



Dr. Öğr. Üyesi Ekrem GÜZEL 

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Rize/TÜRKİYE
ekremguzel@yahoo.com.tr

POSTMODERNİZM, İRONİ VE
BİREY İLİŞKİSİNE
TUTUNAMAYANLAR VE BENİM
ADIM KIRMIZI ÜZERİNDEN KISA
BİR BAKIŞ*

A BRIEF OVERVIEW ON
TUTUNAMAYANLAR AND BENİM ADIM
KIRMIZI WITH THE RELIATIONSHIP
POSTMODERNISM, IRONY AND
INDIVIDUAL

ÖZ

Bu makalenin amacı postmodernistlerin ironiyle ne tür bir ilişki içinde olduklarını tartışmak ve izah etmeye çalışmaktır. Bu bağlamda, postmodern anlatılarda, ironinin iktidar karşıtı bir araç olarak kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu iktidar karşıtlığının hem genel anlamda iktidarı hem de yazarın iktidarını içerdiğinin altı çizilmiştir. Ironinin postmodern bireyler için bir kaçış alanı olduğuna göndermede bulunulmuştur. Özellikle postmodernistlerin ironi ve oyundan ne kadar istifade ettiklerine vurgu yapılmıştır. Bu bağlamda da Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar ve Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı isimli metinlerinden örnekler verilmiştir. Böylece teorik bilgiler, örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, birey, ironi, roman, anlatı

ABSTRACT

The purpose of this paper is to discuss and examine what kind of relationship exists between postmodernism and irony. In this context, it was aimed to show that irony was used as an anti-power instrument in postmodernist narratives. It was also emphasized that this anti-power contains not only general or political power but also author's authority. It was referred that irony is an asylum area to postmodern individual. Especially, how postmodernists benefit from irony and play was emphasized. In this context, from some texts, such as Oğuz Atay's Tutunamayanlar and Orhan Pamuk's Benim Adım Kırmızı, some typical examples were given. In this way, the theoretical knowledge was supported with some examples.

Keywords: Postmodernism, individual, irony, novel, narration

Atıf@	Araştırma Makalesi Ekrem Güzel. "Postmodernizm, İroni ve Birey İlişkisine Tutunamayanlar ve Benim Adım Kırmızı Üzerinden Kısa Bir Bakış", <i>Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]</i> , Yıl 5, Sayı 11, Güz 2019, s. 99-123. Yükleme Tarihi: 04.02.2019 «» Kabul Tarihi: 19.09.2019 «» Yayınlanma Tarihi: 31.10.2019	 hikmet.521742
-------	--	--

* Bu makale 13-15 Mayıs 2016 tarihleri arasında Rize'de yapılan Türk Edebiyatında Mizah konulu sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

Giriş

Postmodernizmin ironiyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu görebilmek için en önce postmodernistlerin özne ile olan ilişkilerine bakmak gerekir. Özne kavramı, postmodernistler arasında oldukça tartışmalı bir alana taalluk eder. Postmodernistlerin, en azından hatırı sayılır bir kısmının, “özne”yi modernizm mahsulü bir şey olarak görüp reddettiklerini ifade etmek gerekir. Bilhassa “şüpheli postmodernistler” özneyi modernizm, hümanizm ve aydınlanmanın bir tasavvuru sayarlar ve onu tahrip ederek askıya almak isterler. Bunun yerine bireyi ikame etme arzusu taşırlar. Fakat yine de “olumlayıcı postmodernistler” özne, her ne kadar modernizm sultası altında hayatietini yitirdiyse de, yeniden aramıza dönebilir. Ancak bu yeni özne “modernist değil, postmodern bir özne olacaktır; ‘bilinçli, amaçlı ve duygulu bir şey’ olmayacaktır.” Postmodern özne sürekli ortaya çıkan, meydana gelen ve merkezlessiz bir özne olacaktır. Yüceltilmiş ideal, tarihî kahraman değil, aksine marjinlerden, günlük hayatın içinden gelen sıradan bir birey olacaktır. Bu özne, kimlessiz, söz-merkezlessikten azade, bütüncül ve topyekûn açıklamaları reddeden, ayrıntıcı ve minör bir doğaya sahip olacaktır (Rosenau, 2004: 92-93). Postmodern özne temsili kabul etmez; büyük söylemlerin, tarihî ve dinî doktrinlerin mümessillğine soyunmaz, misyonerliğini yapmaya kalkışmaz. Yeni bir konumlanma ile modern olana karşı bir “anti-kahraman” olarak yer alma eğilimi içerisinde. M. Foucault özne kavramını biri “tabi olan”, diğeri ise “özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne” olmak üzere iki farklı bağlamda değerlendirir:

“Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkasının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşamına müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir. *Özne* sözcüğünün iki anlamı vardır: Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor (Foucault, 2011: 63)¹

Dolayısıyla özne, bazı postmodernistlere göre iktidara tabi olmayı ve iktidarcı zapturapt altına alınmayı gösterse de öz-bilinç sahibi bireyi de belirtmektedir. Fakat şüpheli postmodernistler, özne yerine bireyi

¹Foucault’un bu belirmesinde İngilizce ve Fransızca gibi Batı dillerinde özne (süje, sujet) kelimesinin birey ve tebaa, tabi olmak üzere iki farklı anlamda kullandığını hatırlatmak gerekir. Nitekim Foucault’un *Özne ve İktidar* isimli kitabını hazırlayanlar bu bahsin geçtiği yerde şu notu düşerler: “Türkçedeki ‘özne’ kelimesi burada Foucault tarafından belirtilen ilk anlamı taşıyor. Fransızca ‘sujet’ (özne) kelimesi aynı zamanda ‘tebaa’, yani tabi (boyun eğmiş) anlamı taşıyor. Aynı şekilde Fransızca ‘assujettir’ kelimesi de Foucault iki anlamda kullanıyor. Özneleştirmek ve tabi kılmak, boyun eğdirmek.” (y.h.n.)

önermişlerdir. Dolayısıyla postmodernistler arasında ihtilaf oluşmuş ve modern özneye nasıl bir alternatif yaratılacağı muallakta kalmıştır. Her ne kadar modern tasarımı aşan bir “postmodern özne”den bahsedilse de postmodern düşünürlerin özneye karşı mesafeli durdukları görülür. Bu bağlamda, Rosenau şüpheli postmodernistlerin “özneyi kurmaca, ideolojik bir inşa, modernliğin fosili” vs. olarak gördüklerini aktarır:

“Onlara göre özne kurmaca bir şeydir, en aşırı durumda inşa edilen bir şeyden ibarettir (Edelman, 1988:9) ‘sadece bir maskedir, bir rol, bir kurbandır, en kötü durumda ideolojik bir inşa en iyi durumdaysa nostaljik bir surettir.’ (Carravetta, 1988: 395). “Özneyi iktidarı eline geçirdiği, anlam atfettiği, tahakküm ve baskı kurduğu için eleştirirler (Henriques vd. 1984). Öznenin geçmişin, modernliğin fosili kalıntısı, liberal hümanizmin bir icadı, kabul edilemez bir şey olan özne-nesne ikiliğinin kaynağı olduğunu düşünürler.” (Rosenau, 2004: 73-74)

“Şüpheli postmodernistler” modern öznenin alternatifi olarak “postmodern birey” tasavvur ederler. “Modern anlamda kolektif yakınlıktan ve cemaat sorumluluğundan uzak duran postmodern birey” özetle de şu şekilde tasvir edilir:

“Postmodern-birey gevşek ve esnektir, duygulara ve içselleştirmeye yöneliktir ve “kendin ol!” diye özetlenebilecek bir tavrı benimser. Kendi toplumsal gerçekliğini kuran, kişisel bir anlam anlayışını sürdüren ama arayışında sonunda ortaya çıkan şeyin hakikat olduğu iddiasında bulunmayan etkin bir insandır. Fantezi, mizah, arzu kültürü ve anında tatmin ister. Geçici olanı kalıcı olana tercih ettiğinden (bugün için) bir “yaşa ve yaşat” tavrıyla yetinir. Planlanmış şeylerdense kendiliğinden oluşan şeylerin yanında kendini daha rahat hisseden post-modern birey geleneğe, antikalaşmış olana (genelde geçmişe), egzotik olana, kutsal olana, sıradışı olana ve genel ya da evrensel olana karşı yerel olana büyük bir merak duyar. Post-modern bireyler kendi hayatlarıyla, kendi kişisel tatminleriyle ve kendi-tanımlarıyla ilgilidir. Evlilik, aile, kilise ve millet gibi eski bağlılıklar ve modern yakınlıklarla pek ilgilenmedikleri için daha kendi çok kendi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelirler (Rosenau. 2004: 88).”

Postmodern birey, modern öznenin karşısında konumlanır, modern öznenin düştüğü çelişki ve yanlışlara düşmeden varlığını ikame etmek ister.

“Modern öznenin kayıtsızlık dediği şeye post-modern birey hoşgörü der. Modern özne siyasi anlamda bilinçli olabilir, post-modern bireyse kendi konusunda bilinçlidir. Post-modern birey dağılmayı yoğunlaşmayı, doğaçlamayı dikkatle düzenlemeye tercih eder. Seçmeyi, özgür ifadeyi, bireysel katılımı, şahsi özerkliği ve özgürleşmeyi vurgular

ve evrenselci iddialara ya da ideolojik tutarlılığa ihtiyaç duymaz. Post-modern birey (başkaları zorlamasından) kurtuluşun ve (kendini yadsımadan) özgürleşmenin peşindedir. Bütün normatif varsayımları bir kenara bırakır; bir değer ya da ahlâki normun bir başkasından daha iyi olduğunun gösterilebilmesi ona göre mümkün değildir. Post-modern birey genel kurallardan, kapsayıcı normlardan, hegemonyacı düşünce sistemlerinden sakınır (Rosenau. 2004: 89)

Buraya aldığımız postmodern birey tarifleri ve tasavvurları, postmodern anlatılardaki kişileri, kahramanları nereye oturtacağımıza yardımcı olacaktır. Aksi takdirde, klasik ve modern anlamdaki roman kişilerinden bir hayli farklı olan bu kurmaca kişileri bir yere oturtmak güç olacaktır. Ne yaptığının ve istediğini bilincinden olan klasik kahraman gitmiş, onun yerine postmodern birey gelmiştir. Büyük boşlukların ve çelişkilerin yer aldığı metinlerde okurun işi zor ve aynı zamanda da faaldir. Bu bakımdan postmodernistlerin bireyi anlamlandırma çabalarını bilmek, bize postmodern metinlere daha çok yaklaştıracaktır. Aynı zamanda postmodernistlerin ironiyi bilhassa modern özne ve modern tasarıma karşı yaptıklarını da hesaba katarsak onların birey ve özne kavramlarından ne anladıklarına dikkatlice bakmak gerekir. Böylece postmodern anlatılarda modern özne tasarımının ne derece ironi ve gülünç dönüştürüme tabi tutulduğunu görebiliriz.

İroni söz konusu olduğunda postmodernizmin daha ziyade modern karşıtı bir turum içinde oluşu söylenebilir. Modernizm karşıtı eleştirisi bağlamında, postmodernizm ironiye başvurmuştur. İronik yaklaşım, bir bakıma postmodernizmin modernizm karşıtı bir söylem biçimi olmuştur. Kendinden evvelki ilerlemeci, linear, mutlak ve ciddi durumu fesada uğratmak ve amorf hâle getirmek için postmodernistler ironik söylemden oldukça fazla istifade etmişlerdir. Özellikle klasik ve modern çağların makro söylemlerini, iktidar ve eklentilerini gülünç hâle getirme gayreti içerisinde olmuşlardır. Bu anlamda “ironi hazır konsorsiyum ve cemaatlere bir meydan okuma, verili (kabul gören) sosyal bütünlük ve günlük dili sorgulamadır (Colebrook,2005: 150).” Bu, Foucaultcu anlamda bir söylem sorgulamasıdır. Bunun en aşikâr örneklerini edebiyatta, özellikle de romanda görmek mümkündür. Bu anlamda postmodern metinler bünyelerinde “yıkıcı-ironik” bir öz taşırlar. Postmodern anlatılar, parodi ve oyunun da kullanıldığı mizahî ve ironik düzlemlerdir. Postmodern bireyler de hâliyle ironik kişiliklerdir; klasik ve modern kahramanın dönüşüme uğradığı, yerinden edildiği ve gülünce dönüştürüldüğü bir zeminde zuhur ederler. Bu anlamda postmodern anlatılar ironinin bol miktarda görüldüğü düzlemlerdir. Postmodern bireyler, iktidar-karşıtı ya da iktidarla bir şekilde temas kurarak bir söylem alanında, oyun içeren doğalarıyla ironik olarak baş gösterirler.

M. Foucault'un "dispositif" dediği iktidar aygıtları ve söylem ağı iktidarı oluşturur. "Dispositifler"ler Foucault'a göre söylemler, kurumlar, mimari biçimler, düzenleyici kararlar, yasalar, idari tasarruflar; bilimsel, felsefi, ahlâki önermelerden oluşan heterojen bütünler; bu söylemsel ve söylemsel olmayan öğeler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu sistemlerdir (Keskin, 2011: 18)." Bu dispositiflerin teşkil ettiği bir atmosferde birey de kendi varlığını ikâme etmek durumundadır. Foucault, bu anlamda birey (özne) ancak iktidarın mevcut olduğu bir ortamda özgürlük talebinde bulunabileceği kanaatindedir. Foucault'un iktidarın mutlak tahakküm olmadığını ve dahası iktidarın "özgür özneler üzerinde ve yalnızca özgür oldukları sürece işleyebildiği" sözlerini aktaran Ferda Keskin, onun bu konudaki iddialarını da şu şekilde kısaca aktarır:

"İktidarın işleyişini bu şekilde, yani başkalarının eylemi üzerine bir eylem olarak ve bu eylemi de yönetmek olarak tanımlamak çok önemli bir öğeyi, özgürlüğü, iktidar ilişkisine katmak demektir. İktidar yalnızca özgür özneler üzerinde ve yalnızca özgür oldukları sürece işleyebilir. Bu anlamda özgür olmak demek farklı ve çeşitli davranış biçimleri ve tepkilerin gerçekleştirilebileceği bir imkânlar alanıyla karşı karşıya olmak demektir. Bir iktidar alanı tıkandığında, yönetim ve yapılandırma ilişkisi tek yönlü, sabit ve tersine çevrilmez hale geldiğinde iktidar ilişkilerinden söz edilemez. Böyle bir durumda artık yalnızca tahakküm (domination) vardır ve tahakküm olduğu yerde iktidar ilişkisi olmaz. Dolayısıyla, iktidar ve özgürlük birbirlerini dışlayan bir çatışma ilişkisi içinde değil; çok daha karmaşık bir ilişki içinde yer alır. Bu ilişkide özgürlük iktidarın işlemesinin koşulu, hatta ön koşuludur. İktidar ile özgürlüğün direnişi birbirinden ayrılmaz. İktidarın olduğu her yerde bir direniş ya da direniş imkânı vardır (Keskin, 2011: 21)."

Özetle eğer bir iktidar varsa bir özgürlük arayışı imkânı vardır ki bu arayışlardan birinin ironi olmaması için hiçbir sebep yoktur. İktidarın gücünü doğrudan değil, daha çok dolaylı bir şekilde askıya alan ironi bu bakımdan birçok postmodern metinde kendine yer bulur, hatta kurucu unsurlardan bir olur. İktidara karşı bireyin özgürlük arayışında ironi yeri göz ardı edilemez öneme sahiptir. Linda Hutcheon Nietzsche, Heidegger, Freud ve Marx'la zaten burjuva makro anlatıların büyük bir saldırı altında kaldığını ve bunların muakkiplerinin, aralarında Derrida, Foucault, Habermas, Baubrillard gibi figürlerin de olduğu, rasyonalist ve hümanist kültürel faraziyelere bir karşı koyuş içinde olduklarını söyler (Hutcheon, 1995: 59). Bu yeni atmosferde/paradigmada, doğrusu, büyük anlatıların kendilerini serimleyebilecekleri çok geniş alanlar kapanmaya başlar. Giderek minör metinlere odaklanan ve ayrıntıda gezinen bir göz devasalık karşısında hayret duymaz, aksine

onların nasıl da küçük ayrıntılarla askıya alınabileceğini görür. Bu durumda, büyük (makro) metinler, üst-anlatılar (meta-narrative) komik, bazen gülünç bir duruma düşmekten kurtulamazlar. Söz gelimi Kafka metinlerinde birçok garabet ve acı verecek sahneye karşı sürekli bir ironi ile karşılaşırız. Kafka kahramanları, her şeye rağmen, ironik bir hüviyettedirler. Deleuze-Guattari, *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçinbaşlıklı* risalede, minör edebiyatın üç özelliğinden birinin dilin “yersiz yurtsuzlaştırılması” olduğunu ve Kafka’nın dil seçiminden başlamak üzere Alman edebiyat ve dil kanonunun karşısında minör bir tepki ile gün yüzüne çıktığını söylerler (Deleuze G.-Guattari F., 2015: 49-65). Bu anlamda dil, nasıl ki büyük ve genel olanın kendini kurduğu bir düzlemse, yine ona karşı konulacak zemindir de. O hâlde ironi en etkili yıkımını yine dilde kuracak ve gerçekleştirecektir. Foucault, iktidar bir tür (régimedusavoir) bilgi rejimidir, der (Foucault, 2011: 62). Dolayısıyla, denilebilir ki iktidar, bir dil ve göstergeler sistemidir; güçlü ve yerleşik bir “epistemik cemaate”e sahiptir. Bu görüşler ışığında bakıldığında ironi basit bir gülmece değil, aslında bir “episteme”ye karşı geliştirilmiş tavidir. Richard Rorty, ironin sağduyu² karşıtı olduğunu ifade eder ve bir ironistin yerleşik kanaatlere, kelime dağarcığı ve kabullere karşı şu üç koşulu yerine getirmesi gerektiğini söyler:

“(i) İronistin, öbür sözcük dağarlarından, karşılaştığı insanların nihai kabul ettiği sözcük dağarlarından etkilenmiş olmasından ötürü kendisinin halihazırda kullanmakta olduğu nihai sözcük dağarı hakkında radikal ve süregiden kuşkuları vardır; (ii) kendisinin şimdiki sözcük dağarı içerisinde ifade edilen argümanın bu kuşkuları ne garantileyeceğini ne de dağıtacağını idrak eder; (ii) kendi durumu hakkında felsefe yapması ölçüsünde kendi sözcük dağarının gerçekliğe başkalarınınkinden daha yakın olduğunu, kendisine ait olmayan bir güçle ilişki içinde olduğunu düşünmez (Rorty, 1995: 114)”

Burada ironist, kendisini metafizik ve genel kabullere karşı bir kuşku içerisinde ikame eder. Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony* isimli kitabında ironinin nasıl bir olumsuzlama, netliklerin altını oyma ve insanları şüpheye davet etme olduğunu şöyle ifade eder:

“İroni genel olarak netliğin altını oyan, kaosa bir gedik açan hem bütün doğmaları yıkarak özgürleştiren hem de her olumlamanın merkezinde yer alan olumsuzlamanın kaçınılmaz yozlaşmasını ifşa ederek yıkan bir şey olarak görülür (Booth, 1975: IX).”

2 “Sağduyu, şeylerin genelde tek bir anlamı olduğunu ve bu anlamın da çoğunlukla bariz olduğuna, karşılaştığımız nesnelere yüzeylerine kalıtlı olduğuna inanır. Dünya büyük ölçüde bizim onu algıladığımız gibidir ve bizim onu algılama tarzımız da apaçık ve doğal olan tarzıdır (Eagleton, 2011: 120).”

Bu noktada “ironi, literal anlama bilinçli bir karşı çıkışı ve onun yerine (çoğu zaman muhalif olan) ironik bir anlam koymayı içerir (Hutcheon, 2003: 6).”

Paul de Man, *The Concept of Irony* başlıklı yazısında, her ne kadar tanımlamalar yapılsa da ironideki güç tanımlanabilirliğe göndermede bulunur. Man, Kierkegaard ironi kavramını (concept of irony) kullansa bile, ironini dört başı mamur, kabul gören kavramsal bir çerçeveye oturtulmasının zorluğundan söz eder.³ Yine Kierkegaard, her ne kadar “ironi kavramı”nı kullansa da ironin sık sık farklı anlamlar kazandığını söyler (Kierkegaard, 2009: 267). İroni tarihin bilinen en eski yazılı metinlerinden itibaren farklı biçim ve işlevlerde var olmuştur. Mesela Sokratik ironi denilen tersine çevirme pratiği bunların ilk örneklerinden olabilir. Bu anlamda da D. C. Muecke’in eserlerinde ironin önemli derecede mevcut olduğunu iddia ettiği kişiler listesi neredeyse Batılı bütün önemli yazar ve düşünürleri kapsamaktadır: “Homer, Aeschylus, Sophocles, Euripides, Aristophanes, Thucydides, Plato, Cicero, Horace, Catullus, Juvenal, Tacitus, Lucian, Boccaccio, Chaucer, Villon, Ariosto, Shakespeare, Cervantes, Pascal, Moliere, Racine, Swift, Pope, Voltaire, Johnson, Gibbon, Diderot, Goethe, Stendhal, Jane Austen, Byron, Heine, Baudelaire, Gogol, Dostoyevsky, Flaubert, Ibsen, Tolstoy, Mark Twain, Henry James, Chekhov, Shaw, Pirandello, Proust, Thomas Mann, Kafka, Musil ve Brecht (Muecke, 1986: 8).” Özetle ironi başından beri değişik biçimlerde algılanmıştır, günümüzdeyse daha pesimist ve sinik bir hâl almıştır, denebilir. Bu anlamda, ironi, pratikte bir serbestiyet sağlamanın yanında teorik olarak da postmodern özenin elini güçlendiren bir doğaya sahiptir. Postmodernistler, genel olarak tanımlı kabul etmezler, indirgemeci bulurlar. İronini, bizzat doğasında taşıdığı belirsizlik, tahrip etme gücü ve yıkıcılık postmodernistlerin arayıp da bulamayacakları bir şeydir. Kierkegaard ondaki bu doğayı, veciz bir biçimde, şöyle betimler:

“İroni hiçbir şey kurmaz; çünkü kurulması gereken onun ardında kalır. Bir Timurlenk gibi saldıran ve geçtiği yerlerde taş üstüne taş bırakmayan, Tanrısal bir deliliktir. İşte bu ironidir. (Kierkegaard, 2009: 288).”

İroni eleştirel bir doğa içerir, ama tek başına alternatifler ve kesin çözümler sunan eleştirel bir tutum değildir. Mutlak ve tartışılmaz hakikat ya da hakikatler manzumesi ikame etmek gibi bir niyet de taşımaz. Kierkegaard, ironin amacının ironi olduğunu, fakat eleştirel bir amacının, dahası bir amacının olmadığını söyler (Kierkegaard, 2009: 281). Man, “Mutlak ironi bir delilik bilincidir, bizatihi her türlü bilincin

³Man, Kierkegaard’ın ironi için kavram demesi üzerine şunları söyler: “(İroni Kavramı) ironik bir başlıktır, çünkü ironi kavramı değildir.” Yine Man Kierkegaard’ın her ne kadar ironi hakkında birçok şey yazsa da Hegel’in ironinin gerçekten ne olduğunu bilmiyor gibi görünmesinden yakındığını nakleder. (Man, 1997: 163-164).

sonucudur, bir bilinçsizlik bilincidir, bizzat deliliğin içinden delilik üzerine düşünmektir.” der (Man, 2008: 246). İroni de sadece eleştiri ve ortalama bir bilinç aramak nafiledir. Yine Murat Belge, “*İroni, alaycı ve hatta nihilist bir tavidir.*” der. İroni, bir şeyin yedeğine girip ona alternatifler sunmaz, daha ziyade onu sistemsiz bir tavırla değersizleştirir. Fakat eleştirisi, teorisi ve “değerler sistemi” olan bir yaklaşım biçimidir. İroninin amorf hâle getirme tavrına karşı eleştiride bir değiştirme yeni bir form kazandırma gayesi söz konusudur (Belge, 2009: 206). Sürekli bir sistemsiz karşı çıkış ve yerinden etme zemini olarak okunabilen ironi, geleneksel anlamda bir hiciv de değildir. Murat Belge’nin eleştirisiyle ironi arasında kurduğu ilişkiye benzer bir alakayı hiciv ve ironi arasında kuran Nurdan Gürbilek şunları yazar:

“Hicvin tersine ironide bir doğruluk, bir haklılık zemini yoktur. İroni tam da alay edenin hakikati temsil etmediğine inandığı, doğruyla yanlış ayıracak zemini kayganlaştırdığı an başlar (Gürbilek, 2010: 28-29).”

Bu anlamda sürgit yer değiştiren bir zeminden bahsetmek gerekir. İroninin bir şeyi ve durumu gülünç kılmak için dayandığı sabit ve mutlak bir değer ve sistem ya da teori yoktur. Doğasında mütemediyen değişen bir kaygan zemin vardır ki bu da onu nihaî bir temelden yoksun bırakır. Nitekim onu bu kadar yıkıcı, anarşist ve hatta yerine göre nihilist yapan da sabit ve mutlakbir zemininin olmamasıdır.

I. Postmodernizm ve İroni

İroni kendisiyle benzer ölçüt ve araçlarla baş edemeyecekleri iktidarı ve modern kurumları yerinden etmek için postmodernistlere zengin fırsat ve olanaklar sunar. İroni, bir bakıma, yapısöküm işlevi görür. Yapısöküm (deconstruction) en masum görünen söylemleri dahi iktidarın, hâkim paradigmanın kendini gerçekleştirdiği zeminler olarak görür ve göz ardı edilen ne varsa dolayına sokarak görünür kılmaya, nazariitibara sunmaya çaba gösterir. Yapısöküm söz-merkezci (logocentrism) yaklaşımlara, hiyerarşik karşıtlıklara karşı bir araya girme, yerine geçme/yer değiştirme, tersine çevirme ve söylem-dışı bir alan yaratmayı içerir. Bu anlamda bir metot değildir, her ne kadar bir analiz yöntemi hâlini alsa da, bir okuma biçimi ve modudur (Culler, 2007: 85-89/Balkin, 1995). Yapısöküm ile Derrida, “üzerinde tüm bir anlamlar hiyerarşisinin inşa edilebileceği sarsılmaz bir temele, bir ilk ilkeye, sağlam bir zemine dayanan tüm düşünce sistemlerini ‘metafizik’ olarak değerlendirir (Eagleton, 2011: 143). Terry Eagleton, *postyapısalcılıktan* bahsederken sözü yapısöküme getirerek onun “klasik yapısalcılığın ikili karşıtlıklarının, ideolojilerin tipik görme biçimini fark ettiğini” ifade eder ve akabinde de ideolojilerin “kabul edilebilenle edilmeyen, benlik ile ben olmayan, doğruluk ile yanlışlık, anlam ile anlamsızlık, akıl ile delilik, merkezi ile marjinal, yüzey ile

derinlik arasında katı sınırlar çizmeyi sevdiğini” vurgular (Eagleton, 2011: 144). Yapısökümün marifeti bütün bu ikilikleri ve karşıtlıkları askıya almasında yatar. Nitekim “Derrida’nın kendi tipik okuma alışkanlığı, eserde görünüşte kenarda kalan bir parçayı –bir dipnotu, yinelenen önemsiz bir terim ve imgeyi, rastgele bir anıştırmayı- ele alma ve onu metnin tamamına hükmeden karşıtlıkları sökme tehdidi, ortaya çıkana dek inatla kurcalama şeklindedir (Eagleton, 2011: 144). Yapıbozum tam da buradan hareket ederek, eleştirisini “bazı metinlerin nasıl kendi egemen mantık sistemlerine ters düştüklerini gösterir (Eagleton, 2011: 144).” Bu anlamda, büyük metinlerin, söylemlerin gölgesinde kalan, marjinalize edilmiş yahut adı anılmaya değmez görülen veya bilimsel, makul ve mantıklı bulunmayan şeylerin aslında paradigmatik, imtiyazlı, muktedir bir söylemle çevrelendiği, mahkûm edildiğini görmek ve göstermek bakımından yapısökücü bir işlev görmesi açısından ironiyi önemsemek gerekir. Elbette ironi, başka bir erk oluşturmak niyetinde değildir. Yapısökümde olduğu gibi bir araya girme, askıya alma, tersine çevirme, söylem-dışı bir alan yaratma eğilimindedir. Postmodernistler, modern-olmayan bir birey kurgularken onun tahakküm etmesinden yana değildirler. Bir taraftan büyük anlatı ve söylemler yerinden edilirken, diğer taraftan bunlara alternatif olacak bir büyük (makro) metin ve söylem arayışı içine girilmez. Bütün söylem ve metinlerin kendilerine yer bulacakları katılımcı ve kuşatıcı bir zemin çatmaya niyetlenirler. Böylece “temsiliyet” en aza indirilerek, bireyin doğrudan müdahil olduğu bir düzlem kurulmak istenir. İroni de buna alan açar, tahakküm edilmiş olanın hâkimiyetini kurcalar, askıya alır ve nihayet kuşku yaratır. Allan Megill, *Aşırılığın Peygamberleri (Prophets of Extremity)* isimli kitabında Derrida’nın ne kadar anlaşılması güç bir filozof olduğunu onun “je me risque à ne rien-vouloir-dire” (hiçbir şey kastetmeme riskine giriyorum) sözüne yer vererek izah ettikten sonra “Derrida, en üst düzeyde bir ironisttir. Şüphesiz çağımızın en başarılı ironistidir.” ifadelerine yer verir (Megill, 2008: 375-375). Megill, yorumlarını geliştirerek Derrida’yı Nietzsche, Heidegger ve Foucault gibi ironik bir doğa barındıran filozoflara mukayese eder ve onun alternatifleri de reddeden bir düşünür olarak en radikal ironist olduğunu vurgular:

“Şüphesiz, Derrida’nın öncüllerinden de –özellikle Foucault’da- benzer bir ironiye rastlayabiliriz. Ama Derrida’nın ironisi onlarınkinden çok daha radikaldir; çünkü Nietzsche, Heidegger ve Foucault mevcut dünyayı reddettikleri halde ideal, ütöpik (nostaljik ya da düşçü) alternatifler sergilerken, Derrida alternatifleri de reddediyormuş gibi görünmektedir (Megill, 2008: 375)”.

Yapısökümün bir alternatif arayışı ve ikâmesi değil, aksine askıya alma işlevi gören okuma biçimi olmasıyla Megill’in Derrida yorumu örtüşmektedir. Bu anlamda meşhur filozof, ironistlere ilham vermenin

yanında bizzat bir ironist olması itibariyle de çağdaş düşünce tarihinde önemli bir yer işgal etmektedir.

İroni, her ne kadar bilinen anlamda bir eleştiri olmasa da, dip dalgalar hâlinde sürekli akış içinde olan ince bir eleştiri içerir. Eleştirisiz bir ironik yaklaşım tasavvur etmek oldukça güçtür. Bu da en kuvvetli dayanağı eleştiri olan, hatta eleştirinin dahi eleştirisi olan ve nihayet bir nihilizme varacak kadar eleştirel bir doğaya sahip olan postmodernizmin ironiyi neden bu kadar sıklıkla kullandığını manidar kılar. Postmodernistler göre dünya mütemadiyen deneyimlenecek, tecrübe etmeye değer birçok şeyin bulunduğu bir yerdir. Ancak bu deneyim alanı iktidar, geleneksel ve modern kurumlar tarafından kuşatılır. Özgür ikamet isteği muktedir, mutlak, yasal, etik ve geleneksel olanın aşındırılmasını/aşılmasını zorunlu kılar. Bunu aşmak çok zordur, hatta iktidarın yöntemleri ve argılarıyla neredeyse imkânsızdır. Bu güçlük ve imkânsızlık bireyi ironiye iter. İroni, ona bir tür saçakaltı, tahammül olanağı sağlar. İroni, genellikle, en başından beri vasat bir zekânın üstündeki insanın başvurduğu bir yöntem ve kaçış yolu olmuştur. Bu anlamda, “ironi, anlamın içindeki uyumsuzlukların görülmesiyle ilgi” olup 19. yüzyılda espri ve zekâ ile ilgili olarak ele alınması tutumuyla da uyumludur (Cebeci, 2008: 291-293). İktidarın ve geleneğin ikame ettiği birçok şey, ironik zekâ karşısında gülünç duruma düşmeye mahkûmdur. Ancak böylelikle ayrıcalıklı bir şekilde yasal ve mukim olanın etrafını dolanmak mümkün olur. Zaten tarihî süreç içerisinde otoriter rejimlerin ki bu seküler ya da dinî olabilir, ironiye tahammül edememeleri tam da onun bu yasa ve etik tanımaz doğasında aranmalıdır. İroninin yasa tanımazlığı elbette iktidar ve hâkim düzenle girdiği ilişkisi içerisinde karakter kazanır. İhab Hassan, ironin “perspectivism” olarak da isimlendirilebileceğinin altını çizer; paradigma ve hâkim prensiplerin olmayışında insanın oyuna, karşılıklı etkileşime, diyaloga, kendi üzerine katlanmaya özetle ironiye döndüğünü yazar. Hassan, aynı yazıda *kanonsuzlaşma* (decanonization), *temsil edilemezlik* (unpresentable, unrepresentable), *melezleşme* (hybridisation) gibi ironiyi mümkün kılan bir ortamın elemanlarından bahseder (Hassan, 1986: 503-520). Dolayısıyla merkezlessiz (iktidarsız) bir düşünce biçiminde insanın bir perspektif sahibi olması ve bu perspektif dâhilinde bir söylem geliştirmesi, bunun da ironik olması mümkündür. A. Tuğluk, Stuart Sim’in ironiyi postmodern düşünce eleştirisi çerçevesinde aldığını ve “Buna göre ironi ‘şeyleri’ itibari bir değerle de olsa ciddiye almamanın bir yoludur” sözlerini aktararak şunları yazar: “Bu yönüyle ironi daha sonra da üzerinde durulacağı üzere bir söylemsel taarruz ve savunma aracı haline gelebilmektedir. İroninin bir tür intikam alma yolu olarak görülmesi de az önce sözü edilen durumla ilişkilidir. İronist ironi sayesinde muhatabında ciddiye almadıklarını ifşa eder ve bir çeşit doyuma ulaşma imkânı elde eder (Tuğluk, 2017: 450).”

İktidar ve özne ilişkisi ironik tutumları elzem kılmaktadır. M. Foucault iktidarın özneyi ve öznenin sınırlarını nasıl belirlediğini şöyle özetler:

“İktidar mümkün eylemler üzerinde işleyen bir eylem kümesidir: eyleyen öznelerin davranışlarının kaybolduğu imkân alanı üzerinde yer alır; kışkırtır, teşvik eder, baştan çıkarır, kolaylaştırır veya zorlaştırır, genişletir ya da sınırlar, aşağı yukarı muhtemel hâle getirir.” (Foucault, 2011:74)

Kamusal alan hatta bireysel hayat iktidarın belirleyiciliği ve tarassutu altındadır. İktidar bununla da kalmaz, dil üzerinde ve içinde egemenlik kurar, söylemler içerisinde yuvalanır, bir bilgi rejimi (régimedesavoir) kurar (Foucault, 2011: 62). Ortodoks metinler genelde iktidarların söylem biçimlerinin araçları hâlini alırlar. Postmodern bireylerin alametifarikası da tam da bu bağlamda kendini gösterir. Bu anlamda da yerine göre “hâkim-i mutlak” olan yazarın, dahası anlatıcının söylem ve iktidarına da karşı çıkarlar. Her şeyi yapmaya hazır kahramanın yerine yerini yadırgayan, didişken ve hatta yazarına başkaldıran bir anlatı kişisinden bahsetmek mümkündür. Bunların birçoğu da ironik bir izlenim uyandırır. Klasik ve çoğu modern metinde de yazarın, dahası anlatıcının/bakış açısının muktedir/mutlak (tanrısal) bir konumu söz konusudur. Bu konum geç modern ve erken postmodern metinlerde yerinden edilerek amorf hâle getirilir. Artık mizahı mutlak bir gözün nazarıyla yapan bir kahraman yoktur, aksine yeri geldiğinde yazarı dahi “tiye alan” bir kahraman, dahası anti-kahraman söz konudur. Anti-kahramanı, kahramanın karşısındaki karşıt güç anlamında kullanmıyoruz; daha ziyade postmodern metinlerdeki kişilerin klasik anlamdaki kahraman algısını yıkmaları, onun karşısında yer alabilecek bir biçimde ele alınması bağlamına oturtmaya çalışıyoruz. Loytard *Postmodern Durum* (The Postmodern Condition) başlıklı risalesinde Proust’un Balzac ve Flaubert’ten miras aldığı edebî müesseseyi ters yüz ettiğini söylerken artık “kahramanın” bilindik anlamda bir kişi olmadığı fakat “zamanın içsel bilinci” olduğunu söyler (Loytard, 1984: 80). Yirminci yüzyılın erken tarihlerinde, özellikle de ikinci yarısında birçok siyasal, sosyal fraksiyondan tutun da müzik, sinema, mimari, özellikle de edebiyatta devlet ve iktidar karşıtı söylemleri besleyen bir doğanın güçlü varlığı hissedilir. Nihayet kurmaca dünyada olduğu gibi reel dünyada da otoritelere, paradigmalara, genel ilke ve kanonlara karşı kendini bir “anti” olarak koyan, konumlandırılan bir postmodern hareketin varlığı belirgin biçimde hissedilir olmuştur. Tarihin bu aralığında üretilen postmodern anlatılarda birey genel geçerliliğe, erdeme, yasaya ve geleneğe güvenini o kadar yitirmiştir ki artık bir “ironik yıkım” evresine geçmişti, denilebilir. Postmodern bireyin oyun oynamadan, alaya almadan, ironi

kurmadan bu “sahte hakikatler”le baş etmesi pek mümkün görülmez. Postmodernistlere göre “hakikat aydınlanmaya ait bir şeydir ve sırf bu gerekçeyle bile bir kenara atılabilir (Rosenau, 120). Yıkma için öncelikle amorf hâle getirmek gerekir ki postmodernistler bunu, ciddiyeti ve ağırbaşlılığı sekteye uğratmak suretiyle, ironik, gülünç bir yaklaşımla yaparlar.

Postmodern düşünceye ilham veren düşünürlerin, Rousseau ve Nietzsche’den başlamak üzere, doğrudan doğruya iktidar ve gerçeklik anlayışıyla didişmeleri hiç de tesadüf değildir. Nietzsche’ye göre, “*Bizim dışımızda, önceden verilmiş bir dünya yoktur. Sayısız anlamlar vardır yalnızca. (Gİ, 48). Olgular yoktur yorumlar vardır (PA, III:2.) Hakikat yoktur (Gİ, 666). Ne kadar göz varsa, o kadar hakikat vardır, yani hakikat yoktur (İnam, 2011:123).*” Bu hakikat sandığımız şeylerse aslında bir zamanlar gerçeklik olarak kabul edilen ve zamanla yanılması hâlini almış kabuller ve varsayımlardır. Düşünme biçimi ve paradigma değişimleri birçok hakikat sanılan şeyi hurafeye dönüştürebilmektir. Nietzsche’nin mutlak hakikat yoktur, onun yerine gerçek oldukları sanılan “hakikatimsiler” vardır mealindeki ifadeleri de postmodernistlere ilham vermiştir.⁴ Yine Alman Romantiklerinin öznelliğe yol ve imkân tanımları, *mutlak tinin* ancak nispeten tezahür edeceği ve dolayısıyla her yerde hazır ve nazır bir gerçekliğin söz konusu olamayacağı, bir gerçeklik olsa dahi bunun sadece bilimle değil sanatla da pekâlâ mümkün olacağı iddiasında bulunmaları zaten modern ve aydınlanmacı düşünceyi yerinden etmeye başlamıştır. Bu karşı koyuşları ironi ve oyun içerisinde daha da genişleten insanlık günümüzde bunu hayli etkili bir biçimde kullanmaktadır. Northrop Frye, “içinde yaşadığımız çağın ironik bir çağ olduğu görüşündedir (Cebeci, 294).” Bu anlamda postmodern birey, ironi ile kendisine bir varoluş zemini sağlar. Bu zemin dâhilinde insanın bütün yerinden edilmişliklerinin porodisini, gülünç hale dönüştürülmesini izleyebiliriz. Yüzyıllarca sarsılmaz bir hakikat olarak gördüğümüz bir söylem biçimi, ironiyle tutarsız kılınabilir. Dinî söylemlerden, tarihî kişiliklere, büyük düşünürlerden en genel geçer doktrinlere kadar insana ve evrene taalluk eden birçok söylem postmodern bireyin ironisine kurban gidebilir.

Postmodern roman kişileri, bütün sıradanlıklarıyla komik ve ironik kişiliklerdir. Onlarda okuru büyük beklentilere sokacak klasik kahraman algısını oluşturacak erdem, ideal kahramanlık, büyük idealler, ciddiyet yoktur. Bu tarafıyla idealize edilmiş klasik anlamdaki kahramanın hilafına bir anti-kahramandır. En büyük acıları, bohemleri dahi ironiyle bezenmiş bir anlatı kişisidir. Kendi acılarını bile ironik bir söylem biçimiyle anlatabilen, “tiye alan” bu kişiden okuru dramatik bir

⁴Nietzsche’ye göre “Hakikatler yanılısına oldukları unutulmuş olan yanılısamlardır; aşılp duyumsal güçlerini yitirmiş olan metaforlardır.” (Megill, 2009: 92).

atmosfere taşınması beklenmez. Postmodernistler, modern öznenin yabancılaşmaya maruz bırakılmışlığını (alienation) bir anlamda ironi ile aşmaya çabalar. Yalnızlık ve çaresizliklerini ironik bir dolayım ile aşmak ister.⁵ Postmodern birey de hakikatle sanal olanın, gerçeğe gerçek olmayanın birbirine karıştığı bir zeminde, Jean Baudrillard'ın kavramlaştırmasıyla, bir tür "simulakrum" durumda var olmaya çalışırlar. Modern özne tasarımına karşı bir alternatif arayışı bağlamında kendilerini ikame ederler.

İroni, *kinik* bir doğaya da sahiptir; postmodern bireyler de *kinik* doğalarıyla ironi ile uyum gösterirler. Kendisine ve bireye yabancılaşmış bir toplumda postmodern bireyler farkındalıklarıyla *kinik* bir duruma düşebilirler. Bu, onların ironik yıkımlarından da sezilir. Böylesi durumlarda öz-yıkım da söz konusudur, ironinin bizzat kendi üzerine dönmesiyle oluşan bir hâldir öz-yıkım. Bu anlamda "ironi kendi kendini yaratma, yıkım uzamı ve hareketidir; kendisini yine bizzat kendisinin karşısına, yerine koyarak yıkan bir sözdür (Maebh, 2010: 43)."

Bazı dünürlere göre postmodern birey, modern tasarıma dudak büker, onu gülünç kılmaya çalışır. Büyük anlatılar, büyük insanlık ideali ve şaşalı tarihin altını oymaya çalışır. Devasalaştırılmış ve idealize edilmiş olanın yerine deneyim ve dil konulur. İnsanlık için her şeyini feda etmekten imtina etmeyen efsanevi kahraman yerini kolektif bilinçten kopmuş bir bireye bırakır. Bu karşı çıkılan şeyler, modern tasavvura özgürdür denebilir. Postmodernizm her ne kadar bazı tanımlamalara göre modernizmin eklentisi, alternatifi olarak görülse de aynı zamanda onun eleştiricisi, en önemlisi de karşıtı bir hareket olarak görülmüş ve tartışılmıştır. Bu bağlamda, postmodern bireyler, modern-karşıtı bir ironik bir tavırla *var olmaya* çalışır. İroni, bu anlamda, onların "modern-karşıtı varoluşunda" ontolojik olarak mevcuttur. Onu bu özellikten soyutlayarak ele almak pek mümkün görünmez. Klasik otoriteyi ve geleneği askıya alan, onun yerine akıllı koyan modernist, aydınlanmacı algıya karşı en büyük silah ironinin yasa ve verili kuralları tanımazlığı olsa gerek.

II. Postmodern Roman ve İroni

Postmodern romanlara bakıldığında dünya edebiyatında ironik bir tutumla yazılan eserlerin gelenek, iktidar, paradigmalara ve modern anlayışa karşı nasıl bir muhalefet, karşı koyuş, hatta yıkım ameliyesi içerisinde olduğunu görebiliriz. Kullanılan minör dil ve takınılan yasa-karşıtı ironik hâl metin yüzeyinde kanonların sarsar.

⁵ "Yalnız ve çaresiz insan, içinde bulunduğu koşulların farkındadır; ancak dünyayı ironik bir perspektiften görerek, kendisini bu durumun yarattığı kederden bir ölçüde uzaklaştırabildiği zaman, ne tam katıldığı, ne de tam uzaklaştığı bu hayata sakin bir gözle bakabilir." (D. C. Muecke'ten aktaran Oğuz Cebeci; Cebeci, s.286).

Türk edebiyatında da bunun tezahürleri görülmüştür. İroni en başından beri edebiyatta olmuştur, ancak zamanın ruhunu eleştirel bir biçimde ironileştiren, eski metinleri yeni bir zeminde nazarıtibara sunan, büyük metin ve doktrinleri askıya almaya dönük bir tutum içine giren metinlerde başvermeye başlayan ironik birey daha ziyade geç dönem modern ve postmodern dönümlere rastlar. Bunun keskin ayrımlarını koymak oldukça zordur. Genel olarak, postmodernizm, 1950 özellikle 1960 sonrasında üretilen metinlerde daha açık bir şekilde görülür. Hangi metinlerin postmodern olup olmadığı da halen tartışmalı bir konudur. Biz bu tartışmaya girmemekle birlikte İsmet Emre'nin tasnifini ölçü olarak *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar*'ı postmodern eğilimlerin görüldüğü metinler olarak değerlendirme yoluna gideceğiz (Emre, 2004: 222). Bu anlamda, en azından ironik bağlamda, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nden başlamak üzere *Aylak Adam*, *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* çizgisinde gelişen bir postmodern eğilim görmek mümkündür. Burada, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı*, Bilge Karasu'nun *Gece* isimli metinlerinden örnekler vermekle yetineceğiz.⁶

Tutunamayanlar, postmodern bireyin ruhuna uygun bir biçimde bir oyun alanı olarak kurulmuştur. Selim Işık ve Turgut Özben, metinde oyunlar oynarlar. Metnin daha başında, Selim ile Turgut arasında şöyle bir diyalog geçer:

“Kelime oyunu yapıyorsun Selim. Benim bütün işim oyundu, bunu biliyorsun Turgut. Hayatım, ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun (Atay, 2008: 31).”

Oyun, metin boyunca, hem ifade edilmesi hem de bizzat tatbik edilmesi bakımından görülür. Bir oyun yüzeyi gibi inşa edilen metin, küçük anlatı ve parçaların bir araya geldiği parçalı ve süreksiz bir yapıdır. Bu “süreksiz yapı” içerisinde sürekli oyun oynama eğiliminde olan ironik iki kişi gezinir: Selim ve Turgut. Onlar, bu oyunun içinde, ironiyi kullanırken bizzat kendileriyle de alay ederler: Selim şöyle der mesela: “kendimle biraz olsun alay etmeden, kendi kendime yarattığım boşluğa dayanamıyorum (Atay, 2008: 41).” Bu söz, postmodern bireyin içine düştüğü durumu özetler niteliktedir. Gerek toplum gerekse de bizzat kendimiz tarafından yaratılan devasa bir boşluğa karşı tutunmak için ironi, oyun, yerine göre alay birer vasıta olabilir.

Türk romanında *Tutunamayanlar*'ın büyük bir kırılma olduğu su götürmez bir olgudur. Bu metin James Joyce'un *Ulysses*'inden ve Vladimir Nabokov'un *Solgun Ateş* isimli metninden açık etkiler taşımaktadır, ki bu metin postmodern edebiyatın iki önemli prototip anlatısıdır. Kendinden önceki metinlerden, sıradüzeni ve algı düzeyi

⁶ Postmodern Türk romanında ironi için ayrıntılı bir çalışma için bkz. (Tuğluk, 2016).

neredeyse tamamen parçalanmış bir biçimde ayrılan *Tutunamayanlar* birçok postmodern öge barındırmakla birlikte bilhassa ironik bir söylem biçiminin kullanılması itibariyle ön plana çıkar. İronik tutum ele alınmaksızın ondaki doğanın neye karşı ve nereye eğilimli olduğunu kestirmek oldukça güçtür. Bu açıdan Oğuz Atay'ın bu romanda yarattığı kişiyi ironik bir yerinden etmenin baş aktörü olarak görmek pekâlâ mümkündür. Bu ister modernistlerse de postmodernist bir tavır olarak algılanıp değerlendirilsin, nihayet ironi metnin özünü meydana getiren hamur, olmazsa olmazı, metni ne ise o yapan kimya kabilindedir.

Yıldız Ecevit, babanın Atay'ın yaşamında önemli bir rol oynadığını söyler. Baba oğul ilişkisi, Freudcu anlamda, bir çekişme ve gerilimin hâlidir (Ecevit, 2005: 76-77). Dolayısıyla, burada, baba aynı zamanda otorite, yani iktidar demektir. Bu otoriteyle romanda en başından beri hesaplaşılır. Reel hayatta başlayan mücadele kurmaca dünyada devam eder ve *Tutunamayanlar*'da kendini gösterir. Baba-oğul ya da birey-otorite denilebilecek bu çekişmede Atay'ın en büyük argümanı ironidir. Nitekim Atay'ın babası Cemil Bey Halk Partisinde milletvekilliği de yapmış taşralı bir hâkimdir ve zamanın ruhuna uygun olarak otoriterdir. Bunun karşısında Atay kendisi olmaya çalışan bir birey olarak neredeyse bu otoritenin hilafına olacak birçok şeyi deneyimleme eğilimindedir. Otobiyografik motif ve fragmanlarla dolu olan *Tutunamayanlar*, aslında bir bakıma yazarın içinde bulunduğu toplumu ve bu toplumun çelişkilerini gösterir: "Türkiye'nin Ruhu"nu. Türkiye'nin Ruhu Atay'ın *Tutunamayanlar*'dan sonra yazmayı düşündüğü bir romandır.⁷ Bu kitap hiç yazılmasa dahi *Tutunamayanlar*'da bu ruhu bulmak mümkündür. Atay, bunu bütün çelişkileri ile ironik bir biçimde gözler önüne serer. Klasik ve modern olarak anılan iki kutbun arasında ironik bir söylemle çadır kurmuştur Oğuz Atay. Bir taraftan eskiyi devam ettirmek için var gücüyle mücadele edenler, diğer taraftan da yenilik peşinde olanlar. Bu aralıkta bir hayli ironik malzeme vardır. Ayrıca, Atay için, bir tahammül ve kaçış olması bakımından da ironi önemli bir araçtır. Yazar bunu Selim Işık ve Turgut Özben gibi roman kişileri üzerinden yapar. Postmodern sayılabilecek bir tutumla iki hakim paradigma ironize edilir, yerinden edilir. Özellikle dil düzleminde, temsiliyet bağlamında yapılır bu. Cumhuriyetin erken dönemlerinde yoğun bir şekilde görülen ve hâlâ cari olan üsluplar üzerinden bir kutuplaşma söz konusudur. Atay bu kutuplaşmanın zirvede olduğu bir dönemin insanıdır. Bir döneme damgasını vuran öztürkçe kullanımı ile Osmanlıca'yı devam ettirme

⁷ "Tutunamayanlar, her yere yayılan büyük bir bilincin romanıdır. Oğuz Atay metinde kendi bilincini kurmaca düzleme taşıyor, somut yaşamdan parçacıklarla bütünleştirip ona plastik bir dolgunluk, görsellik, yaşam veriyor ve bunları yaparken de kurmacanın tüm olanaklarını bu yolda kullanıyor." (Ecevit, 278)

çabası *Tutunamayanlar*'da bariz şekilde görülür. Atay üslup parodileri yapar. Mesela İKİNCİ ŞARKI, Mısra134: Orta Asya'daki..., bölümde öztürkçe kelimelerle kurulu uzun bir metin yazılır. Karal (esmer), koşunuğraş (atletizm), sakalsaçkeser (berber), gökçeses (müzik), çadırbilim (bugünkü dilde karşılığı yok) gibi kelimeler bunlardan bazılarıdır (Atay, 85-186). Yine Selim'in yazdığı "İlmihal" isimli yazının "Birinci Kitap" başlıklı "Hilkat" bölümü "Bab I"

"Cemiyetin müessisleri, yedi esas müeyyidenin yedi meş'alesi kur'unuvüstası, mütemadiyen münevver ve mütenekkiren peygamber, Ulu Orkan, Ulu Durman, Ulu Salgan, Ulu Gökçin, Ulu Yılğın, Ulu Kutbay ve Ulu Düzen idi."

paragrafiyla başlar. Bu paragrafta dönemin dildeki temsiliyeti "tiye" alınır (Atay, 205). Bir tarafta Osmanlıca bilimsel ifade ve terimler, diğer tarafta da öztürkçe uydurma isimler. Makas bir hayli açıktır. Bu ikisi arasında makul bir şey bulmak oldukça güçtür. Bu nakisayı aşabilen bir kişi de ister istemez bir boşlukta kalabilir, ironik bir duruma düşebilir. Atay'ın "kişileri" kapalı havzalar arasında kalmış ve bu havzaların meydana getirdiği karşıtlıkları askıya alan ironik şahsiyetlerdir. Böylece, *Tutunamayanlar*, ironik bir tutumla, verili karşıtlık ve ikilikleri ciddi biçimde askıya alır.

Atay, ironik bir tarih-sökümü yapar; Linda Hutcheon'un ifadesiyle bir tür "tarihin postmodernist-ironik yeniden düşünümü" denilebilecek bir tutum içine girer (Hutcheon, 2003: 5). Birçok postmodern metinde olduğu gibi yürürlükte olan hâkim paradigmatic söylemleri bir tür yapıbozuma uğratar. "Yakın tarihi", özellikle Osmanlıyı, sıkı bir biçimde esas alanlarla "uzak Türk tarihi"ni esas alanlarla alay edilir:

"Türk Tarihi, bilimsel olmayan bir tasnife göre, ikiye ayrılır: Yakın tarihimiz, uzak tarihimiz. Bizim öz yapımız, bu iki dönemin de dışında kalan ve "En uzak Tarihimiz" diyebileceğimiz bir çağda tayin edilmiştir. Her ne kadar Etiler, Sümerler, Akadlar daha eski sayılırsalar da, onların bizim için kalıcı özellikleri yoktur. Bu nedenle, bu kavim isimleri, sinema sahiplerinin ve berberlerin ilgisini çekmekten öteye gidememiştir (Atay, 203)."

Burada Cumhuriyet döneminde resmî ideolojinin kendisine bir tarih yapma ve yaratma çabalarının gülünçlüğe ve absürtlüğe kadar varan aşırıya kaçan icraatları alaya alınır. Atay, her ne kadar kendilerini "ilerici" ve yenilikçi olarak algılayan bir çevrede yetişse de eski kültüre, Osmanlı edebiyatına da vakıftır ki bunu yazdığı metinlerde görmek mümkündür. İki kültürü de yaşama ve öğrenme imkânı bulmuştur. Bir kültürel çatışma içerisinde kalan roman kişileri de bu çatışmanın merkezinde yer alan bireylerdir. Bu anlamda Atay'ın yetişme ortamını

da göz önünde bulunduran Nurdan Gürbilek, her ne kadar Atay'ın Kemalizmle keskin bir ayrıma düşmediğini söylese de, *Kemalizmin Delisi Oğuz Atay* diye bir yazı kaleme alır. Gürbilek, burada, Atay'ın ironik tutumunu daha ziyade yazarın kişiliği ve çevresiyle kurduğu ilişki düzleminde irdeler (Gürbilek, 27-46). Ancak belirtmek gerekir ki ironi yapan birçok yazar bunu yetiştikleri çevreye doğru ve çelişkilerle yaparlar. Bu anlamda Atay'ın bazı çelişkiler barındırması gayet normal bulunabilir, fakat onun yazdığı kitaplardan sonra Kemalizme yahut hâkim paradigmalara medyunu şükran olduğu da söylenemez. Orhan Koçak, Atay'ın Kemalizmi kafasında bitirmiş olduğunu söyler.⁸ *Tutunamayanlar*'da da bu düşüncenin ironik yansımalarını görebiliriz. Bu anlamda da, bireyin çevresinden kopması, çoğu zaman ironik patlamalara sebep olabilir.⁹ Dolayısıyla postmodernistlerin iktidarı ve cari paradigmaları yerinden etmek için kullandıkları ironi Atay için bulunmaz bir araç ve fırsattır. Nitekim kültürel açılma ve kutuplaşma traji-komik bir boyuttadır. Bu durum, doğrusu bugün de varlığını güçlü bir biçimde hissettirmektedir. Atay, postmodernist metinlerde olduğu gibi bu yerinden etmeden sonra bir çare de önermez, daha ziyade fesada uğratar. Bunun için de ironiye sonuna kadar kullanır. Diğer taraftan Türkiye'de Kemalizme muhalif dünya görüşleri de Atay'ın kahramanlarını tatmin edecek düzeyde değildirler. Her iki kutupta da kendini nispeten bulabilen bu kişiler ironiye sarılırlar, zira gönüllerince yaşayabilecekleri başka bir dünya yoktur. *Tutunamayanlar*'da öncelikle tarihe ve tarihî söylem biçimine olan itimat yitmiştir. Orada, "Tarih bir tahriften ibarettir. Tarih geçmişten geleceğe uzanan ve bugün gördüğümüz bir rüyadır. Bütün rüyalar gibi tarih de yorumlanabilir; ama görülürken değil (Atay, 231)." Tarihi görülmüş bir rüya olarak görmek ve onu mümkün yorumlardan bir yorum saymak ister istemez Foucault-vari bir yeniden, arkeolojik, okumayı akla getirir. Hatırlarsak Nietzsche de "olgular yoktur, yalnızca yorumlar" vardır, der. Romanda, bu tarz bir söylemin dillendirilmesi, bir bakıma nihaî ve mutlak bir gerçeklik algısının olmadığı imasında bulunur. Böylesi bir bakış açısı, bu metinde her şeyin mubah olabileceği ihtimalini kuvvetlendirir. Nitekim birçok kabul, doktrin, algı gülünç bir biçimde yerinden edilir. Zaten postmodern bireyin kendi varlığını metne koyması, serimlemesi

⁸ Koçak, Atay'ın Kemalist çevrede yetişen biri olarak ona hiçbir zaman tam olarak iman etmediğini ve bu anlamda Kemalizmin onun için zaten bitmiş olduğunu yazar (Koçak, 2007: 257)."

⁹ Sistem karşıtlığı bağlamında Adalet Ağaoğlu *Tutunamayanlar*'la ilgili şu notları düşer günlüğüne: "Tutunamayanlar'la benim yayımlanamayan roman arasında tuhaf bir benzerlik olduğuna da değindim. Bu ikimizin de resmi ideolojiyi ironik bir biçimde sorgulayışımızdı. [...] Beni hâlâ heyecanlandıran ise, resmi ideolojinin at gözlüğü takmış biçimde tek yönlü rap-raplaşmasından duyulan tedirginliğin edebiyatımızda "sivilceler çıkarmaya başlamış bulunması." Sivilce iyidir. Hem sivil, hem ce'dir; gözle görülmektedir ve gecikmeden tedaviyi gerektirir (Ağaoğlu, 2004: 227)."

için öncelikle konanları aşındırması ve amorf hâle getirmesi gerekir. Aksi hâlde herhangi bir ideoloji ya da doktrine taraf olduğu hissedilen yahut düşmanca bir tutum içinde olduğu anlaşılan bir roman-kişisinin postmodern birey olduğunu söylemek zordur. Böylesi bir metin olsa olsa tezli bir roman olur. Her ne kadar modern-karşıtı hareket içinde olsa da postmodern birey bir ideolojinin sözcüsü olamaz. Selim Işık da nitekim böylesi bir postmodern bireye yakın düşmektedir.

Tutunamayanlar'da, Kafka metinlerini akla getirir bir şekilde, memuriyeti ve memurları (bürokrasi) alaya alan uzun bir sahne vardır. Bu uzun ve etkili sahne "kurulu gerçeklik"i oldukça komik bir şekilde gözler önüne serer. Mesela, bir paragrafta, memurlar karşısında nasıl davranılması gerektiği şu şekilde anlatılır:

"Elini hiçbir kâğıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendini acındıracaksın, gülmeyeceksin, bekleyeceksin... (Atay, 292)."

Bu bölüm, ki bazı modern metinlerde de olan bir şeydir, bürokrasinin gülünç bir dönüştürümü, parodisidir. Hatırlarsak Kafka'nın kült metni olan *Dava*'da K. ancak muhtarla muhatap olabilmemiş, Şato'nun bürokrasinin asıl merkezine kapısından dahi içeri girememişti. Benzer biçimde burada da memurla muhatap olma durumu vardır. Daha önce postmodernistlerin iktidarla ilişkisine değinmiş, bu tek taraflı sayılabilecek dayatmacı ilişkide taraflardan birinin egemenlikle diğerinse ironi ve mizahla mukim olduklarını söylemiştik. Bu anlamda Selim ve Turgut iktidar enstrümanlarıyla sürgit, ironik bir dille, didişirler, özellikle de bürokrasiyle. Mesela, memur "Resmi Gazete'de yayımlanmış kanunu bile yazıp getirseniz, ilk seferde geri çevirir. Hiçbir şey bulmasa, bir daktilo yanlışı bulur (Atay, 304)." Bu modern bürokrasinin istediği memur ve mekanizma tipidir. Bireyin karşısına sürekli bariyerler çıkararak onu sisteme angaje ve mecbur kılmaya çalışan bir davranış biçimidir. Romanda, bu durum, ironik bir şekilde serimlenir; bu hâle, ancak ironik bir yaklaşım, dahası karşı koyuşla tahammül edebileceği sezdirilir. Kafkaesk etkiler görülen metinde şöyle denir: "Deniliyor ki birçok insanın kanına girmiş olan Kafka bile bütün evrakını yakamamış (Atay, 316)." Çünkü kriminoloji buna müsaade etmemiştir. Modern bürokrasiye metin yüzeyinde karşı durmaya çalışmış çığır açıcı bir figür olan Kafka'nın dahi bundan kendini kurtaramamış olması hem trajik hem de komiktir. Böylesi bir yaklaşım okura bir çare sunmaz, fakat ciddiyeti askıya alır. Selim Işık ve Turgut Özben'de gördüğümüz şey de aşağı yukarı bu minval üzeredir. Kabullenemedikleri, karşı koymak istedikleri, fakat bir türlü üstesinden

gelemedikleri şeyleri “laşkalaştırmak”. Bu, postmodern birey için bir saçakaltı sunan ironileştirme. Okur, ironikleştirilen, hiçe sayılan ve karikatürize edilen şeylerden çekinmez. Linda Hutcheon, Terry Eagleton gibi Fredric Jameson’unda hiçe saymanın, görmezden gelmenin ironinin yıkıcı potansiyeli olarak gördüğünü yazar (Hutcheon, 2003: 19).

Postmodern anlatılarda bireyler, hem “bilinç-akışı” hem de bir tür “yersiz yurtsuzluk” içinde “göçebe düşünce” ile yer alırlar. Burada “göçebe düşünce” düşüncenin hareket hâlindeki değişkenliği ve düşünce imgesinin yerinden edilmesini, tahrip edilmesini de içermektedir. Bu sahip oldukları düşünce biçimi hiçbir sabitlik barındırmaz, merkez noktaları sürekli değişimleridir. Bu anlamda da Selim ve Turgut sürekli bir düşünceden diğerine hareket edip hâlden hâle girerler. Okurun bunu takip etmesi ve bir çizgi üzerinden durması çok zordur. Bir yapboz gibi değişen düşüncenin, “bilinç-akışı”nın süresiz ve parçalı hâlde bir araya getirilmesi ve bunun da ironik bir doğaya büründürülmesi söz konusudur. Çoğu zaman da ironinin ne söylediği ilk anda pek anlaşılmaz. Zira Paul de Man, “İroniyi durdurmanın yolu anlamaktan, ironiyi anlamaktan, ironik süreci anlamaktan geçer. Anlamak ironiyi kontrol altına almamıza imkân tanır.” diyerek ironi ile anlamak arasındaki ilişkiye temas eder (Man, 66). Bu bağlamda, Man, ironinin bir bütünlük eğiliminde olmadığını fakat daima bir tekrar içinde olduğunu söyler. Dolayısıyla *Tutunamayanlar*’ın güç anlaşılır bir metin olmasında, postmodern anlatılarda olduğu gibi, onda sürekli akış hâlinde olan bir ironinin mevcut olması da etkilidir. Okur, bu akışı kaçırdığı anda ortaya anlayamadığı, çok fazla söz söylenen, bir şeylerle sürekli dalga geçilen bir metin yüzeyinde bulur kendini. Nitekim, Atay’ın eseri, sürekli bir söz-akışı içerisinde olduğu, söz kalabalığı yaptığı gerekçesiyle tenkit edilmiştir (Seyda, 2007: 137)

Orhan Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı* romanı da ironik ve parodik parçaların olduğu parçalı ve süresiz yapıda bir metindir. Osmanlı nakkaşları üzerine kurulan kurguda, birçok ironik ve parodik öge vardır. Postmodern bir tarihî anlatı olan metinde bilhassa anlatıcıların çoğul ve çoklu sesi ironi ve parodiye imkân tanır. Metin, adeta bir anlatıcılar geçididir. Sürekli sesini işittiğimiz bu anlatıcılar roman kahramanı kavramında köklü bir değişiklik de yaparlar. Bir hâkim anlatıcı ya da her şeye şahit olan müşahit anlatıcı yerine ben-anlatıcıların olduğu bir düzlemdir *Benim Adım Kırmızı*. Zaten metne bakıldığında içindekiler diye bir bölüm olduğu ve burada 59 ayrı başlık altında metni kuran bütün unsurlara yer verildiği görülür. Başkahraman diye bir kişinin olmamasının yanı sıra at, köpek, para ve şeytan gibi unsurlar da anlatıcı olarak metne dâhil olurlar. Dekoratif ve nesne olarak görülecek şeyler metnin ana öğeleri hâlini alırlar. Dolayısıyla bu nesnelere söz verilmesi, daha başlangıçta, ironik bir hava

uyandırmaktadır. Metinde dinî ve geleneksel unsurlarla birlikte okurla kurulan diyaloglarda da komik bir hava olduğu söylenebilir.

Metinde, ahiret algısı üzerinden ironi yapılır. Mesela “Ben, Şeytan” başlıklı bölümde şeytan konuşturulur, anlatıcı şeytandır. Burada ortalama bir Müslümanın şeytan algısı ile bir tür ironik ilişki kurulur. Şeytan, cennetten kovulmasından dolayı, insanların yaptıkları bütün kötü şeyleri kendisinden bilmelerinden mustarıptır, zira ona göre böyle bir şey yoktur. Özellikle güzel bir kız kılığına girip erkekleri gafil avlaması konusuna takarak, buna rağmen nakkaşların kendisini neden bu kadar kötü çizdiklerinden dem vurur:

“Her kılığa kolaylıkla girebildiğim, özellikle şehvet uyandıran güzel kadın olarak dini bütünlerin yoluna çıktığım on binlerce cilt kitapta kaç kere yazıldığı halde, buradaki nakkaş kardeşlerim beni niye hâlâ yüzü et beniyle kaplı, eciş bücüş, boynuzlu ve kuyruklu bir korkunç mahluk gibi çizdiklerini açıklayabilirler mi? (Pamuk, 332).”

Burada klasik dinî şeytan algısıyla oynanır. Gülünç ve paradoksal bir biçimde, bu kadar güzel olabilip insanları baştan çıkarabilmesine rağmen şeytan imajının neden bu kadar korkunç olduğundan söz edilerek bir anlamda sitemde bulunulur. Postmodern ironinin dinî ve geleneksel inançları hedef alan bir yapı söküm barındırdığını daha önce söylemiştik. Nitekim burada da şeytan algısı üzerinde, komik ve eğlenceli bir söylem biçimiyle oynanır. Buna benzer biçimde cennet algısı üzerinde de oynanır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi postmodern tarihî anlatılar büyük söylem ve doktrinler, dinî kabul ve geleneklerden çok minör hikâyelere yer verir. Bu anlam da ironik söylem bir araç ve imkân sunar. Yine, *Benim Adım Kırmızı*'da, “Ben, Köpek” başlıklı bölümde, anlatıcı olarak bir köpeğe söz verilir. Burada köpek bir anlatıcı olarak Erzurumlu hocanın bir tür parodisini yapar, daha sonra da köpeğin necis sayılması ve ona temasın abdesti bozduğuna göndermede bulunarak ironi yapar:

“O zaman köpeklere karşı bu düşmanlığın aslı esası nedir? Köpek murdardır niye dersiniz, evinize köpek girerse niye her şeyi baştan aşağı yıkar, şartlarsınız? Bize dokunanın niye abdesti bozulur, kaftanınızın ucu bir köpeğin nemli tüyelerine söyle bir dokunsa niye o kaftanı kafadan çatlak asabi karılar gibi yedi kere yıkamayı şart koşarsınız? Bir köpek tencereyi yaladı diye o tencerenin ya atılması ya da kalaylanması gerektiği yalanını ancak kalaycılar çıkarabilir. Belki de kediler (Pamuk, 21-22).”

“Köpek algısı” üzerinden metne dâhil edilen anlatıcı kabul gören bir inancı sorgular. Bu, komik bir durumdur. Nitekim anlatıcı bir

tencereyi yaladı diye tencerenin kalaylanması gerektiğinin bir yalan olduğunu bunu kalaycıların söylemiş olabileceğini ifade ettikten sonra, daha komik ve absürt bir şekilde bunu kedilerin dahi yapabildiği olabileceğinden söz eder. İlk bakışta sadece komik bir sahne gibi görünen bu paragraf aslında bir algı düzlemiyle oynar.

Benim Adım Kırmızı'da meddah, Erzurumîler isimli bir grup tarafından öldürülür. Meddahın öldürülmesi, ister bilinçli ister bilinçsiz bir tercih olsun, doğrudan doğruya mizah ve ironi ile geleneksel, muhafazakâr insanlar arasındaki ilişki düzlemi ve biçimini de gösterir. Zira metinde, anlatıcıların birçoğu bu geleneksel insan tipinin inanç ve algı düzeyi üzerinden ironilerini kurarlar. Umberto Eco'nun *Gülün Adı* isimli romanında manastırdaki yaşlı rahip Aristoteles'in *Poetika*'sının ikinci cildi olan ve komedi üzerine yazılan kitabın diğer rahiplerin eline geçmemesi için cinayetler işler hatta bütün kütüphanenin yanmasına sebep olur. Komiklik, mizah ve ironi, "korkuyu aşındır"ır, bu da dolayısıyla "saygının ve inancın aşınmasına" sebep olur (Cebeci, 96/Güzel, 583-595). Bu iktidarın, özelde dinî otoritenin insanlar üzerinde sürgit bir ciddiyet takınmalarına işaretidir. Zira komedi, özellikle ironi ciddiyeti sekteye uğratar saygıyı ve itaati absürtleştirir. *Benim Adım Kırmızı*'da *-Gülün Adı* romanına benzere biçimdemizahçının, meddahın, öldürülmesi ciddiyetin ve otoritenin dolayısıyla da hâkimbilginin saygınlığının korunmasını da ima eder.

Benim Adım Kırmızı'da postmodern bireye göz kırpan diğer bir özellikse anlatıcılardır. Postmodern roman kişileri; yazarın, anlatıcının mutlak iktidarının sonunu da ima ederler. Geleneksel anlatıcı tipi gibi her şeyi bilen bir anlatıcı söz konusu değildir. Dolayısıyla anlatıcı-özne diyebileceğimiz bu kişiler metin boyunca sadece kendi gördükleri ve algılayıp anlayabildikleri kadarını okura nakledebilirler. Bu anlamda okurdan daha fazla bilgi sahibi olan bir tanrısal anlatıcı söz konusu değildir. "Ben Şekure" başlıklı bölümde anlatıcı, okura şu şekilde seslenir:

"Bakın, sessizliğinizden, soğukkanlı halinizden sizin zaten bu odada olan her şeyi çoktan bildiğinizi anlıyorum. Her şeyi değilse bile pek çok şeyi. Şimdi merak ettiğiniz, benim gördüklerime tepkim, neler hissettiğim (Pamuk, 206-207)."

Okurla kurulan bu tarz diyaloglar anlatıcı ile okurun yaklaştığı, aynı zamanda, ironik izlenimler bırakan sahnelerdir. Çok trajik durumlarda bile anlatıcıların muzip sesini duymak mümkündür. Bu, anlatıcının ironik sesidir. Bu ses, okura takılmadan edemez. Bir anlatıcıolan "Kara" okura şöyle seslenir:

"Şimdi diyorum ki, Şevket ile beraber sizler de, Eniştemin ölümü (Şevket başka şeylerden şüpheleniyor tabii)

yüzünden benden kuşkulaniyorsunuz. Yazık! (Pamuk, 233).”

Burada anlatıcı, okurun kanaati üzerinde muzipçe oynar. Henüz romanda aranan katilin kim olduğu belli olmamışken anlatıcılardan ve belki makul bir şüpheli olabilecek bir anlatıcı komik bir şekilde okura bir şeyler fısıldar. Bunun hem yazara hem de okura bir tür ironik meydan okuma içerdiğini de söylemek mümkün görünür. Anlatıcı, kendi özerkliği içişiinde yazarından ve okurundan bağımsız kendini ortaya koymaya ve aynı zamanda kanaatler üzerinden oynamaya yeltenir. Bu postmodern “anlatıcı-özenin” kendini ironik bir düzlemde varoluşa açması ve yine özerkliğini bir biçimde pekiştirme iradesini de gösterir. Roman kişilerinin, doğrudan doğruya, yazarı, anlatıcıyı alaya almaya yönelik çıkışlarını başka birçok metinde görmek de mümkündür. Mesele, yazarın iktidarını sorgulama ve gülünçleştirme bakımından, Bilge Karasu’nun *Gece* isimli metninde kahramanlardan biri yazara şöyle seslenir:

“Beni susturmak istemiş gibi bir halin var. Daha doğrusu, kitabın dışına atmak istemiş gibi. Ne ki, kişilerin gerçek örnekleri ortaya çıkınca yazarların yapabileceği pek bir şey kalmıyor. Ne rahat değil mi? İstedigine istediğini yaptırmak, söyletmek... Yapıntı yazarların özgürlüğüne bir diyeceğim yok, yok da, gerçek kişileri yazılarınızın kişisi haline getirirken, örneklerinizin bu biçimde kullanılmağa karşı koyabileceklerini hiç mi düşünmediniz? (Karasu, 2007:157).”

Burada yazarın mutlak hâkimiyetine ironik bir göndermeden bahsedilebilir. Anlatıcı-öznelerin serbest oldukları özerk bir alan inşa edildiği yorumunda bulunulabilir. Bu özerk alanda, postmodern roman kişileri ve anlatıcılar ironiktirler. Yazara bizzatbir karşı-çıkış hâlinde olan roman kişisi kendini otorite olarak gören yazara adeta fısıldayarak “beni susturmak istemiş gibi bir halin var” demesi bir alayı barındırır.

SONUÇ

Bu çalışmada ele aldığımız teorik bilgiler ve örneklerde de görüldüğü üzere postmodern birey ironik bir birey olup bilgi rejimlerini, logosentrizmi (logoscentrism) yerinden etme eğilimi içeresindedir. İktidar karşıtlığı, temsili reddetmesi ve ikame edilmiş rolleri yadsıması onun doğasında mündemictir. Geleneksel söylem biçimlerini ironik bir dolayım alarak amorf hâle getiren, postmodernler, onlara bir alternatif sunma niyeti taşımaz. Herhangi bir şeyi eleştirirken ya da gülünç hâle getirirken yedeğinde onun yerine ikame edecek bir biçim, söylem ya da değerler sistemi taşımaz. Mevcut gerçekliğin, gerçeklik algısındaha farklı olabileceğini gösterir; onu ironikleştirir, kuşkuya düşürür ve nihayet üzerine düşündürür. İronik gülünçleştirmede, birçok

yıkım da mevcuttur. Hatta bu bağlamda, ironi, denilebilir ki en kolay ve etkili bir tahriplerden birini gerçekleştirir. Nihayet postmodern bireyler, kuşatılmışlıklarını müesses ciddiyeti, değerleri ve paradigmatları askıya alarak kırmaya çabalarlar. Postmodern anlatılarda, anlatıcılar muzip bir tavırla hem kendiyile hem de okurla ironik bir ilişki kurarlar, hatta yazarın iktidarına karşı çıkıp doğduran kurguya metne müdahil olurlar. Bunu mutlakiyet ve iktidar karşısında kurulan özerk bir atmosferde yapmaya çalışırlar. Bu bağlamda da *Tutunamayanlar* ve *Benim Adım Kırmızı* gibi metinlerde roman kişileri, ironik bir tavırla yerleşik yargıları kuşkulu hâle getiriler, hâkim söylemleri askıya alırlar, zıtlıkları bir kenara bırakarak karşıtlıklar üzerinde oynarlar, yazarın mutlak iktidarının altını oyarlar ve böylece postmodern bireylere özgü ironik davranışlar sergilerler.

KAYNAKÇA

- Atay, Oğuz (2008). *Tutunamayanlar*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Balkin, Jack M. (1995) *Deconstruction*, <http://www.yale.edu/lawweb/jbalkin/articles/deconessay.pdf>
- Belge, Murat (2009). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Booth, C. Wayne (1975). *A Rhetoric of Irony*, London, University of Chicago Press.
- Cebeci, Oğuz (2008). *Komik Edebi Türler*, İstanbul, İthaki Yayınları.
- Colebrook, Claire (2005). *Irony*, London, Routledge.
- Culler, Jonathan (2007). *On Deconstruction*, New York, Cornell University Press.
- Deleuze G.-Guattari F. (2015). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, (Çev.) Işık Ergüden, İstanbul, Dedalus Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2005). *"Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Emre, İsmet (2004). *Postmodernizm ve Edebiyat*, Ankara, Anı Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2010). *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Güzel, Ekrem (2012). "Umberto Eco'nun Gülün Adı Romanı ile Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanlarına Mukayeseli Bir Bakış Denemesi", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 7, C. 2, s. 583-595.

- Eagleton, Terry (2011). *Edebiyat Kuramı*, (Çev.) Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel (2011). *Özne ve İktidar*. (Çev.) I. Ergüden-O. Akinhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Hassan, İhab (1986). "Pluralism in Postmodern Perspective", Critical Inquiry, Univesity of Chicago Press, Vol. 12.
- Hutcheon, Linda (1995). *Ironiy's Edge The the oryand politics of irony*, New York, Routledge.
- Hutcheon, Linda (2003). *A Poetics of Postmodernism*, New York, Routledge.
- İnam, Ahmet (2011), "Türkiye'deki Bir Nietzsche'den Devşirilebilecekler Üstüne", Ahlakın Soykütüğü Üzerine, (Çev.) Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayınları.
- Karasu, Bilge (2007). *Gece*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Kierkegaard, Soren (2009). *İroni Kavramı*, (Çev.) Sıla Okur, Ankara, İmge Yayınları.
- Koçak, Orhan (2007). "Oğuz Atay Çözumsuzlüğü'nün Yazarıydı", Oğuz Atay'a Armağan, (Hazırlayan: Handan İnci), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Loytard, Jean-Françios (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Translationfromthe French by Geoff Benningtonand Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Maebh, Loung (2010). *Derridaand a Theory of Irony: Parabasisand Parataxis*, Durham, Durham University, Unpublished Ph. D Thesis.
- Man, Paul de (1997). *AestheticIdeology*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Man, Paul de (2008). *Körlük ve İçgörü*, (Çev.) F. B. Aydar- C. Soydemir, İstanbul, Metis Yayınları.
- Megill, Allan (2009). *Aşırılığın Peygamberleri*, (Çev.) Tuncay Birkan, Ankara, Ayraç Yayınları.
- Muecke, D. C. (1986). *Ironyand the Ironic*, Londonand New York, Methue.
- Rorty, Richard (1995). *Olumsuzluk İroni ve Dayanışma*. (Çev.) M. Küçük-A. Türker İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2005). *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Rosenau, Pauline Marie (2004). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri*, (Çev.) Tuncay Birkan, İstanbul, Bilim ve Sanat Yayınları.

- Seyda, Mehmet (2007). “*Tutunamayanlar*”, Oğuz Atay’a Armağan, (Hazırlayan: Handan İnci), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Tuğluk, Abdulkhakim (2016). *Postmodern Türk Romanında İroni*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Diyarbakır.
- Tuğluk, Abdulkhakim (2017). “İroni Nedir?”. İdil. Cilt 6, S. 29. DOI: 10.7816/idil-06-29-12