

Mizah Ekseninde İroni Çerçevesinde Anlam İlişkileri ve Ayşe Kilimci'nin Hikâyelerinde Mizahî Dil*

Alpay Gezer**^{1,2} – Yakup Çelik³

¹ Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Ağrı, Türkiye

² Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

³ Yıldız Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

* Bu makale birinci yazarın devam eden “Ayşe Kilimci’de İnsan-Eser-Üslûp” adlı doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

Öz

Bu çalışma ile ironi kavramının etrafındaki muğlaklığın giderilmesine cüzi bir katkı sağlayarak Ayşe Kilimci'nin hikâyelerindeki mizahî dili ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Kimi zaman bir edebî sanat, kimi zaman bir edebî tür, kimi zaman da bir bakış açısı, mizaç veya üslûp olarak değerlendirilen ironi; örtük bir anlama gönderme yapması yönüyle mecaz, kinaye, tevriye, tecâhül-i ârif, metafor, alegori, fabl, parodi, fıkra, satir, mizah, kinaye, ta'riz, mübalağa gibi çok geniş bir kavram çerçevesiyle doğrudan ve dolaylı olarak girift bir ilişki ağına sahiptir. İroni kavramında tarihsel süreç içerisinde farklı disiplinlerin de etkisiyle –felsefe, psikoloji, mitoloji, sanat vb.- özellikle olumsuzdan olumluya doğru bir anlam genişlemesi söz konusudur. İroni bilinçli bir tercihten ziyade bir bakış açısının, bir mizacın doğal yansımasıdır. Mizahî bir dile sahip olmak yaratılıştan gelen bir eğilimdir. Az veya çok her insanda mizahî bir tavır söz konusudur. Bu tavır, kimilerinde mizaçlarının eğilimi doğrultusunda kendilerini ifade tarzının başat unsuru olurken kimilerinde bir çeşni mesabesinde kalmaktadır. Mizahî bir eleştiride hem eleştiren hem eleştirilen açısından bir açılım söz konusudur. Eleştiren tersinden anlam yüklemesi yaptığı için muhatabı mizah zeminine çekerek kendisine gelebilecek tepkiyi en aza indirmektedir. Eleştirilen ise ortaya çıkan mizah unsuruyla öfkesi izole olduğu için eleştirildiği noktayı daha sağlıklı bir şekilde görebilmektedir. Bu çalışmada ironi kavramının neleri ihtiva ettiğini, ironinin kavram çerçevesine dâhil olan edebî sanat, tür ve ifadelerle bağlantıları kısaca ortaya konularak Ayşe Kilimci'nin hikâyelerindeki mizahî unsurlar tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İroni, Ayşe Kilimci, Hikâye, Metafor, Edebî Sanat, Mizah.

Meaning Relations in Irony Frame and The Humorous Language in Ayşe Kilimci's Stories

Abstract

This study aims at uncovering humorous language in Ayşe Kilimci's stories as well as removing ambiguity in concept of irony in a humble manner. Irony, comprehended as a literary art, a

Makale Bilgileri /
Article Info:

Gönderim / Received:
12.06.2017
Kabul / Accepted:
24.08.2017

* Sorumlu Yazar /
Corresponding Author:

Ağrı İbrahim Çeçen
Üniversitesi, Ağrı, Türkiye
alpeygezer@hotmail.com

Atf için / To cite this article:

Gezer, A. & Çelik, Y. (2017). Mizah ekseninde ironi çerçevesinde anlam ilişkileri ve Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde mizahî dil. *Curr Res Soc Sci*, 3(3), 98-114.

literary genre, a point of view, temperament or taste at times, has an elaborate set of relationship implicitly or explicitly with a broad context of simile, allusion, double-entendre, tecâhül-i ârif, metaphor, allegory, fable, parody, anecdote, satire, humor, antithesis and hyperbole in terms of referring to implicit meaning. When it comes to irony, with the impact of several disciplines as philosophy, psychology, mythology and art etc., extension of meaning is on the carpet especially following a line from negative to positive pole diachronically. The irony is a natural reflection of a temperament, a perspective rather than a conscious choice. Having an humorous language is a tendency coming from creation. More or less, an humorous attitude in each human is the subject. While this attitude happens the dominant element of expressing themselves, in a style in the direction of ones' temperament tendency, it stays as a flavor degree in others. An evaluation both for criticizing and criticized is the subject in an humorous criticism. The criticizing reduces the reaction the least that he may face attracting his interlocutor to humor floor because he loads the meaning in reverse. The criticized is also able to see the point he criticized healthier because his anger is isolated by coming up humor element. This study focuses on what irony is comprised of, its interrelatedness with literary art, genre and expression, and it ascertains humorous elements in Ayşe Kilimci's stories.

Keywords: Irony, Ayşe Kilimci, Story, Metaphor, Literary Art, Humor.

Giriş

Ana hedefin güldürme olduğu mizahta genellikle mizahın altında bireysel ve toplumsal aksaklıkların çok çeşitli derecelerde eleştirildiği, iğnelendiği durumlar söz konusudur. Eleştiri dozunun güldürme unsurunun önüne geçtiği durumlarda hiciv, kara mizah, ironi gibi mizah unsurları gündeme gelir. Bu noktada hiciv ve kara mizah gibi mizah unsurlarının en önemli araçlarında biri olan ironinin irdelenmesi elzemdir.

Anlatı eserlerinde ironi, yerinde kullanıldığında okuyucu üzerinde sarsıcı bir etki oluşturmaktadır. Söylenenin tam tersi bir anlam alanı oluşturmak üzere kurgulanan ironide yazar, düz bir anlatımla kırıcı olabilecek bir durumu ince bir alayla yumuşatıp muhatabının bir bakıma savunmasını

kırmaktadır. Kimi anlatılarda eser tamamen ironi üzerine kurulurken kimilerinde sadece ifadeye zenginlik katan bir unsur olarak işlenir. Zaten bir edebi eserde baştan sona ince bir alayın hüküm sürmesi, sıkıcılığı da beraberinde getirir (Haksal, 2014, ss.106-107).

Necip Tosun, ironinin kavram alanıyla ilgili şu değerlendirmeyi yapıyor:

İronide tersinden anlam yükleme yöntemi izlenir. Aslında kelimeler söylendiği anlamda değildir. Sonlarında parantezli ünlem vardır ve cümlenin tersi bir anlamı ifade eder. Kısaca ironi, 'Açık övgüyü ya da eleştiriye gizleyen dolaylı bir anlatım yoludur.' İroniyle mizahın aksine, bir komikliği yakalamaktan ziyade, izleyiciyi/okuru sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır. Bu nedenle ironik anlatımda (eğer ortaya çıkıyorsa) gülünçlük amaç değil, sonuçtur. (Tosun, 2014, ss. 281-282).

İroninin kavram çerçevesinin çok geniş olması, birçok disiplin tarafından başat bir kavram olarak ele alınıp bir anlatım vasıtası olarak kullanılması ve hâlihazırda gelişmeye ve zenginleşmeye devam eden bir kavram olması hasebiyle etrafında bir kavram kargaşası olması tabiidir. İroninin kendi bünyesinde örtülü bir anlam, tersinden anlama, mizah ve yergiyi bir arada barındırması kendisine yakın birçok edebi sanat ve türlerle karıştırılmasına sebep olmuştur. İronide mündemiç olan anlamlarla çeşitli yönden bağlantısı olan kavramların ironi ile bağlantılarının açık bir şekilde ortaya konulması ironi kavramı üzerindeki muğlaklığın giderilmesinde önemli bir rol oynayacaktır. Böylece edebi eserlerdeki mizahî dilin önemli ayaklarından olan ironinin tespiti ve çözümlemesi kolaylaşacak, eserden beklenen fayda hâsıl olacaktır.

Ayşe Kilimci daha genç yaşlarından itibaren başarılı bir hikâyeci olacağının işaretlerini göstermiştir. İlkokuldayken Hindistan'da "Shankar's Weekly" dergisi tarafından düzenlenen "Dünya Çocuklar Arası Hikâye Yarışması"nda yaş grubu birincisi olan (Andaç, 1999, s. 168)

Ayşe Kilimci, Atilla İlhan, Yaşar Nabi Nayır, Hilmi Yavuz, Necati Cumalı gibi edebiyatçıların övgülerine mazhar olmuştur. İlk kitabı olan “Yapma Çiçek Ustaları” adlı öykü kitabı için güç beğenilirliği ile tanınan Rauf Mutluay, “Bu kadar başarılı bir kitap hatırlamıyorum,” demiştir (Andaç, 2004, s. 203). Feridun Andaç (1999, s. 168)’ın “öykü yazmak için doğmuş” dediği ve Feyza Hepçilingirler (2013, s. 157)’in taşan, coşan, köpüren bir anlatımı var, dediği yazarın hikâyeleri incelendiğinde metaforik ve mizahî bir dilin varlığı kendini hissettirmektedir. Yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinde gerek mizacından gerekse hayata eleştirel bakışından kaynaklanan mizahî bir hava mevcuttur. Yer yer ironilerle beslenen bu mizahî hava hikâyeye zenginlik katan önemli bir üslûp unsurudur.

1. Mizah

Türkçe karşılığı “güldürü” olan mizah sözcüğü dilimize Arapçadan geçmiştir. “Şaka ve latife yapmak anlamındaki Arapça “mezah” kökünden türemiştir (Durmuş, 2012, s. 205). “Latince de “humere” olan mizah, nemli anlamına gelmektedir. İsim hali “umor”, nemli ya da sıvı anlamındadır. Bu iki kelime, akıcı ve ıslaklık anlamında olan Yunancada hygros kelimesinden türemiştir.” (Cavanaugh, 2002, s. 14). Mizahın kökeninde hoşgörü ve eğlence gibi iki önemli unsur vardır (Yardımcı, 2010, s. 2).

Düşüncelerin şaka ve nüktelerle süslenerek anlatıldığı söz ve yazı çeşidi olarak tanımlanan mizahın özü, kelime oyunu ve sözlü şaka türleriyle ifadenin katı sınırlarının aşılmasından kaynaklanan “komiklik” unsurudur. Mizah, hicivdeki kin ve intikam kaynağından beslenmez. Çünkü mizahın amacı küçük düşürmek değil, hayatın olumsuz gerçeklerine karşı bir savunma refleksi ortaya koymaktır (Durmuş, 2012, s.s. 205-206).

Snetsinger ve Grabowski’ye göre mizah, üç aşamadan müteşekkildir;

Uyarılma, sorun çözme ve sonuç. Uyarılma evresinde dinleyici, mizahi bir işaret alır. İşaret, bir sembol olarak da adlandırılabilir. Bu bir palyaço kostümü veya bir

komedyenle göz göze gelme de olabilir. Sosyal durum, uyarıcı evreyi etkilemektedir. Bununla beraber şakanın yapısı, içeriği ve karmaşık olup olmadığı uyarıcı evreye uygun olmalıdır. Bir işitsel veya görüntüsel mizah uyarımı olduğunda, birbirine uymayan bilgileri anlamak için problem çözme basamak olur. Sorun çözmenin ardından uyumsuzluklar, sonuçlandırılır. Çözümle beraber gülümseme ve gülmenin çeşitli şekilleri ortaya çıkar (Akt: Yardımcı, 2010, s. 15).

Mizah genellikle kişiler arasındaki iletişimi kuvvetlendirmek, gergin bir ortamı yumuşatmak, negatif havayı dağıtmak için veya sempatik görünmek amacıyla ortaya konulur. “Pozitif yönlü kullanılmak üzere düşünülse de, yine de mizah, küçümseme, kişinin ya da bir şeyin eksi yönleriyle alay etme düşüncesiyle de kullanılmaktadır. Kişinin bir şeye gülmesi için, kendisini iyi hissetmesine, sağlıklı olmasına ve gülme yeteneğine ihtiyacı vardır. Mizah, her insanın ayırıcı psikolojik parmak izidir.” (Manning, 2002, s. 12).

Karataş (2011, s. 291) hicvi, “dozu kaçan, küçümseyici, aşağılayıcı bir hâl alan mizah” olarak tanımlar. Yardımcı, mizahın bir türü olan kara mizah hakkında şunları söyler: “Kara mizahı hiciv ve yergiden ayırmak zordur ancak kara mizahtaki yergi çok daha acımasızdır. Enis Batur'a göre “...vatoz gibi çarpıp geçer kara mizah deyişleri, ama değdikleri yerde durmadan hatırlanan bir acı kalır.” Kara mizahın ayırt edici bir özelliği de, tohumunda görülen koyu umutsuzluktur.” (Yardımcı, 2010, s. 14). Hiciv ve kara mizahın en etkili silahı ironidir. Bu bağlamda ironinin kavram alanının belirginleştirilmesi özellikle edebi malzemede mizahın tespitini ve anlaşılmasını kolaylaştırır.

1.1. İroni

İlkçağ düşünürlerinden günümüze kadar çeşitli aşamalardan geçerek kavramsallaşan ironi Antik Yunan’da “Haksız olunan durumda bile karşıtları yanılarak haklı çıkmayı sağlayacak bir araç.” (Güçbilmez, 2005, s. 13-14), “Tartışmada rakibini oyuna getirmek amacıyla bilmiyor gibi

görünmek” (Ayto, 1991, s. 304) anlamlarında bir konuşma hilesi -Sokratik ironi- olarak başladığı yolculuğunda “söylenen sözün aksini ima etme” anlamını hep korumuştur. Klasik dönemden romantik döneme gelince ironi “Nesneliliğin kırılması, sanatçının başkaldıran bir dürtüyle gerçekliğin sınırlamalarının ötesine geçmesi...”(Güçbilmez, 2005, s. 13-14) anlamını yüklenmiştir. Bünyesinde yoğun bir belirsizlik ve eleştiri barındıran postmodernizmle birlikte de ironi altın çağını yaşamaya başlar. Çünkü ironi ilk defa bir akımın başat aracı durumundadır (Kızıler, 2007, s.129). İroni ile ilgili birçok yazar, düşünür ve eleştirmen tarafından çeşitli değerlendirmeler ortaya konulmuştur;

Kierkegaard, “Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir. Böylece, ironinin her biçimi için geçerli olabilecek bir belirleme elde ederiz; yani fenomen öz değil, özün karşıtıdır. Ben konuşurken, düşünce ya da anlam öz, sözcük ise fenomendir (Kierkegaard, 2003, s. 227) diyerek ironinin ana omurgasını teşkil eden sözle anlamın zıtlığını ifade eder. Berel Lang da Kierkegaard ile aynı doğrultuda “Bütün ironi çözümlemelerinde, aşkınsal olsun olmasın, ironiye atfedilen tek özellik, merkezindeki tersine çevirmedir (Lang, 2008, s. 248).

İroniyi “Evrenin ve yaşamın insan aklının sınırlarına sığmadığını göstermenin yoludur.” (Demiralp, 2008, s. 166) şeklinde tanımlayan Oğuz Demiralp, “...bir kültürde biriken irini akıtmak içindir.” (Demiralp, 2008, s. 168) dediği ironinin toplum için önemini şöyle açıklar: “İroni ülkülerle gerçekler, söylenenler ile yapılanlar arasındaki mesafeden beslenir. Amacı bu mesafeyi azaltmaktır. Ancak bu mesafenin ayırımında olan toplumlar ilerler ve ironiye gereksinme duyarlar. Bu mesafeyi yok sayan asık suratlı toplumların vay haline!” (Demiralp, 2008, s. 168).

Küçük İskender, ironinin fonksiyonunu şöyle ifade ediyor: “İroni, ölüme uzanan bir yolda gerekirse hayatı ti’ye alabilmekte, erk’i koşulsuz, acımasızca hicvetmektedir.” (Küçük İskender, 2007, s. 137), “İroniyle insan hayatının girilmemiş, az girilmiş, mutlaka daha fazla girilmesini düşündüğü yerlerine girmeye, kendi

ruhunun, başka ruhların kapalı unutulmuş çekmecelerinde insana dair derinlikler, incelikler, güzellikler ve tabii sızılar keşfetmeye çalışır/ çalışıyor.” (Küçük İskender, 2007, s. 139).

İroninin eleştiriye tahammülün az olduğu, çevresindeki aksaklıkları dillendiren insanların çeşitli cezalara çarptırıldıkları toplumlarda bir çıkış yolu olduğunu Vefa Taşdelen şöyle ifade eder:

İroni, tam söyleme, açık ve anlaşılır söyleme sanatı değildir. Onda, okuyucunun ve dinleyicinin anlayış ve algılayış biçimine emanet edilmiş bir anlam derinliği vardır. Tam anlaşılmamanın nedeni, tam söylememedir. İronide tam söyleme değil, yarım söyleme, çarpıtarak söyleme, kısmen söyleme, gerisini dinleyene bırakma gibi özellikler vardır. Ne konuşan, ne de dinleyen yanlış anlamının sorumluluğunu üstlenir. Çünkü ortada neyin doğru anlaşılacağı hep bir sorun olarak kalır. Söylenen bir şey, anlaşılan başka bir şeydir. Bu nedenle, insanların "kuşdili" ile konuşmak zorunda kaldıkları sansürün, baskının, sindirme ve yıldırma politikalarının izlendiği dönemlerde, özellikle sanatta ve gündelik yaşamda, ironi, sıkça kendisine başvurulmuş bir tarz olmuştur. Zira ‘filanca çok adil bir kişidir’ demek, gerçekten ‘adalet onun yanına yöresine bile uğramaz’ anlamında kullanılsa bile, bir dava konusu olamaz. Çünkü onun, yargıya konu olabilecek görünen, somut anlamında bir aşağılama, bir hakaret yoktur. (Taşdelen, 2007, s. 54).

Beliz Güçbilmez, Fransız sözlük bilimci Furetière’den ironinin ne olduğu, nasıl yapıldığı ve etimolojisinin ne olduğuyla ilgili şöyle bir alıntı yapar:

İroni: Konuşan kişinin muhatabını küçük düşürmek için, övüyor gibi yapıp onu eleştirdiği ve suçladığı durumlarda kullandığı bir söz hüneri. İroni hem sözcüklere hem de tonlamaya dayanarak yapılır. En çarpıcı ironiler gerçeğin karşıtı ile yapılanlardır. Sözcük Yunanca

eironeia'dan gelir. Aldatma ve kandırma anlamına gelir, kandırmak fiilinin Yunancasından türetilmiştir. (Güçbilmez, 2005, s. 12-13).

Necip Tosun ironideki eleştiri ve alay unsurunu şöyle ifade eder:

Anlatımda yazar her ne kadar bir saçmalığı/karşıtlığı tarafsız bir şekilde anlatıyor gibi gözükse de, metnin gerisinde ağır bir eleştiri vardır. Toplumsal yapı, tarihsel yanlışlıklar, yaşanan saçmalıklar, bürokratik açmazlar, yanlış algılayışlar ironinin gücüyle mahkûm edilir. Ayrıca anlatımda bir üst bakış ve ince bir alay kendini hissettirir. Ama bu alay, bildik küçümsemeye işaret eden bir tavır olmayıp, bu acınası olaya duyulan tepkinin bir sonucu olan karşı koyuştur. (Tosun, 2013, s. 216).

Wayne C. Booth “İroniyi farkında olmadan atlayan naif bir okur ne olup bittiğini tamamen yanlış anlayacaktır” (Booth, 2016, s. 58) derken ironiyi doğru çözümlemenin ne kadar hayati bir öneme sahip olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamda Waddy de ironinin iki olumsuz özelliğinden bahseder; bunlardan ilki, sözün yanlış anlaşılabilme ihtimali, diğeri ise muhatabın maruz kaldığı aşağılamadır (Waddy, 1889, s. 241- 242).

İroninin bir anlatım tekniğinden ziyade bir mizaç olduğu (Ünal, 2007, s. 67), hayata ironik bir bakış açısıyla bakmanın bir seçim olmadığı, bunun insanın hamurunda olduğu (Özcan, 2007, s. 138) da çeşitli yazarlarca ifade edilmektedir. Bu noktada eserlerinde ironiyi başarıyla uygulayan kişilerin bilinçli bir tercihten ziyade kendi mizaçlarının ve yeteneklerinin rotasında yaratılış icabı metaforik ve mizahî bir dile sahip oldukları yadsınamaz bir gerçektir.

Son tahlilde ironide olmazsa olmaz diyebileceğimiz üç sacayağından bahsedebiliriz. Bunlar; tersinden anlam yükleme (söylenen sözün aksini ima etme), mizah ve eleştiridir. İroni bir gülme biçimidir (Bakhtin, 2014, s. 155), lakin komedinin üretmeye çalıştığı bir tür boşalım olan kahkahanın değil; buruk bir gülümseyişin peşindedir (Güçbilmez, 2005, s. 39). İroninin alay

etmenin kabalığından uzak, dalga geçmenin uçarılığından ötede olduğunu belirten İnan (2000, s. 116), ironide alayın bulunduğu zemine işaret etmiştir. Taşdelen, ironinin olmazsa olmaz diyebileceğimiz bu sacayaklarıyla ilgili şöyle bir değerlendirme yapmaktadır:

İronik tarzda ifade edilen bir hadise, bir eser, bir konuşma, ‘olmuş bir şey’dir. İşte bu ‘olmuş şey’, ironiyi önceler. Bu yönelim, onu önemli ölçüde ‘eleştirel’ bir tavır haline getirir. Gerçekten de, ironik tevazuun ardında her zaman fark ettirmeden karşısındakine iyi bir ders vermek, fakat bunu örtük ve kinayeli bir şekilde adeta saman altından su yürüterek yapmak isteyen eleştirel bir tavır vardır.(...) Anlamı tersinden söylemek, mizah değeri taşıyan bir söyleme biçimidir, bu nedenle ironist güler yüzlüdür. Onun gülümsemesinde karşısındaki kişiden ısrarla anlamasını istediği bir şey vardır: Gerçek aslında söylediği gibi değildir, hatta söylediğinin tam aksidir. Yansıttığı bu çelişkiden ve mizahi değerden ötürü onu ‘ciddi’ birisi olarak düşünemeyiz. Bunun böyle olması da gerekir. Zira ironi ciddiyet adına yapılmış ciddiyetsizliklere karşı verilmiş bir savaştır. Onu ölçülü, akıllı ve mantıklı birisi olarak düşünemeyiz. Bu da normaldir. Zira ironi, ölçü adına yapılmış ölçüsüzlüklere, akıllılık adına yapılmış akılsızlıklara, mantık adına yapılmış mantıksızlıklara karşı bir saldırdır. (Taşdelen, 2007, s. 55-56).

Tersinden anlam yükleme, mizah ve eleştiri sacayakları üzerinde sınırsız bir evrene göndermeler yaparak gelişmeye devam etmekte olan ironi, mizahın en önemli araçlarından biri olarak insanlığı gerçeğin bilinmeyen vadilerine doğru keşfe çıkarmaya devam edecektir.

1.1.1 İroni hinterlandında kavramlar arası ilişkiler

Antik Yunan’dan postmodern dünyaya sanatsal, felsefî, edebi ve tarihsel bir genişliğe ve birikime sahip olan ironinin kimi yönlerini -örtük anlam, zıtlık, iğneleme- ihtiva eden söz sanatları ve

kavramlarla aralarındaki doğrudan ve dolaylı ilişkilerin ortaya konulması ironinin kavram alanının netleşmesine imkân sağlayacaktır.

Mecaz, istiare, kinaye, tevriye, tecâhül-i ârif, metafor, alegori, fabl, parodi, fıkra, satir, mizah, kinaye, ta'riz, mübalağa gibi edebi sanat ve türlerin ironi ile ana bağlantıları örtük bir anlama gönderme yapmalarıdır. Bu edebi sanat ve türlerin gerek birbirleriyle gerekse ironi ile değişik derecelerde ilişkileri söz konusudur. Bu ilişkilerin ortaya konulması ironinin konumlandırılacağı yüzeyin belirginleşmesini mümkün kılacaktır.

İroni ile hiciv arasındaki münasebetle ilgili Ünal, şöyle bir değerlendirme yapıyor: “Hiciv, ironiyle amaç bakımından ayrılmaktaysa da ironistin vazgeçilmez araçlarından biridir. Onu ironiden ayıran şey; hicvi yapan kişi ile ironiyi yapan kişi arasındaki farktan doğar. Birinin zemini vardır, diğersinin yoktur. Birincide saldıran ve saldırılan arasında mesafe vardır. İkincide yoktur.” (Ünal, 2007, s. 74-75) Hicvin yergi ve alay vasıfları ironinin merkezindeki ‘tersine anlam yükleme’nin dışındaki en önemli sacayaklarını oluşturması bakımından dikkate değerdir. Satirin temel özelliği yapısında bulunan komiklik vasıtasıyla ortaya konulan saldırganlık unsurudur (Cebeci, 2016, s. 84). Bu noktada ironi satirin kullandığı bir tekniğe dönüşebilmektedir. Satir (hiciv) ironiyi bir teknik olarak kullandığında Cebeci'nin Muecke'den aktarımına göre şu temel karakteristiklere sahip olması gerekir: “İronide öncelikle ironistin ya da ‘gözlemci’nin bir duruma ilişkin algısıyla, (eğer varsa) ironinin saldırdığı kişinin yani ‘ironinin kurbanı’nın aynı olaya ilişkin algısı bir arada sunulur ve bu iki algı arasında bir ‘uyumsuzluk ve zıtlık hali’nin bulunduğu vurgulanır.” (Cebeci, 2016, s. 193-194).

Booth, metaforik unsurların ironiden ayrıldığı noktayı şöyle ifade eder: “Anlamın uzatmalı katları, alegori ve fablda metafordaki gibi işler. Söylenenden daha fazlasını görme gereği fark edildiğinde bir şok anı yaşansa da bu uyumsuzlukları görüp sonra aralarında seçim yapmak değil, bir anlam ekleme gereğidir.” (Booth, 2016, s. 58). Uyuşmazlığın ardından bir seçim söz konusu olduğunda metafor değil, ironi

devreye girer (Booth, 2016, s.56). Diğer taraftan ironiyi alegorinin bir formu olarak gören Quintilian ironi ile alegoriyi bütünleştirir (Cebeci, 2016, s. 297). Cebeci'nin Joseph Dane'den aktardığı “Süreklilik gösteren bir metafor alegoriye, süreklilik gösteren bir mecaz kinayeye dönüşür.”(Cebeci, 2016, s. 263-264) ifadeleri alegorinin, alegorinin bir formu olan fablın ve metaforun ironi ile sıkı bağlarının olduğunu gösterir. Cebeci, metaforla ironinin ayrıldığı noktayı şöyle ifade eder:

Söylenen sözün tersinin kastedilmesi olgusu, metafor açısından geçerli değildir: Metaforda da ironi de olduğu gibi ‘yüzey anlamı’nın ötesine geçilmesi söz konusu olmakla birlikte bu ‘öteye geçiş’ durumu bir ‘reddediş’ten ya da ‘tersine çevirme’den çok, bir kesiş ve genişleme hali olarak tezahür eder (Cebeci, 2016, s. 298).

İroninin mizahla olan ilişkisi bağlamında fıkra ile olan ilişkisi de gündeme gelmektedir. İroni mizahın aksine bir komikliği yakalamaktan ziyade, muhatabını sarsmayı hedefler ve insanın gerçeğe kayıtsızlığına vurgu yapar. Bu sebeple ironik anlatımda gülünçlük amacı değil sonucu ifade eder. İroni, bazen alınganlık meydana getirebilecek gerçeklere "neşe" katar. Bir gerçeğin, bir doğrunun "neşeye" büründürülmesidir. Muhatapta acı bir gülümseme neşet eder. (Tosun, 2007, s. 84). Cebeci, Hutcheon'a göre ironi ile mizah arasındaki temel farkın mizahın bir söylem topluluğunun mevcut bağlantılarını güçlendirmeye hizmet etmesi olduğunu söyler (Cebeci, 2016, s. 303). İroni ile fıkra arasındaki bağlantıya dikkat çeken Cebeci, fıkranın ironik bir araca dönüşmesine işaret eder,

İroni, fıkra aracılığıyla bir yandan baskıcı politik unsurları eleştirmeyi ve cezadan kaçınmayı mümkün kılar; bir yandan da bir grup insanla dayanışma duyguları uyandırır ve biriken kızgınlıkların ifade edilmesine olanak verir. (...) İroninin başarılı olması için en azından belirli bir grup tarafından anlaşılması gerekir. Fıkroda ise anlayanların sayısının mümkün olduğu kadar çok olması önemlidir. Fıkroda aslolan eğlendirme,

ironide ise eleştiridir (Cebeci, 2016, s. 301-302).

Bir maksattan dolayı sözü hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanmak (Küleççi, 1995, s. 68) olarak tanımlanan kinayeyi Quintilian'ın 'anlamla söz arasındaki zıtlık'ı ifade açısından mecaza göre daha ileri bir aşama olarak görmesi (Cebeci, 2016, s. 263) dikkate değer bir değerlendirmedir. David Mikics, ironinin en basit formda, bir şeyi söylerken başka bir şeyi kastetmeyi içeren bir kinâyeye olduğunu söyler (Mikics, 2007, s. 160). Kinayedeki mecaz anlamın tezat olarak yorumlanması kinayeyi ironiye yaklaştırmıştır. Yalnız bu tezatlık tersinden anlam yükleme değildir. Gerçek anlamla mecaz anlam arasındaki farklılık tezat olarak da yorumlanmıştır. Bu noktada Küleççi'nin söyledikleri dikkat çekicidir:

Kinaye ile zihinde bir çeşit tezat meydana gelir. Mananın şiddet ve tesiri tezatla daha da artar. Tezatta birbirine zıt tarafların her ikisi de söylendiği halde kinayede yalnız birisi söylenir, diğeri okuyucu ya da dinleyicinin zihninde kendiliğinden oluşur. Yani kinaye öyle bir tezattır ki söz söyleyen onu söylemez yalnız onu düşündürür. Teşbihe nispetle istiare ne ise tezada nispetle kinaye de odur (Küleççi, 1995, s. 70).

Cebeci, parodi ile ironi arasındaki yakın ilişkiyi şöyle ifade ediyor:

Metinde biri 'açık' diğeri 'örtülü' iki anlam düzeyinin varlığıyla karakterize olan ironi ile parodi arasında ortak alanlar mevcuttur. Her iki türde de, normal iletişim sürecinin şifreli mesajlar aracılığıyla 'sekteye uğratılması', okuyanın bazen pek açık olmayan bu mesajları çözümleyebilmesi gerekir. (...) Kural olarak ironi parodiye göre daha karmaşık bir yapıya sahiptir. İronideki 'açık mesaj'la 'örtülü mesaj' arasındaki farkın her zaman çok belirgin olmaması yüzünden, okuyucunun ironiyi algılamak için özel bir gayret göstermesi gerekir. Parodide ise 'parodisi yapılan metin'le 'parodinin kendisi'nin nispeten daha kolay biçimde karşılaştırılabilmesi

gerekmektedir; bu yüzden 'parodisi yapılan metnin' okuyucu tarafından mümkün mertebe kolayca tanınması önemlidir." (Cebeci, 2016, s. 85).

Parodi ile ironi arasındaki en büyük farklardan birisi de bazı parodilerin eleştirel olmaktan çok metne yönelik bir hayranlığı ortaya koymasındır (Cebeci, 2016, s. 85).

Birden çok anlamı olan bir sözcüğün yakın anlamını söyleyerek uzak anlamını kastetme (Karataş, 2011, s. 588) olarak tanımlanan tevriye de bünyesindeki çift katlı anlamlılıkla ironi ile karıştırılmıştır. Tersinde anlam yüklemenin olmaması ve olayın sadece sözcük düzeyinde kalması yönleriyle tevriye ironiden ayrılır. Sözcüğü tevriyeli olarak kullanarak bir eleştiri yapıldığında tevriyenin ironiye yaklaştığı görülür.

Dokundurma, dokunaklı söz söyleme, taş atma, taşlama (Devellioğlu, 1995, s. 1034) anlamına gelen ta'rız için Ahmet Cevdet Paşa'nın Belâgat-ı Osmâniyye adlı eserinde nerdeyse ironi ile birebir örtüşen bir açıklama söz konusudur. Ahmet Cevdet Paşa, ironinin tersinden anlam yükleme hususuna işaret ederek şöyle der:

Ta'rız, bir ciheti gösterip de diğeri ciheti kasd etmektir. Nitekim şuna buna bed muamele eden bir şahsın yanında "insân-ı kâmil, ancak nâsa hüsni-i muâmele eden kimsedir" dersin ve "Sen insan-ı kâmil değilsin" demeyi kasd edersin. Mevsûf olan muhatab ise ibarede mezkûr olmadığı gibi mahzûf dahi değildir. (2000, s. 100).

Söylenen sözle, kastedilen gerçek arasında tam bir zıddiyetin olması ve söylenen sözün hakiki manasıyla almanın mümkün olmaması (Küleççi, 1995, s. 76) ta'rız ile ironinin aynı istikamette olduğunu gösterir. Ancak ta'rızde sözün şiddeti azaltılırken hem dinleyen hem söyleyenin zevk alması söz konusu iken (Küleççi, 1995, s. 76) ironik bir saldırıda muhatabın zevk alması çok nadirdir. Diğeri taraftan ironinin geniş bir çerçevede ele alınması, kendisinin bizatihi bir anlatım biçimi ve bir bakış açısı olması yönleriyle de ta'rızden ayrılır.

Tecâhül-i ârif'i, "hayret, tevbih, övmeye mübalağa, yüceltme, tahkir, tezyif, gibi bir

nükteden dolayı bilinen bir şeyi bilmiyor davranmaktan doğan san'attr." (Bilgegil, 1989, s. 196-197) şeklinde tanımlayan Bilgegil, tecâhül-i ârifî ironinin karşılığı olarak görür. Bilgegil'in tecâhül-i ârif'le ilgili değerlendirmesi Sokratik ironi ile örtüşmektedir. Külekçi, tecâhül-i ârif'teki nükteleri, "tenşit (neşelendirme), tevbih (azarlama), tahayyür, tevellüh (hayranlık), tedellüh (şiddetli aşk), metihte mübalağa, zemde mübalağa" (Külekçi, 1995, s. 116) olarak ifade eder. Tevbih ve mübalağa nüktesiyle yapılan tecâhül-i ârifin ironiyle örtüştüğü, neşelendirme ve hayranlık nükteleri ile yapılan tecâhül-i ârifin ironiye ters düştüğü görülür. Tecâhül-i ârif bünyesindeki neşelendirme ve hayranlık nükteleri ile parodiye yaklaşır.

Kavram çerçevesinin genişliği ile birçok edebi tür, sanat ve kavramla doğrudan ve dolaylı olarak bağlantısı olduğu görülen ironi, hem amaç hem de araç olarak görülmüştür. İroninin etrafındaki kavram kargaşasının ironideki mündemiç anlamların bir bütün olarak değil de ayrı ayrı olarak ele alınıp ve tanımlamalara gidilmesinden kaynaklandığı görülür. Diğer taraftan ironinin sabit bir zeminde olmaması ve postmodernizmle birlikte felsefenin, edebiyatın ve sanatın başat unsuru haline gelmesi kendisiyle ilgili yeni açılımları da beraberinde getirmiştir. Mizahî dilin en önemli argümanlarından olan ironinin Antik Yunan'dan günümüze kadar sürekli gelişen ve yenilenen bir tarzda hareket etmesi, beraberinde gelişen ve yenilenen tanımları gündeme getirmekle birlikte kavramın "neliği" noktasında yer yer muğlak bir havanın oluşmasına da zemin hazırlamıştır.

1.2. Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde mizahî dilin kullanımı

Ayşe Kilimci'de hikâyelerinin en önemli özelliklerinden biri de yer yer kara mizaha yaklaşan mizahî dilidir. Kilimci, mizahî dilinin bir unsuru olarak ironiye de yer verilir. Ancak ironi onda bir anlatım biçimi olmaktan ziyade hikâyeye zenginlik katan bir tondur. Kilimci, okurun da hikâyeye katılmasını ve hikâyeyi yorumlamasını arzulamaktadır. Yazar mizahî dilini örtülü anlamlar üzerine bina ettiği için yerine göre bir

tezat, kinaye, ta'riz, hiciv, tecâhül-i ârif, tevriye gibi söz sanatlarının nesre yedirilmiş yansımalarına ve özellikle ironik söylemlere hikâyelerinde sıklıkla yer verir. Kilimci'nin mizahî dilinin özelliğiyle ilgili Buket Uzuner, şöyle bir değerlendirme yapar:

Ayşe Kilimci'nin eserlerinde yoğunluğun dertli, hüznü insan hikâyeleri olduğuna bakmayın, yazarın mizah dili öyle sivridir ki, özellikle Balkan-Anadolu kültürüne özgü edepsiz ve gerçekçi kara mizah, gözleriniz dolduğu sırada, acıyı kahkahalarla yakalayıp tuş eder; bu da bizim coğrafyamızda tarih boyunca sağlam kalmanın gizli güçlerinden birini ayan beyan ortaya döker. Bu sivri, boyun eğmez mizah, Ayşe Kilimci edebiyat işinin ikinci önemli temelidir. Kendi deyişiyle 'ballı baldıran'ı 'kendisiyle cenk'idir (Uzuner, 2006, s.14).

Kilimci'nin hikâyelerinde mizahî dilini yansıtan tespitlerimiz şöyledir:

"Tüketen" adlı hikâyede anlatıcının, "Anonstaki adam, akmayan suların kesilmek üzere olduğunu canhıraş bir feryatla anons ediyordu." (Kilimci, 1976, s. 8) şeklindeki ifadesiyle yurttaki su sıkıntısı tezat unsuru kullanılarak nükteli bir şekilde ifade edilmiştir.

"Yapma Çiçek Ustaları" adlı hikâyede Pembe Hanım yaşı kemale ermiş, evlilikten artık çok uzakta diyebileceğimiz Nadide Hanım'a, "İlahi hocânım, delikli boncuk yerde kalmaz, kız kısmı evde kalmaz." (Kilimci, 1976, s. 35) diyerek ironi yapmıştır. Hikâyenin bağlamında Pembe Hanım'ın bu sözlerle üstü kapalı olarak Nadide Hanım'ı alaya aldığı bellidir. Pembe Hanım, "Delikli boncuk yerde kalmaz." atasözünde mündemiç anlamın zıddını kastederek aslında Nadide Hanım'ın bu yaştan sonra evlenemeyeceğini ima eder.

"Düzlüğe Çıkmak" adlı hikâyede çiftlik sahibesinin oğlunun suçunu örtbas etmek için illegal yollara başvurup amacına ulaşmasından sonra hikâyenin sonundaki ifadeleri tipik bir kara miza örneğidir,

“Epeyce bir vakit oraya taşındı Bulunmaz. Oğlunu görecekmış. Hay geri zekî hay. Geçende kovmuşlar. «Git artık be» demişler, «kapı önlerine çömüp ağlayışlarıyla dikkati çekiyorsun.» Aptaldı, daha da aptalladı. Bütün gün zırlar, ağıt düzer, ninniler söyler. İşinden de hayır gelmez bunun artık, netmeli ki? İnsan acıyor biliyor musun? Atamam da. Ah bu yüreğimin yufkalığı...” (Kilimci, 1976, s. 71). Çiftlik sahibesinin oğlu hizmetçileri Bulunmaz’ı iğfal edip hamile bırakınca çiftlik sahibesi, kızın tecavüze uğramasının da aslında bir hizmet olduğunu ileri sürer. Çocuğunu düşürmesi için Bulunmaz’ı ayak işlerine verir. Çocuk doğunca Bulunmaz’ı aklı kıt birisiyle evlendirmek ister. Bulunmaz çocuğuyla evden kaçır ve polise şikâyetinde bulunur. Çiftlik sahibesi hatırlı dostları vasıtasıyla oğlunun reşit olmadığına dair rapor alır. Bulunmaz’ın çocuğunu da anne babası yok kaydı düşülerek bir çocuk yurduna verir. Bulunmaz da yarı deli bir şekilde çiftlikte yaşamaya başlar. Zalim çiftlik sahibesinin acımadan, yürek yufkalığından bahsetmesi ile ortaya çıkan ta’riz mizahı beraberinde getirir.

“Duvarlar” adlı hikâyede Zekiye’nin maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamayan kocası için Hanife ninenin e senin bir kocan olacaktı, n’oldu o, duruyor mu?” (Kilimci, 1976, s. 91) imalı sorusuna verdiği cevapta ironik ifadeler mevcuttur,

“Bir tarihte vardı, şimdi de var. Ama sözde var. Kocam felanım değil o benim, öldü. Elli ikisini, sene-i devriyesini bile yaptım kızlarımla. Karafatma dağına gezmeğe gittik, yemekler yedik, defler çaldık, dümbekler furdük. Papatyalardan taç ördüm kızlarıma.” (Kilimci, 1976, s. 92). Zekiye’nin ölmeyen kocası için elli iki mevlidi yaptırarak kocasını hem yerip hem onunla alay etmesi, hicivle mizaha ulaşıldığını gösterir.

Zekiye, rutubetli evinden dolayı duçar olduğu romatizmaları için “...havayı radyocu adamdan daha doğru bildirir oldu artık.” (Kilimci, 1976, s. 92) der. Burada karşılaştırma ile kişileştirilen romatizmalar hicvedilerek kara mizaha ulaşılır.

“Atlara Kargış” adlı hikâyenin son bölümünde İsrail Bey’in oğlu Burak, mavi pelerini ile ata biner. Emet Hanım’ın oğlu Halil İbrahim de ata

binmek ister. Ancak annesi, atı sütçünün total kıratına benzetir, attan ürkebileceğini söyler. Durumu idrak eden Halil İbrahim “—Ben atları hiç sevmiyorum anne, hiç...” (Kilimci, 1976, s. 157). Kocasını trafik kazasında ölen Emet Hanım geçim darlığı çekmektedir. Oğlunun sünnet vakti geldiği halde yaptıramamaktadır. Zengin komşuları çocuklarını sünnet ettirirken sevabına Emet Hanım’ın çocuğunu da sünnet ettirirler. Zengin komşunun sünnet edilen çocuğu çok güzel bir atla mahallede gezdirilir. Emet Hanım’ın çocuğu da ata binmek için heveslenir. Annesine ısrar eder. Annesi çocuğunun bu talebinin orada gerçekleşmesinin imkânsızlığını farkındadır. Sonra oğlulu aralarında yukarıdaki diyalog geçer. Emet Hanım’ın güzel atı sütçünün total kıratına benzetmesi, durumu anlayan oğlunun da atları hiç sevmediğini söylemesi kara mizahtır.

“Mahkemecilik” adlı hikâyede suçlu kızın, annesine hitaben söylediği,

“Ender ne demiş bilerseniz: Kimse ne en kusurlu, ne de en kusursuzdur. 'Eh doğru diyesiniz yok mu bu söze sizin? Bir yes de diyemez misiniz? Yazık o denli gitmeleriniz dil derslerine boşuna anne Hanım.” (Kilimci, 1976, s. 221) sözlerdeki hicvin barındırdığı yergi ve alay mizaha kapı aralar.

“YanlıŞ Bilmesinler Bizi” adlı hikâyedeki eşek, hayvan, deve ve karınca isimleri üzerinden güzel bir nükte ile mizah yakalanmıştır,

“Evet canım, o eşek, şu hayvan, bu deve. Güzeel. Karınca hangimiz? Karınca arıyoruz, o gerekli bize, karınca olan yok mu?” (Kilimci, 1976, s. 248).

“İnsan Hep Yeni” adlı hikâyede Hacı Aşır’ın “Ey yukarıdaki, sen de Allah’san yani, bu kapıları açarsın bize. Yahut biz yükleniriz.” (Kilimci, 1983, s. 10) sözleriyle sözü beklenilmeyen bir sonuca bağlamak olarak tanımlanan terdit sanatı vasıtasıyla mizaha ulaşılmıştır.

“Süleyman ve Pehlivan” adlı hikâyede ana ve yardımcı kahramanların isimlerinden olay içerisinde verilen mesajlara kadar ironik bir üslup benimsenmiştir.

Pehlivan Bilgin karakterinin ad ve soyadında şöyle bir ironi vardır: Bu karakter, çok şey

bildiğini sanan ancak bildiği şeyleri yanlış (tersten) bilen bir karakterdir. Doktora küfrettiğinde iki günlük istirahat alacak kadar doktordan dayak yemesi (Kilimci, 1983, s. 38) ile Pehlivan adı arasında bir ironi mevcuttur. Burada mizah ironi ile sağlanmıştır.

Hikâyedeki diğer mizah unsurlarının şöyle sıralayabiliriz;

Pehlivan, Süleyman Demirpençe'ye seslenirken görev yaptığı ili kesinlikle söyleyemeyeceğini, bunu Süleyman'ın kendisinin bulması gerektiğini söyler (Kilimci, 1983, s. 33). Hâlbuki pehlivan on sekiz senedir hapisanede yatmaktadır ve en büyük arzusu Süleyman Demirpençe'den bir merhaba sözünü duymak ve ondan bir gül almaktır. Pehlivan güya görev yerini (hapisane) gizli tutup kendisiyle Süleyman'ın iletişime geçmesini sağlayacaktır,

“Efendim, mevcut Süleymanların en azizi olarak, sizi muhabbet ve en derin saygılarımla selamlar, gül kadar mübarek ellerinizden öperim. Bir zaman, hastaneler, pastaneler, meyhane ve postaneler, kerhaneler ve mapısaneler kontrol baş muhabiriydim.” (Kilimci, 1983, s. 33) Pehlivan'ın mesleği işportacılık iken kendini hapisanede muhabir olarak tanıtır ve Süleyman'la tanış olduğunu iddia eder,

Hani ya biz iyi savaştıydık? Heep kaahraamaan Türk Milleetii. Kırk, yok yüz milyon Türküz mademkise, kâinat bize vız gelmek icap etmez mi? Gafletin lüzumu yok. Boncukçular haklı, herkesi, bütün Türkleri toplayalım, imanım tahtelbahir. Cümlemizi de Ulus Meydanı'nda toplayalım. Bir Türk cihana bedel. Milyonlan olunca, bissürü dünyaya bedel olmaz mıyız? Basit bir mizan işi. (Kilimci, 1983, s. 34-35). Atatürk'ün ‘Bir Türk cihana bedeldir’ sözü bir kara mizah unsuru olarak kullanılmıştır,

“Benim bu daireye girmeme imza koyan siyasilerimiz, yurdumuzu sırasında biçok şeyden kurtarmakla birlikte, şu anda Cumhuriyetimizin en göbeğinde fink atmakta, kimseleri iplememekteler. Çok fazla canlar yanıyor

Süleyman. O heriflere söyleyiniz, yakacaklar canlarını. O vakit, söylemediydin Pehlivan demeyin.” (Kilimci, 1983, s. 35) ifadeleriyle Pehlivan, siyasileri alayla yergi ekseninde hicveder.

Pehlivan'ın,

Bakınız, geçende yazdırma servisimi denetlemek için uzaya çıktım. Hazır miraçtayım dedim, gideyim bari Hazreti Allah'la görüşeyim. Gittim, kabul buyurdu. Randevum yoktu, ama, Allah bu, kabul etti mübarek. Vizitesi 500 kâat. Ben bin verdim, üstü kalsın dedim. Ne olacak, dedim, sen şunun şurasında bunca yıllık Allahlık ettin bize. Şu son politik durumlarını dünyanın şeyettik birlikte. Yiğit isen, gel de şu kurduğun dünyada, aklına su kaçırmadan kulluk et bakalım dedim. Ne desin, güldü. Gülüştük. (Kilimci, 1983, s. 35).

ifadeleriyle yazgı (kader), rüşvet ve politika üçgeninde mübalağa ile nükteli bir eleştiri yapılmıştır.

Pehlivan'ın, “Biz böyle pazarları gezer, çoluk çocuğumuzun nafakası peşinde tükenirken, karı evde nirinam. İyi mi? Bacadaki karga söyledi. Hayvan niye yalan desin de günaha girsin değil mi?” (Kilimci, 1983, s. 36) ifadeleriyle karga üzerinden bir ironi kurgulanmıştır.

Pehlivan, “Bakırköy'deki akrabalarımı 18 yıldır bu doktor olacıklara söylerim, dinlemezler.” (Kilimci, 1983, s. 38) sözleriyle naklinin yapılmasını istediği Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesindeki hastalar ve “akrabalık” kavramı üzerinden tecâhül-i ârif vasıtasıyla mizah elde edilir.

Pehlivan'ın Süleyman Demirpençe'ye şu tavsiyesinde iğneleme ile mizaha kapı aralanır, “Ben işimi bitirdim, sen de işini bitir. Al şapkanı git azizim. Ne canını sıkıyorsun, seni layıkınla anlamayan bu millet için.” (Kilimci, 1983, s. 34).

“Bildin mi Fatma” adlı hikâyede Paşa Bey karısının evin temizliği hususundaki tavrını ince bir alayla anlatır,

“Temizlik ha temizlik. Evi bundan sonra temizlemese de olur. Kirlenmeyecekmişesine

arıttı. Kendisine sorsan ı-ıh der. Evin tozu, bulaşığı bitmez, her iş bitse, der.” (Kilimci, 1983, s. 69).

“Salyangozcu Kız” adlı hikâyede Tabakhane mahallesinde doğan Hanım’ın doğduğu mahalle ile yaptığı salyangoz ayıklama işi arasında bağlantı kurmasında (Kilimci, 1983, s. 94), ve Züriyet’in salyangoz ve anarşiden ölenlerin sayısını karşılaştırdığı sözlerinde hicivden mizaha ulaşılmıştır,

“Aslanlarım, Türk salyangozları bunlar. Her gün düzineyken adam öldürmede, bir de salyangozların en dadısını satmakta birinciyiz, dünya yuvarlağında (Kilimci, 1983, s. 100).

“A’rafta” adlı hikâyede Miyase, kocası Memo’nun üstüne kuma getirmesini ironik bir üslûpla eleştirir,

“A’raf kurbanı erim, ben Çukurova’ya indim de ne oldum?” (Kilimci, 1983, s. 106). Hikâyede Miyase, kocası Memo için “a’raf kurbanı erim” derken kocasıyla dalga geçmektedir. A’rafta kalan Miyase’nin kendisidir. Bir yandan kocasından vaz geçmez, bir yandan kumayı kabullenmez. Halbuki Memo, kararını kumadan yana vermiştir ve Miyase’nin yüzünü görmek istememektedir.

“Sırma” adlı hikâyede Muazzez Hanım’ın Sırma’ya hoca nikâhıyla ilgili söyledikleriyle dini nikâhtaki mehir mevzuu hicvedilerek alay ve yergi bağlamında mizaha ulaşılmıştır.

“Vekâlet verdin mi peki hocaya? Bedelin biçildi mi, yirmi iki ayar altınla, santime vuruldun mu? Yok değil mi, o da olmadı...” (Kilimci, 1987, s. 33).

“Şiirci” adlı hikâyede ana kahraman Cazibe Hanım’ın gazetede yayımlanan şiirlerinin altına kocasının kendi adı Necati Aslan’ı yazdırması üzerine tartışma çıkar. Necati Bey’in terdit sanatı ile beklenmedik bir cevap vermesi üzerinden mizaha ulaşılmıştır,

“Senin adını mahalli gazetelere faş eder miyim ben avradım.” (Kilimci, 1987, s. 80).

“Gazal Hanım’ın Nakışları” adlı hikâyede geçen yazar-anlatıcının “Konuşmamaktan, bunca sözsüzlükten çeneleriniz ağrımış mıydı?”

(Kilimci, 1987, s. 97) ifadesinde bir ironi ile mizaha ulaşılmıştır.

Hikâyede yazar-anlatıcı ana kahramanların (Gazal Hanım ile Sukur) uzunca gezintilerinden bahsederken mübalağa ile mizah oluşturmuştur,

“Eshabülkehf’ten inip, Yediuyurlar Mağarasına girip oradan da Mekke’ye uzandığı söylenen yollara vurmak, Mekke’ye kadar onunla yan yana yürümek geçmedi mi içinden? Geçmiştir geçmiştir...” (Kilimci, 1987, s. 94).

“Döşek” adlı hikâyede Şehmus’un Dilşah’a kendi saçları hakkında söylediklerinde ironi vardır,

“ Her ne kadar, saç sefadan, tırnak cefadan uzar, derler ise de avradım, inanmaa. Bak bizim saçımız, saç tıraşı pahalı diye uzar ha uzar, hem de ağarmiy, ama tırnaklarımız köreliy” (Kilimci, 1987, s. 105-106).

“Kuyu” adlı hikâyede randevu evi işleten Fatma’nın İsmigül’e söylediklerinde namus kavramı üzerinden oluşturulan ironi ile mizah yakalanmıştır,

“Sen yat kalk şükret ki, benim gibi namuslu bir anneye düştün. Kızım, orospuluğun da namusu vardır, kendine göre, namuslu geçinenin de yedi çeşit orospusu vardır...” (Kilimci, 1987, s. 131).

“Göçmen” adlı hikâyede Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında anlatılan olağanüstü hikâyelerden birinin anlatımında mübalağa ile mizaha ulaşılmıştır,

“Ben Çanakkale savaşında çarpıştım, diyen böyle bağırdığı askerlerce düştüymüşçesine anlatılan top, Beşparmak Dağlarındaki mesaisini tamamlayıp sustu, soğudu, sır oldu.” (Kilimci, 1987, s. 143-144).

“Nafakacılık” adlı hikâyede Üzeyir’in abisi ve annesi uyuşturucudan cezaevine girmişlerdir. Cezaevinin yeri ve durumu anlatılırken bir kara mizah örneği sergilenir,

“Neyse ki, anne ile abinin yattıkları cezaevi yeni yapıydı, kent dışında, havadar, etrafı yeşillik, misler gibiydi... Bununla avunuyordu geride kalanlar.” (Kilimci, 1987, s. 156).

“Gül Bekçisi” adlı hikâyenin ana kahramanlarından memur Tamam Efendi’nin ismi

ile yapılan hiciv mizahı ortaya çıkarmıştır. Hikâyede müdürlerinin her emrine itaat eden memurlardan söz edilmektedir.

Hikâyede Müdür, müdürlüğünü pekiştirmek için planlarını ahşap odasında gerçekleştirmektedir. Müdürün odasından “ahşap kal’a” diye bahsedilerek kale kelimesinin eski yazımıyla müdürün davranışlarının eskiliği arasında bir ilişki kurularak yaratılan hiciv mizahı da beraberinde getirmiştir (Kilimci, 1989, s. 14).

Hikâyede kurumun eski yöneticisinin bir tasarrufuyla ilgili açılan soruşturma ile ilgili söylenenlerde mübalağa ile mizah oluşturulmuştur,

“İsraf yok. İsraf edenin peşini bırakmam. Bakın, benden önceki idare iki odanın arasındaki duvarı yıkıp, yer genişletme israfı yapmış diye, soruşturma açtırdım. Bir oda eksik çıkıyor sayımda. Zimmetlerine bir oda geçirdiklerini bildirdim sayın valime...” (Kilimci, 1989, s. 17).

“İki Bin Yılın Resmi” adlı hikâyede öğretmen, iki bin yılının resmini yapma ödevi verdiği Güldiken şaşırtıcı bir resim yapar. Resimde kocaman parlak bir güneş vardır. Öğretmeni, “Bu ne oğlum?” dediğinde Güldiken, “İki bin yılında dünya istemedin mi sen? İşte iki bin yılının güneşi” diye cevap verir (Kilimci, 1989, s. 75). Dünya, Güldiken’in gözünde resmini yapamayacağı kadar karmaşıktır. İki bin yılında güneş yine aynı güneştir, bakış açısıyla kara mizah ortaya konulmuştur.

“Kafdağı’na Nakış” adlı hikâyede Âdem’in yurt dışına gidebilmesi için emniyette siyasi bir dosyasının olması gerekmektedir ki iltica talebinde bulunabilsin. Ancak Âdem, hiçbir siyasi eyleme katılmadığı için böyle bir dosyayı da hazırlamak çok zordur. Bu mevzuyla ilgili Adem’in karısı kara mizah misali bir değerlendirme yapar,

Ele geçmez kuş olmuş siyasi dosya. İltica modası çikalıberi... Hiç mi eylemi olmadı bu Âdem'in? Öyle diyorlar emniyetten? Enine boyuna döktüm, döşedim, yok, yok... Bir vukuatı olaydı siyasi, böyle yüzümü yerlere verip de ben... Evde kahırdan,

sokakta küfürden öteye geçmez ki bizim Âdem'in siyaseti... Kalbine ayan olurdu isyanı, evet. Ama, ah bir yürüyüşe katılsaydı, kahrolsun deseydi. İsyânını sokaklara salsaydı Âdem. Keşke emniyetlere düşeydi, gözaltlarına alına, dosyalara künyesi, sureti düşeydi, siyasi eylemci diye... Yaşasın şey, deseydi keşke, kahrolsun öbür şey. Yumruk sıkaydı, isyanını bağırardı keşke... Keşke! (Kilimci, 1989, s. 89).

“Acı Şeker Arzuhalı” adlı hikâyenin son bölümünde Hüsmen’in makamdan istekleri kara mizah örneğidir,

Hüsmen kulunun arz etmeye çalıştığı durumlara asgari ücretiyle dayanması hususunda, delaanlı oğlumun nefis durumlarıyla kör dövüşü mevzusunda, yanı sıra öbür çocukların ilaç niyetine pişirilen ete balığa, süte, meyveye tahammülü ve de burunlarını, gönüllerini duyarsız kılmaları hususunda yüksek makamınızdan çare aradığımı, takdirlerinize arz ederim. (Kilimci, 1989, s. 126).

“Kuytuda” adlı hikâyede “kardeş” ve “gâvur” kelimelerinin tezatlığından ortaya konulan hicivle mizaha kapı aralanır,

“Köyüne gittiğin iyi oldu, vururlardı seni. Yaşatmazlardı bu kardeş gâvurlar.” (Kilimci, 1989, s. 129). Burada 70’li yıllardaki öğrenci olaylarına gönderme vardır.

“Son Darbe” adlı hikâyede barış gönüllüsü Suzanna’nın darbeden yaklaşık bir sene sonra yazmış olduğu mektupta darbe ile ilgili dilinin azizliği ile yanlış kullandığı “sıkışık”, “anarşi”, “ihtar” kelimelerin etkisiyle bir nükteli durum ortaya çıkmıştır,

Ortalık düzeldi Türkiye’de? Hani o zaman sıkışık yönetim var idi, ama insanlar savaş gibi zayıt. Şimdi de sıkışık yönetim, hem asker ihtar yaptı, yani o kötüleri okşadı asker, bravo, aferim. Şimdi rahat herkes? Ben çok merak ediyorum çocuklarım sizi, gene anarşi basıyor yuvayı? Ama anlatıyorum herkese, çocuklar büyüklerden

cesur, geri attılar onca taşı, kaçtırtılar düşmanı... (Kilimci, 1989, s. 191-192).

“Kandı Gümüş Kuş” adlı hikâyede Recai ile karısı Zeynep arasında geçen evlatlık almayı düşündükleri kızın Zeynep’e benzerliği mevzuu hakkındaki konuşmada psikolojide “yansıtma” olarak tarif edilen Zeynep’in tavrı hicvedilerek mizah oluşturulur,

“Adama bak yaa, kız olsun da diyor, çamurdan olsun Bu saçın neresi güzel Reci, dağlı sarı işte, ham sarı... Ben bildiydim bunun böyle olacağını. Hem ham sarı hem esmer. Ne giysi güler üstünde, ne altın... Sarışın bir yoksul kız çocuk bulamadın mı, azıcık beni andıran... Komşularında vardır belki, ha..’, ‘Sarman kedi ister gibi söyledin Cano... Anası nasıl da boylu, bak. Serv-i revan bir kız olur, ne güzel. Büyüdüğü zaman röfle yaptırırısın, seni andırır’, ‘O kadar kolay mı ben olmak? Bir röfleyle, öyle mi? İçsel derinliğim peki, o nasıl?’, ‘Dışsal uyum gerçekleşsin de, içsel derinliği kim bulabilmiş ki, o...’” (Kilimci, 2006a, s. 16).

“Yeşil Pancurlu Yuvamız” adlı hikâyede kooperatif evlerinin müteahhit Rüstem’in adamları tarafından ikinci defa işgal edilmeye çalışılması üzerine Maarem’in annesi Halime’ye kara mizah örneği şunları söyler: “Evleri ikinci kez ele geçirin de, size ev hediyesi kırma tüfek getirelim...” (Kilimci, 2006a, s. 30).

“Faktör Aşk” adlı hikâyede devrimci kızın kocası ile kayınpederi arasında yurtdışı ile memleketin karşılaştırılması üzerine geçen konuşmada kayınpeder, uzun süredir ailesini görmeye gelmeyen damadının yurtdışını övmesi üzerine iğneleyici bir karşılık verir,

—Ne uzun gittin bu sefer, dedi yaşlı adam. Sesinde hem küseneklik, hem umut, hem de yanıtını almaktan ürktüğü sorular vardı.

—Gittim ya, dedi genç adam, oralar bildiğiniz gibi değil.

—Zordur herhalde... Buralar da zordaydı ama... Bilinmez ki, herkesin zoru kendine. Siz hiç yurtdışına çıkmadınız, değil mi?

dedi adam, zorla belli belirsiz söylenmiş bir 'baba' ilişitirerek cümlesine.

—Kısmet olmadı oğlum, dedi yaşlı adam...

—Benim için yurtdışı öz memleketim, dedi genç adam

—Ne tuhaf... Orda yaşadım, orda okudum. Bambaşka bir uygarlık, başka düzen, tertip, estetik... Bir görseniz, ne güzel...’

—Keşke, hiç gelmeyeymişsin oğlum, bu kadar gözünde kaldıysa... Kalacak idiyse...

—Toprağın seni çekiyor, öyle deme şey, baba... Toprak çekiyor. Devrimci çalışmalar bir yandan, vatan diyetini ödemek gerektiği duygusu öbür yandan... (Kilimci, 2006a, s. 116-117).

“Çöpkıran” adlı hikâyenin çöpçatan kelimesinden bozma ismiyle oluşturulan ironi kara mizahı beraberinde getirir. (Kilimci, 2006a, s. 127).

“Hükümet Onaylı Sevginin Zabta Alındığının Hikâyesidir” adlı hikâyede Amirin sorduğu sorulara, Medeni’nin verdiği cevaplar üzerine Amir’in ironik karşılıklar vermesi mizahı oluşturur,

—Yok be abi, o bana âşık.

—Ne vakittir âşık bu sana?

—Düneyin bu vakitten beri âşıktır amirim.

—Yapma.

—Bunca zaman yaman sevda çekmişsiniz.

—Düneyin bu vakitten beridir aşk, müşkül iş...” (Kilimci, 2006a, s. 160).

“Erkeğe Bakmak” adlı hikâyede Neriman Hanım’ın kıyafetinin alındığı yer bir hiciv malzemesi olur,

—Yabanlık işte efem... Bir bu... Buraya kaydolurken büyük oğlum almış idi, Osman Bey malı, ayıptır söylemesi...

—Sen söylemesen de o söylüyor nere malı olduğunu. Sizi pek açmış bu renk... Uğrun nereye? (Kilimci, 2002, s. 50).

Hikâyenin ana kahramanlarından Mustafa Bey’in “Dilitatlı” soyadıyla bir ironi yapılmıştır. Çünkü Mustafa Bey’in kendisine iade-i ziyaret için gelen huzurevi sakinleriyle yaptığı konuşmada hep iğneleyici sözler sarf eder (Kilimci, 2002, s. 54-56).

“Uvertürcü Leydi Di” adlı hikâyede Umutkan’ın “köşeyi dönmek” sözünün gerçek anlamını öğrenmeden mecaz anlamını öğrenmiş olmasında kara mizah söz konusudur. Umutkan, şarkıda geçen “Sütçü köşeyi döndü.” sözünden bir şey anlamaz. Ona göre sütçü köşeyi dönemez (Kilimci, 2002, s. 86). Şarkıda köşeyi dönmek, gerçek anlamında kullanılmıştır.

“Söyle Kalbim” adlı hikâyede Hamiyet Hanım, yeni neslin kitaba bakışını ironik bir şekilde eleştirir,

“Bilmem... Birazcık öyle görüyorum da ben... Kitabı tutuşlar bile değişik. Kokusunu içine çeken yok, sayfalarını kırıyorlar. Ah, okumayan ne âşik olur güzeltene, ne umutlu ne de güzel olur, efemim!..” (Kilimci, 2002, s. 111).

“Karım Öle” adlı hikâyede damat kahvesindeki Rüstem, Niyazi için bulduğu kızı ironik bir dille kendisine anlatır,

Avlu komşuları iyi insanlar, onlar da Kürt kızı almış, ama o kadar kusur olur kadı kızında da. Ayrı gayrı yok artık, Özal selamı vermişiz, herkeş birlik, kardeş. O da dağ Türk’ü zaten, öyle söylemiyor mu büyüklerimiz? Hem kanaatkâr, hem çilekeş...” (Kilimci, 2002, s. 136).

Hikâyenin bağlamında kızın doyumsuz olduğu görülür.

“Polis Bilir...” adlı hikâyede polisin her şeyi bildiği ifade edilir ve yakalananların ifadesi alınır. İfadeyi alan polis, sorduğu sorulara Zahide’den cevap alamayınca kendi tahminleri doğrultusunda Zahide adına cevap verir. Zahide’nin susmasını suçuna hamleder. Ancak hikâyenin sonunda Zahide’nin ahraz olduğu anlaşılır (Kilimci, 2002, s. 141-148). Hikâyede terdit ve polisin her şeyi bildiği ironisi ile mizah oluşturulmuştur.

“Hayatın Galibi” adlı hikâyede ana kahraman Müdür Mutlu’nun hapishaneyi kabir gibi görüp hapishane komutanına söyledikleriyle kara mizah oluşturulmuştur,

“Namazı çok heves ettim ise de beceremedim, zaten dizlerim ağrıyor, 'Oturup da kıl,' dedi hoca efendi, ama, af

buyur belim de çok ağrıyor. Oruca gücüm yetmez, zaten hep orucuz bizim oralarda biz. Ben ölmüşüm, vadem yetmiş, aman bu ne hoş kabirdir komtanım. Badanalı madanalı. Bu Münkir Nekir de bıyıklı, hayret, tıpkı bizim İsmo. Tavanda ışık pel pel eder, kabrime şavk verir, demekğine iyi kul imişim hayattayken, nur iniyor kabrime o sebepten. Her sabah siliyorlar, arı sili ediyorlar melaiyeler.” (Kilimci, 2006b, s. 28).

“Kiracı” adlı hikâyede Arzuhalci Muharrem, karısı ile başkalarının karılarını karşılaştırırken ironiye başvurur. Böylece yazar ironi vasıtasıyla kara mizahı yansıtmış olur,

“Arkadaşların hanımları iki göz sefertasına yemek koyup tatlı maya ekmeği ve suyla birlikte yanına katardı, ama sağ olsun bizim hanım, ben çıkarken derin uykularda olduğundan, öylece gelirdim işe. Tut ki memleket hastanesinde nöbete kalmış hemşireydi, benimki ama, her gece nöbette idi. N’aparsın, geçim dünyası.” (Kilimci, 2006b, s. 38).

“Dünya Vatandaşı Adolf Üzeyir” adlı hikâyede Adolf ile İbrahim arasında geçen diyalogda tecahül-i ârifle mizah oluşturulmuştur, “sulama” ile kastedilen bir kadınla yaşanan gayrı meşru ilişkidir,

Her şey serbest, eker, biçer, içerler. Hele şehrin biraz dışında bir köyü var, satarlar da... Ben gözlen gördüm, onların belediye arazözü gidiyor orda bi yer sulamaya.

—Neyçin gidersen İbrahim?

—Sulamaya enişte...

—Neyi sulamaya?

—Bilmezden gelme abi, işte ekmişler, yazık olmasın, sulayalım o da bir can... Demiştir yaa. Neler öğrendim ben sizin buradan... (Kilimci, 2006b, s. 72).

“Amirim Suçum Ne?” adlı hikâyede Mahsun’un mahalleden tanıdığı Zübeyir’in polisler tarafından öldürülmesine Mahsun’un yorumunda alay ve yergi bir arada kullanılarak elde edilen hicivle kara mizah oluşturulmuştur,

Bizim mahalleden bi Zübeyir vardı, İstanbul'da mühim bir okula, galiba mühendis mektebine gitmişti. İşte o Zübeyir tam son sınıfa geçtiğinde, memlekete de geleceği sıra ha, tatile girdikleri gün bi vukuat çıkmış kantinlerinde. Bizim oğlanın kafasını içine göçürmüş oradakiler. Görev icabı elbet, asayiş sağlayacak derkene, kim vurduya gitmiş dağ gibi oğlan... Çok da akıllıydı biliyor musun?.. Kafası, görenler anlattı da öğrendik, yarisına basılan top gibi içine göçmüş... (Kilimci, 2006b, s. 125).

Hikâyede site bekçisinin Mahsun ve arkadaşına “Site sakinleri rahatsız oluyor, uzaklaşın.” uyarısına Mahsun bir karşılaştırma yaparak eleştiri dolu bir karşılık verir. Burada da kara mizah söz konusudur,

‘Len oğlum, yıldızlar sitedekilerin tapulu malı mı?’ diyecek oldu kirvem. Baktık, adamın kalbi kötü değil belki ama, görev gereği sert çıkacak, çıkmak zorunda. Hadi dedik, şeytana kör nalet, buradan uzaklaşalım, demeklerine yıldızlar da onlarınmış... Deniz de onlarınmış anasını satayım, rüzgâr da, Samanyolu da... Olsun, n'apalım, biz de şerefle, vatanla idare ederiz. Önce vatan!... (Kilimci, 2006b, s. 123).

“Sadece Sevdim” adlı hikâyede Fransız tabip yüzündeki kırmızılığa beklenmeyen bir açıklama getirir. Böylece terdit vasıtasıyla mizah ortaya çıkmış olur,

İşte o güllerden açmıştı sanki sağ yanağında, bilmeyen yakıştırmaz. Ya da benim gibi bakmayan... ‘Anneniz size yüklü iken gül mü aşırımı?’ dedim birinde. Bizim burada öyle söylenir.

‘Yok, başkasının vatanından toprak aşırırken oldu,’ dedi.

‘Bombadan...’

‘Yok ziyani...’

Yüzünde gül açan adam, benim kalbimde güller açtıran, vay, vay gidi devran... (Kilimci, 2006b, s. 266).

Sonuç

Mizah, bir yandan kişinin kendisinin rahatlamasını sağlarken, diğer taraftan insanlarla sağlıklı ve derin ilişkiler kurması için uygun bir atmosfer hazırlar. Mizah kavramı çerçevesinde gittikçe genişleyen bir kavram alanına sahip olan ironi, tersinden anlam yükleme, gülmece ve eleştiri sacayakları etrafında gelişimini devam ettirmektedir. Hiciv ve kara mizahın en önemli dayanak noktalarından olan ironi, psikolojiden edebiyata, sanattan felsefeye kadar birçok disiplin ve akım için başat bir araç olmuştur. İnsanın kendini ve hayatı anlamlandırabilmesi noktasında çok önemli bir fonksiyon icra eden ironi, son tahlilde ölüm karşısında çaresiz kalan insanın sessiz bir tepkisi, biricik sığınağı olmuştur. İnsanın her canlının bir gün mutlaka ölümü tadacağı gerçeğini bildiği halde ölüm yokmuş gibi yaşaması çok kuvvetli bir ironidir. Çok az insan bu ironiyi kırıp hayatını ona göre idame ettirir. Gündelik basit olaylardan varoluşsal problemlere kadar pek çok alanda varlığını hissettiren ironi etrafında kavram kargaşasının oluşması çok doğaldır. Birçok krizde insanın nefes almasını sağlayan, muhatabın sarsılmasına sebebiyet vererek algı penceresini genişleten ironide mizahın eğlendirme amacı yoktur. Ortada kahkahadan ziyade gerçeğin anlatıldığı gibi olmadığı mesajını veren buruk bir gülümseyiş vardır. İronide ironist ile muhatabı arasında mesafenin olması muhatabı düşünmeye sevk ederken salt hicivde eleştirenle muhatabı arasındaki mesafe kapanır ve muhatap doğrudan doğruya eleştiri ile karşı karşıya kalır. Doğrudan eleştirinin muhatabın menfi karşılıklarıyla hakarete dönüşmesi işten bile değildir. Ancak dozu ayarlanmış ironik bir eleştirinin bir iletişim kanalı bularak olumlu bir diyaloga dönüşmesi çoğunlukla mümkündür. İroni sayesinde mizah unsurlarından hiciv ve kara mizahtaki sertlik yumuşar. İroninin bu parçalı ve genişleyen yapısı birçok edebi sanat, tür ve kavramla karışmasına, yanlış tanımlamalar ve değerlendirmeler yapılmasına yol açmıştır. İroni ile doğrudan veya dolaylı olarak ilgisi olan kavramların ironi ile ilişkilerinin hususiyetleri net bir şekilde ortaya konulur ve ironinin sacayağı olan özellikleri de

ihmal edilmezse bir algılama ve düşünme biçimi olan ironi ile ilgili daha sağlıklı tanımlamalar ve değerlendirmeler yapılabilir.

İnsana, hayata, topluma eleştirel bir dikkatle bakan Ayşe Kilimci, mizacının da etkisiyle hikâyelerinde yer yer metaforik ve mizahî bir dil kullanmıştır. Bu bilinçli bir seçim değildir. Yazarın gazete yazılarını, röportajlarını, söyleşilerini incelediğimiz zaman kendisinin sadece yazarken değil, yaşarken de mizahî bir dil kullandığı görülmektedir. Yazarın hikâyelerindeki mizah unsurlarını değerlendirdiğimizde suni bir yapıyla karşılaşmayız. Kullandığı mizah unsurları bir teknik kaygıdan ziyade mizacın esere yansımadır, diyebiliriz. Yazar kendini tanıma, aşma ve çevresini anlamlandırma sürecinde yeri geldikçe kendi doğallığı içinde başarılı bir şekilde mizahî bir dayanak noktası olarak kullanmıştır. Mizahın bir dayanma, katlanma ve bir yaşama biçimi olduğunu Kilimci’de sarıh bir şekilde görülmektedir. Mizah dilinin özellikle antik Yunan’daki temsillerde sıklıkla kullanıldığı da dikkate alınırsa yazarın mizah unsurlarını kullanmasındaki başarısında sahneleme tekniğine yakın dilinin de etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Ahmet Cevdet Paşa. (2000). *Belâgat-ı Osmâniyye*. haz. Turgut Karabey-Mehmet Atalay. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Andaç, F. (1999). *Öykücünün kitabı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Andaç, F. (2004). *Edebiyatımızın kadınları*. İstanbul: Dünya Yayıncılık: 201- 210.
- Ayto, J. (1991). *Dictionary of word origins*. New York: Arcade Publishing.
- Bakhtin, M. (2014). *Karnavaldan romana*. (C. Soydemir, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilgegil, M. K. (1989). *Edebiyat bilgi ve teorileri (Belâgat)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Booth, W. C. (2016). *İroninin retorisi*. (S. Sarı, çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Cavanaugh, R. (2002). *An analysis of the relationship between humor styles and perceived*. Unpublished Doctoral Dissertation. Quality Of Life Among University Faculty. UMI Dissertation Information Service.
- Cebeci, O. (2016). *Komik edebi türler parodi, satir ve ironi*. 2. bs. İstanbul: İthaki Yayınları.

- Demiralp, O. (2008). Altın dalma. *Cogito Dergisi İroni Özel Sayısı*, 57, 164- 168.
- Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Durmuş, İ. (2012). “Mizah”. *TDV İslam ansiklopedisi*. C.30. İstanbul: TDV Yayınları: 205-206.
- Güçbilmez, B. (2005). *İroni ve dram sanatı*. Ankara: Deniz Yayınevi
- Haksal, A. H. (2014). *Öykü ağacı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- İnan, A. (2000). *Yolculuk hazırlıkları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hepçilingirler, F. (2013). *Öyküyü okumak*. İstanbul: Okuryazar Yayınevi:145-162.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Kızıler, F. (2007). Postmodernist ironi, *Hece Dergisi*, 124, 125-134.
- Kierkegaard, S. (2003). *İroni kavramı*. (S. Okur, çev.). İstanbul: İş bankası Kültür Yayınları.
- Kilimci, A. (1976). *Yapma çiçek ustaları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kilimci, A. (1983). *Sevdadır her işin başı*. İstanbul: Kaynak Yayınevi.
- Kilimci, A. (1987). *Sevgi yetimi çocuklar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kilimci, A. (1989). *Gül bekçisi / Eylül arifesi mektuplar*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kilimci, A. (1997). *Yeni moda aşklar destanı*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Kilimci, A. (2002). *Mucize var mıdır Memet abla?*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Kilimci, A. (2006a). *Yeni moda aşklar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Kilimci, A. (2006b). *Şu ölüm dedikleri*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Küçük İskender. (2007) Gingsberg/ Dadaloğlu kardeşliği’nde ironi. *Hece Dergisi*, 124, 136-137.
- Külekcı, N. (1995). *Açıklamalar ve örneklerle edebi sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Lang, B. (2008). İroninin sınırları. *Cogito Dergisi İroni Özel Sayısı*, 57, 231-249.
- Mikics, D. (2007). *A new handbook of literary terms*. New Haven: Yale University Press.
- Manning, K. (2002). *Lighten up! an analysis of the role of humor as an instructional practice in the urban and culturally diverse middle school classroom*. Unpublished

Doctoral Dissertation. Cleveland State University. UMI Dissertation Information Service.

Özcan, G. (2007). İroni... çünkü ben böyle çok ciddiğim. *Hece Dergisi*, 124, 138-139.

Taşdelen, V. (2007). İroni. *Hece Dergisi*, 124, 53-66.

Tosun, N. (2007). Öyküde ironik anlatım. *Hece Dergisi*, 124, 84-91.

Tosun, N. (2013). *Öykümüzün kırk kapısı*. Ankara: Hece Yayınları.

Tosun, N. (2014). *Modern öykü kuramı*. 2. bs. Ankara: Hece Yayınları.

Uzuner, B. (2006). *Yapma Çiçek Ustası*. Radikal Kitap. 10 Mart: 14

Ünal, H. (2007). Bir portre ve Türk şiirinde dokuz ironik söylem. *Hece Dergisi*, 124, 67-83.

Waddy, V. (1889). *Elements of composition and rhetoric*. Cincinnati: American Book Company.

Yardımcı, İ. (2010). Mizah kavramı ve sanattaki yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3(2), 1-41.