

Feyyaz Kayacan'ın Hiçoğlu'nun Serüvenleri Adlı Öyküsünde İroni¹ Irony in Feyyaz Kayacan's Story Titled The Adventures of Hiçoğlu

DOI: 10.5281/zenodo.12626017

Araştırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliş Tarihi /
Article Arrival Date
31.05.2024

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
30.06.2024

Makale Yayın Tarihi /
Article Publication Date
02.07.2024

**Türk Dili ve
Edebiyatı
İncelemeleri
Dergisi**

Sinan Bozkurt

Araştırmacı

Milli Eğitim Bakanlığı/Türk Dili
ve Edebiyatı Öğretmeni
sinanb181@gmail.com

ORCID ID

<https://orcid.org/0000-0001-6581-5372>

Öz

Türk Edebiyatında kökeni bulunan ironi sanatı Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde daha çok söz ironisi şeklinde olsa da olay, durum ve trajik gibi ironinin birçok alt başlığından da faydalanılmıştır. Kayacan 1950 kuşağı sanatçılarından farklı olarak ironiyi başat öge saymıştır. Yazar, kelime oyunları ile deyim ve atasözlerinin yapısını bozmak suretiyle, bazen de Sokratik ironide olduğu gibi yanlış anlaşılmalara ironi yapmıştır. Bu nedenle özellikle toplum tarafından ötekileştirilmiş, toplumsal kabullere karşı mesafeli duran akıl ve beden sağlığıyla ilgili sorunlar yaşayan bireylere mizah unsurunu da kullanarak edebî kimlik kazandırmıştır. Bir başka ifadeyle yazar, eserlerinde alışlagelmişin dışında, toplumsal sorunlara yer vermiştir. Hiçoğlu üzerinden toplumsal sorunlara farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Feyyaz Kayacan'ın Hiçoğlu'nun Serüvenleri adlı öyküsünde ironi tespitleri yapılmış ve kahramanın öyküde yaşadığı travmaları incelenmiştir. Yaşamış olduğu travmaları ironinin de özelliklerinden yardım olarak daha etkili bir şekilde anlatmıştır. Eserlerinde bazen yabancı dillerin de etkisiyle dilsel bozukluklara rastlanmaktadır. Eserlerini de sade dil ve anlatımının olanaklarından yola çıkarak ironik bir ifade ile zenginleştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Feyyaz Kayacan, Hiçoğlu'nun Serüvenleri, ironi, hikâyede ironi

Abstract

Although the art of irony, which has its roots in Turkish Literature, is mostly in the form of verbal irony in Feyyaz Kayacan's stories, many subheadings of irony such as event, situation, tragic and verbal irony are also used. Unlike the artists of the 1950s generation, Kayacan considered irony to be the dominant element. The author made irony through word games, by distorting the structure of idioms and proverbs, and sometimes through misunderstandings, as in Socratic irony. For this reason, he used the element of humor to give literary identity to individuals who were marginalized by society, remained distant from social acceptance, and had problems with their mental and physical health. In other words, the author included unusual social problems in his works. He approached social problems from a different, unconventional perspective through Hiceglu. Irony detections were made in Feyyaz Kayacan's story "Hiçoğlu'nun Adventures" and the traumas experienced by the hero in the story were examined. He explained the traumas he experienced in a more effective and efficient way, with the help of the features of irony. Linguistic disorders are sometimes encountered in his works due to the influence of foreign languages. In his works, he enriched them with ironic expression, based on the possibilities of plain language and expression.

Keywords: Feyyaz Kayacan, The Adventures of Hiçoğlu, irony, irony in the story

¹ Bu yazı, "Feyyaz Kayacan'ın Öykülerinde İroni" adlı yüksek lisans tezinde yer alan ilgili bölümün genişletilmiş hâlidir.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

GİRİŞ

İroni geçmişten günümüze değin toplumsal yaşam içerisinde devamlı olarak kabul görmüş unsurların başında gelmektedir. İlkçağ medeniyetlerinden İslam kültürüne oradan da edebiyat aracılığıyla toplumsal yaşamımıza dâhil olmuştur. Antik Yunan dünyasının ünlü filozofu Sokrates ile birlikte ironi bir yöntem niteliği kazanır. Çoğunlukla bir şey bilmediğini ileri sürerek söze başlayan Sokrates'in bu taktiği, bilginin, gerçeğin ortaya çıkarılmasına ve doğurtulmasına hizmet eder (Hançerliçoğlu, 1979:40). Kierkegaard göre ironi, söylev sanatında sıklıkla kullanılan, söylenilenin aksinin ima edildiği bir söz oyunudur. Eşit olmayan şartlarda tartışan ironist, sözünün önemini söz oyunları ile ortaya koymaya çalışır. "Sokrates'in felsefesi, hiçbir şey bilmediği varsayımıyla başladığı için insanlığın genelde hiçbir şey bilmediği yargısıyla son buldu" (Kierkegaard, 2004: 38).

"Ben bir şey bilmiyorum." ya da "Bir şey bilmediğimi biliyorum" (Platon, 2005b: 10). Platon'un cümlesinden hareketle bu durumu bir karşıtlık içinde ortaya koyar. İroninin kendisini bir zıtlık hâli içerisinde göstermesi sahip olduğu en büyük özelliktir. Bilginin ustaları, aşırı bir bilgeliğin karşısında alabildiğine cahil alabildiğine aptal ama bir o kadar da öğrenmeye hevesli bir vasıfta, karşındakinin sahip olduğu birikimlerinin de talan edilmesinden memnundur. Belli bir tarihî zaman ve durum belirlemek ve eleştiriyi bununla sınırlamak yerine ironinin eline düşen sistemi tanımak ve bu sisteme yöneltilen ironik algıyı değerlendirmek daha önemli olsa gerek. Olanlara gülmek, çaresizliklerinin en son noktaya geldiğinin göstergesidir. Bu durum zıtlıkların varlığı ironik tavrın bir diğer yönünün, sorgulanan zihniyete karşı acımasız ve kızgın bir duruş sergilenmemesidir" (Oğuz, 2017: 177). Hikâye etme sanatının önemli tekniklerinin arasında yer alan ironi, tutarsız olayların ve karşıtların etkili olarak anlaşılmasına olanak sağlamak üzere sözcüğün bilinen anlamının gizlenip anlatılanlara doğal bir hava verir (Boynukara, 1997: 99). Sağlanan doğal hava eserin anlam bütünlüğünün okuyucu nazarında bütünlükçü anlayış ilkelerine göre daha iyi bir sonuç verecektir. "Sanat bir içe doğmadır, bir coşmadır, taşmadır; akıl ve mantığın baskısı altına giremez. Sezgiler, duygular kurallarla kısıtlanamaz; sanatçı ancak özgür bırakılırsa yaratabilir" (Güçbilmez, 2005: 59).

İroni, hayatın gerçeklerinin bazen göz ardı edilerek çoğu zamanda mizahî anlatımın öne çıkma biçimidir. İronide, ironinin nesnesi ve alıcısı birbirinden ayrılmaktadır. Herhangi bir şey hakkında ironi yapılıyorsa bu ironinin nesnesidir. İroni yapılan şey; bir insan, inanç, tavır, felsefi ya da dinsel düşünce veya yaşam biçimi olabilir. İroni alıcısı olan kişi, olaylara çok fazla özgüven ile ansızın bir davranışta bulunmakta olup bundan dolayı farkında olmadan ironiyle karşı karşıya gelir (Egan, 2006: 64-65). Bu durum, ironide yer alan ögenin tuzağa düştüğü anlamını taşır. İroninin en önemli yanı özgürlüktür. İroni sadece özgür bir ortamda yapılmamakta aynı zamanda ironisti de alıcıyı da özgürleştirmektedir. Kierkegaard özgürlüğün, ironinin en önemli özelliği olduğunu belirtir. İronist, çevresindeki baskılara rağmen ironi yaptığında kendisini özgür hissetmeye başlar (Kierkegaard, 2009: 281). İronist paradokslardan beslenir. Yaşamın kendisi bir bunalım ve paradokstan ibarettir, ironi de bunlardan beslenerek yapılır. İronist, bir taraftan kendisini Tanrı gibi hissetmekte ancak diğer taraftan da ölümlü olduğunu bilmektedir. Bu durum, ironist için ciddi bir paradokstur. İronist, bu paradokstan yararlanmakta, tanrısal bir güçle ölümlü bir yaratık olduğunu bilir. Ölümlü bir varlık olan ama kendisini Tanrı gibi hissedenden ironist, paradoksa düşer ve çelişkiyi ironik sözlerine yansıtır (Genç, 2008: 187).

İroni, öznelidir. Herkes tarafından aynı biçimde kabul edilmemekte ve algılanmamaktadır. İronist, sorgulamak ve yıkmak istediği düşünceyi hedef alırken kendisine ait fakat herkes tarafından tam olarak kabul edilmemiş düşünceden hareket eder. Yani mutlak, toplumsallaşmış, kalıp hâline gelmiş ve çerçevesi belirlenmiş bir düşünceyi yıkmaya çalışan kişi ironisttir ve kendi benini sözlerine ya da yapıtına yansıtır. Sokrates'in ironisi daha nesnelken zaman içinde ironi öznelleşir. Bu da ironinin

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

giderek daha da bireyselleştiğini gösterir. Öznellik algısı, romantik ironiyle birlikte ortaya çıkar (Genç, 2008: 181).

Açıklamalardan hareketle ironinin sahip olduğu en belirgin özellik, tüm sanatların başat ögesi sayılmasıdır. Bu da ironinin çok anlamlı yapısından kaynaklanır. İroni, resim ve edebiyat olmakla birlikte ne iyi veya kötü ne güzel veya çirkin ne de doğru veya yanlıştır. İronide bulunan eleştirel hava asıl itibarıyla sanatın özünü yansıtır. Postmodern roman ironinin saydığımız özelliklerinden faydalanarak eserlerini dil ve anlatım yönünden de zenginleştirmektedir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkmış ve birçok alanı da etkilemiştir. Gerek düzyazı gerekse şiir alanında birçok çalışmalar yapılmıştır. Vural Bahadır Bayrıl'ın şiirlerinde anlam ironi vasıtasıyla yeniden inşa edilmiştir. İroni ve unsurları şiirin yeniden yapılandırılmasına olanak tanımıştır. Bayrıl'ın şiirlerinde post modern unsurlar üzerin bir çalışma da Haşimi tarafından yapılmıştır (Haşimi, 2021: 313).

YÖNTEM

Çalışmada birincil kaynak olarak yazarın adı geçen hikâye kitapları kullanılmış, bu hikâyelerdeki yalnızlık teması, değerler eğitimi çerçevesinde incelenmiştir. Yöntem bölümünde, çalışma boyunca başvurulacak bilimsel araştırma yöntemleri üzerinde durulur.

1. İroni'nin Tarihsel Gelişimi

"İroni" kavramı olarak ilk kez Platon'a ait olan Devlet isimli eserde kullanılır (Güçbilmez, 2005: 12). Haksız durumda iken söz oyunları ile karşısındakini kandırma biçiminde ortaya çıkan Aristophanes'in ironisi, Antik Yunan'da olumsuz bir durum olarak karşılanır. Ancak; ironinin bir retorik aracı olarak kabul edilmesi önemli bir husustur. Suçlu olsa da kendisini haklı görmek isteyen bir şahıs, retorik aracı olarak ironiden faydalanır.

18. yüzyılın bilim dünyası ve sosyal yaşamında karşılaşılan baş döndürücü değişim, retorik sanatlar üzerinde derin bir etki oluşturur. Burjuvazinin önem kazandığı bu yüzyılda fert, toplumun merkezinde kendine yer bulur. Özgür bir anlayışın hâkim olduğu 18. asırda bireysellik de önem kazanır. Yüzyılın tüm bu özellikleri fertle toplum arasında bir ikiliğin ortaya çıkmasına neden olur. Karşıtlıkların öne çıktığı bu zaman diliminde, ötekileştirme ve yabancılaştırma esas konular olarak dikkat çeker. Güçlü ve zayıfların çatışmasında kullanılan karşıtlık, ironinin gelişmesine ortam oluşturur. İroni, güçlü'nün karşısında zayıfın kendini koruma aracıdır.

Sanayi Devriminden sonra fert, içinde bulunduğu özden uzaklaşır; yalnız başına kaldığı için kendisini zayıf ve güvensiz kabul eder. Bu da onun alaycı bir tutuma sahip olmasının esas nedenidir. Sonucunda uzaklaşma meydana gelir. Aldırışsız bir tavır içerisine giren birey, kendisini ironi ile ifade etmeye başlar (Cebeci, 2008: 288). Umutsuzluk ile vurgulanan husus ise; özneye, eyleme, durum ve olguya göre yapılan tercihlerdir. Dolayısıyla Kierkegaard, bireyin tercihlerinde özgünlük ve özgürlüğün de gerekli olduğunu savunur. Yalnızca evrenselleşebilen insanın bireysel yaşantıları sayesinde ideal bir insan profili yakalanabilir (Evis, 2020: 10).

Sonuçları ağır olan dünya savaşları insanların toplumdan ve kendilerinden uzaklaşmasına neden olur. Dünyada maddenin her şeye hâkim olması, insanoğlun ruhsal yapısı üzerinde derin tahribatlara neden olur. Parçalanmış birey, içinde yaşadığı toplumun değerlerinden uzaklaşır ve varoluşçuluk anlayışını da beraberinde geliştirir. Modern ve post-modern dönemin sanatçıları da çağın sorunlarını aşmada ironik bir tavır tercih eder. Aynı zamanda eserlerinde şekli arayışlara yönelerek anlamı çoğullaştırırlar (Güçbilmez, 2005: 33-34). Bu dönemde ironi, sanat yapıtının tek ve doğru bir anlama sahip olmadığını ortaya koyan araç haline dönüşür.

2. İroni Türleri

Söz ironisi, aynı zamanda "dil ironisi" olarak bilinir ve bu iki kavram birbirini yerine kullanılır. Söz ironisi; dokundurma yapmak, imada bulunmak, tariz için tercih edilebilir. İma edilen şey, söylenen şeyde gizlidir; ancak söylenenler, gerçek anlamıyla imada bulunulduğunu belli etmese de konuşmacının biçeminden, ses tonundan anlaşılabilir. Söz ironisi, konuşmacının düşüncesi ile

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

konuştukları arasında zıtlık oluşturur ya da kullandığı sözcüklerle ifade edilmek istenen düşünce arasında uçurum yaratır. Muecke, “*Irony and Ironic*” çalışmasında ironinin çift katmanlı bir olgu olduğunu söyler ve bu katmanlar arasında sürekli bir çatışmadan söz eder. Muecke, ironiyi gerçek anlamın gizlenme seviyesi bakımından alt gruplara ayırır. Bu gruplar: açık ironi, kapalı ironi ve özel ironidir. Açık ironide, ironinin kurbanı ve okuyucusu yazarın gerçek niyetini kolayca sezebilir. Bu kolaylığı sağlayan yazarın/ ironistin kullandığı üslup veya tondur. Kapalı ironide ise ironistin amacı örtülüdür, gizlidir; diğer yandan da ironist, bu örtünün kaldırılmasını bekler. Muecke, ironilerin genel olarak “özel ironi” sınıfına dâhil olduklarını belirtir. Bu ironide hedef, anlamın kurban ve okuyucu tarafından hemen anlaşılması değildir. Muecke, ironinin hedefi ile ironinin kurbanı arasında da bir ayrıma gider. Ironide, ironistin saldırmayı hedeflediği belirli bir olay, durum, kişi ya da kurumlar mevcuttur. Ironist hedefi doğrultusunda kendine bir kurban arar. Bu noktada kurban da ironik ifadeyi duyan ve sadece yüzeysel anlama kanıp onunla yetinen kişileri temsil eder. (Cebeci, 2008:302). Söz ironisi, asıl söylenmek isteneni bünyesinde gizler; söylenen söz gerçek anlamda hiçbir imayı belli etmez; fakat söyleyenin konuşma üslubundan, sesinin tonundan da kendini gösteren bir ironidir.

Sokratik ironi türünde, düşmanların bozguna uğratılması hedeflenir. Sokrates, bir şey bilmiyormuş ancak bilgilenmek istiyormuş gibi rakiplerine sorular sorar ve verilen yanıttan daha fazlasını arar. Sokrates’in asıl amacı; sofistler, felsefeciler kısacası toplumdaki her bireye yönelmek, onların sahip oldukları bilgileriyle inançlarını sorgulamaktır. Sokrates; devletle, kanunlarla yaşadığı çatışmayı ironi vasıtasıyla aşma gayretindedir. Uzaklaştığı ve saçma saydığı her şeyle ironiye sarılarak yaşamıştır: “Sofistler kendilerini ve yandaşlarını söylemlerin sisi içinde gizledikleri zaman, olabilecek en kibar ve gösterişsiz şekilde küçük bir kuraklık yaratıp bu şiirsel sisi yok etmek Sokrates için daima büyük bir zevk olmuştur” (Kierkegaard, 2009: 37).

Durumsal ironi, istenilen sonuç ile belirli bir durumdaki reel sonuçlar arasındaki uyumsuzluğu ifade eder ve beklenen sonucun gerçekleşmediği bir kavramdır. Thirlwall, olayların çatışması sonucunda durumsal ironinin doğduğunu söyler ve kavramı “Pratik ironi” ile karşılar (Güçbilmez, 2005: 25).

Romantik dönemde sanatçılar, eserleri aracılığıyla gerçeklerden uzaklaşmaya çalışırlar. Evrenin çelişkilerle bezeli yapısını ancak çelişkili davranarak unutmaya çalışırlar. Enrique Vila-Matas, bizi yerle bir eden gerçek duvarının, rastlantısal ortaya çıkışından korunmak için insanoğlunun gerçekliği ironikleştirme hakkına sahip olduğunu belirtir ve “İroni Üstüne” adlı yazısında şunları söyler:

“Gerçek gerçekten var mıdır? Bir şey gerçekten görülebilir mi? (...)
Sonsuz olasılıklar alanı dört bir yana uzanır ve gerçek, rastlantı eseri
Karşımıza çıkacak olsa, olasılıkların o kadar dışında yer alır ki ani bir
Şaşkınlıkla önümüzde birdenbire yükselen duvara çarpıp geriye devriliriz”

(Vila-Matas, 2009: 78).

Sonuç olarak romantik ironi, ölümün karşısında hayata ve hüznün karşısında sevince odaklanmaktadır.

19. yüzyılda ironinin şekillenmesiyle birlikte “Dramatik Ironi” adı verilen bir kavram oluşur. Diğer bir adıyla “Sophokles Ironisi” dir. Dram, acıklı vakaları zaman zaman güldürücü yönleri de ekleyerek konu alan sahne oyunu ve televizyon filmidir. Hedefi, okurun fikirlerini harekete geçirerek okuru öyküye dâhil etmektir. Dramatik ise içinde gerilim, çatışma çeşitli olaylar ve karşıtlıklar bulunan yapıma verilen isimdir. Dramatik ironide ironi yapan birey, kendini saklayarak yalnızca ironik durumu tasvir eder ve bu tür özellikle tragedyalarda tercih edilir.

1950 yazarları daha çok imgelerle yüklü soyut bir dil kullanır ve alışılmamış bağdaştırmalara yer vererek şiirsel bir yoğunluk oluştururlar İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği umutsuzluk ve isyan hâli, Feyyaz Kayacan’ı gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımlarına yöneltir. Yapıtlarında çaresizlik, yalnızlık, bireysel sıkıntılar, bunlarla iç içe olan sosyal sorunlar ele alınır. Kayacan, gerçekle düşü, bireysel olanla toplumsal olanı bir arada vermeye çalışır.

Kayacan, yazarların isimlerinin telaffuzlarından üretilen anlam benzeştirmeli Türkçe sözcüklerle alaya alırken ideolojisizlikleriyle dil oyunlarına, aşırı ayrıntıya ve felsefi arka plana dayalı

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

edebi anlayışlarını da eleştirir. Lekesiz'e göre Kayacan, yeni sözcük ve deyim üretmede de ironiyi yakalar. Öyküde çifte standartlılık, yasaların gizlice çıkarılıp zorla uygulamaya konuluşu, yerel değerler yerine kozmopolit değerlere itibar etme, toplumu gibileştirme ve hiçleştirme gibi olumsuzlukların ele alındığını fakat öykünün sonunda bütün gibileştirmelere rağmen mektupçunun birey olarak kalabildiğini vurgular (Lekesiz, 1999: 207-214).

Necip Tosun, 1950 kuşağının öncü yazarlarından olan Kayacan'ın öncelikle biçimsel anlamda yenilikçi bir tutum sergilediğini, yerleşik anlayışlara, kurallara, beğenilere teslim olmadığını, sürekli arayış içinde olduğunu vurgular. Onun bütün öykülerinde "Hiçoğlu" metaforunu yaydığını ve böylelikle anlamsızlığı boyutunda değil, insanın mevcut toplumsal yapıdaki yalnızlığı, hiçliği boyutundadır. Toplumsal baskıları asma, özgürleşme, kendi olma Kayacan'ın eserlerindeki temel konulardır. Ironiyi sanatının merkezine alan Kayacan, bir saçmalığı, beğenmediği bir tutumu, düşünceyi ironik bir dille mahkûm eder (Tosun, 2008: 5).

1950 kuşağı yazarlarından biri olan Feyyaz Kayacan, Türk öykücülüğünün deneysel tavrıyla ön plana çıkan öykücülerinden biri kabul edilir. Yazı uğraşını öykülerinde bir mesele olarak işleyen Kayacan, üstkurmaca tekniğinden yoğun bir şekilde faydalanır (Karadeniz, 2020:21). Öykülerinde şiirsel soyutlamalara, kafiye uygulamalarına sıklıkla başvurur (Kaya, 2009: 9). Özellikle herkes tarafından tercih edilen söz öbeklerini, şiire has bir tavırla eserlerine yansıtır. İroni, onun öykülerinde ayrı bir ahengin anlam yoğunluğunun adı hâline gelir.

BULGULAR

Eserin kahramanı Hiçoğlu, kendisine isim arayışı içerisindedir. İsmi olmamasının farkındalığını da yaşar. Ona göre isim sahibi olmak, varlık sahibi olarak toplum tarafından kabul görmek anlamına gelir: "Hiçoğlu bu kente de veresiye girmiş gibiydi. Burada da hiç kimse adını sormamıştı" (Kayacan, 2008:9). Hiçoğlu'nun isminin sorulmaması ve kent halkı tarafından kabul edilmemesi, onun yersiz yurtsuz olduğunu gösterir. Dramatik ironi, burada varlığını hissettirir. Adı olmayan ama vücudu bulunan bir kişi, diğerlerinin gözünde varlık sahibi değildir. Bu sebepten ona "Hiçoğlu" adı verilerek kendisine ve babasına "hiçlik" sıfatı yakıştırılır.

Hiçoğlu, isminin sorulmasını ister. Lakin "isim" kavramının ne olduğundan da habersizdir. Anlatıcı, Hiçoğlu'nun varlık sahibi olmak isteyip de kentliler tarafından kabul görmemesinin sorumluluğunu da yine karaktere yükler: "Burada da hiç kimse adını sormamıştı Hiçoğlu'na. Ama sorsunlar istiyordu. Ad kavramının ne olduğunu bilmediği hâlde" (Kayacan, 2008:9). Anlatıcı onun "ad" kavramını bilmediği hâlde adının sorulmasını istemesini, masum bir düşünce olarak gösterir. Hiçoğlu'nun trajik ironisinin temelinde, onun iyi niyeti yatmaktadır.

Çaba sarf etmeden ad sahibi olmak istemesi, Hiçoğlu'nun ironisinin temel göstergesidir: "Kendisine 'ben' demekten bıkmıştı. Bir ad taksınlar istiyordu, bir muska, bir nazar boncuğu türünden. ya bir yafta ya bir alın yazısı" (Kayacan, 2008:10). Hiçoğlu'nun yaşadığı trajik ironi, sadece kendisine "ben" denilmesinden rahatsız olmasıyla ilgili değildir ve "ben" yerine herhangi bir şey söylenmesi onun için yeterli olacaktır. Kendisine "ben" denilmesinden rahatsız olan Hiçoğlu, onu yansıtan herhangi bir yaftaya ya da nazar boncuğuna bile razıdır.

Varlık sahibi olmak isteyen Hiçoğlu'nun gerçekte bir yüzü de yoktur. Kendisini "ben" olarak tanımlayan ve diğerleri tarafından ilgi görmeyen bu kişi, yüzü olmayan biri olduğu için ayırt edilmemektedir. Hiçoğlu pasiftir, dramatik ironi, onun kendi varlığını tanımlayan bir iz ya da sembolün olmamasıyla ilgilidir: "Adsız nasıl çıkılır sokaklara, boynundan yukarısı bembeyaz. Tiril tiril incecik bir kâğıt? Biri gelse bari kaş göz resmi yapsa, ağız burun resmi yapsa. Bir başkası çıksa eksikleri tamamlasa, kulaklarını yerli yerine oturtsa." (Kayacan, 2008:9).

Anlatıcı, Hiçoğlu'nu betimlerken onun edilgenliğine özel bir vurgu yapar ve sorunu, onun edilgenliğiyle alakalandırır. Bu durum aynı zamanda Hiçoğlu'nun dramatik bir ironinin konusu olduğunun da göstergesidir.

Hiçoğlu'nun Serüvenleri kitabında, modern yaşamın vazgeçilmezi unsuru kimlikler ve kişinin kimlik kazanmak istemesi temel problemdir. Hiçoğlu, sorunun çözümünü çevresinden bekleyerek kendisine bir yüz çizilmesini ister. Çizilen yüzün yaratıcı tarafından alınacağı fikrine sahip olan kişi, bu fikir doğrultusunda kendisinden tekrardan alınabilecek olan şeyleri sahiplenmek istememektedir.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

Bu durum, dramatik ironinin bir göstergesidir: “Birkaç tutam saç ekleyeceklerdi tabii. Saçla ne görülür ne işitilir ne de bir şey duyulur. Tanrı'nın cabadan bir vergisi sayılır. Tufeyligillerden sayanlar bile vardı saç. Ama onun da yeri bulunur bu insanlık düzeninde. Hem de çok önemli: Saçlarının köküne kadar kızarabilmek için” (Kayacan, 2008: 9).

Hiçoğlu, bir tutam saçın diğerleri tarafından varlık sebebi olduğuna inanır ve saçın aynı zamanda asalak anlamına geldiğini de bilir. Hiçoğlu, kararsızdır, var olmak için ne gibi bir sembole ihtiyacı olduğunu bilememektedir. Dramatik ironiyle karşı karşıya olan Hiçoğlu, bölümün başında da belirtildiği gibi çıkmazın içindedir. “*Hiçoğlu'nun Çıkmazı*” onun isteklerinde netlik olmaması, var olmak isterken varlığını yükünü kaldıramayacak kadar güçsüz olmasıdır.

Hiçoğlu, çıkmazın adının gerçekte bir safradan ibaret olduğuna inanır. İsmi ağırlığının farkında olan Hiçoğlu, aynı zamanda onun bir safra olduğunu düşünür. Eserde, atılması gereken bir şey olan safra, isimle ilişkilendirilerek olay/durum ironisi yapılır. Kurgu başında ad sahibi olmak isteyen başkişi, kurgunun sonlarında onu gereksiz bir sembol olarak tanımlar bu durum da kendisiyle çeliştiğinin ve çıkmaza düştüğünün göstergesidir: “Ad bir çeşit safradır. Kişioğluna kimin nesi olduğunu, hangi rafın malı olduğunu öğretir. Ad sahibi olmak, ev sahibi, mal sahibi, yetki sahibi, devele kulak sahibi olmak kadar kişiyi soylandıran bir şey. Adsız olmak adların dışında yaşamak, penceresiz bir odaya perde asmaya benzer, penceresiz bir odanın penceresinden atlamaya benzer” (Kayacan, 2008:9).

Kimse tarafından kabul görmeyen Hiçoğlu, önceleri akıl hastalarının tedavi edildiği bir klinikte bir pösteği sayıcısıdır. Akıl hastaları tarafından pösteği hırsızlığıyla suçlanan Hiçoğlu onlara yaranamayarak “*deliliğin tadını kaçırıyorsun*” iftirasına uğrar: “Nice işlere girip çıkmıştı şimdiye kadar. Tımarhanenin birinde pösteği sayıcılığı etmişti. Deliler basbayağı kızmışlardı ona pöstekilerimizi elimizden alıyorsun, deliliğin tadını kaçırıyorsun diye. Delilere bile yaranamamıştı sapıtmanın iş bölümünde” (Kayacan, 2008: 10).

Hiçoğlu akıl hastalarından dahi geridir, onların dâhi bir kimliğe sahip olduğu ortamda kendisine kimlik bulamamıştır. Bu nedenle akıl hastalarından bile saygı görmemektedir. Onun daha sonra yaptığı başka bir iş de Karanlıkgiller Limited Ortaklığında muhasebe memurluğudur. Ona karanlıkların hesabını tutma görevi verilmiş ancak; bu işi de hakkıyla yerine getirememiştir: “KARANLIKGİLLER LİMİTED ORTAKLIĞI hesabına karanlıkların hesabını tutmuştu da bu işten ayağı kaydırılmıştı” (Kayacan, 2008: 10). Onun yukarıdaki edilgen durumu dramatik ironinin olduğunu gösterir.

Hiçoğlu'nun yaptığı bir başka meslek ise mezarcılıktır. Dramatik ironi burada kendinden söz ettirir. Mezarcılık, insanlar tarafından kabul görmeyen bir meslektir. Öyle ki Hiçoğlu'nun çalıştığı mezarlığa “*ölüler, girmeyiz de girmeyiz mezara diye*” tutturulmuştur. Ölülerin dile gelmesi, zıtlıkların sergilendiği bir olay ironisidir. Hiçoğlu'nun ölüler kadar bile bir varlığa sahip olamaması önemlidir:

“Hiçoğlu bekledi, bekledi, bekledi. Ayaklarını daha iyi bellesinler, ayaklarına bir çıkar yol bulsunlar diye. Sonra sinirlendi. Ne biçim insanlar bunlar, dedi ayaklarından başlamak üzere. Ayakkabı görmemişler mi hiç ömürlerinde? Nesi var ki postallarımın? Postallarda da gıcirtılı bir kişilik mi arıyorlar? Sonunda Hiçoğlu da ayaklarına baktı ötekilere uyararak. Ve ne gördü sanırsınız Hiçoğlu bakınca ayaklarına? Ayakları kaldırımıyla ilgisini kestiğini.” (Kayacan, 2008:11).

İroni, yine çelişkiler üzerine kurulmuştur; bu da yapılan ironinin olay ironisi olduğunu göstermektedir. Başkişinin meydana gelen olaylarda edilgen bir role sahip olduğu görülür. Kendisine değer vermeyen başkişi, başkaları tarafından fark edildikten sonra kendi durumu hakkında kafa yormaya başlar. Ayaklarının yerden beş santim yukarıya yükseldiğinin farkında olmayan başkişi, başkalarının kendisine ad vermesini ve insan olarak kabul etmelerini ister. Hiçoğlu, kendi çelişkisini ben-öteki zıtlığıyla isimlendirmeye başlar. Karşıtlıkların uzağında anlatıcı, varlığın ironik durumla ortaya koyarak okura seslenir: “Ve ne gördü sanırsınız Hiçoğlu bakınca ayaklarına?” (Kayacan, 2008:11).

“*Hiçoğlu'nun Başına Gelenler*” adlı bölümde “*toprak kaçını et ve kemiğinin kıvamına ulaşamamış*” bir kişi olarak tasvir edilir. Hiçoğlu, toprağın kendisine küskün olup olmadığını irdeleyerek insanî bir kimliğe sahip miyim sorusuna cevap aramak istemiştir: “Dargın mı yoksa yeryüzü ayaklarıma? Kaldırımlar dargın mı, kaldırımlardaki taşlar dargın mı, kaldırımdaki taşların arasındaki katranlar dargın mı, katranların altındaki geçmişe en gömülü, en unutulmuş karanlığa en

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

girgin ve sokulgan kentler ve soluklar dargın mı ve solukların kıkırdak kemikleri ve kemikleri dargın mı” (Kayacan, 2008: 11).

Başkişinin içinde bulunduğu durumun farkında olmaması soruların yöneltilmesine neden olur. Dramatik ironinin varlığı açık bir şekilde sezilir. Hiçoğlu, varlık sebebi olarak isim sorununu çözmeye kendini adar. Aynı zamanda insan olup olmadığı hakkındaki şüphelerine yanıt ararken yerden yükselmesi karşısında kendisini kuş sanmış, sonrasında bu kuşkusunun yersiz olduğunu anlayınca rahatlamıştır. Kuşku, varlık sorunsalının ironik olarak ifade edilmesi için bir vasıta olarak kullanılır. “Kuşa mı çevrilmişti yoksa yamalı kanatlardan? Omuzlarını yokladı. Kuş olmadığına hüküm giydirdi tenine. Sevindi de buna hani ya” (Kayacan, 2008:11). Hiçoğlu’nun başlıca gayesi, yeryüzüne ait olmak ve gökyüzüne ait olmanın insani bir varlık kazandırılmayacağını da bilmektir. “Onun isteği, amacı, yakarması, bulutlara dadanmak değildi. Yere değdirebilmektir ayaklarını, şöyle bir keyiflik süre için: Yeryüzünde olma, yeryüzüne ayak basabilmektir ayaklarını aklından kaçırmadan” (Kayacan, 2008: 11). Lakin ne yaparsa yapsın mayasının toprak olduğunu ve yeryüzüne ait bir kişi olduğunu ortaya koyamamıştır.

Öykünün üçüncü bölümü olan “Hiçoğlu’nun İsteği”nde yerden beş santimetre yükselen Hiçoğlu’nun oturma talimleri yaptığı görülür. Oturarak tahtayı hissetmeye çalışan Hiçoğlu: “İnsanlar arasında iskemleye oturmuş bir insan olmak istiyordu. Toprağın sıcaklığı veya soğukluğunu ayaklarının tabanlarında açıklamak istiyordu” (Kayacan, 2008:12). Yaşanılanlar onun insanî bir öze sahip olmak için teşebbüslerde bulunduğunu gösterir. Az önce öne sürülen bazı konularda edilgen olsa da bu dünyaya ait olduğunu göstermek amacıyla yoğun bir gayret içerisindedir. Çelişkili gibi görünen bu durum, Hiçoğlu’nun ironisinin olay ironisi özelliğine sahip olduğunu gösterir: “Ah birisinin iyiliği tutsa da durup dururken, sadakadan bir ad uyduruverse ona. Belki yere değdirebilecekti ayağını, bu adın ağırlığı yeryüzün deliği. Belki o dem, yerlisi olacaktı evrenin ve doya doya dem vurabilecekti bu evrenden, yerin taşın tahtanın iskemlenin ve kaldırımın yetebildiğine” (Kayacan, 2008: 12).

Başkişi, dünyaya ait olmanın sadece bir isim sayesinde mümkün olabileceğine inanmaktadır. “İşte bu dem yerine getirildiği gün, adını çekecekti gökyüzünün mavi direğine ve ilan edecekti kula kuşa. Bu kuş sözü de ne çok geziyor Hiçoğlu’nun dilinde. Niçin KUŞLARA? Niçin” (Kayacan, 2008: 12).Anlatıcı, soruların yardımıyla Hiçoğlu’nun ironisini gözler önüne sermektedir. Yerden yükselmesinin insanlara değil, kuşlara ait bir özellik olduğunu düşünür. Yeryüzüne ait olmak amacıyla talim yapan Hiçoğlu’nun diline takılan “kuş” sözcüğü, onun ait olduğu yer konusunda kuşku oluşturur. Anlatıcı da bu şüpheyi, onun zihnine girip soru işaretleri yardımıyla ifade eder. “Hiçoğlu Dinlenirken” adlı bölümde başkişi, yeşil bir alanda, ağaç gölgesinde dinlenirken yine bir karşıtlığa düşerek kuş olmakla insan olmak arasında kaldığını ifade eder. İronik bir durum olan bu yersiz yurtsuz olmak karşısında “toprak üstüne konmayı” zihninden geçiren Hiçoğlu; kelebeklerin, arıların ve sineklerin konduğunu ve bunların insan cinsinden varlıklar olmadığını zihnine getirerek rahatsız olur. Eserde, kuş mu, insan mı olmanın ikilemiyle trajik bir ironinin yapılır.

Kişinin, yerden ne kadar yükseldiğini, her zaman yanında bulundurduğu cetvel vasıtasıyla ölçmesi, kendisinin trajik durumunun bir göstergesidir. “Kader bu ne yapsın ne yapalım, kaderin keyfinin kâhyası değiliz ya” (Kayacan, 2008: 13). Kayacan içinde bulunduğu durumu görmemeye çalışsa da yaptığı trajik yolculukta nereye ait olduğunu sorusunun da cevabını bulamamaktadır. Bu işin çözümünün de yine ad sorununa bağlı olduğunu düşünen Hiçoğlu, ad bulma arayışını da bir trajik sorun hâline getirir: “Ta ki bir ad bulabilsin başına ve bu adla yeryüzünün bir köşesine demir atabilsin, kendi uzaklığından kendine dönebilsin bulutlara harcamadan derisini, usunu ve ayaklarının başparmaklarında zonklayan toprak özlemini” (Kayacan, 2008: 13).

“Hiçoğlu’nun Aklına Ne Geldi?” adlı bölümünde tepetaklak olarak toprağa dokunabileceğini, kanı beynine hücum ederse belki de soruna daha sağlıklı bir çözüm bulabileceğini düşünmüş olsa da bunun da faydasız bir çaba olduğunu, kaderin çizgisi dâhilinde yaşayacağını anlar: “Sonra eğer benim tepetaklak yaşamam şuraya buraya yazılı ise eğer kaderlerin ağzından, kanımın başıma çullanması da şuraya buraya yazılıdır kaderin yürüttüğü buyrultularla” (Kayacan, 2008:14). Sürekli olarak kaderden bahsetmesi Hiçoğlu’nun trajik ironisini ortaya koyar.

Hiçoğlu ile kuşlar bile dalga geçer. “Bir Kuş” adlı bölümde ona doğru gelen kuş “Hiç, hiiç, HİİİÇ” diye bağırır. Kuşun, Hiçoğlu’nu anlaması ve üstüne konuşması, anlatıcının söz ironisi

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

yaptığının bir göstergesidir. Kuş, akıl hastaları ve ölümler örneğindeki gibi Hiçoğlu'nun insani bir öze sahip olmadığını, kimliksiz ve kişiliksiz bir varlık olarak insanlar arasında bulunduğunu, bu hâliyle de yeryüzüne ait olmadığını haber verir.

“Hiçoğlu ve Kentliler” bölümünde anlatıcı, onun yerden yükselmesinin kendisiyle alay etmesine neden olarak açıklar. Kentliler, Hiçoğlu'nun kendisiyle alay etmeye başladığını düşünür. Genellikle alay edilen Hiçoğlu'nun kurgu içerisinde alaycı görünmesi bu durumun garipliğini ortaya koyar: “Ne işi var öyle havalarda? Yoksa yüksekte bakmaya mı hevesli hepimize? Aramıza karışmak, bizden olmak istiyorsa, niçin katlanmıyor toprağımıza, kaldırımlarımızı denemeye” (Kayacan, 2008: 14). Hiçoğlu, yeryüzüne ait olmak istese de kaderiyle ters düşer ve çoğu zaman kentliler tarafından kabul edilerek yeryüzüne ait olduğunu bilmek ister. Kentliler onun bu isteğini görmezden gelir. Tüm bu yaşananlar başkışının zamanla kente ve insanlara yabancılaşmasına neden olmuştur. Anlatıcı, Hiçoğlu'nun kendisinden ve çevresinden uzaklaştığını, yabancılaştığını görmeyerek dramatik bir ironi ortaya koyar.

“Ya Çocuklarımız” da kentlilerin çocuklarının Hiçoğlu'na benzeyerek kimliksiz olmasından, kendi özünden uzaklaşmasından ve yabancılaşmasından çekindiklerini ifade eder. Anlatıcı, kentlilerin bu duyarlılığından söz ironisi yaparak dalga geçmiştir: “İçiçe altalta bir kentti bu. Bu kentin altında papağan kenti vardı, onun altında şey kenti, onun altında eveleme kenti, onun altında Seksek kenti, onun altında Gnossos, daha altında Hımhım kenti, hayhay kenti ve en lönögözlemesine inildiğinde mağaraların duvarlarında ürpertilerin tüylerin kenti vardı, mağaraların içinde gökleri tırmalayan kentler vardı” (Kayacan, 2008: 17).

Anlatıcı, “Karar Başı” başlıklı bölümde kentlilerin toplanarak gösteri düzenlediğini, Hiçoğlu'nu kentten sürülmesi için oy vererek karar aldıklarını belirtir. “Ve eteklerini tutuşturdular ve nefit yağt sürdüler korkularına” (Kayacan, 2008: 17). Kentliler yaşanan olayları fazlasıyla abartırlar. Tehlikeli ve yanıcı bir madde olan nefiti korkularına süren kentliler ne yapacaklarını da şaşırırlar. “Korku” gibi bir kavrama nefit yağtını kullanarak, çözümü mümkün olan bir durumu içinden çıkılmaz bir hâle getirirler. Kentlilerin sorunu kestirme bir yolla çözmeyi tercih etmeleri duruma dayalı bir ironi örneğidir.

Hiçoğlu'nun ironisi, eski kelimeler kullanarak ortaya konulmaya çalışılır. Anlatıcı, gerçeklikten uzaklaşarak hayali bir ortam oluşturur. Kentlilerin öfkesinden kaçan Hiçoğlu'nun gök gürültüsünün huzuruna çıkması ona isim sahibi olmak istediğini ve böylece kentlilerin kendisini hor görmesinden kurtulmak istediğini anlatır: “Efendim, benim bu başkalgım katiyen ve katibeten ve ille ve lâkin ve asla hiçbir zaman, hiçbir saniye ve salise için hiçbir tehlikeye haiz değildir. Hiç kimseye zararım dokunmuyor. Yalnız şu adsızlığımdır beni bu duruma, bu kafese sokan” (Kayacan, 2008: 18).

Hiçoğlu, kendisini ilgilendiren tüm olayların kendisi tarafından adlandırılmamasından hareketle güçlü ve tanımsız bir varlıkla mücadele ettiğini düşünür. Anlamsız cümleleri ve eski unutulmuş sözcükleri, anlamlarını hiç düşünmeden kullanarak söz ironisinin gücünü artırır. Öyle ki gök gürültüsüne yalvarırken saçma bir cümle kurar: “Ayağınızı öpeyim, kulunuz kurabiyeniz olayım” (Kayacan, 2008: 18). Bir söz ironisi örneği olarak gök gürültülerinin başındaki kişi, talebi karşılamamış ve Hiçoğlu'nun öldürüleceği hakkında bir haber vermiştir: “Çıbanbaşının patlatılması sırası çoktan geldi. Ama mademki bunca ağır bir yargıya çarptırılacaksınız, son isteğinin yerine getirilmesini dilemem uygundur. Önümüzdeki iki gün senin olsun. Ondan sonrakiler sensizce bizim” (Kayacan, 2008: 18). Hiçoğlu, bulunduğu ortamdan uzaklaşarak hemen postacıya adını sormaya gider.

Hiçoğlu, ismini ararken meşhur olur ve farklı yerlerden mektuplar gelmeye başlar. Ama mektupların üzerinde alıcı ismi olarak “SANA” imza kısmında da “BİZLER” yazar: “Seni gidi seni, biz işin iç yüzünü çoktandır biliyoruz. Senin amacın tümümüzü ad peşinde koşturmak ve sonra arkamız dönükken, şapkamız başımızda değilken adlarımızı çalıp gitmek, bizi cascavlak adsız bırakmak ve sonra da ad kaçakçılığına koyulmaktır. Sen şunu bil ki biz sana adımızca karşı koyacağız. Adını da cismini de er geç mimleyeceğiz. İMZA BİZLER” (Kayacan, 2008: 19).

Yaşadığı sorunların en önemlisi olan isim bulma konusu daha da büyütülmüş ve içinden çıkılmaz bir duruma getirilerek durumun çözümsüzlük seviyesi artırılmıştır. Bu duruma karşı Hiçoğlu da şiirler yazmış ve buna “Divan” adını verir. Bu şiirler sözlü ironi örneğidir. Hiçoğlu, şiirler aracılığıyla kendisiyle dalga geçer:

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

...
Yoksa ben hiçbir yerde değil miyim
İçim dışım yoksa adım izim yoksa
Neylerim ben buralarda
Neylerim ben
İmza: BEN” (Kayacan, 2008:20).

Hiçoğlu şiirleri sayesinde tanınmış ünlü bir kişidir ve bu sayede kentte tanınmıştır. “Hiçoğlu Postacının Evini Arıyor” adlı bölümde anlatıcı, Hiçoğlu’nun postacıyı arama çabaları sırasındaki kentlilerin tavrını kınar ve onların davranışlarındaki tutarsızlıklara dikkat çekerek ironinin varlığını işaret eder. Kurban konumundaki kentliler ne tuhaftır ki artık Hiçoğlu’ndan korkmamaktadır: “... Eskiden adını ötekine berikine sorduğunda, hiç kimse oralı olmazdı. Ondan kaçarlardı. Oysa bugün herkesin iyiliği üzerindedir” (Kayacan, 2008:20). Önceden Hiçoğlu’na kötü davranan kentliler, Hiçoğlu tanındıktan sonra ona iyi davranmaya başlayan kentliler, ironinin merkezine yer alır. Dramatik ironi burada kendinden söz ettirir. “Hiçoğlu ve Postacı” bölümünde Hiçoğlu, postacının evine gider. Hiçoğlu’nun yerden yüksekte olduğunu gören postacı, onu görmezden gelmeye çalışır: “Belki görüyordu da olağan bir şey gözülle bakıyordu” (Kayacan, 2008:21). Postacının, Hiçoğlunun ayaklarını görmemiş gibi davranması dramatik ironiye tespit niteliği taşır. Kurban, olan biteni anlamaz. Öyle ki postacının evindeki resimler, Hiçoğlu’nun olağanüstü durumuna uygun bir halde olağanüstü hareketler gösterir. Bu durum, Hiçoğlu’nun dikkatini çekmez, aynı zamanda beğenisini de kazanır: “Resimler bir ileri bir geri oynuyor, birbirlerine yaklaşıyor, iç içe çemberler biçiminde sıralanıyor ve yeni baştan dağılıyorlar. (...) Resimler uslu uslu yerlerine döndüler” (Kayacan, 2008: 21).

“Postacının Hiçoğlu’na Dedikleri” adlı bölümde Hiçoğlu, postacının adını hemen söylemesini kabul etmemiş, sonraki gün adının kent meydanında herkese duyurulmasını istemiştir. “Hiçoğlu, Meydan ve Postacı” bölümünde kentliler tribünlerde yerlerini almışlardır. Tribünlerde banka müdürü, çöpçüler genel süpürgesi, deliler derneğinin baş çığılıkçısı da yerini alır. Anlatıcı, Hiçoğlu’nun tuhafliğine daha fazla dikkat çekmek için törene gelenlerin de tuhaf varlıklar olduğunu belirterek durumu olağan bir yapıda vermeye çalışır. Hiçoğlu, bu kadar fazla kişi karşısında kendini basitleştirerek söz ironisinden faydalanır: “Vay canına, neymişim ben (...) Böylesine kaynaşır bir kalabalık salt bir idam, bir taçlanma günü birikebilir. Bu kürsü, ama ne bir sehpaye benziyor ne de bir tahta” (Kayacan, 2008: 22). Kendisiyle dalga geçen Hiçoğlu, taçlanma ile idam arasındaki tezatlıktan faydalanarak söz ironisi yapmış ve durumun tuhafliğine dikkat çekmiştir.

Kendisine daha önce herhangi bir isimle hitap etmeyen ve “sen” diye seslenen kentlilerin toplandığı alanda “Ad Takma Töreni” nedeniyle toplanır. Postacı, onun adının ne olduğunu meydandakilere duyurur: “Sayın meydan halkı, müdürler ve gazeteciler, bugün size bu çocuğu bağışlamaya geldim. En içerlek kovuğuna bastırın onu bağrınızın. Ben postacıyım, size söylüyorum. Bu çocuğun da sizin gibi adı var. Söylenmeyi bekliyordu. Ama söylemediniz, düşünmediniz bu adı. Düşünmek istemediniz. Ben bilirim bu işleri bu çocuk, bugün buraya hakkını istemeye gelmiştir. Ben de hakkını veriyorum ona işte. Onun adı, kendi adınızın yedi kat dibinde yatar. Onun adı HİÇOĞLU ’dur” (Kayacan, 2008: 23).

Tüm yaşananlar sonucunda Hiçoğlu’na alışılmışın dışında bir isim verilmesi beklenirken anlatıcı yine bir tezatlıkla bu konuşmaları beklenmedik bir şekilde sonlandırır. Bu durum da olay/sonuç ironisi örneğidir. Herkes tarafından bilinen “Hiçoğlu” ona isim olarak yeniden verilir. Postacı, bir şeyi daha gözden kaçırmamıştır ve o da bu ismin kent halkının kendi isminin yedi kat dibinde olmasıdır. Esasen meydandaki herkes, gerçekte Hiçoğlu’dur ve bunu görmezden gelerek yaşamaya çalışmaktadırlar. Anlatıcı okuyucunun isimle ilgili beklentisini yüksek tutmuş yine de okuyucuyu şaşırtmaktan vazgeçirmemiştir.

Yazarlık Katkısı

Çalışma tek yazarlı olarak gerçekleştirilmiştir.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

Etik Kurul Beyanı

Araştırmanın verileri 2020-2021 yılları arasında derlendiğinden etik onayı alınmamıştır.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Feyyaz Kayacan, eserlerinde ironiyi sadece kendisi ve okuyucu arasında mesaj aracı olarak görmeyerek ironiyi yer yer amaç hâlinde de kullanır. İroni, Kayacan'ın öykülerinde birey merkezinde gelişir. Yazar, öyküde, insanların modern toplumda bir isme/kimliğe sahip olma çabasına dikkat çeker. İroni unsurlarından faydalanarak modernizme karşı eleştirel bir yaklaşım sergiler. Feyyaz Kayacan'ın Hiçoğlu öyküsünde ele aldığı ironilerle kendini ben merkezli olarak eserine yansıtır. Ben merkezli olmaktan ne kadar kaçmak istese de bu durumdan kurtulamamıştır. Feyyaz Kayacan, Hiçoğlu öyküsünde bir varlık kazanmak ister. Pasif oluşu ve varlığını tanımlamayan birisi olduğundan bir adının olmaması dramatik ironinin göstergesidir. Öyküde Hiçoğlu'na değer verilmemesi ve bir ad konulmaması olay ironisine örnek oluşturur.

Kayacan, Hiçoğlu'nun yerden yükselip kendini gökyüzüne yakın görmesini, kuşa benzetmesini ve kendine yer bulamamasını trajik ironinin unsurlarını kullanarak anlatımına zengin bir özellik kazandırır. Hiçoğlu yeryüzüne ait olmak için çabalasa da bunda başarılı olamamıştır. Kentliler tarafından kabul edilmemesi ve kentlilerin alay konusu olması söz ironisi kullanılarak ele alınır. Kentlilerin olayları kestirme bir yolla çözmesi ve olayların üzerine düşmemesi durum ironisini olarak değerlendirilir. Hiçoğlu kendine ad bulamayınca halk tarafından ad bulmaya çalışanlardan postacı ona Hiçoğlu adını koymak ister. Ne var ki son yaşananlar da beklentisini karşılamamıştır. Hiçoğlu, daha insanî bir isim istemektedir. Bu ise olay/sonuç ironisi örneğini teşkil eder. Feyyaz Kayacan, kaleme almış olduğu öykülerinde devamlı olarak ironik öğelerden yararlanır. Öyle ki öykülerinde ironi kullanımıyla anlatımını zenginleştirir. Başta Hiçoğlu'nun Serüvenleri olmak üzere tüm öykülerini alışlagelmiş tarzın dışında yazan sanatçı, ilk okunuşta anlaşılamayan bir üslup yakalar. İroni vasıtasıyla adını döneminde ve daha sonraki dönemlerde duyurur. İroni eserlerini oluştururken hep yanı başında olagelmiştir. Öykülerinin temel taşları arasında ironiyi sayılabilir. Öyle ki ironi okuyucuyu sadece düşündürmekle yetinmeyip zengin bir anlatımla baş başa bırakmıştır.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 83-93, Summer 2024

KAYNAKÇA

- Boynukara, Hasan (2008). *Modern Eleştiri Terimleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2008). *Komik Edebî Türler, Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Egan, Cort (2009). İroninin Kurbanı. (Çev. Y. Salman. D. Hakyemez). *Kitaplık Aylık Edebiyat Dergisi*. 123, 64-69.
- Evis, Ahmet (2020). *Güven Turan'ın Dalyan Romanında Benlik Arayışı*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, S.24.
- Genç, M. S. (2008). Emil Michel Cioran ve metafiziksel ironi. *Cogito Dergisi*, İroni Özel Sayısı, 57, 69-210.
- Güçbilmez, Beliz (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*. Ankara: Deniz Kitabevi.
- Hançerlioğlu, Orhan (1979), *Saraka. Felsefe Ansiklopedisi İçinde*. (C. 6). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haşimi, Ahmet (2021). Vural Bahadır Bayrıl Şiirinde Anlamın Yeniden İnşası. *Vural Bahadır Bayrıl Kitabı*, (Editör: Ahmet Evis), s. 311-350, Ankara: Sonçağ Akademi
- Kaya, Nilay (2009). *Feyyaz Kayacan Öykücülüğünde Görme Problemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. İstanbul.
- Kierkegaard, Soren (2004). *İroni Kavramı*. (Çevr.: Sıla Okur, Türkiye İş Bankası) Kültür Yay. İstanbul.
- Kierkegaard, S. (2009). *İroni kavramı. Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*, Çevr. Sıla Okur. Ankara: İmge Kitabevi Yay.
- Karadeniz, Mustafa. (2020), *Postmodernizm ve Türk Öykücülüğündeki Yansımaları*, Bizim Külliye, 53-54
- Lekesiz, Ömer (1999). Yeni Türk Edebiyatında Öykü 3, 'Öykücüler ve Öykü Anlayışları, Öyküler ve Çözümlemeleri'. C.3. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Oğuz, Orhan (2007). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Acıbadem'deki Köşk" Hikâyesinde Mekânın Kullanımı, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:16, ss.163-178.
- Platon, (2005b), *Sokrates'in Savunması*, İstanbul: Devrin Yayinevi.
- Tosun, Necip (2008). *Erken Bir Postmodern: Feyyaz Kayacan Öykücülüğü*. *Kitaplık Dergisi*, 118, 106-108.
- Vıla-Matas, Enrique (2009). İroni Üstüne, (Çevr. O. Türkay) *Kitaplık Dergisi*. 123. 78-79.