s. 134). İşiyle çelişen bir nitelikte anılması, bir hayat kadının o sırada ne için arandığını, nasıl bir değer taşıdığını ve neye indirgendini göstermesi açısından, söylemin gülünçlüğüne gölgeleyen, acınası bir arka plan oluşturur. Jenny’yi ayrıksı kılan niteliklerin başında okumak gelir. Bir müşteri geldiğinde hemen kitabını kapayıp işine döner çünkü sıkılgan müşteriler özellikle zeki kadınlardan rahatsız olmaktadır. Kadının durumunu ironik kılan, iş ortamının bütün bu olumsuzluklarına, gücünü biyoloji biliminden alan bir umutla karşı koymaya çalışmasıdır. Çalıştığı yere gelen Sorbonne öğrencilerinden aldığı bilimsel kitaplarda, bilim adamlarının çekirdeği olmayan domates üretebildiklerini okumuştur. Bilim belki bir gün tohumu olmayan erkek de üretebilecektir. Bu düşünceler içinde:

Sürekli okuyordu ve içeri bir müşteri girdiğinde, belki de günün birinde, yeni ekin yönteminin bir aşk ve özveri mucizesi çıkaracağı domatesler gibi umutla bakıyordu ona (s. 35).

Jenny’nin durumunu aktarırken Gary’nin karşıtlıkları derinleştirerek, ironiyi belirgin kıldığına altını çizmek gerekir. Kadın önce yaptığı işe uygun olmayan fiziksel niteliklerle (kısa boy, varisler, kilolu olma) betimlenir, buna karşın bu eksikliklerden en olumsuzuyla anılarak tercih edilir. Ardından, kişiliğinin önemli göstergesi olan anlak niteliği bir eksiklik olarak sunulur, geçici arzular uyandıran bedensel bir yapıya indirgenir. Son olarak umudu düşülcülük bir çerçeveye oturtularak durumun umutsuzluğu derinleştirilir. Yer yer dramlaştırmanın da eklenmesiyle ironik görünümün belirginleşmesi sağlanmış olur. Diğer yandan erkek ve onun dizginleyemediği üreme içgüdü, kadının düştüğü toplumsal bu alçalmanın kaynağı olarak gösterilir; Jenny toplumun değişmesinin erkeğin değişmesine bağlı olduğunu ileri sürerek (s. 134) bu kanıtı güçlendirir. Aynı düşünce Madam Rosa’da da kendini gösterir: “Çük insan türünün düşmanıdır, doktorlar içinde en doğru dürüst adam da İsa’dır, bir çükten çıkmamıştır çünkü” (Ajar, 2008, s. 88). Yazarın insancılığının, yarattığı kişilerin bilinç durumlarına koşut biçimde, türe ilkesinin gözetildiği ayrı bir varoluşa yönelerek düşülcülük bir boyut kazandığı söylenebilir. Eril ögeye yönelik yapılan tüm olumsuzlamalar, tüm kötülüğün sorumluluğunu ona yükler. Erkeğin varlığından kaynaklı varoluşsal sorunsal, romanda Madam Lola’nın kişiliğiyle somut bir örneğe dönüşür. Bir dönme olan Madam Lola’nın erkeksi yönü hem kendisinin hem de Momo’nun yakınmalarına konu olarak, eril ilkeyi adeta bir günah keçisine dönüştürür:

Gençken Senegal’de Kid Govella’yi üç vuruşta yere serdiğini, ama erkekliği yüzünden her zaman çok mutsuz bir kadın olduğunu

söylüyordu (s. 100).

Ona yağ çekecek değilim, ama Madam Lola kadar iyi ana olabilecek hiçbir Senegalli herif tanımıyorum. Doğanın bu işe engel olması gerçekten yazıktı. Bir haksızlığa kurban gitmişti (s. 106).

Birinci alıntı, Madam Lola'nın özel durumunu yukarıda sözü edilen varoluşsal sorunsal çerçevesinde ironik temelde ele alırken ikincisi aynı sorunsalı, ana olabilecek herif niteliğiyle mizahçı bir yaklaşımla ele alır. Her iki örnekte de anlamın karşıtlıklardan beslendiği açıktır. İlk örnek, iki karşıt durum arasında ortaya çıkan hoşnutsuzluğun, özne açısından yarattığı ironik durumu anlatır. Diğeri, çocuksu bakışla yapılmış safdil bir çıkarımın yarattığı mizah olarak nitelendirilebilir. Her iki durum için anlatıcının yaptığı çıkarımlar, doğayı ve yaşamı düzenleyen yasalara yönelik eleştirel bir anlayışın izlerini taşır.

Roman boyunca baba sözcüğü hiçbir zaman olumlu anlamda kullanılmaz. Tanrı'nın yaratıcılığını, özellikle Hristiyanlığa özgü üçleme inanışının başköşesini oluşturan *Baba* niteliğiyle eleştiren yazar, baba sözcüğünü hem Tanrı'ya hem biyolojik babaya gönderme yaparak kullanır. Momo'nun, Doktor Katz'la Madam Rosa yüzünden tartıştığı bölümde bunu görmek olasıdır. Hastalığı yüzünden durumu sürekli kötüye giden Madam Rosa'nın yaşamına tıbbi bir yöntemle son verilmesini isteyen Momo, bunun sakıncası olmayan bir durum olduğu konusunda Doktor Katz'ı inandırmaya çabalar. Durumun gerekliliğini anlatabilmenin, doktordaki adalet duygusunu devindirmekle olası olacağını düşünür:

Kalbi olan gerçek bir Yahudi olsaydınız bir iyilik edip Madam Rosa'yı kürtaj eder, adı bile bilinmeyen bir pederin kışına taktığı yaşamdan hemen kurtarırdınız onu, adam öyle iyi gizlenmiş ki yüzü bile belli değil, adamı tasvir etmek bile yasak, çünkü arkasında koca bir mafya var, bu yüzden de cinayetler, Madam Rosa gibi şeyler oluyor (s. 169).

Alıntıda “peder” olarak çevrilen sözcük özgün metinde baba anlamına gelen “père” sözcüğü olarak geçer. Genellikle ilk harfi küçük yazılarak kullanıldığında biyolojik baba anlamına gelirken, büyük harfle kullanıldığında Tanrı anlamına gelmektedir. Anlatıcı metin içinde ilk harfi küçük yazarak biyolojik baba anlamında kullanmış gibi görünür ancak devamında yaptığı açıklamalar, Tanrı'yı anlatan niteliklerdir. Böylece sözcüğü ikili anlamda kullanarak hem biyolojik ve tanrısal baba ayrımını ortadan kaldırır hem de baş harfin büyük yazılmasıyla Tanrı'ya tanınan kutsal ayrıcalığı yok ederek değer anlamında bir düşünüş yaratır.

Gary ironisinin ontolojik yönü daha çok dinsel inanış ve düşünceler alanında devinir. Yazarın, Tanrı'ya ilişkin, bilinenlere aksi nitelikte bir düşünceye iye olduğu açıkça görülebilmektedir. Momo'nun Madam Nadine'in çalıştığı yerde, film seslendirmeleri yapılırken tanık olduğu bir duruma ilişkin yorumu, dikkat çekicidir. Seslendirmenin perdedeki görüntüyle eşsüremlili yapılamadığı durumda, film geri sarılmakta ve yeniden denmektedir. Filmde öldürülen birinin, film geri sarıldığında yeniden ayağa kalkmasını Momo: "Sanki Tanrı kendisinden biraz daha yararlanmak için onu tutup ayağa kaldırıyor" (Ajar, 2008, s. 85) biçiminde yorumlar. Yapıtın, yaşamı acı ve sıkıntılarla dolu bir süreç olarak betimlediği göz önüne alındığında, ölen kişinin yeniden yaşama dönmesi işkencenin sürmesi anlamına gelir. İnsanın işkence görmesini, Tanrı'nın ondan yararlanması biçiminde yorumlamak için; Tanrı'nın, insanın acı çekmesinden hoşlanan, sadist bir varlık olduğunu benimsemiş olmak gerekir. Sözcenin görünürdeki gevşek tonunun ardında, Tanrı'ya ilişkin oldukça katı bir eleştirel tutum yattığı açıkça görülebilmektedir.

Tanrıya yönelik eleştiriler yalnızca insan varoluşunun düzenekleri açısından değil, aynı zamanda varlığın özüne yönelik bütünsel bir küçümseme de içerir. Momo'nun, adı Arthur olan, şemsiyeden yapmış olduğu insan benzeri kuklayı, puta benzediği için Mösyö Hamil dinsel açıdan sakıncalı bulur. Momo bunun üzerine kuklanın insanı çağrıştıran yüzünü siler ancak, durumun ironisini yapmaktan da geri durmaz:

Kiliseye hiç gitmedim, gerçek dine aykırıdır çünkü, bu işlere burnumu sokmak da en son istediğim şeydi. Ama bir İsa'nın Hristiyanlara nelere patladığını biliyordum, bizdeyse Tanrıyı küçük düşürmemek için insan resimleri yapmak yasaktır, bunu anlamak çok kolay, övünülecek bir şey yok çünkü (Ajar, 2008, s. 51).

Momo'nun gerçek dinle neye gönderme yaptığı ve İsa'nın Hristiyanlara neye mal olduğu anlaşılmasa da Müslümanlıkta insan benzeri bir şey yapmanın yasak olmasına, eleştirel bir tutumla yaklaştığı açıktır. Buna göre yasağın nedenini anlamak oldukça kolaydır; insan, yaratmakla övünülecek bir varlık değildir. Özellikle göksel dinlerin insanı, değerler dizgesinin odağına yerleştirmesine yönelik alaycı bir yaklaşımı dile getiren bu anlayış; yaratılışın övünülecek bir yanı olmadığı gibi, yaratının da övülecek bir yanı olmadığı altını çizer. Gary sürekli yaptığı gibi, oluşturduğu neden-sonuç ilişkisiyle söylemine keskin diye nitelenebilecek ironik bir hava katar. Durum ironisi örneklerinde sık rastladığımız, nedenin sonucu aşındırması mantığı burada tersine çevrilerek sonucun nedeni aşındırması biçiminde okur karşısına çıkar. Bununla birlikte, Momo'nun

şemsiyeden yaptığı Arthur'e sunabildiği, belki de Tanrı'nın insana sunabildiğinden daha fazladır. Cohn'un, aşağıdaki saptamaları, Momo'nun bu söylemini, Tanrı'ya "gölge etme başka ihsan istemez" diyerek doğrulamaktadır:

Bizim katı ve merhametsiz bir Tanrı'ya inandığımızı söylemek haksızlık olur. Bu doğru değildir. Biz Tanrı'nın merhametsiz olmadığını biliriz. Onun da herkes gibi dalgınlık anları vardır: bazen, bir insanı unuttuğu olur ve bu mutlu bir yaşam anlamına gelir (Gary, 1967, s. 48).

Schoentjes ikirciklemi (fr. oxymore), ironiyi gösteren ipuçları arasında sayar (2001, s. 176). Tanrı'nın acıma niteliğini bile, insan açısından olumsuz bir edim olarak gören bu anlayış, mutluluk veren acımasızlık anlamında bir ikirciklem yaratır. Yazar karşıtlamalı (fr. antithétique) sözcükler arasındaki gerilimle bir yandan ironi yaptığını açık ederken öte yandan betik yoluyla okurda, başkaldıran bir duygusal tepki yaratmaya çalışır. Koşut bir çıkarımı, Koca Tembel'i fareyle beslemeye yanaşmayan Cousin için de yapmak olasıdır: "Doğa kötü yapılmış, Peder" imlemesiyle Tanrı'nın koyduğu doğa yasalarını canavarlık diye niteler (Ajar, 2011/1: s. 10). Başkaldıran bu söylem, Momo, Mösyö Hamil'in halı tutkusundan söz ederken ansızın yeniden ortaya çıkar:

Mösyö Hamil dünyada hiçbir şeyin güzel bir halı kadar güzel olamayacağını, hatta Allah'ın bile onun üstünde oturduğunu sanır. Bana sorarsanız bir sürü şeyin üstüne oturuyor Allah (Ajar, 2008, s. 162).

Yazar, Gary olarak okurda uyandırmaya çalıştığı bu başkaldırıcıyı, Ajar olarak yarattığı Salomon adlı kişilikle somut bir örneğe dönüştürür. Yahudi söylencesinde adı geçen bir kişilik olan Kral Salomon'un yeryüzünde adaleti sağlamak gibi görevi vardır ve bu durum romanın kurgusuyla koşutluk gösterir. Varsıl bir kişi olan Salomon, S. O.S adıyla kurmuş olduğu dernek aracılığıyla yardım gereksinimi olan insanlara her türden destek vermektedir. Bu desteği sürdürebilmek için ilerlemiş yaşına karşın, ölümle arasına sürekli bir uzaklık koymaya çalışır. Romanın anlaksal kişisi Chuck, mizahsı bir anlatımla, Salomon'un içinde bulunduğu durumu, Tanrı'yla yapılan bir tartışma biçiminde şöyle yorumlar:

Tepiniyor işte. Yumruğunu havaya kaldırarak protesto ediyormuş, Tanrısına her şeyi, en başta da kendisini yok etmenin, alıp götürmenin haksızlık olduğunu anlatmak için el, kol sallıyormuş gibi bir şey. Şöyle bir gözlerinin önüne getir, beş bin yıl önce, dağın

tepesinde, ak ketenlere bürünüp dikilmiş Yasa'nın haksız olduğunu haykırıyor. Tanrısıyla kişisel ilişkileri bulunduğunu kafana koymadıkça anlayamazsın bu moruğu. Tartışıyorlar işte, verip veriyorlar birbirlerine. Çok Tevratsal bir tutum bu onunki. Hristiyanlar Tanrıyla ilişkilerinde hiçbir zaman ağız dalaşına dek götürmezler işi. Yahudiler götürür. Karı koca kavgalarına girişirler Onunla (Ajar, 2011/2, s. 23).

Chuck'ın yorumunda dikkat çekici birkaç ayrıntı bir arada bulunur. İlki Salomon'un bilinç durumuna yöneliktir. Tanrı'nın dünya yaşamında adaleti egemen kılamadığının ayırına varıp ona başkaldırmakla ve Onun yapamadığını yapmaya çalışmakla somutlaşır. İkincisi Yahudiliğe özgü, Tanrı'yla anlaşmaya varma olgusudur ki, böylesi bir anlayışın Hristiyanlık için geçerli olmayıp yalnızca Yahudiliğin ayırıcı niteliği olmasını vurgulamaya yöneliktir. Gary, Yahudi terimini yalnızca dinsel temelde ele almayıp, ırksal temelde çoğunlukla dışlanmışlığın (Ajar, 2011/1, s. 159), ezilmişliğin (Ajar, 2008, s. 139), direnmenin (Gary, 1967, s. 51) ve başkaldırının (Ajar, 2011/2, s. 18) eşanlamlısı olan bir sıfat olarak kullanır. Ötekileştirilmişliğin yansması olan tüm bu sıfatlar, Freud'un, mizahın doğuşuna kaynaklık ettiğini ileri sürdüğü olumsuz dış etkenleri oluşturarak (Freud, 1996, s. 201); Kauffmann'ın (2005, s. 93) "silahsızların silahı" olarak nitelediği karşıt bir güce dönüşürler. Yazarın yapıtları bu yönüyle, alanyazında Yahudi mizahı olarak adlandırılan mizah türünün yetkin örneklerini oluştururlar.

Gary'nin Yahudiliğe yüklediği bu ikili anlam, dinsel olduğunda olgunun inaksal yanını vurgularken; ırksal olduğunda bilinç durumunun yansması olarak ortaya çıkarak, mizah ve ironi kullanımlarında belirleyici bir etken oluşturur. Yahudiliği dinsel temelde ele aldığı daha çok mizah öne çıkarken, bir bilinç durumu olarak ele aldığı ironik bir tutum kendini gösterir. İkinci dünya savaşında Almanların Polonya'yı işgal ettiği dönemi anlatan *Avrupa Eğitimi* başlıklı romanda, oğlunu, ormanda yaptığı bir sığınakta Nazilerden korumaya çalışan bir babanın oğluyla girdiği aşağıdaki söyleşi dikkate değerdir:

Annen dua etmeni söyledi.

Janek iki ağabeyini düşündü... Annesi onlar için çok dua etmişti.

Dua etmek neye yarar?

Hiç. Sen annen dediğini yap (Gary, 2012, s. 5).

Janek ve babası arasında geçen kısa söyleşide anne, dua etmesine

karşın iki oğlunu kaybetmenin önüne geçememiştir. Buna karşın küçük oğlundan yine de dua etmesini istemesi inaksal bir tutumdur. Çocuğun, *neye yarar?* sorusu karşısında babanın *hiç* diye karşılık vermesi ussal bir yaklaşımı yansıtır. Buna karşın yine de annesinin söylediğini yapmasını istemesi, simgesel olarak anlaşılabilceği gibi, çaresizliğin bir dışavurumu olarak da görülebilir. Nedeni ne olursa olsun, yazarın burada dramlaştırmayla okurda belirli bir duygu durumu yaratmaya çalıştığı açıktır. Charaudeau (2006, s. 348), dramlaştırmayı dinleyicide duygusal etki yaratmanın etkin yöntemlerinden biri olarak görür. Sözcenin üretildiği koşulların oluşturduğu dramlaştırma göz önüne alındığında, babanın söyleminde ortaya çıkan çelişkinliğin yarattığı ironi, okuru acıma, şaşkınlık ve üzüntü karışımı bir duygusal durumun içinde bırakır.

Tanrının tüm bu yakarışlara duyarsız kalması, bir başka deyişle Tanrı olma görevini yerine getirmemesi, dünyada bu kadar kötülük ve acı olmasına karşın hep tepkisiz kalması, Gary'nin Tanrı'ya yönelik eleştirel tutumunun ana nedenini oluşturur. Salomon Rubinstein, özellikle bu eleştirel anlayışın kişileştirilmiş biçimi olarak okur karşısına çıkar. Olanakları ölçüsünde, Tanrı'nın ortalarda görünmeyişinin yarattığı boşluğu kendisi doldurmaya çalışır. Genç, yaşlı, varıl, yoksul ayrımı yapmaksızın, kurduğu dernek aracılığıyla elinin ulaşabileceği herkesin sorunlarını çözmeye adan kendini. Bu yönüyle, Tanrı'ya başkaldırının simgesel kişisi olur. Romanın anlaksal kişisi Chuck, yetkin bir durum yorumcusu olarak Kral Salomon'un söz konusu durumuna yönelik şu ilginç çözümlemeyi yapar:

Chuck büyük bir ilgi gösteriyordu bu cömertliklere. Ona kalırsa, başkası yerine, vekâleten çalışıyordu Kral Salomon. Vekâlet: Bir işi gerçek görevliden başka birinin yapması. Küçük Larousse böyle diyor. Chuck'a göre, Kral Salomon asıl görevli ortada olmadığı için vekil olarak çalışıyor, yerine geçerek öç alıyor Ondan, böylece yokluğunu belirtmek istiyor Ona. [...] Ona sorarsan Kral Salomon, Tanrıya ders vermek, Onu utandırmak için girişmiş bu vekillik işine. Mösyö Salomon'a göre, Tanrının ilgilenmediği şeylerle ilgilenmesi gerekirmiş, kendisi de olanakları bulunduğu için vekâlet ediyormuş. Tanrı kendi yerine bir başka yaşlı adamın iyilikler yağdırdığını görünce çok alınmış belki de ilgisizliği bırakıp hazır giyim Kralı Salomon Rubinstein, Esq.'ın yaptığından çok daha iyisini yapabileceğini gösterirmiş (Ajar, 2011/2, s. 34).

Gary, Chuck'ın yaptığı bu çözümlemeyle adeta Tanrı'yı iş başına çağırır. Chuck'ın da oldukça yerinde belirttiği üzere Tivratsal bir tutumdur bu (s. 23). Bilindiği üzere, Yahudiler Tanrı'yla yaptıkları sözleşme

karşılığında O'nun yasalarına uymayı kabul etmişlerdir. Bu durumda Tanrı, görevlerini yerine getirmediğinden sözleşmeyi bozan taraf olmaktadır. Yahudi söylencesinde Kral Salomon'un dünyada türeyi sağlamakla görevlendirildiği ve romanda da Salomon Rubinstein'ın aynı işlevi yerine getirmeye çalıştığı göz önüne alındığında, Tanrı'nın ne işe yaradığı sorunsallaşmakta ve bir kavram olmaktan öteye gidemeyerek bir söylene dönüşmektedir. Durum böyle olunca romanın anlatıcı başkişisi Jean, arandığında Tanrı'nın nerede bulunacağını adres göstererek belirtir: isteyen [sözlükte] "D'yi açıp diététique ile diffa arasına bakabilir" (s. 54).

Acılarla dolu bir deneyimin eşanlamlısı olan yaşamın, özellikle yaşlıları ölüme götüren hastalık sürecinde daha da katlanılmaz olması, acısız ölüm (fr. euthanasie) kavramını gündeme getirir. Günümüzde bile insan için bir hak olup olmadığı tartışmalı olan acısız ölümün, *La Vie Devant Soi*'nin betimlediği türden yaşamlar söz konusu olduğunda benimsenebilir olması yapının genel eğilimini yansıtır. Sonunun ölümden başka bir yere çıkmayacağı kesin olan hastalıkların yarattığı insancıl olmayan durumlara, yazarın insancı tutumu gereği karşı olması, acısız ölümü tartışma götürmez bir insan hakkı olarak sunmasıyla sonuçlanır. Yapıtta kürtaj (fr. avorter) etmek kavramıyla dile getirilen acısız ölüm, hem düz anlamıyla bebeğin dünyaya gelmemesini olumlayan bir düşünceyi ifade etmek hem de yaşamı boyunca yeterince acı çekmiş yaşlıyı, hastalığın pençesine bırakmamak gibi ikili anlama iye olan bir düzdeğişmece yaratır. Düzdeğişmecenin, eğretilenle bazen aynı amaçlara yönelik olduğu ancak göndermede bulunduğu olgunun bazı yönlerine özellikle dikkat çekmek için kullanıldığı (Lakoff-Johnson, 2005, s. 62) göz önüne alındığında, kürtaj sözcüğünün neden kullanıldığı açıklık kazanır. Yazar aynı sözcükle yaşamı, hem yaşlıların kurtarılması gereken bir olgu hem de bebeklerin gelmemesi gereken bir tür sıkıntı ortamı olarak kesinleşmiş olur. Madam Rosa'nın yaşama gelişini, "*Annem kürtaj olmadığı gün, bir cinayet işledi*" (Ajar, 2008, s. 160), biçiminde nitelemesi yukarıdaki saptamayı doğrulamanın yanı sıra, kürtaj olmayı değil de olmamayı bir suç olarak göstererek yetkin bir ironi örneği ortaya koymaktadır.

Yaşamaktan kendi isteğiyle vazgeçmek, yazarın yaşamında da rastladığımız bir olgudur. Escarpit, mizahçının yaşamda sürekli uyumsuzlukları gözlemlemesinin, sonunda kendinde de bir uyumsuzluğun ortaya çıkma tehlikesi taşıdığını belirtir. Bu nedenle pek çok mizahçı ya delirir ya da kendi canına kıyar. Düşünürü göre bu, mizahçıların meslek hastalığıdır (1960, s. 110). Benzer biçimde Noguez, mizahın mutsuzluğu eğlenceye dönüştüren bir düzenek olduğunu ancak mutsuzluğun sonunda

intikam aldığı için altını çizer (2000, s. 22). Bir başka deyişle, son sözü söyleyen yine mutsuzluk olmaktadır. Bunun ne anlama geldiği, kuramcının aynı yapıtta Gary'yi "takma ad, adsızlık, özkıym" çizgisinde değerlendirmesiyle belirginlik kazanır. Noguez, Gary'nin özkıymının arkasında Ajar'ın mizahını görür (s. 227). Son sözü mutsuzluğun söylemesi kaçınılmazdır zira doğa ve insan yasaları, insana acı çektirmek için tam bir iş birliği içindedirler, birinin diğerinden aşağı kalır yanı yoktur:

Yaşlılar da bazı yerlerinde birtakım eksilmeler olsa bile, herkes kadar para ederler. Her şeyi sizin ve benim gibi hissederler, hatta bazen bizden de çok üzülürler, çünkü artık kendilerini savunma olanakları yoktur. Ama namussuz doğa üstlerine saldırır ve onları yavaş yavaş öldürür. Bizde bu durumlar daha da boktandır, çünkü doğanın yavaşça boğazını sıktığı, gözleri yuvalarından fırlamış yaşlıları kürtaj etmek yasaktır (Ajar, 2008, s. 111).

Yazar hem doğa yasalarından hem insan yasalarından söz ederken, hakaret içerikli bir söylem benimser. Romanın olduğu ana doku göz önüne alındığında, bunda şaşılacak bir durum söz konusu değildir çünkü her ikisi de insana işkence etmektedirler. Momo, Madam Rosa'nın kürtaj edilmesi konusunda Doktor Katz'la uzun bir tartışmanın içine girer. Tartışma, iki ayrı dünya görüşünün çatışması biçiminde seyreder. Doktor Katz, Madam Rosa'yı hastaneye yatırmak gerektiği, bunun bir insanlık görevi (s. 170) olduğu konusunda diretirken, Momo karşıt bir savla onu yaşamda tutmanın işkence olduğunu belirtir. Okuru, gerçekte insanlık görevinin hangisi olduğu konusunda ikilemede bırakan söyleşinin özgünlüğü, ironistin bakış açısının, temelde düzgüsel olmayı düzgüselmiş gibi benimsemesinden kaynaklanır.

3. SONUÇ

Gary ironisinin insancıl kaygılardan beslendiği ve yazarın mizah ve ironiyi hem eleştirel tutumun bir tür dışavurumu hem de biçiminin önemli bir bileşeni olarak kullandığı açıktır. Yapıtların bütününe insanlık durumunun ironik görünüşleri egemendir. Yazar insanlık dışı olduğunu saptadığı her türden alana eleştirel bir bakışla yaklaşmaktan çekinmez. İnsanların birbirlerine karşı umarsızlıkları, sevgisizlikleri, din, Tanrı, savaş, ırkçılık, yabancılaşma ve nesneleşme gibi konular, Gary ironi ve mizahının yöneldiği ana başlıklardandır. Kısacası yazarın dünya görüşüne göre, yeryüzünde insan yaşamına egemen olan her türden kötülük, yeri ve sırası geldikçe yazarın eleştirisinden payını alır. Anılan olgular yapıtlarda genellikle bu olguların kurbanı olan insanlarla gündeme gelirler. Cousin sevgisizliğin, Madam Rosa ilgisizliğin, Janek savaşın, Cohn ırkçılığın, Jean

insanları sevmenin, Luc yaşadığı toplumdaki nesneleşmenin kurbanlarıdır. Aynı zamanda hepsi Tanrı'nın da kurbanlarıdır. Gary'nin Tanrı'ya yönelik eleştirel tutumu dikkat çekicidir. Varlığını yadsımak yerine sürekli eleştirir. Chuck'ın Mösyö Salomon için yaptığı, tevratsal tutum yorumunu Gary için de yapmak olasıdır. Gary de tıpkı Salomon gibi, Tanrı'ya sürekli yaptığı yanlışlıkları haykırarak, başkaldırcı bir insancıl tutum ortaya koyar.

Gary'nin eleştiri okları yer yer varoluşun düzeneklerine yönelerek, ontolojik bir boyut kazanır. Yapıtlarında doğa yasaları olarak anılan tüm olgular bu türdendir. Eril ilkeye yönelik olumsuzlamalar, insanların zaman içinde yaşlanmaları gibi olgular bunlardan bazılarıdır. Bu görüngüler aracılığıyla yazar, varoluşu, ondaki devam ve döngüyü sağlayan bütüncül yapıyı sorgulama nesnesine dönüştürerek konuya felsefi bir boyut ve derinlik katmaktadır. Özellikle yaşlanmanın beraberinde getirdiği hastalıkların yarattığı sıkıntılar, yaşama kendi isteğiyle son verme olgusunu gündeme taşır. Ajar'ın bu konudaki tutumu açıktır: yaşamın yarattığı bunca sıkıntıya katlanmaktansa, acısız ölüm insana bir hak olarak verilmelidir. Gary'nin kendi özkıyımında böylesi bir düşüncenin payı var mıdır bilinmez ancak, *La Vie Devant Soi*'nin yüksek sesle dile getirdiği bir durumdur bu. Çağdaş demokrasilerde, insanın böylesi bir hakkının olup olmadığı günümüzde bile tartışmalı bir durumken, yazarın insancıl anlayışının buna sıcak baktığı görülebilmektedir.

Kuşkusuz, tüm bu ironi, gücünü Gary'nin yetkin dil kullanımlarından alır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Gary'nin salt aktarıma dayalı durum ironilerini konu almak yerine, gündelik yaşamın sıradan olaylarını düzgüsel olmayan bir bakışla, dilsel temelde durum ironisine dönüştürüyor olmasıdır. Bir başka deyişle dil, bir olgudaki görünür ironiyi anlatmaz, ayrık bir yaklaşımla onu yaratır. Özellikle Ajar adıyla yayımlanan yapıtlarda, dilin sınırlarını zorlayan özgün dil kullanımları, Gary biçiminin özgün yanını oluşturur. Sözcük kullanımlarıyla işlerlik kazanan bu biçim, dilin olanaklarından en üst düzeyde yararlanır. Ancak, yazarın başarısını yalnızca sözcük kullanımlarına bağlamak eksik bir çıkarım olur. Gary özellikle olgular arasında kurduğu neden-sonuç ilişkileri bağlamında yetkin bir ironi ve mizah yaratır. Dilin neden-sonuç bağıntısı kuran öğelerini, uyumsuzluk yaratacak biçimde kullanması, yazarın biçiminin belirleyici özelliklerinden biridir. Yaratılan kurgu, bir yandan yapılacak ironi için uygun zemin hazırlarken diğer yandan, sözcük seçimleriyle okurda duygusal etki yaratacak biçimde oluşturulur. Yazarın mizahçı biçimi, yer yer söz konusu olgulardaki ironiyi göstermeye yöneliktir. Belirli bir konuyu mizahçı bir söylemle okura aktardığında, mizah aktarımının aracı olurken, yaratılan

anlamsal düzey, ironik bir durumun saptamasını yapar.

Yazarın gülünç yazınsal anlatı türlerini, biçiminin ana ögesi olarak kullanması, gülme edimine yüklediği işlev ve önemden kaynaklanır. Cohn'un dört kez, Rabelais'nin ünlü "*gülmek insana özgüdür*" sözüne gönderme yapması, bu bağlamda değerlendirilebilir. Rabelais'nin Orta Çağ karanlığını delen gülüşü, aynı insancıl tutumla Gary'de Çağdaş Dünyanın ironisini göstermenin aracı olur. Ancak Rabelais tarzı gülme, Orta Çağın karnavalcı ekininden beslenirken, Gary'e özgü gülüş, kaynağını yirminci yüzyılın acıklı insanlık deneyimlerinden almaktadır.

4. SUMMARY

Irony and humor, for Romain Gary, one of the twentieth-century French novelists, are integral elements of his style. In his works published under the signatures of both Romain Gary and Émile Ajar, the author uses irony as the main style of criticism that he directs to the most inviolable areas of life. This mentality, which does not hesitate to make itself the object of criticism, takes on an ontological dimension in some places and problematizes the questionable dynamics of existence with a critical approach. The author expresses the facts that he criticizes in his works in a way that creates an emotional impact on the reader, and in this way, he includes the reader in the narrative on the emotional plane.

In Gary's intellectual universe, man is beyond all limitations and categorizations and is the main principle that cannot be compromised under any circumstances. This humanistic attitude, putting a person at the top of the hierarchy of values, places the free kind of phenomenon that holds him captive in a given situation in the focus of critical attention. In this regard, the human-related aspects of the basic mechanisms of existence also receive their share of the author's criticism. It is possible to see bright examples of this situation, especially in the works published by the author under the signature of Ajar. The ontological aspect of Gary's irony moves more in the field of religious beliefs and thoughts. It can be clearly seen that the author has an opinion about God that is contrary to what is known. Criticism of God includes not only from the point of view of the mechanisms of human existence, but also a holistic contempt for the essence of being. It is clear that the irony of Gary is fed by humanitarian concerns, and the author uses humor and irony both as a kind of expression of the critical attitude and as an important component of his style. According to the author's worldview, every kind of evil that dominates human life on earth takes its share of the author's criticism when its place and turn comes. These phenomena are often

raised in works with people victims of these phenomena. Cousin is the victim of lovelessness, Madame Rosa is the victim of apathy, Janek is the victim of war, Cohn is the victim of racism, Jean is the victim of loving people, Luc is the victim of objectification in the society in which he lives.

Undoubtedly, all this irony derives its strength from Gary's competent use of language. It should be noted here that Gary, instead of dealing with status ironies based solely on transmission, turns ordinary events of everyday life into status ironies on a linguistic basis with an uneven look. In other words, language does not describe the apparent irony in a phenomenon, it creates it with an exceptional approach. Especially in the works published under the name of Ajar, original language uses that push the boundaries of the language form the original side of the Gary style. This style, operable with the use of words, takes advantage of the possibilities of the language at the highest level. However, it would be an incomplete inference to attribute the author's success solely to their use of words. Gary creates a component irony and humor, especially in the context of the cause-effect relationships that he establishes between phenomena. The fact that the language uses elements that establish a cause-effect relationship in a way that creates incompatibility is one of the defining features of the author's style. The created fiction is formed in such a way as to generate an emotional impact on the reader with the help of word choices, while on the one hand preparing the appropriate basis for the irony to be made. The author's humorous style is aimed at showing the irony of the facts in question in some places. When a humorist conveys a certain topic to a reader with a discourse, humor becomes a means of transmission, while the semantic level created determines an ironic situation.

The author's use of comic literary genres as the main element of his style is due to the function and importance that he places on the act of laughing. Cohn's four times reference to the famous word of Rabelais, "laughing is unique to a man", can be considered in this context. The smile of Rabelais, piercing the darkness of the Middle Ages, becomes a means of showing the irony of the Modern World in Gary with the same humane attitude.

5. KAYNAKLAR

- Balzac, H. d. (1968). *Massimilla Doni (1799-1850)*. Québec: BeQ.
Baudrillard, J. (2006). *Kusursuz cinayet*. N. Sevil (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Behler, E. (1997). *Ironie et modernité*. O. Mannoni (Çev.) Paris: PUF.
Booth, W. C. (2016). *İroninin retoriği*. S. SARI (çev.) Ankara: Hece Yayınları.
Cebeci, O. (2008). *Komik edebi türler parodi, satir ve ironi*. İstanbul: İthaki.

- Charaudeau, P. (2006). Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière. *Gragoatá*, 11(21), p. 339-354
- Escarpit, R. (1960). *L'humour*. Paris: Press universitaire de France.
- Evrard, F. (1996). *L'humour*. Paris: Hachette Livre.
- Freud, S. (1996). *Espri sanati*. E. Alkan (Çev.) İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Gary, R. (1948). *Le grand vestiaire*. Paris: Gallimard.
- Gary, R. (1956). *Éducation européenne*. Paris: Gallimard.
- Gary, R. (1965). *Pour Sganarelle*. Paris: Gallimard.
- Gary, R. (1967). *La danse de Gengis Cohn*. Paris: Gallimard.
- Gary, R. (1974). *La nuit sera calme*. Paris: Gallimard.
- Gary, R. (1979b). *Les clowns lyriques*. Paris: Gallimard.
- Gary, R. (1981). *Vie et mort d'Émile Ajar*. Paris: Gallimard.
- Gary, R. (2012). *Plonyada bir kuş var - Avrupa eğitimi*. S. Tamgüç (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ajar, E. (2008). *Onca yoksulluk varken*. V. Kanetti (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ajar, E. (2011a). *Koca tembel*. M. Ökmen (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ajar, E. (2011b). *Kral Salomon'un bunalımı*. T. Yücel (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Ajar, E. (1975). *La vie devant soi*. Paris: Mercure de France.
- Ajar, E. (1979a). *L'angoisse du roi Salomon*. Paris: Mercure de France.
- Ajar, E. (2012c). *Gros-Câlin*. Paris: Gallimard.
- Hamon, P. (1996). *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette .
- Kauffman, J. (2005). L'humour (juif), arme des désarmés. *Imaginaire & Inconscient*, 1(15), 93 -104.
- Kauffmann, J. (1984). La danse de Romain Gary ou Gengis Cohn et la valse-horà des mythes de l'Occident. *Études littéraires*, 17(1), 71-94. doi:10.7202/500634ar
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2005). *Metaforlar / Hayat, Anlam ve Dil*. G. Y. Demir (Çev.) İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Noguez, D. (1969). Structure du langage humoristique. *Revue d'esthétique*, 37-54.
- Noguez, D. (2000). *L'Arc-en-ciel des humours*. Paris: éditions Hatier International.
- Schoentjes, P. (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris: édition du Seuil.
- Turğut, H. (2019). *Romain Gary ve Emile Ajar'da ironi ve mizah*. Yayınlanmamış Doktora tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.