

HECE

ISSN 1301-210X

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:22 SAYI:253 OCAK 2018

Susturulamayan Ses

SABAHATTİN ALİ

HECE ÖZEL SAYILARI

- 1- Türk Öykücülüğü / 2- Türk Şiiri / 3- Ahmet Hamdi Tanpınar / 4- Türk Romanı /
5- Diriliş ve Sezai Karakoç / 6- Eleştiri / 7- Edebiyat ve Nuri Pakdil / 8- Hayat-
Edebiyat-Siyaset / 9- Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek / 10- Çocuk Edebiyatı /
11- Hareket ve Nurettin Topçu / 12- Mektup / 13- Nâzım Hikmet / 14- Cahit Zarifoğlu
/ 15- Mehmet Âkif Ersoy / 16- Modernizmden Postmodernizme / 17- Yahya Kemal
Beyatlı / 18- Şehirlerin Dili / 19- Cemil Meriç / 20- Yerlilik / 21- Rasim Özdenören /
22- Gezi / 23- Kemal Tahir / 24- Medeniyet / 25- Muhammed İkbâl / 26- İslâm
Medeniyeti / 27- Orhan Kemal / 28- Batı Medeniyeti / 29- Peyami Safa / 30- Günlük /
31-Aliya İzzetbegoviç / 32- Dijital Kültür / 33- Ahmet Haşim

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 22 SAYI: 253
Ocak 2018
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ö. Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Âtîf Bedir, Cafer Haydar, Hayriye Ünal, İbrahim Demirci, Yusuf Turan Günaydın

Özel Sayı Editörleri
Ramazan Korkmaz-İbrahim Tüzer

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1 Kızılay/Ankara

İletişim
Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14
P.K. 79 Yenişehir/Ankara
İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

 twitter.com/hecedergi

 facebook.com/hecedergisi

Teknik Hazırlık: Mustafa Kemiksiz

Kapak: Sarakusta (www.sarakusta.com.tr)

Baskı: Dumat Ofset (www.dumat.com.tr)

2018 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 180 TL.

Kurumlar İçin: 430 TL.

Yurt Dışı: 150 Euro

Hece ve Heceöykü Dergisi: 250 TL

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri
verilmez. İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.12.2017

Önsöz Yerine: Sabahattin Ali'yi Anlamak / Ramazan Korkmaz-İbrahim Tüzer	6
Rasim Özdenören / Sabahattin Ali Dolayımında	9
Söyleşi: Filiz Ali ile Sabahattin Ali Üzerine / Nuray Örnek-İbrahim Tüzer	12

I. BÖLÜM: HAYATI VE DÜŞÜNSEL KİMLİĞİ (19-98)

Ramazan Korkmaz / Sabahattin Ali (Şubat 1907- 2 Nisan 1948)	21
Kurtuluş Kayalı / Sahih Bir Sabahattin Ali Portresi Çizme Denemesinde...	36
Mehmet Aycı / Altın Çerçevesi 'Başın Öne Eğilmesin'	42
Necati Mert / Sabahattin Ali'nin Düşünce Dünyası Üzerine	44
Hüseyin Akın / Sinop Cezaevinde Sabahattin Ali Olmak	51
Yusuf Turan Günaydın / Bungun Hâtıralar, Sarih Sabahattin Ali	56
Alper Akçam / Sabahattin Ali'nin Yazınımızdaki Ayrıcalıklı Yeri	66
Cafer Gariper / Nâzım Hikmet'in Sabahattin Ali ve Eserleri Üzerine Görüş ve...	72
Ali Sali / Menderes: "Sabahattin Ali Hükümet Tarafından Öldürüldü"	82
Yusuf Turan Günaydın / Sabahattin Ali'nin Katlinin Basına Yansıması	90

II. BÖLÜM: SİNEMADAN TİYATROYA POETİKASI, DERGİCİLİĞİ VE ETKİLERİ (99-260)

Hakan Sazyek / Sabahattin Ali'nin Poetikası Üzerine	101
Şaban Sağlık / Realist Bir Romantik Yahut Romantik Bir Realist Olarak...	108
Ayşe Demir / Sabahattin Ali'nin Öykülerinde İdeolojik Tutum Problemi...	121
Bedia Koçakoğlu / Gerçek ile Kurgu Arası Bir Oyun Alanı: Sabahattin Ali'de...	128
Nihal Çalışkan / Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinde Sözcük Kullanımı Üzerine...	142
Banu Altınova / Sabahattin Ali'nin Romanları Hakkındaki Eleştiri Yazıları...	166
İbrahim Demirci / Sabahattin Ali'nin Türkçesi	171
Ali Ulvi Temel / Sabahattin Ali'nin Çevirmenliği	182
Ali Karaçalı / Ateş Gibi Yanan Bir Kalbin Sıcaklığı: Sabahattin Ali'nin Mektupları	189
Âtîf Bedir / Doğu Anlatılarında Resme Âşık Olmak ve Kürk Mantolu Madonna	200
Havva Yılmaz / Kürk Mantolu Madonna ve Sevmek Zamanı'nda Surete Aşk...	210
Hatice Bildirici / Sabahattin Ali Eserlerinin Sinema Uyarlamaları	220
Enver Töre / Esirler	232
Fatih Uyar / Sabahattin Ali'nin Markopaşa Serüveni	243
Muhsin Mete / Mustafa Kutlu'nun Sabahattin Ali'si	254

III. BÖLÜM: SÖYLEŞİ / SORUŞTURMA - "SİZDEKİ SABAHATTİN ALİ...?" (261-284)

İbrahim Tüzer / Sevgül Sönmez ile Söyleşi	263
Ahmet İnam	266
Maria Repenkova	267
Apollinaria Avrutina	268

Mehmet Fatih Uslu	269
Yalçın Armağan	270
Fatih Altuğ	273
Abdullah Harmancı	274
Ahmet Murat	275
Sabri Gürses	276
İsmail Özen	277
Gürhan Çopur	278
Deniz Aktan Küçük	279
İlker Hepkaner	281
Hasibe Çerko	282

IV. BÖLÜM: ÖYKÜSÜ (285-474)

Muhammet Hüküm / <i>Sabahattin Ali Öykülerinin Sosyolojik Kaynakları</i>	287
M. Emir İlhan / <i>Sabahattin Ali'de Halk Kimdir? Kültürel Gerçekçilik...</i>	296
Haluk Öner / <i>Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinde Köy, Köylüler ve Sorunları</i>	312
Burak Armağan / <i>Sabahattin Ali Hikâyelerinde Ekonomik Düzen ve...</i>	323
Canan Sevinç / <i>Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinde Sosyal Eleştiri Aracı...</i>	335
Orhan Süer / <i>Topluma Açılan Okumalar: "Sabahattin Ali Öyküleri"</i>	348
Özlem Başboğa / <i>Sabahattin Ali'nin "Cezalandırılan Kadın"larından...</i>	353
Ahmet Cüneyt İssı / <i>Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliğinde Ses ve Fotoğraf</i>	365
Merve Sevda Selvi / <i>Sabahattin Ali'nin Hikâyelerinde Aşkın Hâlleri</i>	372
Nedim Uzsoy / <i>Sabahattin Ali'nin Öykülerinde Duygu Aktarımı</i>	385
Yunus Balcı / <i>Sabahattin Ali'nin "Hasan Boğuldu" Hikâyesine Bachelardien...</i>	390
İbrahim Tüzer / <i>Sabahattin Ali'nin "Bütün Öyküleri"nden Bir "Ses" Ya da...</i>	398
Fatih Sakallı / <i>Cankurtaran'dan Yansıyan Sosyokültürel ve Ekonomik Trajedi</i>	406
Yeliz Akar / <i>Değerler Çatışması Bağlamında Sabahattin Ali'nin "Ses",...</i>	412
Zeynep Tek / <i>Sabahattin Ali'nin "Ses" Adlı Hikâyesinde Dramatik İroni</i>	427
Selçuk Atay / <i>Sabahattin Ali'nin "Değirmen" Adlı Hikâyesine Göstergebilimsel...</i>	436
Aydoğan Kara / <i>"Kağrı": İç Burkan Bir Hikâyenin Gerçekçiliği Üzerine</i>	445
Sercan Ceylan / <i>Sırça Köşk'te İronik İfşa</i>	464
Handan Acar Yıldız / <i>"Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi": Nesne Üzerinden...</i>	472

V. BÖLÜM: ROMANI (475-676)

Ülkü Eliuz / <i>Parantezlenen Benlikler: Sabahattin Ali Romanlarında Kadınlar</i>	477
Diñer Eşitgin / <i>'Ölünmüş Bir Hayat'ın Yansıması: Sabahattin Ali'nin...</i>	496
Berna Uslu Kaya / <i>Sabahattin Ali'nin Romanlarında Gizli Sevda: Dağlar ve...</i>	502
Betül Çotuksöken / <i>Kurmaca Metin ve "Arada Olmak": Kuyucaklı Yusuf Örneği</i>	506
Bâki Asiltürk / <i>Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf Romanını Peripeteia...</i>	509
Yakup Öztürk / <i>Kuyucaklı Yusuf Üzerine</i>	520

Güler Uğur / <i>Kuyucaklı Yusuf'ta Ahlak Problemi</i>	533
Ceren Selvi / <i>Gösterge Bilimsel Açıdan Kuyucaklı Yusuf Okuması</i>	541
Semih Diri / <i>Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf Romanında Uzamın Odak...</i>	548
İrfan Çevik / <i>Komşu Kötülükler / İyilikler Kuramı ve Kuyucaklı Yusuf</i>	556
Ayfer Yılmaz / <i>Sabahattin Ali'nin "İçimizdeki Şeytan" Adlı Romanında Eleştirel...</i>	561
Mehmet Güneş / <i>Gerçekten Suçlular Mı?: Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan...</i>	573
Elif Öksüz Güneş / <i>İçimizdeki Şeytan Romanında "Erkeklik" Olgusu</i>	583
Veysel Şahin / Fatma Topdaş Çelik / <i>Sabahattin Ali'nin İçimizdeki Şeytan...</i>	596
Emel Aras / <i>Metaforik "Öteki"nden Özdeki "Öteki"ne: İçimizdeki Şeytan'da...</i>	613
Nurcan Ankey / <i>Sorumluluğunu Reddeden Aydın: İçimizdeki Şeytan'ın Ömer'i</i>	627
Ebru Burcu Yılmaz / <i>Bilinçlerarası Yolculuğun Romanı: Kürk Mantolu Madonna</i>	635
Duygu Dinçer / <i>Kürk Mantolu Madonna'da Aşk, Bağlanma ve Toplumsal...</i>	652
Rahime Sarıçelik / <i>Kürk Mantolu Madonna Roman Kahramanlarında Çifte...</i>	668

VI. BÖLÜM: ŞİİRİ (677-790)

Hayriye Ünal / <i>Sabahattin Ali Şiirlerinde Bahtsız Öznenin Görünüşleri</i>	679
Mehmet Narlı / <i>Hapishane Bağlamında Sabahattin Ali'nin Şiirleri</i>	684
Metin Özarlan / <i>Halk Şiiri Ölçeğinden Sabahattin Ali'nin Şiirleri</i>	690
M. Fatih Kanter / <i>Sabahattin Ali'nin Şiirlerinde Başkaldırı Teması</i>	696
Münire Kevser Baş / <i>Sabahattin Ali'nin Romantizmi Üzerine: "Dağlar ve...</i>	712
Kamuran Eronat / <i>Sabahattin Ali'nin Şiirlerinde Özgürlük Anlayışı ve İnsanın...</i>	723
Cengiz Karataş / <i>Sabahattin Ali'nin Şiirlerinde Yabancılaşma</i>	737
İsmail Süphandağı / <i>Sabahattin Ali'nin Şiirlerinde Mutlakliyetin Dili</i>	748
Halil Fatih Alagöz / <i>Hayal-Hakikat Diyalektiğinde Tutunma Çabası:...</i>	762
Aslıhan Aytaç / <i>Sabahattin Ali Şiirlerinde Trajik Yazgı</i>	776
Ali Sali / <i>Sabahattin Ali Şiiri: Yeni Bir Ulus İnşasının Başarısızlığı</i>	785

VII. BÖLÜM: KAYNAKÇA (791-810)

Yusuf Turan Günaydın / <i>Sabahattin Ali Bibliyografyası</i>	793
A. <i>Hakkındaki Kitaplar</i> /794 B. <i>Kitaplarda Bölümler</i> /795	
C. <i>Hakkındaki Yazılar</i> /797 D. <i>Röportajlar, Soruşturma Cevapları</i> /806	
E. <i>Dosyalar</i> /807 F. <i>Sonradan Kitaplaşan Eserleri</i> /807	
G. <i>Çeviriler</i> /807 H. <i>Tezler</i> /808	

VIII. BÖLÜM: ALBÜM (811-824)

Zeynep Tek*

SABAHATTİN ALİ'NİN "SES" ADLI HİKÂYESİNDE DRAMATİK İRONİ

"Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım!"

Ses/Sabahattin Ali

Değirmen (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947) adlı hikâye kitaplarının yazarı Sabahattin Ali (25 Şubat 1907-2 Nisan 1948), modern Türk hikâyesinin önde gelen kalemlerinden biri olarak kabul edilir. Eserlerinin merkezine 'insan'ı alan yazar, köy-kent insanının gerçekliğine odaklanarak; arayışları, küçük mutlulukları, zaafı, örselenmişlikleri, dramatik ve trajik birçok hâli sanatkârane muhayyilesinin gücüyle edebî yapıta dönüştürmüştür. Bir mektubunda "Dünya çok güzel muhakkak... Dünya çok enteresan, bu da muhakkak... Fakat ben bir türlü "buranın malıyım!" diyemiyorum. Kati hiçbir hareket yapmama imkân yok, çünkü bir rüya aleminde gibiyim ve sanki manevi dalgaların sürüklenişine tabiyim..." (akt. Korkmaz, 1997: 60-61) diyen sanatkâr, bu kendine dönük tahlille; edebî eserlerdeki varoluşsal bunalımların, yabancılaşmanın, sorgulayışın, incelikli duyuşun "örnek yazar"ın (Eco, 2011: 40) bilişsel ve duygusal seviyesiyle ilgili olduğunu düşündürür. Bu çalışma örnek yazarın okuyucusundan beklediği iş birliğini esas alarak metin merkezli bir yöntemle oluşturulmuştur. Amaç, *Ses* adlı hikâyede dramatik ironi üzerine kurulu olay örgüsünü ayrıntılı bir tahlille inceleyebilmektir.

Açıkça saldırgan olmasa bile gene de bir hile olarak tanımlanan ironi hem oyunbaz hem de son derece ciddidir (Sanders, 2001: 117). Söylediği her şeyin aslında başka bir anlamı olduğu ifade edilen Sokrates'in ironik söylemi (Kierkegaard, 2009: 14) tarihsel olarak temel alınarak ironi kavramının ne olduğu sorusu tartışılmıştır. Yaygın olarak söylenmek istenen sözün tersini kastetme şeklinde anlaşılan ironi, beklenenle olan arasındaki tezadı ifade etmek amacıyla da kullanılır. Bu durumda "reel ile idealin, olanla olması lâzımgelenin tezat"lığı (Bergson, 1945: 92) söz konusudur. Claire Colebrook ironiyi kozmik ironi, trajik yahut dramatik ironi ve günlük ironi başlıkları altında değerlendirmekte; dramatik, kozmik ve trajik ironinin, insan niyeti ve

* Arş. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

aksi sonuçlar arasındaki ilişki üzerine düşünme yolları olduğunu belirtmektedir. Bu ironi anlayışı sözel ironiyle ilişkilidir, çünkü her ikisi de açıkça söylediklerimizin veya niyet ettiğimizin ötesinde bir anlam veya niyet kavramını paylaşır. Dramatik ve kozmik ironide bu diğer anlam entrika veya kaderdir (Colebrook, 2004: 15). Dramatik ironinin daha çok tiyatro yazarları ve romancılar tarafından kullanıldığını ve bu teknikte ironistin tümüyle devreden çıktığını belirten Douglas Colin Muecke'nin görüşlerine yer veren Oğuz Cebeci, dramatik ironide yazarın, karakterlerin kendilerini ironik bir biçimde teşhir etmelerini sağlayacak biçimde düzenlemeler yaptığını belirtmektedir (Cebeci, 2008: 303-304; Muecke, 1982).

Sabahattin Ali'nin *Ses* adlı hikâyesinde olanla, olması beklenen arasında bir çatışma yaratılarak ve olay, durum ve kişiler tasvir edilmekle yetinilerek dramatik ironi kullanılmıştır. 1937 yılında yayımlanan *Ses* adlı kitabının aynı ismi taşıyan ilk hikâyesi olan *Ses* özne anlatıcının, müzisyen bir arkadaşıyla Beyşehir'den Konya'ya doğru giden kamyonun arızalanması sonucu yolda kalmasını, orada bir yol amelesi olan Sivaslı Ali adlı saz çalan bir gencin sesini dinlerken etkilenmesini ve ona müzik eğitimi aldırma çabasını anlatmaktadır. Sivaslı Ali'nin sesinin "Fevkalade!" olduğunu belirten özne anlatıcı, "Ömrümde bu kadar gür, tatlı bir erkek sesi dinlememiştim. Bir insan gırtlığından bu kadar manalı ve sarıcı seslerin nasıl çıkabildiğine hayret ediyordum." (Ali, 2014: 113) diyerek Ali'nin sesinin kendisinde uyandırdığı hayranlığı ifade etmiştir. Arkadaşının "Harikulade bir ses azizim, yıllarca arasak bulamayız." (Ali, 2014: 115) ve "Bilmezsin, kardeşim" diyordu. "Oğlanın sesi kulaklarımdan gitmiyor, ben bu işin acemisi değilim, aşağı yukarı kendime insan sesi esnafı diyebilirim, fakat böyle bir sesi az dinledim." (Ali, 2014: 116) şeklindeki ifadeleri de Ali'nin sesinin özel ve güçlü olduğunu vurgulamaktadır. Sivaslı Ali'nin sesinin 'büyüleyici güzelliği'ne dair bu betimlemeler, bir "anlatsal oyalanma" (Eco, 2011: 91) sağlamaktadır. Ankara'ya getirilmeden önce Ali'nin sıradan bir 'ses'e sahip olmadığını, sesinin gücünün akşam üzeri yarı yolda kalınan açık bir mekânın uyandırdığı romantik etkiyle sınırlanamayacağını göstermektedir.

Çeşitli yerlerle görüşüldükten sonra Ankara'ya çağrılan Sivaslı Ali, yetkili bazı müzisyenlerin önüne çıkartılmıştır. Fakat bundan sonrasında gerçekleşenler, Ali'nin sesinin güzelliğine hayran olan kişilerin devreden çıkıp "ses esnafları"nın (Tüzer, 2009: 28) eleştirel bakış açısının hâkim olduğu sahnelere yerini bırakmıştır. Berel Lang'a göre; "Bütün ironi çözümlerinde, aşkınsal olsun olmasın, ironiye atfedilen tek özellik, merkezindeki tersine çevirmedi-başlangıçta yapılan bir iddia veya hareketin daha sonra kendi aleyhine dönüşü" (Lang, 2008: 243). *Ses*'te de ironinin oluşmasında olayların tersine çevrilmesinin etkisi büyük rol oynar. Hayranlıkla Ali'yi keşfedenler

ile Ali'nin bir yarış havasındaymış gibi karşısına geçen yeni insanlar birbirinden tamamen farklı davranışlar sergilemiştir. Böyle bir durumda Ali "ürkek" bir çaresizlikle buradaki mekâna ve insanlara yabancılaşmıştır:

İmtihanın yapılacağı mektebin müdür odasına girer girmez, bir kenarda elinde sazıyla bekleyen Sivaslı Ali'yi tanıdım. Yüzü biraz daha kırmızı, bakışları adamakıllı ürkekti. Ökçesi basık ayakkabılarının arkasından topukları delik çorapları görünüyor ve üzerinde bulunduğu halı, tabanlarını yakıyormuş gibi sık sık ayak değiştiriyordu. Sazını bir silah gibi sağ ayağının kenarına dayamış, sapını iki parmağıyla yakalamıştı. Odada konuşup gülüşenlerin yüzüne bakmıyor, gözlerini yerde ve karşı duvarda gezdiriyordu (Ali, 2014: 117).

Muhtelif milletlere mensup müzisyenlerin Türkçe, Almanca, Fransızca konuştukları odanın Ali için yabancı 'ses' ve figürlerle dolu yapısı, onun bu mekânla olan uzaklığını daha fazla arttırmıştır. İbrahim Tüzer'e göre eserin esas çatışma noktasını "birbirlerini anlamaktan çok uzak olan ve farklı beklentilerle aynı mekânda bir araya gelen insanların" bu trajedisi oluşturur ve "taşra-kent/merkez ikilemi" daha fazla ortaya çıkar (Tüzer, 2009: 30). Özellikle Ali'nin genç bir Alman kadının piyanonun tuşlarına dokunmasına 'hayret dolu bir göz atması ve "sonra, ihtimal acemilik göstermemek için, lakayt bir hal almaya çalışması" (Ali, 2014: 118), temsil ettiği Anadolu insanının bir taraftan merakına öte taraftan 'izzeti nefsine' işaret eder. Ali'nin, onu sınavanlarla birlikte içinde bulunduğu mekânla da çatışma hâli sahneye çıkmasıyla belirginleşir. "Genç müzisyenlerden biri sahneye beyaz boyalı demir bir iskemle koyarak Ali'ye: "Otur bakalım!" de"miş ve bu sırada "diğer bir müzisyen atıl"arak "Canım, iskemleye oturup şan yapılır mı? Ayakta söylesin!" deyince "Amma yaptın ha, ayakta saz çalıp şarkı söyleyen halk şairi gördün mü?" cevabını almıştır (Ali, 2014: 118). Bu konuşmalar sırasında Ali'nin beden dili şöyle tahlil edilmektedir:

Bu münakaşa esnasında Ali, gözleriyle odanın bir hastane ameliyathanesine benzeyen beyaz, çıplak duvarlarını, büyük, perdesiz pencerelerini seyrediyor ve odayı sesleriyle dolduran bu bir sürü adama, ameliyat masasına yatacak bir hastanın doktorlara bakışına benzeyen ürkek nazarlar fırlatıyordu.

Benim yanımdaki genç müzisyenlerden birine:

"Bunu iskemleye oturtup söyletmek doğru olmaz, bağdaş kurup söylemeye alışmıştır, belki sıkılır!" dedim.

O bir an "doğru" der gibi bana baktı, fakat sonra:

"Yok canım, ne münasebet! Frenklere karşı bağdaş kurup oturtmak olur

mu? Herifleri kendimize güldürürüz!" dedi.

Ali, beyaz demir iskemleye, ateş üstünde oturuyormuş gibi ilişti. Sazı tutan eli titriyor ve kırışan alnından kirpiklerine ve ayva tüylü yanaklarına terler süzülüyordu (Ali, 2014: 118).

Kendisine, temsil ettiği halkına, kültürel değerlerini temsil eden sazına yabancı olan bu insanlar, bir ozanın ayakta mı, oturarak mı bağlama çaldığını dahi bil(e)memektedir. Frenklere hoş görünme arzusu, Ali'ye duyulan saygıdan daha öncelikli ve daha önemlidir. Kimse onun fikrini sorma gereği duymamıştır. Âdeta 'ameliyat masasına yatırılmış bir hastanın ürkekliği'nin üzerine çöktüğü Ali'nin içinde bulunduğu mekânla ve buradaki insanlarla uyumsuzluğu dramatik bir tablonun ortaya çıkmasına neden olur. Onun "büyük ve dalgın gözlerin" in "daimi bir rüya içinde yaşadığını fark" ederek bir anda kendini onun yerine koymak isteyen (Ali, 2014: 117) ve onun sesine güvenen özne anlatıcının dahi ondan bahsederken "bunu" işaret zamirini kullanması, aslında Ali'nin oradaki 'herkes' için 'bir öteki' olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla Ali'nin 'iğretiliğinin' temelinde çevresini saran kişilerin varlık itibariyle "hegemonya kurma"ya (Adler, 2011: 118) dönük yaydığı baskının etkili olduğu anlaşılır. Bu anlamda Asım Bezirci'nin de belirttiği gibi "hikâyede köylü ile şehirli, daha doğrusu, halk kültürü ile Batı kültürü arasındaki ayrılık ortaya konulmakta" (Bezirci, 2007: 100); iki tarafın da birbiri için anlaşılmaz olduğu görülmektedir. "Sazı tutan eli titr"eyen ve "kırışan alnından kirpiklerine ve ayva tüylü yanaklarına terler süzül"en (Ali, 2014: 118) Ali'nin içinde bulunduğu hâl karşısında kimsenin onu destekleyeceği, rahatlatacağı bir harekette bulunmaması, onun 'yabancılığını' yatıştırmaması; türküler yerine operalar seslendirmesinin arzu edilmesi Batı kültürünü temsil eden kişilerin halk kültüründen ve psikolojisinden uzaklığına işaret etmektedir. Her ne kadar Ali'nin elenmesinden sonra özne anlatıcı ve arkadaşı, "onun yüzüne bile baka"mayacak kadar mahcup hissetmiş hatta özne anlatıcı onu "Oğlum", "iki gözüm" (Ali, 2014: 120) şeklinde sıcak bir üslupla desteklemiş olsa da imtihan odasındaki ezici çoğunluk Ali'nin hâlini anlamamış ve "iş çabuk bitirmek isteyenler" in (Ali, 2014: 120) aceleciliğiyle Ali'ye davranmıştır.

"Namzetlerin kulak terbiyeleri"nin deneneceği sırada Ali'ye basit bir melodi çalınarak piyanoya göre söylenmesi istendiğinde onun bu durumu anlayamaması ve çaresizliği de dramatik bir durum oluşturur. "Zavallı delikanlı ömründe görmediği, sesini duymadığı, adını işitmediği bir aletin karşısına getirilmişti. Kendisine söylenen sözün manasını bile anlamıyordu" (Ali, 2014: 120). Ramazan Korkmaz'ın belirttiği üzere Ali, yazar ve arkadaşının çabasıyla konservatuvar sınavları için şehre getirildiğinde; ikliminden, toprağından, köklerinden koparılan bir ağacın dramını yaşamıştır (Korkmaz,

1997: 178). Hayatı boyunca hiç görmediği bir müzik aleti ve teknikler ile sınanan Ali'nin içinde bulunduğu hâl de dramatik ironiye uygun düşmektedir. Kendi topraklarında özgürce ve 'içtenlikle' sesini kullanan Ali için sınav yeri olan odanın daralarak sesini boğduğu anlaşılır.

İroninin oluşmasında en önemli unsurlardan biri de uyumsuzluktur. *Ses'te* "esrarlı bir dil konuşan ellerini sazın üzerinde hareket" ettiren Sıvaslı Ali'nin özne anlatıcının arkadaşı tarafından bir müzik mektebinde yetiştirilme düşüncesi kendisi için makuldür. Ancak arkadaşının "Sıvaslı Ali'nin bir gün meşhur ve dünyaca tanınmış bir opera tenoru olarak Avrupa şehirlerinde konserler verdiğini" düşünmesi ironik bir durum oluşturur. "Onun frak içindeki vücudunu ve beyaz yakasından fırlayan kırmızı yüzünü görmek, harikulade bir şey olacak!" (Ali, 2014: 116) diyen arkadaşının Ali'nin içinde bulunduğu kültürel durumu, psikolojik ve sosyal şartları anlayamadığı yahut da müzik mektebindeki uğraşına göre 'en iyi' fikrin bu olduğunu düşündüğü görülür. Ali'nin sesinin sadece tenor olması nedeniyle "opera mugannisi" olabileceği düşüncesi, onun "ökçesi basık ayakkabılarının arkasından topukları delik çorapları"yla (Ali, 2014: 117) ayakta durma çabası, elindeki saz ve okuduğu türküler düşünülüşünde paradoksal bir duruma sebep olur.

Ali'nin kendisiyle birlikte imtihan edilen diğer adayla olan tezatlığı da önemlidir. Ali tasvir edilirken "ürkek"lik, "şaş"kınlık, "ger"ginlik, "sıkıntı içinde" olma, "utan"ma, "ter"leme ve "dişleri sık"ma gibi hâller vurgulanırken; sarışın ve oldukça şişman delikanlı ise "kendinden emin", "cesur bakışlı", eğitilmiş, şehirli ve modern biri olarak betimlenir. Doğallığı, içtenliği ve sadeliği ile öne çıkan Ali'nin aksine bu sarışın genç, modayı bilen ve yer yer 'taklitçiliği' ile özentili davranışlarda bulunan özellikler sergilemiştir. "Birkaç yerde, hanende taklidi bayağı hünerler yapmaya özenmesine rağmen, mükemmel bir ses materyaline sahip olduğu meydanda idi" (Ali, 2014: 119). "Sarışın delikanlı yine plaklardan öğrenme bir tango söyledi." (Ali, 2014: 120) diyen anlatıcı onun popüler kültüre olan ilgisini de belirtmiş olur. Ancak her hâlükarda "ses esnafları" açısından "mükemmel bir ses materyaline" ve arzu edilen niteliklere sahip olduğu anlaşılan bu adayın sadece varlık itibarıyla Ali için dramatik bir duruma sebep olacağı açıktır.

Yüksek beklentilerle Ankara'ya getirilen Ali'nin gördüğü muameleler ve dramatik bir sona doğru ilerleyen olay örgüsü, ironinin oluşum aşamalarını gösterir. *Ses'te* imtihan edilen diğer adayın konservatuar sınavını yapan kişiler tarafından 'ideal' kişi olduğunu anlayan okuyucu, Ali için akıbetin menfi olacağını anlamaktadır. Beklenti durumunun oluşmasında kurgusal düzeyde hikâye kişilerinin durumları etkili olmakla beraber anlatıcı kişinin beklenti düzeyini yüksek tutması da etkili olmuştur. Muecke ironinin kalitesinin seyircinin/okuyucunun ironinin temelinde yatan gerçeği bilip bilmediğine dayan-

dığını belirtmektedir (Muecke, 1982: 54). Lang'a göre de ironinin çift görüşünü en incelikli biçimde tanıyan, metnin hem içinde hem dışında olan okur veya izleyicidir (Lang, 2008: 233). *Ses*'te sadece Ali'nin sesi konusundaki yüceltimden yola çıkan okuyucu açısından değil, hem Ali'nin sesinden etkilenen ancak onun odada sesini bulamamasından dolayı şaşkınlığa uğrayan özne anlatıcı ve onu Ankara'ya getirten arkadaşı açısından hem de "bahşiş" alabileceği ya da iş bulabileceği umuduyla büyük şehre gelen Ali açısından da olanla olması umulan arasında bir zıtlık söz konusudur. Bu bakımdan şaşırtıcı bir sonla biten *Ses*'in Maupassant tarzı bir hikâyeye olduğu hatırladığında bu tarz hikâyeciliğin doğasında ironi tekniğinin etkili kullanımının önemli olduğu görülür.

Hikâyede "ironinin kurbanı" (Muecke, 1982: 70) olan Ali'nin eşit olmayan bir düzenin, 'kader'in yarattığı ironinin 'kurban'ı olduğu; adil şartlarda olanaklara sahip olmadığı kişilerle yarışırılmasının onu dramatik bir duruma düşürdüğü anlaşılır. Claire Colebrook'a göre izleyici / okuyucu, karakterden daha fazlasını bilir ya da görürse veyahut bir karakterin konuşması sonraki eylem tarafından sarsılırsa orada dramatik bir ironinin varlığından bahsedilebilir ve bu ironi, karakter ve izleyicinin / okuyucunun bakış açısı arasındaki ayrımı sunan bir ironi olarak değerlendirilebilir (Colebrook, 2004: 176). Cebeci'ye göre de dramatik ironinin en önemli özelliklerinden biri, kurbanın daha öğrenmediği bir gerçeğin, izleyici tarafından bilinmesidir. Bu tür ironinin, olayların ironisinden ayrıldığı nokta ise, beklenti ile olayın farklılığından kaynaklanan olayların ironisinde, kurban uğradığı zararın farkına varırken, dramatik ironide, beklenti ile olay arasındaki farklılığın izleyici tarafından tanınması, ancak kurbanın olaydan habersiz kalmasıdır (Cebeci, 2008: 304). Hikâyede kurban konuma düşen Ali, uğradığı zararı hissetmiş olsa da tam olarak etrafında olup bitenlerin farkına varamamıştır. Özne anlatıcı da onun en baştan itibaren durumun ciddiyetine vâkıf ol(a)madığını ifade etmektedir. Ali'nin aleyhinde gelişen olaylardan sonra yavaşça gözlerini kaldırıp Ali'ye bakma cesareti bulan özne anlatıcı "hayret içinde kal" dığını ve "Ali'de hiç de feci bir halde bulunan bir insan tavrı"nın olmadığını söylemektedir (Ali, 2014: 121). Ali'nin "yüzünde en ufak bir teessür, en küçük bir hiddet" ifadesi bulunmadığı gibi aksine "uzun süren bir sıkıntıdan, bir işkenceden kurtulmuş gibi sakin, dinlenen bir hal" vardır (Ali, 2014: 121). Ayrıca özne anlatıcı imtihan öncesi, Ali'nin opera sanatçılığı ve farklı Avrupa konserleri gibi durumlara yabancı olduğunu, Ankara'daki "büyüklerden" birkaç kişinin onu dinledikten sonra eline bahşiş verip gönderebileceğini düşündüğünü belirtmektedir. En fazla hademelik, kapıcılık gibi bir işe konulacağını ve ara sıra büyük meclislerde saz çalarak beş on kuruş kazanabileceğini umut ettiğini söylemektedir (Ali, 2014: 117). Ancak kendisinin dışında gelişen tüm olup bitenlere rağmen Ali, yine de bir şeyleri kaybettiğini hissetmekte ve bu gerilim ironinin şiddetini arttırmaktadır:

Sazı yine silah gibi sağ ayağının yanında idi ve bu ayağı gayet küçük bir hareketle yerden kalkıyor ve tekrar parkelere dokunuyordu. O zaman içimde bir şeyin burkulduğunu hissettim. Genç adamın bütün yeisi, bütün inkisarı, bütün kırılan ümitleri bu ufak ayak hareketlerinde kendini gösteriyordu. Vücudunun her tarafına hâkim olan, yüzünün en ufak bir ürpermesiyle bile içindekileri dışarı vurmeyen gözleri sonsuz bir derinlik ve sükûnet içinde yumuşak bir ışıkla parlayan bu adam, farkında olmadan kendini sağ ayağının bu minimini ve sınırlı kıvılcığıyla boşaltıyordu. Ömrümde hiçbir insan yüzü, hiçbir ağlayış bana bu kadar acı, bu kadar manalı görünmemişti (Ali, 2014: 121).

Robert L. Tener, genel olarak ironinin iç yapı ve dış yapı olmak üzere iki katmandan oluştuğunu belirtmektedir. İroninin dış yapısı bir zıtlıktan, paradokstan oluşurken, iç yapıda bu tezaadın neden olduğu tepki yatmaktadır (bk. Tener, 1979). Ayşe Demir'in ifadesiyle "Bu karşıtlığın oluşturduğu ironiye maruz kalanın, durumla ilgili yorumu ya da eylemi yani genel anlamda ironiye verdiği tepki Tener'in 'içyapı' (internal structure) adını verdiği katmanı meydana getirmektedir" (Demir, 2012: 57). *Ses'*te de Ali'nin istem dışı verdiği bu tepki ironinin iç yapısını oluşturmaktadır. Onun özünü yansıtan "sonsuz bir derinlik ve sükûnet içinde" olan gözleri ile "gayet küçük bir hareketle yerden kalk"an ve "tekrar parkelere dokun"an ayağının ritmik hareketleri uyum içinde olmakta ve maruz kalınan ironiye 'kendi hâlinde' bir karşıt tepki vermektedir.

"Ses esnafları"nın 'kabalık'ları karşısında mahcup, ince düşünceli ve mütevekkil davranan Ali'nin tavırları da tezaadın oluşumuyla meydana gelen ironiye uygundur. "Sizi mahcup çıkardım, beyim, sakın kusura kalmayın!" dedikten sonra "Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım!" (Ali, 2014: 122) diyen Ali, hikâyenin sonunda sekiz kâğıt vererek aldığı sazını iki liraya satarak yol parası yapmış ve Konya yolunu tutmuştur. Wayne C. Booth'a göre yazar iki ya da daha fazla karakterin diğerlerine söylediklerini ya da bir karakterin şimdi söylediği ve sonra yaptığı şey arasında bilerek karşılaştırma yapmamızı isterse ortaya dramatik ironi çıkar (Booth, 2016: 107). Bu bakımdan kendi topraklarında sesini bulan Ali'nin imtihan sırasında başarısız olması, bu durum karşısında ona güvenen kişilerin ne yapacağını bilememe hâli, dramatik ironiyi güçlendirir. Özellikle 'sesin kaybı', okuyucu açısından şaşkınlığa ve hayal kırıklığına neden olur. Her ne kadar okuyucu konservatuvar ortamıyla ilgili yapılan tasvir ve tahlillerle Ali için böyle bir sonucun gerçekleşeceğini ondan önce anlamış olsa da onun "birinci sınıf bir istidat" (Ali, 2014: 116) oluşu, onun için gösterilen çabalar ve onun duyarlıklı kişiliğinden yola çıkarak daha farklı bir beklenti içine girebilmiştir.

Sivaslı Ali'nin "Ben o odada bir türlü sesimi bulamadım!" ifadesi Tüzer'e göre; "yüzyıllardır yoğrula yoğrula bir medeniyet, bir zihin, bir düşünme biçimi haline gelmiş Anadolu insanının modern felsefe metinlerinde yer alamayacak romantizmini, metafiziğini, ironisini" (Tüzer, 2009: 31) özetlemektedir. Bununla birlikte ses; "ilişkiler için önemli bir sınav ve psikolojik bir ölçüdür" (Gilligan 2017: 20). Ali'nin sesini Ankara'daki imtihan odasında kaybetmesi, oradaki insanlarla ilişkisinin menfi olması sonucu kendi olmaklığına duyduğu güvenin yitime uğramasıdır. Ayrıca Ali'nin büyük bir ihtiramla "Benim kırık saz ile efendilere çalmak yakışık almaz herhalde!" (Ali, 2014: 117) deyip sekiz liraya saz satın alması ile bu 'efendiler'in ona gösterdiği tavır ve bu sazın büyük bir zarara satılması da dramatik bir durumdur. Umudun hayal kırıklığına, varlığın kayba uğraması ve gerçeğin düşe galip gelmesi söz konusudur.

"İroni yumuşaktır çoğunlukla. (...) Öfke ironiye zarar verir, çünkü ironi bir kültürde biriken irini akıtmak içindir." diyen Oğuz Demiralp'a göre "İroni ülkülerle gerçekler, söylenenler ile yapılanlar arasındaki mesafeden beslenir. Amacı bu mesafeyi azaltmaktır. Ancak bu mesafenin ayrımında olan toplumlar ilerler ve ironiye gereksinme duyarlar. Bu mesafeyi yok sayan asık suratlı toplumların vay haline" (Demiralp, 2008: 168). Ayşe Demir de "Eserin içerisinde insana veya topluma yönelik tenkit, eleştiri varsa ironik bir tonun varlığı da kaçınılmazdır." (Demir, 2013: 129) açıklamasında bulunur. Bu hikâyede ise doğrudan doğruya topluma yönelik bir tenkit belirtilmemekle birlikte tipler ve vakalar üzerinden oluşturulan toplumsal çatışma ile "ironik gerilim" (Booth, 2016: 107) yaratılır. Belli bir kesiminin kendi insanına ve değerlerine yabancılaşması göz önüne serilir. İroni sert bir hiciv için değil, dolaylı bir eleştiri dolayısıyla düşündürme amacıyla yapılır.

Sonuç olarak *Ses* adlı hikâyede eleştirel amaçlı olarak kullanılan ironi, özne anlatıcının nesnel bakış açısıyla ortaya konulmuştur. Nesnel bakış açısı kişilerin içinde bulunduğu hâlin doğrudan tasvirine hizmet etmiş ve ironinin okur tarafından çözümlenmesine olanak sağlamıştır. Ali'nin birtakım çabalarla getirildiği Ankara'da iyi bir müzisyen olduğunun keşfedilmesi/olacağına beklentisine rağmen gerçekleşecek olanla aradaki fark hikâyenin ironik gerilimini güçlendirmiştir. Ironinin bir kurbanı hâline gelen Ali'nin sosyokültürel konumu, içinde bulunduğu psikoloji ile Ankara'daki müzisyenler, mekânlar ve eylemler ile uyumsuzluğu da ironinin şiddetini arttırmıştır. Ali'nin uğrayacağı hüsrânı, özne anlatıcının aktarımıyla ondan önce anlayan okuyucu bu sayede dramatik ironiye şahit olmuş; Ali'nin, özne anlatıcı ve arkadaşının, onu imtihan eden kişilerin olmak üzere aynı olayda üç farklı bakış açısının çatışması da bu ironiyi kuvvetlendirmiştir. Böylelikle dramatik bir sonla biten hikâyenin olay örgüsünün, tezadın ve gerilim artmasında etkin bir teknik olan ironi üzerine kurulduğu anlaşılır.

KAYNAKÇA

- Adler Alfred, *Yaşamın Anlam ve Amacı*, 9. b., Çev. Kâmuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul 2011.
- Ali Sabahattin, *Kağrı Ses Esirler*, 11.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- Bergson Henri, *Gülme Komiğin Anlamı Üzerinde Deneme*, Çev. Mustafa Şekip Tunç, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1945.
- Bezirci Asım, *Sabahattin Ali -yaşamı, kişiliği, sanatı, hikâyeleri, romanları-*, 2.b., Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 2007.
- Booth Wayne C., *İroninin Retoriği*, Çev. Suzan Sarı, Hece Yayınları, Ankara 2016.
- Cebeci Oğuz, *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008.
- Colebrook Claire, *Irony*, Routledge Taylor & Francis Group, London 2004.
- Demir Ayşe, “Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde İronik Gerilim”, *Türk Yurdu*, C. 32, S. 294, Şubat 2012.
- Demir Ayşe, *İnce Alaydan Satire: Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde Hiciv ve Mizah*, Grafiker Yayınları, Ankara 2013.
- Demiralp Oğuz, “Alttan Dalma”, *Cogito*, İroni Özel Sayısı 57, 2008.
- Eco Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, 5.b., İstanbul 2011.
- Gilligan, Carol, *Kadının Farklı Sesi Psikolojik Kuram ve Kadının Gelişimi*, Çev. Duygu Dinçer vd., Pinhan Yayınları, İstanbul 2017.
- Kierkegaard, Soren, *İroni Kavramı*, 3.b., Çev. Sıla Okur, İmge Kitabevi, İstanbul 2009.
- Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali-İnsan ve Eser*, YKY, İstanbul 1997.
- Lang, Berel, “İroninin Sınırları”, Çev. Şeyda Öztürk, *Cogito*, İroni Özel Sayısı 57, 2008.
- Muecke Douglas Colin, *Irony and the Ironic*, 2.b., Methuen Publishing, London and New York 1982.
- Sanders Barry, *Kahkahanın Zaferi*, Çev. Kemal Atakay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.
- Tener Robert L., *The Phoenix Riddle: A Study of Irony in Comedy*, Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, Austria 1979.
- Tüzer İbrahim, “Sabahattin Ali’nin “Bütün Öyküleri”nden Bir “Ses” ya da ‘Ses Esnafları’nın Duyamadığı Çığlık!..”, *Ayraç*, S. 2, 2009.