



Kamil Yıldız

—•••—

# Tehlikeli Karşılaşmalar

HECE

İnceleme



**Kamil Yıldız:** Uludağ Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2003'te mezun oldu. Öykü ve öykü üzerine yazıları 2006 yılından itibaren Dergâh dergisinde yayımlanmaya başladı. Öykü ve yazıları Dergâh, Heceöykü, Karabatak, Melâmet dergilerinde yayımlandı. *Her Şey Hakkında Bir Öykü*, yazarın yayımlanan ilk kitabıdır.



# TEHLİKELİ KARŞILAŞMALAR

KAMİL YILDIZ

HECE YAYINLARI

Hece Yayınları: 366  
İnceleme

Birinci Basım: Ocak 2016  
©Hece Yayınları

Kapak Tasarımı: SARAKUSTA  
www.sarakusta.com.tr  
Teknik Hazırlık: Bülent GÜLER

Baskı: Dumat Ofset  
T: (0312) 278 82 00

ISBN: 978-605-9279-59-8

HECE Basın Yayın Reklamcılık San. Tic. Ltd. Şti.  
Konur Sokak Nu: 39/1-2 Kızılay-Çankaya/Ankara  
Yazışma: P.K. 79 Yenışehir/Ankara  
T: (0 312) 419 69 13 F: (0 312) 419 69 14  
e-posta: hece@hece.com.tr  
www.hece.com.tr

## İÇİNDEKİLER

Müstezhi Anlatıcılar Yahut Öyküde İroni /	7
Öyküde Mitos /	21
Yaşamdan Söyleme Öykü /	31
Öyküde Tehlikeli Karşılaşmalar ve Anlatıcı /	39
Tehlikeli Karşılaşmalar/Güzel'e ve Ölüm'e Dair /	57
İmkânsız Soru Mümkün Cevap /	63
Yokluk, Hayal/Rüya ve Ses Olarak Öyküleme /	75
Öyküde Biçimin Anlamı /	87
Sessizlik Zamanı /	101





## MÜSTEHZİ ANLATICILAR YAHUT ÖYKÜDE İRONİ<sup>1</sup>

*“Nereye gidiyorsun? İngiliz dilini epey anlaşılmasız yapmaya”*  
(James Joyce, *Sanatçının Mektupları*)

*“Bana ne düşündüğümü soruyorsunuz? Benim ne düşündüğüm kimin umrunda,  
ben sizleri eğlendirmeye çalışsan, makyaj yapmış kabrolası bir aktörüm.”*  
(Brad Pitt, *Bir söyleşi'den*)

Yerleşik olan ve kişisel serüvene izin vermeyen her açıklama geneli gözetir, oysa biz özel olduğumuzu düşünürüz. Bu ironiyi zorlayan ve onu *otoritenin* gözünde “kuşkulu” hâle getiren temel

---

<sup>1</sup> İstihza kelimesi ironi karşılığı olarak Türkçede kullanılıyordu, Sokratik istihza (ironi) denirdi örneğin. Bu kavramı tanımlayan ve Sokrates'i örnek gösteren Aristoteles, Nikomakhos'a Etik'in de şunları söylüyor: “Kendini başka türlü göstermek aşırıya doğru olursa şarlatanlık, buna sahip olana şarlatan, eksikliğe doğru olursa istihza, buna sahip olana müstehzi diyelim. // Müstehziler ise, olandan daha azını söylediklerinden ötürü, karakter bakımından daha sevimli görünüyorlar; nitekim onların kazanç için değil, şişinmek için değil, şişinmekten kaçındıkları için böyle yaptıkları düşünülüyor. Bunlar ün sağlayan şeylere sahip olduklarını özellikle inkâr ederler, Sokrates'in de yaptığı gibi.” BilgeSu yayınları, çev. Saffet Babür, 2007 Ankara. Ayrıca “ironi” kavramının tarih içindeki seyrini öğrenmek için şu kitaba bakılabilir: Beliz Güçbilmez, *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*, Deniz kitabevi, 2005 Ankara. Son olarak ve özellikle Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, çev. Sila Okur.

durum, aynı zamanda ironiyi kaçınılmaz yapacaktır; çünkü ironi özgürlük talebidir.

Yalnızca “sanat” söz konusu olduğunda bile kamu-özel; toplumsal-bireysel ayrımları üzerinden ele alınan tartışma, ironi dahil edildiğinde vurgulanmış olur. Bireysellikte ısrar eden sanatçı, ironinin yıkıcı, sersemletici, dokunduğu her neyse onu muhatabından uzaklaştıran etkisiyle kişisel olanı doruklaştıracak; toplumsaldan kesin bir kopuşu sağlayacaktır.

İroni kişide başlar ve biter; toplumsal yararı gözeten ise *mizah* ve *komik*'tir<sup>2</sup>. O halde ironiyi ‘gülme’den ziyade özgürlük talebi ve belirsizlik olarak ele almalıyız; esasında felsefi anlamda bu böyledir.<sup>3</sup>İronik metinler evrensel ve kuşatıcı, dolayısıyla kamuya yararlı, hükmedici değil; mahrem, özel ve kişisel olanı merkeze alır; bu nedenle belirsizdir; toplumsal yarar için yorumladıklarında hiçbir şey ifade etmeyeceklerdir; ironide çözüm önerilmez; en fazla sorun gösterilmiş olur; ortada komik de yoktur; bir doğruya bağlama da. Bizden önce düzenlenmiş, işler kılınmış ne varsa onlara uyarak ortalama bir hayatı sürdürebiliriz; ortalama hayat ise tam da ironik zihnin (bunu ben sanatçı diye okuyorum) hazmedemediği şeydir; bu nedenle, asla kendi olunmamış, sahteliklerle ilerleyen ortalama hayatta tahakküm eden ne varsa önce bunlar belirsizleştirilerek, en başa, başlangıç anına dönülmek istenir. (“Her başlangıçta çekici bir

<sup>2</sup> Bu arada mizah’ı kısaca hatırlatalım: Ahmet Mithat, konularını işlerken doğruyu göstermek, meseleyi sonuca bağlamak için ya komik’i (Gençlik hikâyesinde olduğu gibi, daha çok bilinen Felatun ve Rakım Efendi de anılabilir) ya da acıklı bir durumu (Esaret) kullanır. Gülünçleştirdiği eleştirdiğidir ve okurun bundan uzaklaşmasını ister. Ahmet Rasim ve Aziz Nesin’i bu çizginin devamı olarak okuyabiliriz. Olmaması gereken şey bu yazarlarda gülünçleştirilir.

<sup>3</sup> Sokrates, Nietzsche, Heidegger, Foucault ve Derrida ironist ya da yaşama sanatı filozofları olarak değerlendirilebilmektedir. Bu konuda şu iki kitaba bakılabilir: Richard Rorty, *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, çev. Mehmet Küçük – Alev Türker, Ayrıntı yayınları, 1995 İstanbul; Alexander Nehamas, *Yaşama Sanatı Felsefesi –Platon’dan Foucault’ya Sokratik Düşünceler* – Ayrıntı yayınları, çev. Cem Soydemir, 2002 İstanbul.

şey vardır; çünkü özne hâlâ özgürdür.” S. Kierkegaard) Bu, eğer basitçe keyfiliğe kaçış diye değerlendirilirse söylenecek söz kalmaz; en fazla şu itiraz dikkati hakedebilir: Sanatçı bu şimdiki tutumuyla artık yerleşik hâle gelen günümüzün başıboş özneleriyle örtüşmüş olmuyor mu? Ya da daha da netleştirelim: Ironist gücünü uyuşmazlığından, eleştirel duruşundan alıyorsa ve günümüz toplumunun tüm bunlarda “katlanılmaz ve rezilce bulunduğu şeyler” pek azsa; aslında her şey fazlasıyla gülünç, herkes fazlasıyla kayıtsızsa o zaman ironinin anlamlı bir yanı kalır mı?<sup>4</sup> Bu korkunç durum bize şunu da az çok gösteriyor: Sanatçının ironik tutumu kitlelerin ironik tutumu karşısında bir hiçtir. Ama buraya nasıl gelindi? Yazarlar nasıl barkotlaştı?<sup>5</sup> Bu sorular üzerinde düşünmeye değer olsa da gerçek bir ironistin canını sıkılmaz; o zaten bir “hiç” olmayı göze almıştı; “kitle” ise (elbette halk değil ve daha çok sanatçı kitlesi, okur kitlesi) kendilerine eğlenceli ve güvenli gelen gemiyi terk etmeyecekler; buna yalnızca ironist (sanatçı) cesaret edecektir. Denize düşecek, yüzmeye çabalayacak ve belki de boğulacaktır; ama pek az kimseyle ve hakikatin içinde.<sup>6</sup> Tartışmanın odaklandığı bir nokta da kutsal karşısında ironidir ve genelde kutsala karşı ironist, kuşku ve öfke duyar. Bu durumda sürekli olumsuzlayarak reddeder; bunun böyle olmadığı ikinci bir durum daha vardır ve burada ironist sürekli olumlu, kabul eder; bunun tipik örneği *rind*'dir.<sup>7</sup> Rind'i şimdilik erteleyerek, ilki için iki esere değine-

<sup>4</sup> Bu sorgulamayı F. Jameson yapıyor. Bunun için bk. *Kültürel Dönemeç*, çev. Kemal İnal Dost yayınları, 2005 Ankara.

<sup>5</sup> Serkan Işın'ın “Walter Benjamin neyin markasıydı?” dizisinden mülhem. b0nus, YKY, 2007 İstanbul.

<sup>6</sup> Yunus Emre'nin verdiği cüretle: “Hakikat bir denizdir şeriatıttir gemisi/ Çoklar gemiden çıkıp denize dalmadılar” ve elbette “Bu bizden önce gelenler ma'niyi pinhan kılanlar/ Ben anadan doğmuş gibi geldim ki uryan eyleyem”

<sup>7</sup> Rind hakkında anlatılır: Maşşer günü rind koca bir arabayı çekerek, güle oynaya bir taraftan da neşeyle ıslık çalarak sorgu yerine gidiyormuş. Az sonra yanında elinde küçük bir kese, ağlayıp sızlanan zahid belirmiş. Bu korkmuş, sızlanan adama rind demiş ki “Nedir, niye böyle ağlayıp yakınırsın?” Zahid de elindeki keseyi gös-

lim. J. Joyce'un *Sanatçının Portresinde* kutsala karşı hem kuşku hem de yer yer öfke vardır: "Duaları, oruçları; annesi aksırdığı zaman ya da dua ederken rahatsız edilince öfkelenmekten hiç de alıkoymuyordu onu// Papanın çağrısındaki bilgelik gönlüne dokunmamıştı..." İronik tavrın kaynaklarını netleştirmek için şunu da ilave etmeliyim: "İster evim, ister yurdum, ister kili-sem olsun inanmadığım şeye hizmet etmeyeceğim ve kendimi olabildiği kadar özgürce ve olabildiği kadar bütünlükle dile getireceğim bir hayat ya da sanat tarzı bulmaya çalışacağım..." Bu yolda ilerlerken kendini savunmak için sahip olduğu şeyleri sıralar Stephen Dedalus: "Sessizlik, sürgün ve kurnazlık." Sessizlikte yalnızlığı ve hiçliği, sürgünlükte özgürlüğü, kurnazlıkta da başkalarını etkisiz kılmayı okuyabiliriz. Joyce'un yeterli gerekçesi vardır ve çıktığı yolda, *Ulysses*'de ironi çılgınlıkla yan yana gelir. Bu eser her şeyi bir arada göstermenin, hesaba katmanın ve böylece anlamaya çalışmanın nasıl da güç ve korkunç olacağını göstererek yazarını haklı çıkartır; her şeyi bir arada asla tutamaz ve anlamlandıramayız, böleceğiz, sınırlandıracağız. Böylece "kişi" de sınırlanmış olacak. Sanatçı bu işlemin idare etmek için yapıldığını bildiği sürece asla uyuşmayacak ve anlaşmayacaktır.

## I

İronik metin (özne) sevmez, kendini sevdendir, okuru kendine ironisiyle bağlar. Bu yargımın tipik örneği olan Sokrates, müstehziliğiyle eğlendirici, belirsizliğiyle de ironiktir. Müstehzidir, çünkü muhatabından daha az bildiğini, hatta pek bir şey bilmediğini söyler, bu onun müstehzi tutumudur; işi ironiye vardiyan sorduğu sorularla karşısındakinin de bir şey bilmediğini ortaya çıkarmasıdır. Kendinde bir şey yoktur, karşısındakinin bilgisini de boşa çıkartır ve tartışma bir sonuçla değil belirsizlikle biter

---

terip, "Bunun hesabını nasıl veririm, onu düşünüyör ve üzüliyorum" demiş. Ama rind olanca rahatlığıyla demiş ki, "Ne dert ediyorsun arkadaş, at benim arabaya!"

(kimse bilmiyor!). Ama öykü söz konusu olduğunda üç şeyi bir arada düşünerek ele alacağım: istihza, belirsizlik (buna ironik belirsizlik diyeceğim) ve özgürlük. Bunlardan metin düzeyinde istihzayı ve belirsizliği takip edebiliriz; özgürlük ise söylem düzeyinde ya da metnin gerisinde sezilebilir.

“Açlık şampiyonu” gibi bir ifadeyi duyduğumuzda kaslarımızın gevşediğini fark ederiz; aklı başında hiç kimse gönüllüce aç kalmayı, hem bunu bir iddiaya dönüştürmeyi istemez; burada ‘açlık şampiyonu’ demek ki müstehzi bir kişi. Garip ve eğlendirici. Ama Kafka’nın bu hikâyesi komik ve açlık şampiyonunun ölmesiyle de acıklı değildir. Ölmeden önce, aslında isteyerek aç kalmadığını, sadece ağzının tadına göre bir yiyecek bulamadığını söyler ki öyküyü ironikleştiren budur. (Bildüğünüz ve sandığınız gibi değil!) *Kâtip Bartleby* öyküsünde de aslında komik olan bir şey yoktur. Metni ironikleştiren Bartleby’nin ısrarla ‘yapmamayı tercih ederim’ sözü ve bunun gereği olarak hiçbir şey yapmamasıdır. Burada, çalışanlarla bu çalışmanın karşısında duran kişi arasındaki karşıtlık gülünç bir durum ortaya çıkarsa da ironi bir şey yapmamayı tercih eden Bartleby’nin diğerlerinin yaptıklarını *anlamsızlaştırmasıdır*. Öyküyü ironik kılan, okuru ondan taraf tutmaya zorlayan gerçekte çalışmanın anlamsızlaşmasıdır. Her şey bir hiçliğe dönüşür böylece.

Memduh Şevket Esendal’ın anlatıcıları eğlendiriciliklerini müstehziliklerinden (*Feminist, Otlakçı, Pazarlık, Şair Tavafı, Haşmet Güllökkan...*) aldıkları gibi bizzat kendisi de sıkı bir müstehzidir.<sup>8</sup> *Şair Tavafı*’deki anlatıcının şu sözleri: “Ağalar, efendiler,

<sup>8</sup> Kendisine, dilinin sadeliği ve acıklığı sorulduğunda şu cevabı veriyor: “Benim marifetsizliğimden... Edebiyatı bilmediğimden... Bilsem, öyle düpedüz yazar mıyım hiç? Köylü, bir şeyi söylerken dikine olduğu gibi söyler... Neden? Süslemesini, benzetmesini bilmez, anlatmasını bilmez de ondan... Marifetli insanlar öyle yapmazlar. Sözlerine marifetlerini sokarlar, hünerlerini gösterirler. Mesela bir şey anlatıyor değil mi, bu derler, müsellese benziyor. Hayır, aslında anlattıkları müsellese benzemez, benzemiyordur. Ama marifetli insanlar böyle derler...” Bu güzel konuşma için bk. Memduh Şevket Esendal, *Mendil Alımında*, Bilgi yayınevi, 2001 Ankara.

yolcuyum, yorgunum, yarın sabah da erken kalkacağım. Belki adımı duymuş beni bir şey sanmışsınızdır. Eski edebiyatla uğraşır, ders verir, arada şiir miir de söylerim. Ama bunların size hiç faydası olmaz. Sevdiklerinizin başı için okutturmayın!” Barındırdığı istihzayla ve sonradan anlatıcının şiir meraklısı ev sahibi tarafından sabaha değin alıkonmasıyla eğlendirici bir öyküye dönüşür; konuşan, hep söylemekle meşgul olan *Haşmet Gülkökan* çektiği parasızlığı ve hayatın sıkıntılarını ironik yaşamıyla aşmak ister: “Allah beni inandırсын yoksa benim kendi kendime inanacağım yok!” der ve durumunun farkında, bilinçli bir çok konuşandır. Asıl *Otlakçı* hikâyesinde ortada can sıkıcı bir durum olmasına rağmen otlakçının yaptığı değerlendirmelerle hikâye ironik bir hâl alır ki bu da ironinin olayların gülünçlüğünden ziyade olay ya da durum hakkında yapılan genel kanaatlerle uyuşmayan değerlendirmede ve zekice sözlerde olduğunu gösterir. *Feminist* isimli hikâyede Salim Bey’in ısrarlı sorusuyla (Feminist ne demektir?) başkalarının bilgisizliği ortaya çıkar ki oldukça ironik bir şeydir bu. M. Şevket Esendal ironik belirsizliğe<sup>9</sup> düşmeden, eğlendirir, yer yer ironik unsurlar<sup>10</sup> içeren hikâyeler yazmıştır.

Haldun Taner, karşıtlıkları ayrıntıların üzerine giderek zekice çoğaltır, eğer yakaladığı ironiyi belli sonuçlara bağlamamış olsaydı tam da sözünü ettiğim hem ironik unsur (istihza), hem belirsizlik hem de arka planda sezilen özgürlük talebini örneklendirmiş olacaktı. Yine de H. Taner (*Sancho’nun Sabah Yürüyüşü, Bayanlar 00, On İkiye Bir Var...*) öykülerinde bilincin farkındalık düzeyini artırmaya dönük okumayı öncelediği için ironiktir, okur kendi için sonuçlar çıkarır; anlatıcı araya girerek sosyal sonuçlar çıkarmaktan kendini alamasa da.

<sup>9</sup> Fantastik belirsizlik olayların gerçekliğiyle ilgilidir, inanıp inanmamaktaki kararsızlıkta ortaya çıkarken, ironik belirsizlik ise değerlendirmelerin sonuçsuzluğundan doğar. (Fantastik için bk. Tzvetan Todorov, *Fantastik*, çev. Nedret Öztokat, Metis yayınları, 2004 İstanbul.)

<sup>10</sup> İronik unsur ifadesi daha çok bir öyküde yer yer karşımıza çıkan zekice söylenmiş ifadeleri karşılıyor, yazımızı süsleyen mottolar gibi.

*Bayanlar 00*'da Kevser Hanım helacı bir kadındır. Gerçi o "san numara" dediği kadınlar tuvaletinin işletmecisidir, basit de ğildir işi. Bu öyküyü ironik yapan olaylar de ğil olayları de ğerlendirme biçimidir. Bakan eşlerinin, Fransız mankenlerin, turistlerin, pek önemli insanların da ziyaret etmek zorunda kaldıkları "san numara"nın bu müşterilerine ayrı bir ihtimam gösteren ama sıradan olanlarını dört gruba ayıran Kevser Hanım, iyi bir gözlemcidir: "Vekil karısı, önce o ğluna sormuştu: 'söylesene Erol... önden'in mi var, arkadan'ın mı, yavrum?' Küçük şehzade bunun üzerine, terbiyeli terbiyeli: 'Önden'im var anneciğim' deyince vekilin karısı onun askısını çıkarmadan sadece pantolonunun düğmelerini çözmekle yetinmişti." Anne ve çocu ğu arasındaki bu konuşmayı şu an için gülünç kılan dildeki terbiyelilikten (ki bu genel gerçekle karşıtlık oluşturuyor) ironik yönünü de bu konuşma üzerine anlatıcının yaptığı de ğerlendirmeden alır: "Yıllar boyu çalıştığı san numaralara on binlerce insan gelip gitmişti, ama adabı erkanı bu kerteye çıkarana Kevser hanım işte ilk defa rastlıyordu. Ana o ğulun bu terbiyeli konuşmalarına hayran olmuştu, bitmişti. Bu işten bu rütbe nazik bahsedebilen insanların, aptes bozuşları da herhalde öbür insanlarınkinden, daha bir ince daha bir hanımefendice olurdu." Ama anlatıcı, bu gözlemlerle yetinmez, birtakım sonuçlar da çıkarır, öyküyü de şöyle bitirir: "...büyüklerin pislliğini temizlemek bile, bizde forsla, pistonla oluyor."

*Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* sahibiyle yürüyüş yapan Sancho isimli köpe ğin bakış açısından verilen bir öyküdür. Burada ironik unsurlar yine öykünün tamamına yayılmaz, anlatıcı belli sonuçlar çıkararak bunun önüne geçer, okudukça insanlara dair sonuçlar çıkarırız. Öyküyü eğlendirici kılan bu ironik unsurlardır. Sancho'nun sahibinin ısrarla 'Hülya'nın babası' şeklinde verilmesi gibi. Bunu da içeren şu zeki pasaj ironik unsura iyi bir örnek: "Hülya'nın babası bir dergi, iki de gazete aldı. Sonra ayakkabılarını çingene bir boyacının önüne uzattı. Fırçalar gidip gelmeye başladı. Hülya'nın babası gazetesini açmış okuyordu. O sırada karşı sokaktaki kebabçı dükkânlarını sıyrıp gelen

piyaz kokulu rüzgar gazeteyi uçurdu. Sancho koşup gazetenin üzerine bastı. Tam ayağını bastığı yerde Maliye Vekilinin resmi vardı. Adam yüzünü sanki Amerikan yardımının yetersizliğinden değil de Sancho'nun yüzüne basıp canını acıttığından ötürü ekşitmişti.” Bir de sözünü ettiğim, anlatıcının çıkardığı sonuçlara örnek verelim, ama bu örnek ironiye daha çok yakışmakta: “Yağmur yağmayacak hâlbuki, öyle olsa kokusu Sancho'nun burnuna gelirdi” Hülya'nın babasının telaşı yersiz. “Ne var ki arka ayakları üzerinde ayağa kalktığından beri içgüdüsunü kaybedip akla özenen insan, bunu bile fark etmez olmuştu işte.”

Haldun Taner'in her yönüyle ironik sayılabilecek öyküsü, bazı aksamalara karşın (buna değineceğim) *On İkiye Bir Var*'dır. Öncelikle konusu fazlasıyla kişisel, temelde tek tek herkesi ilgilendiren 'zaman' meselesi. Başkalarıyla aynı mekânları paylaşabiliriz; ancak zaman daha güçlü bir ayrılığı vurgular; çünkü psikolojiktir, içseldir. Zamana dair bu öyküden her okur kendine göre bir anlam, kendisi için bir sonuç çıkaracaktır; eğer sadece ironinin eğlendirici tarafına takılıp kalmazsa. Çok iyi başlayan ve aynı oranda başarılı bir biçimde, sonuçsuz (ironik belirsizlikle) biten öyküyü aksatan şey, zaman konusunda aşırı duyarlılık kazanan, zamandan kurtulamayan öykü kişinin yer yer bilgece yaptığı değerlendirmelerin fazlalık oluşturmasıdır. Sözünü ettiğim pasajlar genel ironinin yanında 'ciddi' durarak öykünün dışında kalmaktadır. Fazlalık oluşları bundan. Bir örnek vereyim: “Zaman geçiyor. Bizler zamanın içinde yüzdüğümüz halde zamanın geçişini değil de, o geçtikten sonra, sadece geçmiş olduğunu hissedebiliyoruz.// Ama zaman daha geçmeden, henüz geçerken, onun geçişini âdeta gözle görür gibi şuurlu ve uyanık bir şekilde hissedebildiğimiz gün, öyle geliyor ki bana, bizden habersiz geçmiş zamanın bizde yaratabileceği bütün acı sürprizleri ortadan kaldırmış olacağız// Madem zamanı durdurmanın çaresi yok. Madem zaman akacak. Bari geçmişi iyice hissetsek.” Tabii, bu alıntılar söylemek istediğimi, bağlamlarından koparıp alındıkları için iyi göstermeyecektir; bu öyküyü yukarıda adı



geçenlerden daha çok sevmeme ve üstünde durduğum ironiye yaklaşmış olmasına karşın bu şekilde değerlendirmem, küçük müdahalelerle öyküdeki kahramanın ironik tavrında değişiklik olmadan da öykünün kurabileceği inancından kaynaklanıyor. Arada böyle değerlendirmeler yapan kişi öykünün asıl havası ve kişisinden kopuyor. O halde öykü ironisini temelde konusundan alıyor, yine ironik unsurlarla, zekice buluşlarla eğlendirici bir hava kazanıyor (“Politikacıları neye benzetiyorum biliyor musunuz? Topkapı Müzesinde gördüğüm, istenince nihavend, istenince acemaşiran makamında çalan çalgılı eski saatlere...”) ve insanları bir hizaya sokan otoritelere karşı durmasıyla da güçleniyor (“Memleket saat yahut standart ayarından ileri gidecek olursak kanun denilen muvakkitbaşı tutar bizi geri alır. Daha kafası kızarsa büsbütün durdururverir.”).

## II

Oğuz Atay’ın “Korkuyu Beklerken” isimli hikâyesinin anlatıcısını (yaşayan ve değerlendiren birinci kişi) karışıklığı içinde okumamız gerekiyor. Muhtemelen bir Dostoyevski kahramanı gibi (inandığı zaman inandığından, inanmadığı zaman ise inanmadığından şüphe duyacak kadar) kuşku ve karışıklık içinde; insanların sözlerini ve işlerini fazlasıyla ciddiye alan (bu yönüyle ironikleşiyor; çünkü kimse onun kadar olup bitenleri, gündelik hayatın süreçlerini bu şekilde ele almıyor), dolayısıyla yalnızlaşan ve yalnızlığa itilen, kendi kendinin belası bir “konuşkan özne” olarak tanımlayabiliriz. Bu şu demek oluyor, zayıflığı ve zavallılığı oranında “yazar”ın daha rahat ve açık söylemesini mümkün kılan bir öykü anlatıcısıyla karşı karşıyayız. Bir kişi; bir hikâye anlatıcısı ve kahramanı; ama muhtemelen her Türk okurunda karşılık bulacak bir hikâyeden söz ediyoruz. Öyküdeki olayların üstünde pek durmamak gerekiyor (gizli mezhep’in gönderdiği mektup mesela; bu fantastik bir unsur sadece), dikkat etmemiz gereken, ironik metinlerin çoğunda olduğu gibi olay değil; değerlendirmelerdir. Doğrudan anlatıcının değerlendirmeleri.