

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)

JEAN ECHENOZ'UN *RAVEL*, *KOŞMAK* VE *ŞİMŞEKLER* ADLI
ROMANLARINDA İRONİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERCAN ANDAÇ

ANKARA-2023

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)

JEAN ECHENOZ'UN *RAVEL*, *KOŞMAK* VE *ŞİMŞEKLER* ADLI
ROMANLARINDA İRONİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERCAN ANDAÇ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan

ANKARA-2023

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI)

JEAN ECHENOZ'UN *RAVEL*, *KOŞMAK* VE *ŞİMŞEKLER* ADLI
ROMANLARINDA İRONİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERCAN ANDAÇ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

1- Prof. Dr. Aydın Ertekin

.....

2- Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan

.....

3- Doç. Dr. Çağrı Eroğlu

.....

Tez Savunması Tarihi

04/09/2023

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan danışmanlığında hazırladığım “Jean Echenoz’un *Ravel*, *Koşmak* ve *Şimşekler* Adlı Romanlarında İroni (Ankara. 2023)” adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

04/09/2023

Sercan ANDAÇ

TEŞEKKÜR

Jean Echenoz'u keşfetmemi sağlayan ve aynı zamanda tez çalışmam sırasında yaptığı katkılardan dolayı değerli hocam Prof. Dr. Mehmet Emin Özcan'a teşekkür ederim. Ayrıca, bu tez çalışması sırasında bana destek olan aileme teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

BİRİNCİ BÖLÜM : İRONİ KAVRAMI

1.1. İroninin Tarihsel Süreci	1
1.2. İronik Anlatımın Özellikleri	6
1.3. İroni ve Roman İlişkisi	12
1.4. İroni Türleri	15

İKİNCİ BÖLÜM: *RAVEL*, *KOŞMAK* VE *ŞİMŞEKLER* ROMANLARINDA İRONİ

2.1. Durum İronisi	23
2.2. Küçümseme İronisi	41
2.3. Tüketim Toplumunun İronisi	49
2.4. Siyasi İroni	54

SONUÇ

KAYNAKÇA

ÖZET

RÉSUMÉ

ABSTRACT

GİRİŞ

İroni, antik çağlardan beri insanoğlunun hayatında olan eski bir kavramdır. İlk kullanımına felsefede rastlanan ironi, zamanla edebiyatında alanına girmiş ve yazarların sıklıkla kullandığı bir anlatı ve üslup biçimi olmuştur. İlk çağdan günümüze kadar gelen ironi, içinde bulunduğumuz çağın yazarlarının da vazgeçemediği anlatım şekillerinden biridir. Fransız Edebiyatında minimalist romanlarıyla tanınan Jean Echenoz da ironik anlatımı kullanan yazarların başında gelmektedir.

1947 yılında Fransa'nın Orange şehrinde doğan Jean Echenoz'un ilk romanı 1979 yılında Minuit Yayınevi tarafından yayınlanan *Greenwich Meridyeni*'dir. Yazar bu romanı ile Fénélon ödülünü kazanır. İlk romanı ile ödül kazanan Echenoz, ikinci romanı olan *Cherokee* ile de Médicis Ödülünü kazanır. Edebiyat çevrelerinden olumlu eleştiriler almaya başlayan Echenoz, sonraki romanlarıyla da ödüller kazanmaya devam eder. *Göl* isimli romanıyla Edebiyat İnsanları Topluluğu Büyük Ödülü ve Birinci Avrupa Edebiyat Ödülünü, *Ben Gidiyorum* isimli romanıyla ise Goncourt Edebiyat Ödülünü kazanır.

Romanlarını coğrafi romanlar olarak tanımlayan Echenoz'un romanlarında yolculuk izleği önemli bir yer tutar. Anlattığı yerlerin ruhunu okura yansıtan ve okuru düşsel yolculuklara çıkaran Echenoz, bu yolculuklar sırasında okuru siyasi, tarihi ve kültürel açılardan da bilgilendirir. Romanlarında kurgunun gerçeğin önüne geçtiği görülür. Okuru gerçek ve kurgu arasındaki olayları yorumlamaya ve düşündürmeye yönelttiği anlaşılr.

Fransız Edebiyatı uzmanı Olivier Bessard Banquy tarafından “yalnızlığın yazarı” olarak tarif edilen Echenoz, romanlarında yalnızlık temasını çok kullanan bir yazardır. Roman kahramanlarının yaşadığı yalnızlık duygusu romanlarının akışını belirleyen en önemli etken olarak dikkat çekmektedir. Romanlarındaki kahramanlarının yalnızlık durumlarını bireysel ve toplumsal sorunlarıyla beraber okura sunmaktadır. Hayata tutunamayan kahramanlarını yarattığı kurmaca dünyasında farklı özellikleriyle anlatmaya çalışır.

İronik anlatımı benimseyen Echenoz’un romanlarında ölçülü ve ince bir mizahın olduğu görülür. Olay örgüsünden yarattığı kahramanlarına kadar her alanda ironiyi kullandığı anlaşılır. Okura her olaydan ve her durumun üzerinden ironi yapılabileceğini gösterir. Ona göre, ironi yapmanın yeri ve zamanı yoktur.

Yazarlığa başladığı 1979 yılından 2005 yılına kadar polisiye ve macera türünde romanlar yazan Echenoz, 2006 yılından itibaren kurmaca yaşam öyküsü türüne yönelir. İkişer yıl arayla üç tane kurmaca yaşam öyküsü yayınlar. 2006 yılında müzik dünyasının dahisi olarak kabul edilen Fransız besteci Maurice Ravel’in hayatını anlattığı *Ravel* romanını yazar. İki yıl sonra 2008 yılında ise spor dünyasının dahisi Çek atlet Emil Zatopek’in yaşamını anlattığı *Koşmak (Courir)* romanını yazar. Son olarak da 2010 yılında bilim dünyasının dahisi olarak gösterilen ünlü mucit Nikola Tesla’nın hayat hikayesini anlattığı *Şimşekler (Des Éclairs)* adlı romanını yazar. Jean Echenoz’un kurmaca ve gerçek arasındaki olayları birleştirerek ortaya çıkardığı bu üç roman yoğun bir şekilde ironi içermektedir. Yazar, bu romanlarında ünlü isimlerin yaşam öykülerini anlatırken sıkça ironiye başvurmaktadır.

Bu alışmada, Jean Echoz'un kurmaca yaşam öyküsü türünde yazdığı romanlarındaki ironiyi inceleyeceğiz. "Jean Echenoz'un *Ravel, Koşmak* ve *şimşekler* Adlı Romanlarında İroni" isimli çalışmamız iki bölümden oluşacak. Birinci bölümünde ironi kavramını açıklamaya çalışacağız. "İroni Kavramı" başlıklı bu bölüm dört alt başlıktan oluşacak. Bunlar "İroninin Tarihsel Süreci, İronik Anlatımın zellikleri, İroni ve Roman İlişkisi ve İroni Türleri" olacak. Birinci alt başlığımızda, ironinin tarihsel geleişim sürecini açıklayacağız. İkinci alt başlığımızda, ironinin anlaşılması ve yorumlanması esnasında ortaya çıkan özelliklerini açıklamaya çalışacağız. nc alt başlığımızda, ironi ve roman arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışacağız. Dördüncü alt başlığımızda ise farklı ironi türlerini göstermeye çalışacağız.

Çalışmamızın ikinci bölümü "Ravel, Koşmak ve şimşekler Romanlarında İroni" başlığını taşıyacak. Bu bölümde dört alt başlıktan oluşacak. Bunlar "Durum İronisi, Kmsemi İronisi, Tüketim Toplumunun İronisi ve Siyasi İroni" olacak. Birinci alt başlığımızda, bu üç romandaki durum ironilerini göstermeye çalışacağız. İkinci alt başlığımızda, bu üç romandaki kmsemi ironilerini örnekleriyle inceleyeceğiz. nc alt başlığımızda, öncelikle tüketim toplumunun tanımını yapacağız ve ondan sonra bu üç romanda tüketim toplumuyla ilgili yapılan ironileri göstereceğiz. Son alt başlığımızda ise, bu üç romandaki siyasi olaylarla, ideolojilerle ve siyasetçilerle ilgili ironileri göstermeye çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

İRONİ KAVRAMI

1.1. İroninin Tarihsel Süreci

İroni, uygarlık tarihi kadar eski bir kavramdır. Tarihsel süreçte insan düşüncesinin gelişimine bağlı olarak varlığını sürdürmüş ve günümüze kadar gelmiştir. İroni üzerine yapılan çalışmalarda genellikle kavramın gelişim süreçlerinden bahsedilmektedir. Bu alanda çalışan araştırmacıların kavramı tanımlarken zorlandığı görülmektedir. Buna rağmen her araştırmacının eserlerinden faydalandığı kuramcılar vardır. Bunların başında ironiyi ilk kullanan filozof olarak gösterilen Sokrates gelmektedir. Antik Yunan felsefesinin en önemli filozoflarından biri olarak gösterilen Sokrates, aynı zamanda ironi kavramının felsefedeki öncüsü olmuştur. Öğrencisi Platon'un *Devlet* isimli eserinde ironinin ilk kullanımının Sokrates tarafından yapıldığı anlaşılr. Platon, Sokrates'in ironiyi bir konuşma hilesi olarak kullandığını belirtir. Sözlü geleneğin en önemli temsilcisi olarak gösterilen Sokrates'in tartışmalarında ironiyi ustalıkla kullandığını söyler.

İroni üzerine çalışmalar yapan akademisyen yazar Beliz Güçbilmez, retorik açıdan Sokrates ile özdeşleşen ironiyi kitabında şöyle tanımlar:

“Bilgi edinme amacıyla sorduğunu düşündüğü sorularının arkasındaki gizli amaç rakiplerini kendisinin baştan beri bulunduğu noktaya çekmek için yönlendirmektir. Tartışmanın finalinde, Sokrates'in rakipleriyle birlikte tartışmaya tanık olanlar Sokrates'in kurduğu oyunun farkına varırlar. Bu noktada ironik tutum Sokrates'in gerçekte sahip olduğu bilgiyle gösterdiği bilgi arasındaki farktan doğar.” (Güçbilmez, 2005. s. 56)

İroninin sözlük tanımı yapılırken ise, araştırmacıların ünlü Fransız sözlüğü *Dictionnaire Universel*'den faydalandığı görülür. XVII. yüzyılda sözlükbilimci Antoine Furetière tarafından hazırlanan bu sözlüğün, ironi maddesi bölümüne baktığımızda bu kelimenin şöyle tanımlandığını görürüz:

“İroni: Konuşan kişinin muhatabını küçük düşürmek için, övüyor gibi yapıp onu eleştirdiği ve suçladığı durumlarda kullandığı bir söz hüneri. İroni hem sözcüklere hem de tonlamaya dayanarak yapılır. En çarpıcı ironiler gerçeğin karşıtı ile yapılanlardır. Sözcük saklama, -miş gibi yapma anlamlarına gelen Yunanca *eironeuomai*'dan (saklıyorum, gizliyorum) gelir.” (Furetière, 1701)

Felsefe tarihine bakıldığında, Sokrates ile başlayan ironi kullanımının sonraki dönemlerde Aristoteles, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche ve Derrida gibi filozoflarla devam ettiği görülmektedir. Bu filozofların bazılarının eserlerinde ironiyi kullandıkları, bazılarının da açıklama yoluna gittikleri görülür. Genel olarak baktığımızda, ironiyle ilgili yapılan çalışmalarda benzer kavram ve temalara değinildiği görülür.

Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard, ironi üzerine çalışmalar yapan ve kavramı Yunan filozoflardan yaptığı alıntılarla açıklamaya çalışan önemli teorisyenlerden biridir. İroni üzerine çalışan çok sayıda akademisyen ve araştırmacının ironiyi tanımlarken ona atıfta bulunduğu görülür. Kierkegaard, *İroni Kavramı* isimli eserinde ironiyi şöyle tanımlar: “Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir.” (Kierkegaard, 2003, s. 227)

Kierkegaard, ironi kavramını kitabında derinlemesine sorguladığı gibi, aynı zamanda ironinin tarihçesi üzerine de araştırma yaptığını belirtir. Ona göre, ironinin tarihçesini araştırmaya yönelen kişi, bu araştırmanın sonucunda, ironinin kesin ve açıklanabilir bir tarihçesi olmadığı gerçeğiyle karşılaşacaktır: “İnsan bu kavramın kapsamlı ve geniş bir tartışmasına girmek isterse, çok geçmeden sorunlu bir tarihçeye sahip olduğunu, ya da hiçbir tarihçesi olmadığını görecektir.” (Kierkegaard, 2003, s. 222-223)

Kierkegaard, aynı eserinde ironi kavramı ile ilgili düşüncelerini daha da ileriye götürerek ironiyi metafizik açıdan da değerlendirir. Bu değerlendirmenin sonucunda ironinin amaçsız bir kavram olduğunu belirtir:

“Amaç, ironiden başka bir şey değildir. İronist kendisini olduğundan farklı gösterdiği zaman, amacının insanları buna inandırmak olduğu düşünülebilir. Ancak asıl amacı kendisini özgür hissettirmektir ve bunu ironiyle elde eder. Bu yüzden ironinin dışsal bir amacı yoktur, amaç kendi içindedir.” (Kierkegaard, 2003, s. 236)

İroniyi tarihi açıdan incelediğimizde, kuramcılar ve araştırmacıların XVIII. yüzyılın önemine dikkat çektiğini görürüz. Zira, bu yüzyılda ortaya çıkan Romantizm akımı ile ironinin kullanımın yazılan eserlerde arttığı belirtilir. Bu akım ile birlikte romantik ironinin ortaya çıktığına dikkat çekilir. Romantik ironinin kullanımının Alman yazar Friedrich Schlegel ile başladığı anlatılır. Yazar Beliz Güçbilmez ise, romantik ironinin ortaya çıkış dönemini kitabında şu şekilde açıklar:

“On sekizinci yüzyılın sonu, Alman idealistlerinin ve Hegel sonrası Alman felsefi geleneğinin, romantik atılımın itkisiyle ironi kavramını yeniden tanımlayacağı ve felsefi / düşünsel / estetik seçimlerini temsil edecek bir romantik ironi tanımı etrafında doğum sancısı çekmeye başladığı dönemdir. Romantizmin özellikle Almanya uğrağında

ironi; sonradan kazanacağı isimle “romantik ironi”, daha çok Romantiklere özgü bir ruh halini temsil edecek bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır.” (Güçbilmez, 2005, s. 15)

İroninin tarihsel gelişim sürecine baktığımızda, ironinin edebiyatta ve sanatta yerinin daha iyi anlaşılmasının yirminci yüzyılda ortaya çıkan eleştiri kuramları aracılığıyla olduğu görülür. Bu yüzyıla kadar felsefedeki varlığı sorgulanan ironi, bundan sonra sanat eserlerinde kullanım biçimleriyle ön plana çıkar. Önceki yüzyıllarda önemli bir retorik aracı olarak görülen ironi, yirminci yüzyılda sanat eserlerinin yapısına ve biçimine olan etkisi üzerinden kuramcılar tarafından araştırılır. Yapılan araştırmalar sonucunda, ironinin mizah gücü, espri ve zekayla yakın ilişkisinin olduğu keşfedilir. Usta yazarların eserlerinde kullanımıyla önemli bir eleştirel ifade biçimine dönüştüğü görülür.

Yirminci yüzyılın önemli edebiyat eleştirmenlerinden biri olarak kabul edilen Northrop Frye ise, ironinin felsefeden edebiyata geçiş sürecinde değişime uğradığını belirtir. Bu değişimden sonra edebiyatta kullanımının arttığına dikkat çeker. Frye, bu süreci *Eleştirinin Anatomisi* isimli eserinde şöyle açıklar:

“İroni terimi, insanın olduğundan daha küçük görünmesine dair bir tekniğe işaret eder- bu teknik, edebiyatta yaygın bir tekniğe az sözle mümkün olduğunca çok anlam yaratma yahut doğrudan bildirme veya kendi açık anlamından yüz çevirmiş bir sözcük dizisi yaratma tekniğine dönüşmüştür.” (Frye, 2015, s. 68)

Frye, aynı zamanda kurmaca eserlerde yazarın rolünü de değerlendirir. Ona göre, edebi eserlerde felsefi eserlerde olduğu gibi Sokratik ironi görülür. Yazarlar eserlerinde Sokrates gibi davranarak ironi yaparlar:

“İronik kurmaca yazarı, demek ki kendini küçümser ve Sokrates gibi hiçbir şey bilmiyormuş, hatta ironik olduğunu bile bilmiyormuş gibi davranır. Tam nesnelliğin ve tüm açık ahlaki yargıların bastırılması, bu yöntemde asıl bir öneme sahiptir. Zira acıma ve korku, ironik sanat tarafından inşa edilmemiştir: Onlar sanattan okura yansıtılmışlardır.” (Frye, 2015, s. 68)

Tiyatro üzerine çalışmalar yapan Beliz Güçbilmez ise, kitabında ironinin tarihsel gelişimi sürecinde bir tiyatro türü olarak kabul edilen komedi ile yakın ilişki içinde olduğunu belirtir. Ona göre, her ikisi de içinde gülünç durumları barındırsa da, ironinin amacı güldürmek değildir. Oysa, komedinin temel amacı güldürmektir. Güçbilmez, ironi ile komedi arasındaki farkı şöyle açıklar:

“İroni yıkıcı bir araçtır; sürüp gitmekte olanın, alışkanlığa dönüştüğü için farkedilemez olanın, geleneksel olanın korunaklı alanına saldırır. Komedinin üretmeye çalıştığı kahkaha, bir tür boşalımdır. Gerginliğin çözülmesidir. İroni ise kahkahanın değil, buruk gülümseyişin peşindedir.” (Güçbilmez, 2005. s. 39)

İroniyi tarihi açıdan değerlendirdiğimiz bu alt başlıkta, genel olarak bu kavramının ilk çağdan günümüze kadar yazılan eserlerde çeşitli şekillerde kullanılarak geldiğini tespit ettik. Bu süreç içerisinde düşünürler ve yazarların ironiyi farklı açılardan değerlendirdiğini gördük. Sonraki alt başlığımızda ise ironinin sahip olduğu anlatım özelliklerini göstermeye çalışacağız.

1.2. İronik Anlatımın Özellikleri

İlk çağdan günümüze kadar felsefe ve edebiyat eserlerinde görülen ironik anlatımının bazı özellikleri vardır. Çalışmamızın bu alt başlığında ironik anlatımın sahip olduğu özellikleri açıklamaya çalışacağız.

Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı* isimli eserinde ironik anlatımın karşılıklı ilişkisine dayandığını belirtir ve onu ironik anlatımın bir özelliği olarak gördüğünü belirtir:

“Ancak, ironinin kendisini bir karşılıklı ilişkisi içinde göstermesi de onun bir özelliğidir. Aşırı bir bilgeliğin karşısında alabildiğine cahil, alabildiğine aptal, kütük gibi durur ama o kadar sıcakkanlı ve öğrenmeye heveslidir ki, bilginin ev sahipleri böyle birinin dağ gibi birikimlerini yağmalamasından büyük zevk duyar. Buradan anlaşılacaktır ki, cahilken bilgili görünmek de, en az bilgiliyken cahil görünmek kadar ironiktir.” (Kierkegaard, 2003, s. 230-231)

Kierkegaard, aynı eserinde şiirdeki ironik anlatımı da değerlendirir. Bu değerlendirmenin sonucunda, özgürleştirmek eylemine dikkat çeker. Ona göre, ironi şiiri ve şairi aynı anda özgürleştiren bir kavramdır:

“İroni, şiirin bir noktasında değil, her yerinde vardır ve böylece şiirdeki gözle görülür ironi, ironik olarak yola koyulmuş olur. Bu şekilde ironi hem şiiri, hem de şairi özgürleştirir.” (Kierkegaard, 2003, s. 301)

Amerikalı edebiyat eleştirmeni Wayne Booth da, ironi üzerine çalışmalar yapan isimlerden biridir. Booth, kaleme aldığı *İroninin Retoriği* isimli çalışmasında ironiyi kapsamlı bir şekilde ele alır. Ironiyi okur ve yazar ilişkisi bağlamında değerlendiren Booth, ironinin anlaşılması güç bir kavram olduğunu dile getirir. Booth, ironik anlatımı tercih eden ya da ironiyi üslup olarak benimsemiş yazarın okur ile olan ilişkisini şöyle açıklar: “Yazarın işi tabi ki kelimelerin ironi taşımasını sağlamak, basit bir şekilde kelimenin ironiyle yüklendiğini okura söylemek değil” (Booth, 2016, s. 282)

Fransız filozof Vlademir Jankélévitch de ironi üzerine çalışmalar yapar ve *İroni* isimli bir kitap yazar. Jankélévitch, ironiyi felsefî açıdan ele alır. Bu kitabında, ironinin anlaşılması sürecinin bazı aşamaları olduğunu belirtir. Bu aşamaların içinde de yorumlamanın önemine dikkat çeker:

“İroni inanılmayı beklemez, anlaşılacak ister. Yani ‘yorumlanmak’ ister. İroni söylediği değil, düşündüğü şeye inandırır bizi; yetkin bir önder gibi, ima ettiği veya üstü kapalı söylediği şeye inanmamız için düzenler her şeyi; sahte görünüş takındığında bile bizi doğru yola sevk etmeyi ihmal etmez, o saydam şifreli yazılarını çözelim diye gereken her şeyi yapar. Bundan yararlanmaksa bize kalmıştır!” (Jankélévitch, 2020, s. 63-64)

Jankélévitch, aynı eserinde ironik anlatımın önemli özelliklerinden birinin de anlatmak istediği şeyi çok uzun şekilde değil, bunun yerine kısaca anlatmak olduğunu belirtir:

“İroni özlü anlatımdır. Her şeyi söylemek zorunda olmadığımızın farkındadır ve teferruatlı olmaktan feragat etmiştir: Gösterge vasıtasıyla anlamın peyda olması için dinleyiciye, duyumun işaretlerini hatıralarla tamamlamak için algıya güvenir. Her şeyi söylemek zorunda kaldığımızda bile, ironi bunu yapamayacağımızı, zira zihnin bitmek

tükenmek bilmeyen ölçüde zengin olduğunu, dilimizinse heyecanın sayısız nüansını karşılayamadan sonsuz ölçüde bölündüğünü bilir.” (Jankélévitch, 2020, s. 94)

Jankélévitch, ironinin anlatım özelliklerini değerlendirirken, anlatım türlerinden ikisi olan dolaylı ve dolaysız anlatımdan da bahseder. Ona göre, ironik anlatım direkt olarak anlatmak istediğini belirtmediği için, dolaylı anlatımın içinde yerini alır:

“O halde ironi yapmak, engelin çevresinden dolanmaktır. Ironinin dolambaçlı niteliği bu hususta ifade ile gösterilenin dolaylı ilişkisine öykünür. Dolambaçlı bir nitelik taşıyan ironi, nihayetinde doğruluktan yanadır; örtük skandalın kendini açık yüreklilikle ifade etmesini, bilinçsizden bilinçli hale gelmesini ister; saf ve sahiden utanç verici olsun diye saçmalığı yoğunlaştırır.” (Jankélévitch, 2020, s. 105-123)

Jankélévitch’in ironik anlatımın içinde dikkat çektiği bir başka nokta, ironik durum ile gülünç durum arasındaki farklardır. Ona göre, bu iki durum farklı niteliklere sahiptir. Zira, ironik durumun kullandığı alay biçimi eleştireldir. Gülünç durumun kullandığı alay biçimi ise eleştirel değil, eğlendirmek için yapılan alay biçimidir:

“İroni, kendisi gülmeye yanaşmaksızın güldürür, eğlenmeksizin, soğukkanlı bir şekilde alay eder; dalga geçer geçmesine ama ağırbaşlıdır. Daha doğrusu: Gülmeyi anında dondurmak üzere tetikler. Bunun nedeni, ironide bilincin edişe verici derinliğini sezdiğimiz çapraşık, dolaylı ve soğuk bir şey bulunmasıdır: Dolayısıyla duyulan keyif de hiç vakit kaybetmeden huzursuzluğa, gerilime dönüşür. İroni başka yerlere bakar. Gülme ise, ne başka yerlere bakar ne herhangi bir sahte görünüş takınır, yalnızca güler...” (Jankélévitch, 2020, s. 133)

Jankélévitch, aynı eserinde ironi ile alay arasındaki ilişkiyi de sorgular. Bu sorgulamanın sonucunda, “mahcubiyet” ve “sıkılganlık” durumları üzerinden bir değerlendirme yapar. Ona göre, ironi ile alay arasındaki ilişki, mahcubiyet ile sıkılganlık arasındaki ilişkiye benzer:

“İroni ile alay arasındaki ilişki, mahcubiyet ile sıkılganlık arasındaki ilişkiyle aynıdır: Sıkılganlık, saklayacağı hiçbir şey olmamasına rağmen saklanır(ki bu da utanmazlığın bir biçimi değil midir?) ve aynı şekilde alay da içi boş dalga geçmedir, hislerin ve kalbin laubaliliğidir: İroni kadar alaycı, safdillik kadar zavallıdır. İroni ciddiyetten bile daha ciddidir.” (Jankélévitch, 2020, s. 170)

İtalyan yazar ve düşünür Umberto Eco da, ironik anlatımın özelliklerinden bahseden önemli teorisyenlerden biridir. Eco, ironi ile dil arasındaki ilişkiyi inceler. Bu incelemenin sonunda, ironinin bir kelime oyunu olduğunu belirtir:

“İroni belirsiz bir söz oyunudur. Gerçeğin tersini söylerken senin ironi yaptığını kavrayabilmek için senin gerçeği bildiğini önceden varsayar. Belirsiz bir söz oyunu, dolayısıyla güç bir söz oyunudur. Gerçeği bilmeyen biriyle konuşursan, o senin ironi yaptığını farkedecek durumda değildir. Ama eğer ironi üst düzeyde bir üslup stratejisi içine sıkıştırılmışsa, ki bu haliyle ironi olduğu konusunda kuşkulananmamak olanaksızdır, işte o zaman ironi, gerçeği vurgulamada akıl almaz bir araç haline gelir. En büyük ikna stratejisi haline gelebilir.” (Eco, 1991, s. 60)

Tiyatro eserlerindeki ironik anlatımı inceleyen yazar Beliz Güçbilmez ise, çalışmasında ironinin uyumsuzluk özelliğine dikkat çeker ve bu özelliğini kitabında şöyle tanımlar:

“Algılayıcısı açısından ele alındığında, ironinin, her zaman duygusal bir uyumsuzluk içerdiği söylenebilir. Bu uyumsuzluk ironistin hem dünyaya hem de

kendisine karşı geliştirdiği “karşı olma” tutumundan beslenir. İroni bu anlamda, hem bir iç kavganın, hem de bir tür savunmanın karmaşık birlikteliğini taşır içinde.” (Güçbilmez, 2005, s. 39)

Edebiyat ve felsefe tarihine bakıp yazılan eserleri incelediğimizde ise, ironinin bir üslup özelliği olduğunu anlarız. Bu açıdan yaklaşıldığında, yazarları ironik üsluba sahip diye tarif ederiz. İroni ile üslup arasındaki ilişkiyi sorgulayan akademisyen yazar Halil Kumaş, makalesinde bu ilişkiyi açıklamaya çalışır. Kumaş, bu ilişkiyi objektiflik ilkesine bağlar. Ona göre, ironi herhangi bir düşünceye ya da akıma bağlı değildir. Bundan dolayı, ironi tarafsızdır. Bu tarafsızlık durumu ise, ironiye üslup olma özelliğini kazandırır:

“Üslûp ile ironi arasındaki bağıntı ise şöyle izah edilebilir. Bir eser, objektif olduğu ölçüde üslûp doludur. Üslûp bu şekliyle ele alındığında ironi tanımına çok yaklaştığı görülür. Yani üslûp denince objektiflik, tarafsızlık ve bütüncüllük esasına dayandırılması açısından ironi ile örtüşmesi ve birbirine çok yaklaşması anlaşılabilir. Bu bakımdan ironi bir üslûp özelliği olarak değerlendirilebilir.” (Kumaş, 2018, s. 74)

Northrop Frye ise, ironiyi bir kip olarak değerlendirdiğini belirtir. Ona göre, iki çeşit kip vardır. Bu kipler, karmaşık ve saf olarak ikiye ayrılırlar. Bu ayrımı kitabında şöyle açıklar:

“İroni doğal olarak karmaşık bir kiptir, karmaşık ve saf kipler arasındaki en büyük fark şudur: Karmaşık ironi okuruna yalnızca bildirip onun kendi ironik tavrını katmasına izin verirken, saf ironinin yazarı, okurun dikkatini kendisinin ironik olduğu gerçeğine çeker.” (Frye, 2015, s. 68)

Northrop Frye’ın ironik anlatım içerisinde dikkat çektiği bir başka konu ise, trajik ironi kavramıdır. Ona göre, *İncil* de ki Âdem anlatısından beri yazılan eserlerde trajik durumlar anlatılmaya çalışılır. Âdem’in başından geçen olayların trajik ironiyi oluşturduğunu belirtir. Frye, ironi ile trajik bir durumun anlatılmasını ise şöyle açıklar:

“İroni, trajik durumu nedensizlik hissinden soyutlar; kurbanın şanssız oluşundan, tesadüfen ya da şans eseri seçilmiş olmasından ve başına gelenleri başka herhangi birinden daha çok hak etmiş olamayacağı gerçeğinden soyutlar.” (Frye, 2015, s. 69)

Çalışmamızın bu alt başlığında ironik anlatımın özelliklerini göstermeye çalıştık. Eserlerinden faydalandığımız düşünürler ve yazarlar sayesinde ironik anlatımın çok sayıda özelliği olduğunu tespit ettik. Bu özelliklerin metinlerdeki kullanıma bağlı olarak değişkenlik gösterdiğini gördük. Sonraki alt başlığımızda ise, ironi ile roman arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışacağız.

1.3. İroni ve Roman İlişkisi

İroni, ilk çağda felsefi metinlerde ve tiyatro oyunlarında görülürken, sonraki çağlarda roman türünün ortaya çıkması ile romanlarda da yerini alır. Bir anlatı ve üslup biçimi olarak varlığını sürdürür. Romanda ironinin varlığını göstermeye başlamasıyla birlikte, kuramcılar ve yazarlar, roman ile ironi arasındaki ilişkiyi sorgulamaya ve araştırmaya başlarlar. Bu alanda kısa bir araştırma yaptığımızda bu ilişkinin çeşitli şekillerde ele alındığını gördük. Çalışmamızın bu alt başlığında, bu ilişkiyi genel hatlarıyla açıklamaya çalışacağız.

Fransız yazar Milan Kundera, roman üzerine düşüncelerini anlattığı *Roman Sanatı* isimli kitabında ironi konusuna da değir. Yazar, bu kitabında ironi ile roman arasındaki ilişkiyi de inceler. Ona göre, roman ironik bir sanattır. Bundan dolayı, romanı anlamak zordur:

“Roman ne kadar dikkatli okunursa yanıt o kadar zorlaşır çünkü tanım olarak roman ironik bir sanattır: “Doğru”su gizlidir, söylenmemiştir, söylenemez (....) Bir romanı üslup zormalasıyla “zor” hale getirmeyi istemek boşunadır; bu niteliği haketmiş her roman, ne kadar açık ve anlaşılır olursa olsun içinde barındırdığı ironi dolayısıyla zaten yeteri kadar zordur.” (Kundera, 1989, s. 153-154)

Roman ile ironi arasındaki ilişkiyi sorgulayan başka bir teorisyen ise Macar filozof George Lukacs’dır. Lukacs, *Roman Kuramı* adlı eserinde bu ilişkiye sıklıkla değinir. On dokuzuncu yüzyıl romanlarını inceledikten sonra kuramını oluşturan Lukacs’a göre, romandaki ironi “daimonik” dir. Aynı zamanda, ironi romanda bulunan bir çeşit özgürlük durumudur:

“Roman açısından ironi, yazarın Tanrı'yla -yani biçim vermenin nesnelliğinin aşkın koşuluyla- ilişkisinde özgür olmasına dayanır. İroni, sezgisel ikili uzgörüsüyle, Tanrı'nın terk ettiği bir dünyada Tanrı'nın nerede bulunacağını bilebilir (....) Gidebileceği kadar uzağa gitmiş bir öznelliğin kendini aşması demek olan ironi, Tanrısız bir dünyada ulaşılacak en büyük özgürlüktür.” (Lukacs, 2003, s. 98)

Rus ve dünya edebiyatının önemli yazarlarından biri olarak gösterilen Dostoyevski de, ironi ve roman arasındaki ilişkiyi yorumlayan isimlerden biridir. Dostoyevski, edebiyat teorisyenleri tarafından ilk modern roman olarak kabul edilen Cervantes'in *Don Kişot*'unu “insanın ifade edebileceği en acı ironi” olarak tanımlar. Akademisyen ve eleştirmen Jale Parla da, Dostoyevski'nin bu görüşüne katıldığını belirtir ve *Don Kişot*'u ironi yoğunluğu olan bir roman olarak gösterir:

“Bu maceranın her anında Cervantes'in yarattığı ironi çeşitlemesinin yoğunluğuna ve gücüne dikkat edersek, Dostoyevski'nin bu kitabı “insanın ifade edebileceği en acı ironi” olarak tanımlamasına hak verebiliriz.” (Parla, 2013, s. 13)

Romanın tarihsel gelişim sürecine baktığımızda, modern ve postmodern diye ikiye ayrıldığını görürüz. Modern ve Postmodern diye tabir edilen romanları inceleyen kuramcılar ve akademisyenler, ironinin yirminci yüzyılda ortaya çıkan Postmodern romanlarda çok kullanıldığını belirtirler. Bu alanda çalışmalar yapan akademisyen yazar Tülin Kartal Güngör ise, ironinin Postmodern romanlarda fazla kullanılmasının sebebini “temsil karşıtlığı yönelimi” ile açıklar:

“Postmodern anlatılarda ironinin sıklıkla kullanılmasının nedeni, öncelikle onun temsil karşıtlığı yöneliminden kaynaklanmaktadır. Çünkü Postmodern anlatılar, modern dönemi niteleyen birçok kavramın itibarını düşürür, kimi zaman bu kavramlarla alay eder ya da toptan reddederler. Dilin gerçekliği temsil etmediği fikrinden yola çıkan

yazarlar, temel ilke ya da değerler yokluğunda oyuna, karşılıklı diyaloga, poliloga, alegoriye, sıklıkla da ironiye yönelirler. Bu tür bir ironi, belirlenemezlik ve çok biçimlilik şeklini alarak zorunlu ve belirlenmiş olana karşıtlığı ifade eder.” (Güngör, 2018, s. 182)

Postmodern romanlardaki ironiyle ilgili düşüncelerini belirtmeye devam eden Güngör’e göre, ironinin romanlardaki anlatıma çeşitli etkileri olur. Bu etkilerden biri, ironinin anlatımı güçlendirmesidir. Diğerisi ise, romandaki kurguyla uyum içinde olmasıdır:

“Postmodern anlatılarda, modern anlatıların büyük söylemlerinin, gerçekliğin ve aklın yerini gerçekliği yerle bir eden ironinin almasının nedeni, onun aklın ve sağduyunun tersini ifade etmesindendir. İroni sayesinde yaşanan saçmalıklar, karşıtlıklar daha etkili ve vurucu bir şekilde, sanki kurgunun bir parçası, doğal bir olaymış gibi anlatılır.” (Güngör, 2018, s. 183)

Çalışmamızın bu alt başlığında genel hatlarıyla ironi ve roman ilişkisini açıklamaya çalıştık. Eserlerinden faydalandığımız yazarlar ve düşünürler sayesinde, bu ilişkinin uzun bir geçmişinin olduğunu tespit ettik. Roman türünün ortaya çıktığı zamandan beri ironiyle arasında yakın bir ilişki olduğunu gördük. Hatta, bazı kuramcılara göre her dönemde yazılan romanların ironi içerdiğini tespit ettik. Aynı zamanda ironinin romanda çeşitli rollerinin olduğunu gördük. Bu rollerin anlatıma etki ettiğini tespit ettik. Sonraki alt başlığımızda ise ironi türlerini açıklamaya çalışacağız.

1.4. İroni Türleri

İroninin tarihsel gelişim sürecine baktığımızda, bazı ironi türlerinin kullanılarak günümüze kadar geldiği görülür. Bu türlerin daha çok ironi alanında çalışan ve kitaplar yazan araştırmacılar tarafından ortaya atıldığı anlaşılır. Bundan dolayı, çalışmamızın bu alt başlığında, tespit ettiğimiz ironi türlerini açıklamaya çalışacağız.

Soren Kierkegaard, *İroni Kavramı* adlı eserinde ironiyi felsefi açıdan değerlendirdiği için, iki tür ironi olduğunu belirtir ve onları şöyle tanımlar:

“İroninin en sık rastlanan biçimi, kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesidir. Diğer biçim ise, kişinin ciddi bir konuyu bir espri gibi, şaka yollu dile getirmesidir ama, buna daha seyrek rastlanır.” (Kierkegaard, 2003, s. 228)

Kierkegaard'ın, kitabında daha çok Sokrates ile özdeşleşen Sokratik ironi ile ilgilendiği görülür. Diğer ironi türlerinden bahsetmediği anlaşılır. Oysa, yirminci yüzyılda yapılan çalışmalarda farklı ironi türlerinin olduğundan bahsedilir. Amerikalı edebiyat eleştirmeni Meyer Howard Abrams, *A Glossary of Literary Terms* isimli kitabının ironi maddesi bölümünde farklı ironi türlerine de yer verir. Abrams'a göre, beş tür ironi vardır. Bunlar, sözlü ironi, sokratik ironi, dramatik ironi, kosmik ironi ve romantik ironidir.

Sözlü ironi, adından da anlaşılacağı üzere konuşma esnasında yapılan ironidir. Sokratik ironi, çalışmamızın birinci alt başlığında belirttiğimiz gibi Yunan filozof Sokrates'e atfedilen ironi türüdür. Romantik ironi, yine daha önce belirttiğimiz gibi Alman yazar Friedrich Schlegel'in ortaya attığı ve daha sonra diğer romantik dönem yazarlarının kullandığı ironi türüdür.

Dramatik ironi ise, edebi eserlerde çok kullanılan ironi türlerinin başında gelmektedir. Abrams, kitabında onu şöyle tanımlar:

“Dramatik ironi, bir oyunda ya da anlatıda, seyircinin ya da okuyucunun, bir karakterin bilmediği mevcut ya da gelecekteki koşullar hakkındaki bilgiyi yazarla paylaştığı durumu içerir; bu durumda, edebi karakter bilmeden, mevcut koşullara büyük ölçüde uygunsuz olduğunu bildiğimiz bir şekilde davranır ya da kaderin sakladığını bildiğimiz şeyin tam tersini bekler ya da gerçek sonucu öngören bir şey söyler, ama karakterin amaçladığı şekilde değil.” (Abrams, 2009, s. 165-169)

Abrams'ın kitabında sınıflandırdığı bir diğer ironi türü olan kozmik ironi de edebi eserlerde görülen ironi türlerinden biridir. Abrams, onu kitabında şöyle tanımlar:

“Kozmik ironi, bir tanrının ya da başka bir deyişle kaderin, kahramanı yanlış umutlara sürüklemek için olayları kasıtlı olarak manipüle ediyormuş gibi temsil edildiği, ancak onları hayal kırıklığına uğrattığı ve alay ettiği edebi eserlere atfedilir.” (Abrams, 2009, s. 165-169)

İroni türlerinin, ironi üzerine yazılan birçok kitapta Abrams'ın sınıflandırdığı gibi olduğu görülür. Bu türlerin dışında, bir de modern sonrası dönem olarak tarif edilen Postmodern edebiyat anlayışının getirdiği, postmodern ironi türünün ortaya çıktığı görülür. Bu akım içerisinde yazılan eserlerde bu ironi türünün sıklıkla kullanıldığı anlaşılır. Akademisyen yazar Ulaş Bingöl, makalesinde postmodern ironiyi şöyle tanımlar:

“Metnin yazar tarafından üretildiğinin okuyucuya hissettirilmesi, karakterlerin birer kurgu olduğunun belli ettirilmesi ve metnin diğer metinlerin yeniden yazımının olduğunun anlatılmaya çalışması postmodern ironinin nitelikleri arasındadır.” (Bingöl, 2019, s. 133)

Çalışmamızın bu bölümünde genel hatlarıyla ironi kavramını açıklamaya çalıştık. İlk olarak bu kavramın tarihsel sürecini açıkladık. İkinci olarak ironik anlatımın özelliklerini gösterdik. Üçüncü olarak bir edebi tür olan roman ile ironinin arasındaki ilişkiyi inceledik. Son olarak ise tespit ettiğimiz ironi türlerini açıkladık. İkinci bölümde ise bu bölümde açıkladığımız bilgiler doğrultusunda Jean Echenoz'un seçtiğimiz üç romanını ironik açıdan incelemeye çalışacağız. Yazarın bu romanlarında ironiyi kullanım şekillerini göstereceğiz.

İKİNCİ BÖLÜM

RAVEL, KOŞMAK VE ŞİMŞEKLER ROMANLARINDA İRONİ

Jean Echenoz, 2006 yılından itibaren kurmaca yaşam öyküsü türünde eserler vermeye başlar. İkişer yıl arayla üç tane roman yazar. İlk olarak Fransız besteci Maurice Ravel'in hayatını anlattığı *Ravel* romanını yazar. İki yıl sonra 2008 yılında ise spor dünyasının büyük yeteneği Çek atlet Emil Zatopek'in yaşamını anlattığı *Koşmak* romanını yazar. Son olarak ise, 2010 yılında bilim dünyasının dahisi olarak gösterilen ünlü mucit Nikola Tesla'nın hayat hikayesini anlattığı *Şimşekler* adlı romanını yazar.

Echenoz'un yirminci yüzyıla damga vurmuş üç önemli ismin hayat hikayelerini anlatması, onun edebi hayatında da bir yeniliğe yol açar. Daha önceden, polisiye ve macera romanları türünde eserler veren Echenoz, bu romanları ile Türkçeye kurmaca yaşam öyküsü diye çevrilen "biofiction" tarzında romanlara yönelir.

Postmodern roman anlayışı ortaya çıkana kadar, biyografik romanın hakim olduğu edebiyat dünyasında, bu akım ile kurmaca yaşam öyküsü türü etkisini göstermeye başlar. Kurmaca yaşam öyküsü, biyografik romana benzese de, anlatım teknikleri açısından ondan ayrılır ve şu şekilde tanımlanır: Roman ile biyografi arasında konumlanmış bir anlatı türü. Biyografilerde düz bir anlatım tercih edilirken, kurmaca yaşam öykülerinde ünlü isimlerin hayat hikayeleri belirli bir sıra gözetmeksizin anlatılır. Yazar, hayatını anlatmayı seçtiği ünlü ismi doğumundan ölümüne kadar anlatma girişiminde bulunmaz. Ya da ünlü kişinin, ne zaman doğduğunu, nerede doğduğunu veya ne zaman ve nerede öldüğünü belirtmez. Okuyucu, bu tarz bilgilere ancak kendi araştırmalarının sonucunda ulaşabilir. Çünkü, bu tarz romanlarda, önemli olan anlatının ulaştığı boyuttur. Yazar, okurunu kronolojik bilgilere boğmak amacıyla değildir. Bundan dolayı, kurmaca yaşam öyküleri bir roman türü olarak edebiyat dünyasının içinde varlığını kabul ettirir.

Çalışmamıza konu olan Jean Echenoz'un *Ravel*, *Koşmak* ve *Şimşekler* isimli romanları, kurmaca yaşam öyküsü türüne giren romanlardır. Bu üç romanda, yirminci yüzyılda yaşamış ve o döneme kendi alanlarında kazandığı başarılarla damga vurmuş ünlü isimlerin yaşam öykülerini anlatır. Bu romanlardan birincisi olan, Maurice Ravel'in hayat hikayesini anlatan *Ravel*'i diğer iki romandan ayırmak gerekir. Zira, bu roman ünlü besteci Maurice Ravel'in hayatının sadece son on yılını anlatır. Romanda, Maurice Ravel'in elli iki yaşından sonraki hayatından ölümüne kadar geçen süre anlatılır. Yazar, Maurice Ravel'in çocukluk ve gençlik yıllarını anlatmak yerine, onun sanat hayatında zirveye ulaştığı ve müzik dünyasının takdirini ve beğenisini kazandığı zaman dilimini anlatmayı tercih eder. Maurice Ravel'in son on yılının anlatıldığı bu romanda, onun yaşadığı yalnızlık ve uykusuzluk sorunları romanın en çok dikkat çeken konularının başında gelir. Yazarın, roman boyunca bu iki konu üzerinden yoğunlukla ironi yaparak anlatımını çeşitlendirdiği görülür. Anlatının boyutunu güçlendiren bir diğer unsur ise, Maurice Ravel'in roman boyunca çeşitli ülkelere yaptığı yolculuklardır. Sanat hayatının zirvesinde olan Maurice Ravel, gittiği ülkelerde konserler verir. Yazar tarafından bu yolculuklarda ironik olarak anlatılır. Roman, Maurice Ravel'in ölümüyle sonlanır.

Üçlemenin ikinci romanı olan *Koşmak* ise, Çek atlet Emil Zatopek'in gençlik yıllarından itibaren başlayıp, yaşlılığına kadar geçen süreci anlatır. Bu romanı, diğer iki romandan ayıran özellik ise, romanın sonunda kahramanımız Emil'in ölümü anlatılmaz. Oysa, diğer iki roman başkahramanların ölümüyle sonlanır. Roman, Emil'in gençlik yıllarında atletizm sporuna nasıl başladığının anlatılmasıyla başlar. Bu romanın diğer bir özelliği de anlatılan öykünün İkinci Dünya Savaşı sırasında ve ondan sonra gelen Soğuk Savaş döneminde geçmesidir. Roman, Nazi Almanyası'nın Çekoslovakya'yı işgal ettiği dönemde başlar ve Sovyetler Birliği'nin Çekoslovakya'yı işgal ettiği dönemle sonlanır.

Bu zaman aralığı içinde Emil Zatopek'in katıldığı yarışlardan ve olimpiyatlardan elde ettiği başarılar, kırdığı rekorlar, başarısızlıklar ve yaşanan siyasi gelişmeler anlatılır. Roman, Emil'in koşu sporunu bıraktıktan sonra yaptığı mesleklerin anlatılmasıyla sonlanır. Romandaki ironik olarak anlatılan olaylara baktığımızda, bunların Emil'in sporcu hayatı üzerinden yapılan ironiler ve siyasi ironiler olduğu görülür.

Tezimize konu olan üçlemenin son romanı ise, ünlü mucit Nikola Tesla'nın hayat hikayesini doğumundan ölümüne kadar anlatan *Şimşekler* romanıdır. Bu roman, diğer iki romandan daha hacimli ve içerik bakımından da daha kapsamlı bir romandır. Aynı zamanda, bu romanı diğer iki romandan ayıran başka bir özellik ise, yazar bu romanda yarattığı kahramanına Nikola Tesla ismini vermek yerine Gregor ismini verir. Okuyucu, küçük bir araştırmanın sonunda hayatı anlatılan kişinin Nikola Tesla olduğunu bulabilir. Romana adını veren şimşekler kelimesinin ise Tesla'nın hayatında önemli bir yer teşkil eden şimşeklerden geldiği anlaşılır. Roman boyunca, Gregor'un takıntıları, saplantıları, güvercinlere olan düşkünlüğü ve yaşadığı yalnızlık duygusu anlatılır. Romandaki ironinin de genellikle bu konulara ve durumlara yönelik olarak yapıldığı görülür. Bu romanı, diğer iki romandan ayıran başka bir özelliği de üçlemenin diğer iki romanından daha fazla ironi içermesidir.

Bu üç romana genel olarak baktığımızda, ironi sayesinde anlatının farklı boyutlara ulaştığı görülür. Yazarın, üç ünlü ismin hayat hikayesini anlatırken yoğun olarak ironiden faydalandığı anlaşılır. İronik anlatım ile harmanlanan bu hikayelerin klasik biyografilerden bir kez daha uzaklaştığı fark edilir. Yazarın polisiye ve macera tarzında yazdığı romanlarındaki ironik üslubunu, bu romanlarda da devam ettirdiği görülür. Bunun sonucunda, bu romanlardaki anlatının çeşitlendiği ve metinlerin çoğullaştığı görülür. Aynı zamanda, çalışmamıza konu olan bu üç romanda da ortak ironilerin olduğu görülür. Bundan dolayı, çalışmamızın bu bölümünde bu romanlardaki

ortak ironileri göstermeye ve açıklamaya çalışacağız. Bu bölüm dört alt başlıktan oluşacak. Birinci alt başlıkta, durum ironisinden örnekler vereceğiz. İkinci alt başlıkta, küçümseme ironisine giren alıntılara yer vereceğiz. Üçüncü alt başlıkta, tüketim toplumunun ironisinden bahsedeceğiz. Dördüncü alt başlıkta ise, siyasi ironi olarak adlandırdığımız ironileri açıklamaya çalışacağız.



2.1. Durum İronisi

Durum ironisi, yaşamın içindeki çelişkili durumları gösteren bir ironi türüdür. Yazgı ironisi olarak da adlandırıldığı görülür. Romanlarda sıkça kullanılan durum ironisinde, yazar eserinde yarattığı kahramanın başından geçen olaylar üzerinden ironi yapar. Çalışmamıza konu olan Jean Echenoz'un romanları da yoğun olarak durum ironisi içeren romanlardır. Kurmaca yaşam öyküsü türüne giren bu romanlar, ünlü isimlerin hayat hikayelerini anlattığı için yazarın sıklıkla durum ironisine başvurduğunu görürüz. Çalışmamızın bu alt başlığında incelediğimiz üç romandaki durum ironilerini göstermeye çalışacağız.

İncelediğimiz ilk roman olan *Ravel* de genel olarak Maurice Ravel'in hayatının son on yılı anlatılsa da, ünlü bestecinin geçmişine dair bilgilerde verilir. Bu bilgilerden biri de Ravel'in askerlik anısının anlatıldığı bölümdür. Bu bölümde anlatıcı, Ravel'in askere alınma hikayesini anlatırken durum ironisi yapar. Ravel'i kilo sorunu yüzünden askere almak istemezler. Ravel ise askerlik yapmayı çok istemektedir. Bu konuda ısrarlarını artırınca, yetkililer ona vücut ağırlığının askerlik yapmaya elverişli olmadığını belirten ironik bir cevap verir. Echenoz, bu sahneyi anlatırken Jankélévitch'in belirttiği gibi ironinin özlü anlatım özelliğini kullanır. Anlatmak istediğini uzun cümlelerle değil, tek bir cümle ile belirtir: "Çok hafifsiniz, demişlerdi, çok hafifsiniz en az iki kilo eksisiniz var." (Echenoz, 2016, s. 20)

Verilen bu cevaptan tatmin olmayan Ravel, ısrar etmeye devam eder. Bu ısrarlara daha fazla dayanamayan yetkililer, sonunda onu ağır vasıta şoförü olarak orduya dahil ederler. Yazarın bu sahneyi anlatırken çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin uyumsuzluk özelliğini kullandığını görürüz. Zira, mesleği bestecilik olan Ravel’e kamyon şoförlüğü yaptırılır:

“İşte böylece bir gün devasa bir askeri kamyonun, kocaman bir direksiyona iyi kötü yapışmış mavi kaputlu küçücük bir şekille birlikte Champs-Élysées bulvarında indiğini görmüştük, fil üstünde bir fare.” (Echenoz, 2016, s. 20)

Yolculuk izleği, Jean Echenoz’un edebi anlayışı içinde önemli bir yer tutan anlatım izleklerinden biridir. Bu romanında da, aynı anlayışı devam ettirdiği görülür. Zira, Ravel’in roman boyunca birçok yolculuk yaptığına şahit oluruz. Bunlardan birinde, Ravel Fransa’dan Amerika’ya gitmek için bir gemiye biner. Bu gemide uzun süren bir yolculuk yapar. Anlatıcı, bu yolculuk esnasında yolcuların zamanını nasıl geçirdikleri konusunda okuyucuya bilgiler verir. Yazarın bu bilgileri verirken, Jankélévitch’in belirttiği gibi ironisini ciddi görünerek yaptığını anlarız. Çünkü, yazarın bu metinde güldürmeyi amaçlamadığını görürüz:

“Ama günleri gemide uzatan, sunulan eğlencelerin ciddiliği aynı zamanda. Çünkü aslında birinci sınıfta zamanımızı günde üç kez kıyafet değiştirmekle geçiriyoruz, başlıca eğlence bu. Bundan başka, cinsilatif köprünün camları altında şezlonglarda çok kalıyor, diğer cins ise fena halde kağıt oynuyor -vist, briç, poker, ayrıca dama, satranç ve domino.” (Echenoz, 2016, s. 22)

Ravel, uzun süren gemi yolculuğunun ardından Amerika'ya ulaşır. Gemiden inerken onu karşılamaya gelenler vardır. Anlatıcı, bu karşılama sahnesini ironik olarak okura sunar. Yazarın bu sahneyi anlatırken postmodern ironiye başvurduğunu görürüz. Çalışmamızın ilk bölümünde açıkladığımız bu ironi türünün özelliklerini bu metinde görürüz. Zira, bu sahnenin kurgu olduğu okura hissettirilir:

“Elini sıkıyoruz, bunu biraz fazla samimi buluyor, üç kısa söylev çekiyoruz, hiçbir şey anlamıyor, Bask dili dışında diğer yabancı dillere kulağı hiç alışkın değil çünkü. İngilizce yolunu sorabiliyor olsa da aldığı cevabı anlayamıyor -ama bu durum pek olası değil, çünkü hiç yanından ayrılmıyoruz, gelecek dört ay boyunca da hiç ayrılmayacağız, hatta kimi zaman yanında olmaya doyamıyoruz.” (Echenoz, 2016, s. 27)

Ravel, bu seyahati tamamladıktan sonra tekrar Fransa'ya döner. Havre limanında onu çok sayıda kişi karşılamaya gelir. Bu karşılama sahnesi de bir önceki gibi ironik olarak anlatılır. Bu sahnede de yine postmodern ironi tekniğini görürüz:

“Neşe içindeki Ravel onu karşılamak üzere ta Havre'dan gelmiş olmalarını doğal buluyor ve teşekkürü bir an bile aklına getirmiyor. Pekâlâ, diyor sadece, hele bir gelmeseydiniz.” (Echenoz, 2016, s. 32)

Romanda dikkat çeken önemli durum ironilerinden biri de, Ravel'in ayak parmakları ile yapılan ironidir. Sürekli el parmaklarını kullanan Ravel'in, neden ayak parmaklarını kullanmadığı alaya alınarak anlatılır. Bu sahnede çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ve Güngör'ün belirttiği gibi ironi kullanılarak romanda yaşanan saçma durumlar sıradan bir olaymış gibi gösterilir. Bu durumda postmodern anlatıya ait bir özelliği gösterir: “Bizler senin ayak parmaklarınız, hepimiz buradayız ve

sana güveniyoruz, biliyorsun sen de bize güvenebilirsin, tıpkı el parmaklarına güvendiğin gibi.” (Echenoz, 2016, s. 43)

Fransız edebiyatı uzmanı Olivier Bessard Banquy tarafından “yalnızlığın yazarı” olarak tarif edilen Jean Echenoz, *Ravel* romanında da yalnızlık temasını işlemeyi sürdürür. Roman boyunca Maurice Ravel’in yaşadığı yalnızlık durumlarını anlatmaya çalışır. Yazar, Ravel’in kadınlara ilgi duymamasını, evlenmemesini ironi yaparak okura sunar:

“Erkek olsun kadın olsun, birini aşkla sevdiğine tanık olmuşluğumuz yok. Bir gün bir arkadaşına evlenme teklifinde bulunduğunda kadının kahkahaya boğulup herkesin içinde ona deli olduğunu söylediğini biliyoruz.” (Echenoz, 2016, s. 44)

Ravel’in kadınlarla arasındaki bu ilişki durumu, romanın ilerleyen bölümlerinde birçok kez sorgulanır. Bu sorgulamaların sonucunda, anlatıcı kuşkucu bir yaklaşımla onun bu durumunu alaya alır ve çeşitli bilgiler verir. İlk olarak Ravel’in hayat kadınlarıyla ilişkisi olduğunu ve bir barda onlarla beraber görüldüğünü anlatır. İkinci olarak, geneleve gitmiş olabileceğini belirtir. Bu ayrıntılı bilgileri verdikten sonra ise hiçbir şey bilmediğini belirtir. Bu sahnede çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız Northrop Frye’in belirttiği ironik yazarın sergilediği davranış şeklini görürüz. Zira yazar, Sokrates gibi davranarak gerçekte bildiği şeyleri bilmiyormuş gibi göstererek ironi yapar: “Kısaca hiçbir şey bilmiyoruz.” (Echenoz, 2016, s. 44)

Romanın son bölümünde, Ravel'in beyin ameliyatı geçirdiği anlatılır. Bu ameliyattan sonra ise, Ravel “hanımla görüşmek istiyorum” diye bir istekte bulunur. Roman boyunca hiç evlenmediği anlatılan Ravel'in, bu isteği üzerinden ironi yapılır. Anlatıcı, görüşmek istediği kadınları bulmak için çeşitli isimler sayar ve sonunda o kadının Ravel'in hizmetçisi olduğu anlaşılır. Yazarın, bu sahneyi anlatırken Güçbilmez'in belirttiği gibi ironi ile buruk bir gülümseme yaratma amacında olduğunu görürüz. Çünkü ameliyattan yeni çıkmış Ravel'in yanında kimsenin olmaması, hüznü bir durum içermektedir:

“Hangi hanımla diye soruyoruz, isimleri sayıyoruz, telaffuz edemiyor. Ida Rubinstein mı? Elini yere doğru indirerek hayır işareti yapıyor. Hélène Jourdan-Morhange mı? Hayır işareti yapıyor. Marguerite Long mu? Ama aynı işareti yine hayır demeye geliyor. Eli daha da aşağı iniyor. Sonunda anlıyoruz. Madam Révelot'yu getirtiyoruz.” (Echenoz, 2016, s. 64)

Ravel romanında, Maurice Ravel'in yaşadığı uykusuzluk sorunu da çok sık anlatılan durumlardan biridir. Anlatıcı, Ravel tarafından yaşanan bu uykusuzluk sorunu üzerinden de ironi yapar. Uykuyu “ikinci el” ve “vasat” gibi sıfatlar kullanarak tarif etmeye çalışır:

“Ravel, alışıldık bir hareketle, başucunda hep aynı lamba varmış gibi, lambayı söndürüyor, sonra, her akşam şafağa kadar uyku peşinde koşan, sonunda ikinci el, elden düşme, vasat nitelikli bir uyku yakalayabilen o, işte şimdi, saat daha on bile olmamışken, kuyu dibindeki taş gibi uyuyakalıyor.” (Echenoz, 2016, s. 18)

Romanın ilerleyen bölümlerinde de Ravel'in yaşadığı uykusuzluk sorunu birçok kez tekrarlanarak devam eder. Anlatıcı, Ravel'in bu sorunu çözmek için bazı teknikler geliştirdiğini söyler. Bu tekniklere sıra numarası verilerek romanın bölümlerine yayılmış olarak teker teker anlatıldığını görürüz. Bu anlatımlar sırasında ise, yaşanan bu uykusuzluğun her teknikte alaya alınarak okura sunulduğunu anlarız. Bu tekniklerin anlatıldığı bölümlerde, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız postmodern ironi tekniğinin romana yansımış halini görürüz. Zira, bu anlatım şekli modern anlatılarda görülmeyen bir duruma işaret eder. Bu bölümlerde, Postmodern anlatımın getirdiği özellikleri görürüz. Bu tekniklerin birincisinde, öykü uydurarak uykuyu yakalamak üzerine çalışma yapılır. Bu öyküde başkahraman Ravel olur ve uykuyu yakalamaya çalışır:

“İşte böyle, işler yolunda giderse bu hikaye ona önerilen şeyden yararlanır, bağımsızlığını kazanır ve kendine özgü yasalarla gelişip sonunda başlı başına bir rüya haline gelir, ve rüya demek uyku demektir, işte başlıyor.” (Echenoz, 2016, s. 35)

İkinci teknik ise Ravel'in yatağı üzerinde gerçekleştirilir. Ravel, saatlerce uykusunun gelmesini bekler. Bu bekleme esnasında Ravel ev sahibi rolündeyken, uyku ise misafir rolünü üstlenir: “O andan sonra Ravel'e düşen sadece beklemek, yolu gözlenen bir misafir gibi, gelmesini ve onu almasını beklemek.” (Echenoz, 2016, s. 43)

Üçüncü teknik ise sayı saymak ile ilgilidir. Bu yöntem sayesinde Ravel'in uykusunun gelebileceği öngörülür. Ravel çocukluk çağından itibaren yattığı yatakları saymaya başlar:

“İş önemli, zaman alabilir, hafızasında her defasında yeni yataklar buluyor, o kadar zaman alıyor ki sonunda sıkıcı oluyor -bu sıkılmanın uykusunu getirebileceği düşünülebilir.” (Echenoz, 2016, s. 59)

Ravel romanında, ünlü besteci Maurice Ravel'in bestelerini yapma durumu üzerinden de ironi yapıldığını görürüz. Anlatıcı, Ravel'in bestelerini yaparken yaşadığı sorunlar üzerinden okura ironik bir bakış açısı sunar. Besteleri ikiz çocuga benzetilir. Doğum süresinin de dokuz ay olduğu belirtilir. Bu süre içinde de hamile kadınlar gibi sorunlar yaşadığı anlatılır. Yazar, bu benzetmesiyle Jankélévitch'in belirttiği gibi ironinin dolaylı anlatım özelliğini kullanır. İronisini direkt olarak yapmaz. Okura mesajını dolaylı yoldan ulaştırmaya çalışır: “Ama bunlar çift yumurta ikizleri olacak: sadece doğum tarihleri aynı olacak, asla birbirine benzemeyecekler.” (Echenoz, 2016, s. 46)

Aynı bölümde, Ravel'in uzun zaman harcayarak geçirdiği beste yapma sürecinin anlatıcı tarafından kısa bir zaman dilimi olarak tarif edildiği görülür. Bu sahnede, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız Kierkegaard'ın bahsettiği ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğini görürüz. Zira, yazar bu sahneyi anlatırken uzun ve kısa zaman dilimleri arasında karşıtlık ilişkisi oluşturarak ironisini yapar:

“Ben bu müzik cümlesini iki ölçüye iki olarak yaptım ve canım çıktı. Doğru, ama bütün bunları çabucak yaptı aslında, iki eserin üstesinden gelebilmek için bir yıldan biraz fazla zaman harcadı.” (Echenoz, 2016, s. 46)

Ravel'in yaşadığı son on yılın içinde yaptığı en son yolculuk, Fas'a yaptığı yolculuktur. Bu yolculuk esnasında Araplarla ilgili söylediği bir cümle romandaki alaycı anlatımın geldiği noktayı okura göstermesi açısından önemlidir. Zira, bu sahnede Jankélévitch'in belirttiği gibi yazar güldürme amacını taşımamaktadır. Çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi gülünç durum ile ironik durum farklı noktalara odaklanan iki ayrı durumdur. Yazarın bu sahnede ironik durumu kullandığını görürüz:

“Ah, diyor Ravel, Araplıkla ilgili bir şey yazacak olsam bunlardan daha Arabını yazardım.” (Echenoz, 2016, s. 59)

İncelediğimiz ikinci roman olan *Koşmak* ise, Alman ordusunun Çekoslovakya’yı işgalinin anlatıldığı bölümle başlar. Echenoz, bu romanını da diğer romanları gibi ironi yüklediği cümlelerle anlatmaya başlar. Toplum ve birey üzerinde büyük etkileri olan bu olayı anlatırken ironiden vazgeçmediğini görürüz. İşgali tanımlarken sıradan bir olay gibi anlatır. Çok sayıda askeri aracın ve silahın kullanıldığı bu işgal gündelik bir olay gibi gösterilir. Bu metinde, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin dolaylı anlatım özelliğini görürüz. Zira, yazar bu olayı anlatırken söylemek istediklerini direkt olarak anlatmaz. Dolaylı anlatıma başvurarak okura ironik bir bakış açısı sunar: “Tatlı ve ani bir işgal bu sadece, ağrısız bir ilhak, tam bir savaş değil doğrusu. İşte, Almanlar geliyorlar, yerleşiyorlar, hepsi bu.” (Echenoz, 2012, s. 5)

Romanın aynı bölümünde işgal durumu ile ilgili ironinin artarak devam ettiğini görürüz. Anlatıcının da olaya katılarak halka seslendiği sahneye şahit oluruz. Bu sahnede anlatıcı, Prag’da yaşayan halka “asık suratlı” olmayın diye seslenir. Bu seslenme biçimi, çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi modern romanlarda görülmez. Bu özellik postmodern ironiye ait bir tekniği gösterir. Yazar, bu yöntem ile kurguya dahil olmaya çalışır:

“Yola çıkma tehlikesini göze alanlar bu alayı meraktan çok kuşkuyla izliyorlar; açıkça surat asıyor değiller, ama bir şeyler onlara bu işin şakasının olmadığını söylüyor, asık suratlılığın sırası değil.” (Echenoz, 2012, s. 6)

Koşmak romanının kahramanı Emil'in, katıldığı koşu yarışmalarından büyük başarılar elde ettiği ve dünya basınının ilgisini çektiği görülür. Gittiği ülkelerdeki gazetecilere röportajlar veren Emil'in, hayatında bu röportajlardan dolayı olumsuz durumlar görülür. Çünkü söyledikleri gazetelerde farklı olarak yayınlanır. Bu röportajların birinde, Emil'in Paris hakkındaki düşüncelerinin onun Paris'e girişinin yasaklanmasına neden olması durumu anlatıcı tarafından ironik olarak sunulur. Emil röportajında Paris hakkında olumlu düşüncelerini belirtir ve Paris'i beğendiğini söyler. Ama gazeteye söylediklerinin tam tersi yazılır. Bu metinde çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğinin kullanıldığını görürüz. Zira, Emil'in iyi düşünceleri kötü olarak gazetede yayınlanır:

“Gerçekten de gazete de aktarılan söyleşi söyle: Paris beni hayal kırıklığına uğrattı, diyor Emil Zatopek. Üç kuruşluk Paris edebiyatı. Paris'te fuhuştan, porno dergi ve broşürlerden başka bir şey yok. İş takibi ve tüccar zihniyetli sinir sistemi Paris'in kalbini eline geçirmiş.” (Echenoz, 2012, s. 60-61)

Bu durum ironisinin aynısı romanın ilerleyen bölümünde bir kez daha tekrarlanır. Emil, bu kez de aynı gazeteciye Brezilya hakkındaki düşüncelerini söyleyerek röportaj verir. Ama, Emil'in sözleri yine farklı olarak gazetede yayınlanır ve bunun sonucunda Brezilya vizesi reddedilir. Bu metinde, yine ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğinin kullanıldığını görürüz. Zira, Emil'in iyi düşünceleri yine kötü olarak gazetede yayınlanır:

“Sonuç: Brezilya dışişleri bakanlığı sözcüsünün bildirisi. Emil'in Brezilya vizesi reddediliyor. Genel bir siyasi karar değil, diye belirtiyor sözcü, özel bir durum, aslında Sayın Zatopek Çekoslovakya'ya döndükten sonra Brezilya hakkında üzücü sözler sarf etti.” (Echenoz, 2012, s. 65)

Romanda bu olayın iki kez tekrarlanması ardından anlatıcının bu duruma müdahale ettiğini görürüz. Zira, anlatıcının Emil'e seslendiği sahneyi okuruz. Anlatıcı, bu sahnede yabancı dil bilmek ile ilgili ironi yapar ve yabancı dil bilmenin zararlarına dikkat çeker. Bu sahnede yine çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız postmodern ironi tekniğini görürüz. Yazar, kurguya dahil olur ve diyalog yöntemini kullanır: “Bu kadar dil bilmek iyi değil. Hep konuşmak, hep cevaplamak gerekiyor. Eh, elbette Emil.” (Echenoz, 2012, s. 62)

Koşmak romanında, yapılan durum ironilerinin Emil ile ilgili olmayanları da vardır. Yazarın bu romanında bilim dünyasıyla ilgili yaptığı bir ironik anlatımında olduğunu görürüz. Zira, romanın bölümlerinden birinde geçen bir sahnede, yazarın Darwin'nin *Evrin Teorisi*'ne açıktan olmasa da gönderme yaptığını anlarız. Emil'in İsviçre Berne'deki hayvanat bahçesini ziyaret ettiği bölümde, anlatıcı, maymunlar üzerinden alaycı bakışını yaparak ironik bir tutum sergiler. Yazarın bu sahnede Jankélévitch'in belirttiği gibi ironinin yorumlanma özelliğini kullandığını görürüz. Zira, okuyucu bu bölümde ironi ile ima edilmek istenen yorumlayarak anlayacaktır. Aynı zamanda, yazar ironinin içerdiği şifreyi çözmeyi de okura bırakır:

“Ama maymunlar yaramaz, saldırgan, acımasız görünüyor, insan olmayı kıl payı kaçırmış olmaktan sürekli rahatsız gibiler. Görünüşe göre bu onlarda saplantı olmuş, sadece bunu düşünüyorlar. Bunun hesabını sormaya hazır gibiler.” (Echenoz, 2012, s. 64)

İncelediğimiz üçüncü roman olan *Şimşekler* de ise, Echenoz Nikola Tesla ismini kullanmak yerine Gregor ismini verdiği bir kahraman yaratır. Roman bu kahramanın doğumunun anlatıldığı bölümle başlar. Anlatıcı, Gregor'un doğum sahnesini anlatırken onun saat kaçta doğduğunun bilinmemesini alaya alır ve bunun üzerinden ironi yapar.

Bu sahnede, yine çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız gibi postmodern ironi tekniğinin kullanıldığını görürüz. Zira, yazar bu sahnede diyalog yöntemi sayesinde ironisini yapar:

“Durum öyle bir hal alıyor ki şaşkına dönmüş olduğumuz için, şimşegin donup kalmış canlı ışığından, bir anda her yeri gündüz gibi aydınlatmasından yararlanıp da saatin tam olarak kaç olduğuna bakmayı akıl edemiyoruz-gerçi şu da var, eski sürtüşmelerin anısını canlı tutan duvar saatleri uzun süredir artık birbirleriyle uzlaşmıyor.” (Echenoz, 2014, s. 6)

Olivier Bessard’ın belirttiği gibi yalnızlık temasının Echenoz’un bu romanında da kullanıldığını görürüz. Çünkü, Gregor, roman boyunca yalnız bir kişi olarak anlatılır. Kadınlara ilgi duymayan, aksine güvercinlerle aşırı derecede ilgilenen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yazar, onun bu hâlini ironik anlatımıyla okura sunar: “Hep yalnız gidiyor, çünkü hep yalnız ve benzerlerinin aksine, bu kanatlı hayvanları gözlemeyi, örneğin, kızları gözlemeye yeğliyor.” (Echenoz, 2014, s. 22)

Gregor, sayı sayma takıntısı olan bir karakterdir. Roman boyunca onun bu takıntısı birçok kez alaya alınır. Gittiği her yerde, bulunduğu her ortamda, önüne çıkan her şeyi sayar. Gregor, merdiven basamaklarını da saymayı ihmal etmez. Anlatıcı, onun yaşadığı dönemde yürüyen merdiven olmadığı için basamaklarını saymadığını belirtir. Gregor’un saymadığı tek şey ise nefes alıp verme durumudur. Anlatıcı, bu durumun anlatıldığı sahnede okuyucuyla konuşarak ironi yapar. Yazarın bu sahnede yine çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız postmodern ironi tekniğini kullandığını görürüz. Yazar, bu tekniğe ait bir özellik olan diyalog yöntemini seçerek ironisini yapar:

“Zamandan biraz kazanmış oluyor böylece, değil mi ama, her şeyi sürekli saymak sizi çok meşgul eder, çok.” (Echenoz, 2014, s. 45)

Mucit olan Gregor, sürekli yeni icatlar yapmayı düşünen ve kafasının içinde fikirler üreten bir karakter olarak karşımıza çıkar. Romanda anlatılan hikaye boyunca onun geliştirdiği icatlara şahit oluruz. Anlatıcı ise, onun fikirlerini önemsemez ve “fikir kaynatmak” diye bir deyim uydurur ve bu durum üzerinden ironi yapar. Yazarın bu sahne de çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız kelime oyunu yöntemi ile ironi yaptığını görürüz. Umberto Eco’nun belirttiği gibi ileri düzeyde bir üslubun getirdiği bu yöntem, okuru ikna etme amacı taşımaktadır: “Ama fikirlerin kaynaması yetmez, sonrasında soğutmak, süzmek, kurutmak, yoğurmak, öğütmek ve ayrıştırmak gerekir. Say, tart, paylaşır.” (Echenoz, 2014, s. 50)

Şimşekler romanında da, *Ravel* romanında olduğu gibi kahramanın yaşadığı yalnızlık durumu sorgulanır. Romanda, kadınların Gregor’a karşı yoğun ilgisinin olduğu sürekli olarak tekrarlanan konulardan biridir. Gregor ise, onların bu ilgisine karşılık vermeyen bir erkek olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı onun bu ilgisizliğini ironik olarak okura sunar. Bu sahnede yine postmodern ironi tekniğinin kullanıldığını görürüz. Yazar diyalog yöntemini kullanarak bu durum üzerinden ironisini yapar:

“Ama hiçbirisi boşuna heveslenmesin, Gregor fiziksel temastan pek hoşlanmıyor, hijyenden çok korku yüzünden -saçların yarattığı korkunun bir benzeri daha olamaz, yani, çıplak elektrik kablosunun, o hariç herkeste yaratabileceği korku kadar ürkütücü.” (Echenoz, 2014, s. 56)

Mucit Gregor, yeni icatlar geliştirme fikrini roman boyunca sürdürür. Bu icatlarından biri de, radyo alıcısıdır. Romanda, Gregor'un bu işle uğraşırken Marslılarla iletişime geçtiğine dair bir sahne yer alır. Yazar bu sahneyi anlatırken alaylı üslubunu kullanmayı sürdürür ve okuru hikayenin içinde tutmayı başarır. Gregor'un Marslılarla olan konuşmasını ironik olarak sunar. Bu sahnede çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi ironi sayesinde romandaki saçma durumların sıradan bir olaymış gibi sunulduğunu görürüz. Bu özellik, Güngör'ün açıkladığı gibi postmodern romanlarda görülen bir anlatım tekniğinden kaynaklanır:

“Sinirli sinirli valizini kapatıyor, bir yandan da düşünüyor, içi içine sığmıyor, şimdi aklına takılan soru şu: Marslılara ne diyecek ve sesini nasıl duyuracak?” (Echenoz, 2014, s. 66)

Gregor, roman boyunca sürekli çalışmayı düşünen ve iş dışında uğraşları olmayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı ise, onun bu durumunu sorgular ve bunun üzerinden ironi yapar. Bu sahnede, yine postmodern ironi tekniğinin kullanıldığını görürüz. Diyalog yöntemiyle yapılan ironiyi okuruz:

“Peki ne zaman uyuyor, bilmiyoruz, belki de hiç uyumuyor. Peki ne zaman sevişiyor, bu işle uğraştığını gösteren hiçbir işaret yok, dört kişinin işini yapıyor, beşinci kişinin işini yapacak zamanı kalmadığı gerçeğini dışlamamak gerekir.” (Echenoz, 2014, s. 75)

Romana adını veren şimşekler, Gregor'un hayatında önemli bir yer tutar. Romanın bölümlerinin birinde, şimşekler konusunun Gregor da saplantı derecesine kadar ulaştığından bahsedilir. Hatta, Gregor'un şimşeklerle konuştuğu anlatılır. Bu bölümde, anlatıcının bu durumu ironi yüklü olarak okura sunduğuna şahit oluruz.

Yazarın bu sahne ile yine çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi ironi sayesinde saçma bir olayı sıradan bir olaymış gibi sunduğunu görürüz:

“Sanki, memurlarla, çocuklarla, öğrencilerle ya da sıra arkadaşlarıyla konuşur gibi, bizzat şimşeklerle konuşuyor, üstelik şaşırtıcı değişkenlikte bir ses tonuyla: teselli edici, gaddar, yakınan, şefkatli ya da tehditkâr, alaycı ya da gösterişli, mütevazı ya da megalomanca.” (Echenoz, 2014, s. 79)

Romanın kadın kahramanlarından olan Ethel, Gregor’a karşı aşk besleyen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ama, onun aşkı karşılıksız bir aşk olarak kalır. Çünkü, Gregor roman boyunca kadınlarla ilişkisi olmayan bir karakter olarak anlatılır. Bu durumun ironisi ise, anlatıcının olaya dahil olup, Gregor’a seslenmesiyle gerçekleşir. Yazarın bu sahnede yine çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz postmodern ironi tekniğini kullandığını görürüz. Yazar, kurguya dahil olur ve diyalog yöntemi ile bu durumu ironik olarak anlatır: “Küçük bir ereksiyon da mı yok, Gregor? Hadi ama bir kerecik olsun.” (Echenoz, 2014, s. 83)

Mucit Gregor’un yeni icatlar geliştirme fikirleri romanın ilerleyen bölümlerinde de artarak devam eder. Çalışmalarının sonunda, bir gün, kanatsız uçak fikrini gündeme getirir. Ama, bu fikri ciddiye alınmaz ve ironik olarak değerlendirilir. Echenoz’un bu sahneyi anlatırken yine postmodern ironi tekniğini kullandığını görürüz. Diyalog yöntemi sayesinde Gregor’un fikrini ironik yaparak okura sunar: “Gülecek halimiz olsa bu fikir belki bizi gülümsetirdi, çünkü sonrası olmayacak gibi görünüyor ilk bakışta.” (Echenoz, 2014, s. 84)

Gregor icatlarını hayata geçirebilmek için ise çok sayıda kişiden borç alır. Ama, borçlarını geri ödemez. Anlatıcı ise, onun alacaklılarından ironik olarak bahseder. Bu sahnede yine postmodern ironi tekniğinin kullanıldığını görürüz. Yazar kurguya dahil olup bu durumu değerlendirir ve okura ironik bir bakış açısı sunar:

“Gregor, sanki hiç var olmuyorlarmış gibi onları hep unutma eğiliminde olduğundan, o kadar uzun zamandan beri bekliyorlar ki onlarda kendi varlıklarından pek emin değiller. Bu açıdan bakıldığında alacaklıların paralarının peşine yasal yollardan düşmeleri bile budalaca, hatta onursuzca bir şey.” (Echenoz, 2014, s. 85)

Romanda, Gregor ile güvercinler arasındaki ilişkinin sorgulandığı bölümlere de şahit oluruz. Anlatıcı, bu ilişkinin çıkar ilişkisi şeklinde olması gerektiğini belirtir. Ona göre, Gregor güvercinleri beslemeyi bir alışkanlık hâline getirir. Ama, güvercinlerin de onu beslemesi gerektiğini vurgular. Bu durumun karşılıklı olması gerektiğini belirterek güvercinin fiyatı üzerinden ironi yapar. Yazarın bu sahnede çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi ironinin dolaylı anlatım özelliğini kullandığını görürüz. Okura bu sahnede anlatmak istediğini direkt olarak söylemez. Onun yerine bu durumu dolaylı bir şekilde anlatır:

“Ayrıca onları çok çok sevdiğini, sonuna kadar, ölümüne kadar sevdiğini söylemeye de hakkımız var. Ayrıca kasapta güvercinin pek pahalı olmadığını da hatırlayalım.” (Echenoz, 2014, s. 90)

Yaşı ilerleyen ve artık yeni icatlar geliştirme işlerinden uzaklaşan Gregor, güvercinlerle ilgilenmeyi hayatının en önemli işi olarak kabul eder ve onlarla aynı otel odasında yaşamaya başlar. Anlatıcı, Gregor ile güvercinler arasındaki bu ilişkiyi, insanla hayvan arasındaki bir ilişki olarak değil de erkek ile kadın arasındaki bir ilişkiye

benzetir. Gregor'un odasına aldığı güvercinlere aşık olduğunu ve onlarla karı ile koca gibi bir hayat sürdüğünü belirtir. Bu sahnede yazarın yine çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi ironi sayesinde saçma bir olayı sıradan bir olaymış gibi sunduğunu görürüz. Güngör'ün açıkladığı gibi ironinin anlatımı farklı bir boyuta taşıdığını anlarız:

“Ancak bu gizli ilişki ilelebet füzyon halinde kalamaz, Gregor'un yapılacak azıcık iş yüzünden kimi kez dışarı çıkması gerekiyor -ve bildiğimiz gibi karı koca hayatı, eşlerden biri uzağa gittiğinde sevilen varlığa günde en az üç kere telefon etmeyi gerektiriyor.” (Echenoz, 2014, s. 98)

Romanın sonraki bölümlerinde, Gregor'un güvercinlerinden birinin verem hastalığına yakalandığı anlatılır. Anlatıcı, bu sahnede güvercinde görülen bu hastalığı ünlü romanlardaki kadın kahramanlarla karşılaştırır ve onların aynı hastalıktan öldüğünü belirtir. Bu sahnede yine postmodern ironi tekniğinin kullanıldığını görürüz. Zira, yazarın da kurguya dahil olduğunu ve diyalog yöntemiyle ironi yaptığını anlarız:

“Madame de Beaumont, Marguerite Gautier, Germinie Lacerteux, Claudia Fantine, Francine, namı diğer Mimi ve diğer klasik kadın kahramanlar gibi, ne yazık ki güvercinin tüberkülozun bütün semptomlarını gösterdiğini kabul etmek gerekiyor -ve bu hastalığın o zamanlar henüz çaresi yok.” (Echenoz, 2014, s. 101)

Gregor'un güvercinlere olan sevgisinin, romanın sonlarına doğru daha da artarak devam ettiğini görürüz. Öyle ki, Gregor ölen bir güvercinine cenaze töreni düzenler. Bu sahnede yazarın yine çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi saçma bir olayı ironi sayesinde sıradan bir olaymış gibi sunduğunu görürüz. Zira, yapılan cenaze töreni bunu göstermektedir:

“Güvercin öldüğünde önce onu büyük bir cenaze töreniyle gömdürdü. Sonra birden kendine gelerek onu topraktan çıkarıp cenazesini bir tahnitçiye emanet etti.” (Echenoz, 2014, s. 102)

Romanın son bölümünde Gregor’un güvercin sevgisinin aşırı derecede olması, anlatıcının olaya müdahale edip okuyucuyla konuşmasına neden olur. Bu bölümde anlatıcı, bu duruma dayanamadığını belirtir. Bu sahnede, yazarın yine postmodern ironi tekniğini kullandığını görürüz. Zira, diyalog yöntemi sayesinde okura ironik bakışını gösterir:

“Şahsen ben, güvercinlere artık dayanamıyorum. Siz de öyle biliyorum. Dayanamıyoruz ve aslında nankör ve şıpsevdi oldukları için onlar da Gregor’a dayanamıyorlar.” (Echenoz, 2014, s. 107)

Şimşekler romanında, yazarın trajik durumları da ironik olarak anlattığını görürüz. Bir mahkumun idam cezasına çarptırıldığı sahne bu durumlardan biridir. Bu sahnede çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız trajik ironi kavramını görürüz. Northrop Frye’in belirttiği gibi trajik bir olayın ironi ile anlatılmasına şahit oluruz. Yazar, ölüme giden bir kişinin hikayesini ironi yaparak anlatır:

“Sing Sing Hapishanesinde tutulan bu ilk müşteri, yakın tarihte beraber olduğu kadını bir baltayla katledecek kadar inceldiği yerden kopsun demiş William Kemmler diye biri. Oysa bu tür uygulamalar öyle pek hoş karşılanmaz, sarhoştum, alkollüydüm, mazeret değil. Birlikte olduğu kişiyi böyle kıyma yapmanın pek efendice bir davranış olmadığına hükmederek çarptırıyoruz idama, işbu karara Kemmler nam şahıs da, mantık icabı, olur veriyor.” (Echenoz, 2014, s. 29-30)

Sonuç olarak, incelediğimiz  romanda da durum ironilerinin anlatılan yaşam öykülerine farklı bir bakış açısı getirdiğini gördük. Zira, yazarın bu ironiler sayesinde olay örgülerini değişik açılardan okura sunduğunu tespit ettik. Aynı zamanda, yazarın bu ironileri yaparken ironik anlatımın çeşitli özelliklerini kullandığını gördük. Sonraki alt başlığımızda ise bu üç romandaki kmsemi ironilerini göstermeye çalışacağız.



2.2. Küçümseme İronisi

Ravel, *Koşmak* ve *Şimşekler* romanlarında yaşam öyküleri anlatılan kişiler kendi alanlarında üstün başarılar elde etmiş ve yaşadığı döneme damga vurmuş ünlü isimlerdir. Jean Echenoz'un, bu kurmaca yaşam öykülerini yazarken toplum tarafından değer görmüş bu ünlü kişileri çeşitli şekillerde küçümseyerek alaya aldığı görülür. Çalışmamızın bu alt başlığında, Echenoz'un bu üç romanındaki küçümseme ironilerini farklı açılardan göstermeye çalışacağız.

İncelediğimiz ilk roman olan *Ravel*'in başkahramanı Maurice Ravel, piyano çalmadaki becerisi üzerinden ironik olarak küçümsenir. Anlatıcı, onun ellerini bir cellat ellerine benzetir ve piyanist olmak için bir tekniğe sahip olmadığını söyler. Bu sahnede, Kierkegaard'ın belirttiği gibi ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğinin kullanıldığını görürüz. Zira yeteneği müzik dünyası tarafından kabul edilen Ravel, okura yetenekleri küçümsenerek tanıtılır:

“Piyanoyu bu kadar beceriksizce çalması çocukluğundan beri üstünden atamadığı tembelliğiyle de açıklanabilir: onca hafif biri olarak, bunca ağır bir müzik aleti üstünde yorulmaya niyeti yok. Neyse işte, kötü çalıyor, çalıyor ya e daha ne. Bir virtüözün tam tersi, öyle olduğunu da biliyor, kimse bir şey anlamadığı için pekala işin içinden sıyrılıyor.” (Echenoz, 2016, s. 23-24)

Romanın ilerleyen bölümlerinde de anlatıcı Ravel'in sanatını küçümsemeyi sürdürür. Dünya çapında ünlenmiş bir besteci olan Maurice Ravel'i “müsvedde” olarak niteler. Yazarın bu küçümsemeyi çalışmamızın birinci bölümünde belirttiğimiz gibi ironinin özlü anlatım özelliğini kullanarak yaptığını görürüz. Jankélévitch'in açıkladığı

gibi yazar anlatmak istediğini kısaca belirtmeyi seçer ve okurun algısına güvenir: “Ayrıca, ne işe yarayacak ki, sorarım size, Ravel müsveddesi olur çıkarsınız.” (Echenoz, 2016, s. 30)

Bolero müzik dünyası tarafından Ravel’in en önemli bestesi olarak gösterilir. Ama, yazar *Bolero*’yu ironik bir dille küçümser ve bu bestenin dünya çapında bir ün kazanmasına ve sevilen bir eser olmasına anlam veremediğini belirtir. Yazarın bu küçümsemeyi yaparken çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin dolaylı anlatım özelliğini kullandığını görürüz. Zira, anlatmak istediğini okura direkt olarak söylemez: “Başyapıtı olarak hangisini gördüğünü soran kişilere: Elbette *Bolero*, diyor hemen, ama ne yazık ki içinde müzik yok.” (Echenoz, 2016, s. 42)

Echenoz’un bu romanında Ravel’in fiziksel hali üzerinden de ironi yaptığını görürüz. Romanın giriş bölümünde Ravel’in kısa boylu olmasının banyo yaparken sorun oluşturduğu ve küvetin ölçülerinin onun boyuna uygun olmadığı anlatılır. Anlatıcı, bu sahnede Ravel’in boy uzunluğunu küçümseyerek ironi yapar. Bu metinde, Jankélévitch’in belirttiği gibi yorumlanma gerektiren ironi olduğunu görürüz. Zira, yazar ironinin ima ettiğini anlamayı okura bırakır:

“Elbette kendi ölçülerimize göre küvet yaptırarak bu güçlüğü üstesinden gelebiliriz; ama bu masraf demek, daha geçenlerde yapılmış olmasına karşın hâlâ yeterli olmayan merkezi ısıtma sistemine harcanandan daha kabarık bir masraf.” (Echenoz, 2016, s. 5)

Ravel'in boy uzunluğu üzerinden yapılan ironik anlatım sonraki bölümlerde de devam ettiğini görürüz. Anlatıcı, onu bir jokeye benzetir ve küçümsemeye devam eder:

“Temel özelliği, başının bedenine göre daha büyük görölmesine neden olan ve ona acı veren boyuydu. Bir altmış bir boy, kırk beş kilo, yetmiş yedi santim göğüs ölçüsüyle Ravel bir jokey görünüşüne sahipti, (...)” (Echenoz, 2016, s. 12)

Ravel romanında yazar, Ravel'in fiziksel hali üzerinden yaptığı ironiyi ilerleyen bölümlerde de devam ettirir. Bunlardan biri de, Ravel'in ayaklarının küçüklüğüdür. Anlatıcı, bu durumu Ravel'in kaybolan ayakkabıları üzerinden anlatır. Arkadaşı Marguerite ile arasında geçen diyalogda ona uygun ayakkabı bulmanın imkansızlığından bahseder: “Önemli değil, orada aynısından bulursunuz, diyor Marguerite, bu kadar küçük bir numaranın her coğrafyada bulunamayacağından habersiz.” (Echenoz, 2016, s. 50)

Jean Echenoz'un bu romanında Ravel'e karşı takındığı küçümseme ironisinin şiddetinin ilerleyen bölümlerde daha da artarak devam ettiğini görürüz. Zira, yazar onu çektiği fotoğraf görüntüsü üzerinden eleştirir ve “ahmak” olarak niteler. Bu sahnede yazarın, Jankélévitch'in belirttiği gibi ciddi görünerek ironi yaptığını görürüz. Zira, yazarın bu sahnedeki amacı güldürmek değildir: “Yumruklar sıkılmış, kolları kısa bedeninin yanlarından sarkmış halde, fotoğrafta birazcık ahmak bir görüntüsü var.” (Echenoz, 2016, s. 42)

Ravel romanında, anlatıcının sadece Maurice Ravel ile ilgili küçümseme ironisi yapmadığı, aynı zamanda Ravel'in arkadaşlarıyla ilgili olarak da ironi yaptığını görürüz. Dönemin ünlü piyanistlerinden biri olarak gösterilen Marguerite Long da, ironik

anlatımın bir parçası olarak sunulur. Anlatıcı, onu “kibirli” ve “çirkin” gibi sıfatlarla tanımlar. Bu tanımlamada ise, ironinin yorumlanma gerektiren özelliğini görürüz. Zira, okuyucu ima edilmek isteneni yorumlayarak anlayacaktır:

“Bu yüzden Marguerite’le gitmek gerekiyor, bu da klavye açısından pek de kötü değil, ama yaşam açısından o kadar da hoş değil, çünkü zor bir kadın o, otoriter, kibirli, tatil boyunca ensenize yapışmış duran dadı gibi bir şey, dahası bit gibi çirkin.” (Echenoz, 2016, s. 49-50)

İncelediğimiz ikinci roman olan *Koşmak*’ın kahramanı Emil, Alman işgalinin sürdüğü yıllarda koşu sporuna ilgi duymaya başlar ve atlet olmaya karar verir. Antrenman yapmaya başlayan Emil, Zlin şehrinde yapılan bir yarışa katılır. Bu yarışın sonunda birinci gelerek ilk rekorunu kırar. Yazar, Emil’in kırdığı bu rekor üzerinden onu küçümser. Bu küçümsemede yine çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız gibi ironinin özlü anlatım özelliğini görürüz. Jankélévitch’in belirttiği gibi yazar ironisini yaparken uzun cümleler kullanmaz. Onun yerine kısaca anlatmayı tercih eder: “Bu sefil de kimmiş? Kimmiş bu sahtekâr?” (Echenoz, 2012, s. 15)

Romanda, Emil’in koşma stili üzerinden de ironi yapıldığını görürüz. Kendine has stili ile birçok yarışa katılıp rekorlar elde etmiş Emil Zatopek’in koşma stili alaya alınır. Yazarın bu stili anlatırken Jankélévitch’in belirttiği gibi ciddi görünerek ironi yaptığına şahit oluruz. Bu metinde, okur ciddi bir tavırla anlatılan ironiyi anlamaya çalışır:

“Koşarken de gölgesiyle savaşıyor bir boksörü andırıyor ve bütün bedeni gevşemiş, parçalarından kopmuş, zorlukla işleyen bir makinayı andırıyor, sadece pisti etoburca ısırp çiğneyen bacaklarının uyumu bunların dışında kalıyor.” (Echenoz, 2012, s. 30-31)

İncelediğimiz üçüncü roman olan *Şimşekler* de de diğer iki romanda olduğu gibi Echenoz'un küçümseme ironisi yaparak yarattığı kahramanın hikayesini okura sunduğunu görürüz. Gregor'u tanımlarken kullandığı "sevimsiz" ve "kırıcı" kelimeleri bunu gösterir. Bu tanımlamada ise çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğinin kullanıldığını görürüz. Yazar, bu özelliği kullanarak yarattığı kahramanı küçümsemeyi seçer:

"Dünyaya gelişini bu tarzda anlatmak sizi bir parça sinirlendirebilir, uzatmayalım, kişiliği çabucak oluşuyor: alıngan, kibirli, kuşkucu, kırıcı biri Gregor, sevimsizliği kısa sürede ortaya çıkıyor." (Echenoz, 2014, s. 7)

Echenoz, bu romanda bilim dünyasının dahisi Nikola Tesla'ın hikayesini anlattığı için bilimsel dahilik ile delilik kavramları arasındaki farkı da okura göstermeye çalışır. Anlatıcı, Gregor'un büyüme çağına başından geçen olayların sonucunda onu "deli" olarak niteler. Bu niteleme yapılırken, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız gibi ironinin dolaylı anlatım özelliğinin kullanıldığını görürüz. Yazar anlatmak istediği şeyi direkt olarak söylemez. Onun yerine dolaylı anlatımı tercih eder: "Ama ilk başta kişilik gelgitlerinin endişe verici bir deliliğe doğru ilerlediği düşünülse de ailesi zekasının bedeninden daha hızlı büyüdüğünü görüp teselli buluyor." (Echenoz, 2014, s. 8)

Yazarın, romanın ilerleyen bölümlerinde dozunu daha da artırarak Gregor'u şiddetli şekilde eleştirdiğini görürüz. Onu, "sahtekar", "hilebaz" ve "şarlatan" diye tarif ettiği sahneler şahit oluruz. Bu sahnelerde ise, postmodern ironinin özelliklerini görürüz. Zira, yazar diyalog yöntemi sayesinde yaptığı betimlemeleri okura sunar:

“Gregor’u sahtekar ve hilebaz olarak niteliyoruz. Kamusal kişilik konumuna girip yerleşerek boy göstermeyi ve gazetelerde kendini övmeyi çok sevdiği için, ki bilim alanındaki meslektaşlarının az onayladığı, affetmedikleri bir günah bu, onu hemen şarlatan olarak damgalıyoruz.” (Echenoz, 2014, s. 36)

Gregor’a karşı yapılan bu küçümseme ironilerinin romanın ilerleyen bölümlerinde de devam ettiğini görürüz. Anlatıcı, onu “şebelek” ve “ampul kafalı” gibi tabirlerle nitelendirir. Bu bölümlerde ise, ironinin özlü anlatım özelliğinin kullanıldığını görürüz. Yazar anlatmak istediği şeyi uzun bir şekilde anlatmaz. Onun yerine kısa tabirleri kullandığını görürüz:

“Kimileri Gregor’un ampulü yanmış bir şebelek olduğu konusunda ısrar ederken.” (Echenoz, 2014, s. 54)

“Gregor dışarı çıkar çıkmaz da bu ampul kafalının yeni abukluğunu oy birliğiyle reddediyorlar.” (Echenoz, 2014, s. 87)

Romandaki küçümseme ironisinin geldiği bir başka boyut ise, yazarın güvercinleri hedef gösterip Gregor’u tasvir etmesidir. Anlatıcı, “tırsak”, “hödük” ve “kalleş” gibi insana ait sıfatları güvercini tanımlamak için kullanır. Oysa, okuyucu bu sıfatların Gregor için kullanıldığının farkındadır. Bu sahnede, yine ironinin dolaylı anlatım özelliğinin kullanıldığını görürüz. Yazar, anlatmak istediğini direkt olarak söylemez. Onun yerine dolaylı yoldan okura ulaşmaya çalışır: “Güvercin mi, yine mi yahu. Tırsak güvercin, kalleş, pis, ruhsuz, hödük, uyuz, umutsuz, ucuz, utanmaz.” (Echenoz, 2014, s. 89)

Ayrıntılı okumalarımızın sonucunda, *Şimşekler* romanında, sadece Gregor üzerinden değil aynı zamanda diğer karakterler üzerinden de küçümseme ironisi yapıldığını görürüz. Romandaki kahramanlardan biri olan Thomas Edison’da küçümsenerek okura tanıtılan bir karakter olarak dikkat çeker. Anlatıcı, onu “kaba saba”, “hantal” ve “sevimsiz” gibi sıfatlarla niteler. Yazarın, bu nitelemeyi yaparken Jankélévitch’in belirttiği gibi ciddi görünerek ironi yaptığını görürüz. Zira, yazarın bu metindeki amacının güldürmek değil eleştirmek olduğunu anlarız:

“Thomas Edison kaba saba biri, beli bükülmüş, hantal ve sevimsiz, ayaklarını sürüyerek yürür, bakışlarını sürekli kaçıır, karısına diktirdiği grimsi mi kahverengimsi mi belli olmayan kaba kumaştan, çeneye kadar iliklediği gömleklerin içine gömülmüş gibi durur.” (Echenoz, 2014, s. 12)

Romanda, Gregor dışında küçümsenerek tanıtılan bir başka karakter ise, dönemin ünlü Amerikan finansçısı John Pierpont Morgan’dır. Anlatıcı, onu dış görünüş ve fiziksel özellikleri üzerinden küçümseyerek okura tanıtır. Bu tanıtım sırasında ironi kullanılmasının ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız gibi metindeki anlatımı zenginleştirme amacı taşıdığını görürüz. Zira, Güngör’ün belirttiği gibi ironi sayesinde metnin çoğullaştığını görürüz:

“Hiçbir insanın böyle bir burnu olmamıştır, olmayacak da, böyle devasa ve mosmor burundan hiç kimse onun kadar acı çekmeyecektir, çatlamış derili, nodüllerle dolu, yarıklarla kaplı, yumrularla daha da uzun görünen, içinden kıllar fışkıran bir burun.” (Echenoz, 2014, s. 71)

Sonuç olarak, üç romanda da kmsemi ironilerinin yoğun olarak kullanıldığını tespit ettik. Yazarın bu ironiler sayesinde, kahramanlarını kmsemi yöntemini seçerek anlatımını farklı boyutlara taşıdığını gördük. Zira, her biri kendi alanında başarılar elde etmiş kişilerin okura farklı açılardan tanıtıldığını gördük. Aynı zamanda, bu kmsemi ironileri yapılırken ironik anlatımın çeşitli özelliklerinin kullanıldığını gördük. Sonraki alt başlığımızda ise, bu üç romanda tüketim toplumuyla ilgili olarak yapılan ironileri göstermeye çalışacağız.



2.3. Tüketim Toplumunun İronisi

Jean Echenoz'un kurmaca yaşam öyküleri durum ironisi ve küçümseme ironisi içerdiği gibi, aynı zamanda da tüketim toplumunun da ironisinin yapıldığı romanlardır. Yazar, hayat hikayelerini anlattığı kişilerin yaşadığı dönemlerin toplumlarının tüketime karşı bakışını ironik olarak anlatmaya çalışır. Her üç romanda da ironi aracılığıyla tüketim toplumunun eleştirildiği görülür. Çalışmamızın bu alt başlığında, bu romanlarda tüketim toplumuyla ilgili olarak yapılan ironileri göstermeye çalışacağız.

Tüketim toplumuyla ilgili olarak yapılan ironileri göstermeden önce, tüketim toplumunun tanımının yapılması bu konunun anlaşılması açısından önemlidir. Bu alanda çalışmalar yapan ve *Tüketim Toplumu* isminde bir kitap yazan Fransız sosyolog Jean Baudrillard, tüketim toplumunu şöyle tanımlar:

“Tüketim toplumu aynı zamanda tüketimin öğrenilmesi toplumu, tüketime toplumsal bir biçimde alıştırılma toplumdur; yani yeni üretim güçlerinin ortaya çıkmasıyla ve yüksek verimlilik taşıyan ekonomik bir sistemin tekelci yeniden yapılanmasıyla orantılı yeni ve özgül bir toplumsallaşma tarzı.” (Baudrillard, 2008, s. 95)

Tüketim toplumunun tüketim kültürünü oluşturduğunu söyleyen Yavuz Odabaşı'na göre ise, tüketim toplumu kapitalist toplumlarda görülen sosyolojik bir olgudur ve sosyalist ve geleneksel toplumlarda görülmez:

“Tüketim toplumunun varolup yaşayabilmesi için tüketimin; pazar koşullarında, fiyat koşullarında, fiyat-mübadele ilişkilerinde, profesyonel yöneticiler tarafından sunulması ve tüketiciler tarafından tüketilen bir durumun olması söz konusudur. Bu özellikler, bizi tüketim toplumunun ne devletçi sosyalist yapıda, ne de geleneksel toplum yapılarında olamayacağı gerçeğine götürür.” (Odabaşı, 2013, s. 40)

İncelediğimiz ilk roman olan *Ravel* de, Ravel'in Amerika seyahati sırasında katıldığı bir davet tüketim toplumunun yaşam tarzını göstermesi açısından önemlidir. Zira yazar, bu davet esnasında yemek masalarında bulunan yiyecekler ve içecekler üzerinden ironi yapar ve okuyucuya bu yaşam tarzını göstermeye çalışır. Bu sahnede çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin özlü anlatım özelliğinin kullanıldığını görürüz. Jankélévitch'in belirttiği gibi yazar uzun cümleler kullanmaktan kaçınır. Onun yerine ironisini kısa bir cümleyle yapar: "Sıradan ihtişamlıkta bir mönühavyar, istakoz, Mısır bildiricini, kızkuşu yumurtası, sera üzümü ve yanında akla hayale gelebilecek her tür içki." (Echenoz, 2016, s. 20-21)

Ravel romanında, ironik olarak anlatılan bir başka tüketim konusu da, Maurice Ravel'in dönemin ünlü Fransız sigara markası olan *Gauloise*'ı içtiğinin anlatıldığı bölümlerdir. Anlatıcı, romanın birçok bölümünde Maurice Ravel'in gittiği her yerde bu sigara türünü yanında götürdüğünü anlatır. Aynı zamanda, romandaki bir başka tüketim alışkanlığı da Maurice Ravel'in kıyafetlerine olan düşkünlüğüdür. Anlatıcı, onun gardırobunun genişliğini göstermek için kıyafetlerini tanımlanırken yüksek sayılı rakamlar kullanır. Yazarın bu tanımlamayı yaparken ise, Jankélévitch'in belirttiği gibi ciddi görünerek ironi yaptığını anlarız. Zira, bu metindeki ironi güldürmek amacını taşımaz:

"Tıka basa Gauloise doldurulmuş küçük mavi valiz dışında, diğerleri, örneğin, altmış gömlek, yirmi çift ayakkabı, yetmiş beş kravat ve yirmi beş pijama, bunlar parçabütün ilişkisi göz önüne alındığında, gardırobunun tamamına ilişkin bir fikir veriyor." (Echenoz, 2016, s. 14)

İncelediğimiz ikinci roman olan *Koşmak* ta da yazarın tüketim toplumunu ironik olarak eleştirdiğini görürüz. Romanın başkahramanı olan Emil'in soyadından yola çıkarak bir içecek yapılması bu durumun örneklerinden biridir. Anlatıcı, *Zatopek* isimli bir kokteyl üretildiğini ve tüketime sunulduğunu belirtir. Yazarın bu kokteyli tanıtırken çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız eleştirel alay biçimini kullandığını görürüz. Jankélévitch'in belirttiği gibi bu alay biçimi güldürme amacını taşımaz. Sadece eleştirmek için kullanılır:

“Ayrıca Çekoslovakya basını Emil'in beslenme tarzından yola çıkarak bir araştırmacı grubu tarafından laboratuvarı, Zatopek Kokteyli olarak adlandırılacak mucize bir suyun geliştirildiğini duyuruyor. Ancak yakından bakıldığında bu ürün pek tamamlanmışa benzemiyor: maya ve meyvelerden elde edilmiş glikozdan yapılmış bu su *Genç Yaşayın*, *Uzun Yaşayın* adlı çoksatar kitabın yazarı Gaylord Hauser tarafından övülen bir karışımı hatırlatmaktan öteye gitmiyor.” (Echenoz, 2012, s. 67-68)

Romanda dikkat çeken bir başka nokta ise, reklam ve tüketim arasındaki ilişkidir. Zira, reklam tüketim alışkanlığının kazanılmasında ve devam ettirilmesinde önemli rolü olan bir araçtır. Yazarın, bu romanda reklamın bu özelliğini kullandığını görürüz. Zatopek soyadından yola çıkarak bir motor markası uydurur ve onun reklamını yapar. Yazarın bu reklamı yaparken çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız kelime oyunu yöntemi ile ironi yaptığını görürüz. Umberto Eco'nun belirttiği gibi bu yöntem, ironik yazarın üslup stratejisi içinde yer alan özelliklerinden biridir:

“Alt tarafı gülünç bir addan öteye gidemeyen Zatopek adı dünyanın her yerinde o hareketli ve mekanik üç hecesiyle patlamaya başlıyor, üç zamanlı acımasız bir vals tutturuyor, dörtünlü gidişin sesi, türbinin homurdanışı haline geliyor, sondaki k harfiyle biten biyel ve sübap tırtırları duyuluyor, ilk harfi ise diğerlerinden hızlı gidiyor: zzz diye ses çıkarıyorlar, fırlayıp gidiyor harf, sanki başlama atışını o yapıyor. Makinayı yağlayan akışkan önad da hediyesi: Emil -motor alana yağdanlık bedava.” (Echenoz, 2012, s. 54)

İncelediğimiz üçüncü roman olan *Şimşekler* de de yazarın tüketim toplumuna getirdiği ironik bakış açısını devam ettirdiğini görürüz. Romanın başkahramanı olan Gregor, başarılar elde edip tanınan bir isim olmaya başlayınca, dönemin zengin isimleri tarafından davetler almaya başlar. Romanda, bu davetleri düzenleyen zenginlerin kendi içlerinde sınıflandırıldığını görürüz. Anlatıcı, onları “zenginler”, “çok zenginler” ve “acayip zenginler” olarak sınıflandırır ve onların davetlerindeki tüketim alışkanlıkları üzerinden ironi yapar. Yazarın bu alışkanlıkları anlatırken çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız gibi ironi sayesinde romandaki saçma durumları doğal bir olaymış gibi sunduğunu görürüz. Güngör’ün belirttiği gibi ironi bu tarz romanlarda kurgu ile uyum sağlar ve metnin çoğullaşmasını sağlar:

“Zenginler, gümüş ziyafet, altın ziyafet, platin ziyafet adlarını verdikleri yemekler düzenlemeye alışmış. Aradaki farkı belirleyen, o akşam sofraya oturan hanımların kolalı peçeteleri arasına sıkıştırılmış takının hangi metalden yapıldığı. Çok zenginler de aşağı yukarı aynı şeyleri yapıyorlar, farkı sadece şu ki, onlar davetlerinde yüz dolarlıklara sardıkları tütünleri içiyorlar ve açıkça söyleyelim şunu, Gregor abuk sabuk buluyor bunu. Balatayı iyice sıyırmış olan acayip zenginlerse garabetane davetler düzenliyorlar, örneğin mültimilyoner davetlilerin, tıraşsız, saç sakal birbirine karışmış, üstlerinde olabildiğince pis pılı pırtılarla gelip, iğrenç bir yere oturup gazı kaçmış bira içmeleri, bir yandan da yemek artıklarıyla-peruklu, özel üniformalı, özel uşakların kristal tepsilerde servis ettiği bayat ekmek parçalarıyla, kafa kazıntısıyla, pazar tezgahı kalıntılarıyla yani-kendilerine ziyafet çekmeleri pek münasip görülüyor.” (Echenoz, 2014, s. 34-35)

Şimşekler romanın ilerleyen bölümlerinde de yemek davetlerinin ironik açıdan birçok kez eleştirildiğini görürüz. Anlatıcı, aynı zamanda, Gregor’un bu davetlerden sıkıldığını da belirtir. Yazarın bu belirtmeyi yaparken ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğini kullandığını görürüz. Bu

özellik sayesinde anlatımını çeşitlendirir: “Her şey ne kadar güzel ve ne kadar iyi görünüyorsa, o kadar da kabak tadı veriyor.” (Echenoz, 2014, s. 82)

Romanda bahsedilen davetlerden biri de Noel davetidir. Yazarın bu davetteki mönüyü anlatırken ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin özlü anlatım özelliğini kullandığını görürüz. İronik bakışını yaparken uzun bir tanımlama yapmaz. Onun yerine kısaca eleştirisini yapar: “Sonra klasik bir Noel yemeği için masaya geçiyoruz -değişmez mönüyü burada anmayalım.” (Echenoz, 2014, s. 83)

Sonuç olarak, üç romanda da tüketim toplumunun ironik olarak eleştirildiğini tespit ettik. Yazarın tüketim toplumuna karşı bakışını ironik anlatımın bir parçası olarak sunduğunu gördük. Aynı zamanda, yazarın ironik anlatımın çeşitli özelliklerini kullanarak eleştirisini yaptığını tespit ettik. Sonraki alt başlığımızda ise, bu üç romanda tespit ettiğimiz siyasi ironileri göstermeye çalışacağız.

2.4. Siyasi İroni

Jean Echenoz'un bu kurmaca yaşam öyküleri aynı zamanda siyasi ironiler de içeren romanlardır. Yazarın bu romanlarında siyasi yapıyı, siyasetçileri ve ideolojileri ironik olarak anlattığını görürüz. Çalışmamızın bu alt başlığında, bu üç romanda geçen siyasi ironileri göstermeye çalışacağız.

İncelediğimiz ilk roman olan *Ravel* de, Maurice Ravel'in hayat öyküsünün anlatıldığı dönemde, yayın hayatında olan ve önemli bir okuyucu kitlesine sahip olan iki gazete üzerinden siyasi ironi yapıldığını görürüz. Bu gazeteler *Le Populaire* ve *L'Intransigeant* gazeteleridir. Bu iki gazete de, öykünün geçtiği dönemde düzenli olarak basılan ve büfelerde satılan gazetelerdir. Ama bu gazeteler farklı ideolojik kitlelere hitap eden gazetelerdir. *Le Populaire*, solcu kitleye seslenen bir gazete iken, *L'Intransigeant* ise, sağcı kitleye seslenen bir gazetedir. Romanda, Ravel'in düzenli olarak *Le Populaire* gazetesini okuduğu belirtilir.

Romanın ilk bölümünde, tren garına gelen Ravel, gazete büfesinden bir gazete alır. Ama düzenli olarak okuduğu *Le Populaire* gazetesini büfede bulamaz. Onun yerine *L'Intransigeant* gazetesini alır ve okur. Gazetede o yıl içerisinde Fransa da gerçekleşen olaylar anlatılır. Ravel'in yanında arkadaşı Hélène de vardır. Ona gazetede ki haberlerin ne anlattığını sorar. Ravel'in cevabı ise ironiktir. Bu cevapta çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin özlü anlatım özelliğini görürüz. Yazar bu sahneyi anlatırken uzun cümleler kullanmaz. Onun yerine kısaca anlatmayı seçer: “Pek bir şey yok, diyor, önemli bir şey yok. Zaten bu sağcı bir gazete, öyle ya.” (Echenoz, 2016, s. 10)

İncelediğimiz ikinci roman olan *Koşmak* ise, yoğun olarak siyasi ironi içerir. Bu roman, İkinci Dünya Savaşı'nın olduğu dönemde geçer. Bu romanda, o dönemin siyasi yapıları, siyasetçileri ve ideolojileri çeşitli şekillerde ironik olarak anlatılır. Roman, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Alman Ordusunun Çekoslovakya'yı işgal ettiği sahneyle başlar. Nazi Almanyası'nın ideolojik görüşü olan nasyonal-sosyalizm, Çekoslovakya'yı etkisi altına almaya başlar. Anlatıcı, bu işgali okura ironik bakış açısıyla sunar. Almanların ideolojik düşüncelerini dayatmak için her şeyi yaptıklarını belirtmesine rağmen bu durumu işgal olarak nitelemez. Bu nitelemede çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin dolaylı anlatım özelliğinin kullanıldığını görürüz. Zira, yazar anlatmak istediğini direkt olarak söylemez. Onun yerine dolaylı bir şekilde anlatmayı seçer: “Zaten işgal diye bir şey yok. Alman ordusu kişilere ve mülklerine saygı gösteriyor. Alman askeri çocukların sevgilisi.” (Echenoz, 2012, s. 10)

Romanda, dönemin Nazi Almanyası'nın nasyonal-sosyalizm ideolojisi bağlamında yeniden yorumladığı “übermensch” yani üst-insan kavramının da ironik olarak anlatıldığını görürüz. Bu anlatımda ise, Kierkegaard'ın belirttiği gibi ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğinin kullanıldığını görürüz. Zira yazar, farklı özelliklere sahip olan Alman ve Çek sporcu gruplarının arasında karşıtlık ilişkisi kurarak ironisini yapar:

“İşte böylece, Emil'in katıldığı ilk yarış, dokuz kilometrelik bir koşu oluyor; Brno'daki Wehrmacht tarafından düzenlenmiş bu yarışta atletik, diri, küstah, kusursuz biçimde donanımlı, hepsi de übermensch* tarzında birbirinin aynı bir Alman koşucu takımıyla, açlıktan kadidi çıkmış, hırpani bir Çek güruhu karşılaşılıyor; bunlar paçalı don giymiş şaşkın bakışlı köylü delikanlılar ya da kirli sakallı amatör futbolcu bozuntuları.” (Echenoz, 2012, s. 10-11)

Romanın başkahramanı olan Emil, Alman işgalinin sürdüğü bir dönemde, koşu sporuna başlar ve atlet olmaya karar verir. Koşu yarışmalarına katılır, birincilikler elde eder ve rekorlar kırar. Kırdığı bu rekorlardan sonra ise başarısının sırrı araştırılır. Yazar ise onun başarısını siyasi görüşüne bağlar ve onu ironik olarak niteler. Bu niteleme yapılırken ise çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin özlü anlatım özelliğinin kullanıldığını görürüz. Yazar, Emil'i tarif ederken uzun cümleler kullanmaz. Onun yerine kısaca anlatmayı seçer: “Sadece iyi bir komünist o, ve işte farklılığı yaratan da bu.” (Echenoz, 2012, s. 32)

Emil'i komünist olarak niteleyen yazar, onun sonraki yarışlarda elde ettiği şampiyonlukları da ideolojik açıdan değerlendirir. Bu değerlendirmenin sonucunda ise Emil'in başarıları reel sosyalizme bağlanır. Yazarın, bu sahneyi anlatırken ise, Jankélévitch'in belirttiği gibi ciddi görünerek ironisini yaptığını anlarız. Zira, yazarın bu metindeki amacı güldürmek değil eleştirmektir:

“Yüksek makamlar kafa kafaya veriyorlar, Emil'i reel sosyalizmin bir sonucu olarak görüyorlar, bu kesin. Demek ki onu korumayı bilmeli, iktisatlı kullanmalı, çok fazla yurtdışına göndermemeli. Ne kadar az giderse o kadar iyi. Ayrıca bu tür yolculuklar sırasında kafasına esip diğer yana, emperyalist güçlerin ve büyük sermayenin iğrenç tarafına geçerse gerçekten yazık olur.” (Echenoz, 2012, s. 39-40)

Emil, romanın ilerleyen bölümlerinde iktidardaki partiye üye olur ve anlatıcı tarafından sosyalizmin erdemlerine inanan bir kişi olarak gösterilir. Yazarın bu sahnede de yine ciddi görünerek ironisini yaptığını görürüz. Zira, bu metinde de amacının güldürmek değil eleştirmek olduğunu anlarız:

“Emil’in bir fırsatçı olduğu sanılmasın. Sosyalizmin erdemlerine samimiyetle inandığı tartışılmaz, ama aynı biçimde tartışılmaz bir şey varsa o da geldiğı noktada başka türlü davranamayacağıdır.” (Echenoz, 2012, s. 41-42)

Emil’in iktidardaki partiye üye olduktan sonra, katıldığı yarışlardan elde ettiğı başarıların da sosyalizm açısından değerlendirildiğini görürüz. Zira, Emil için önemli olan şeyin işçi sınıfının onu stadyumda izlemesi olduğı belirtilir. Yazar ise, onun bu düşüncesini ironik olarak değerlendirir. Bu değerlendirmeyi yaparken ise, yine çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız gibi ironinin özlü anlatım özelliğini kullandığını görürüz. Yazar, uzun cümleler kullanmaz. Onun yerine kısaca açıklamayı seçer: “Tabii, Emil, tabii, bu büyük düşünce sana yücelik kazandırıyor.” (Echenoz, 2012, s. 42)

Koşmak romanında, aynı zamanda ülkeyi yöneten siyasi rejimin sporculara uyguladığı baskı düzeni de ironik olarak eleştirilen konulardan biridir. Zira, Çekoslovakya’daki baskıcı rejim, sporcuların istediğı her yarışmaya katılmasına izin vermez. Sporcular sadece yönetimin uygun gördüğü yarışmalara katılabilirler. Anlatıcı ise, bu durumu bir üniversite öğrencisi atlet üzerinden ironik olarak göstermeye çalışır. Bu metinde, Jankélévitch’in belirttiğı gibi ironinin eleştirel alay özelliğini görürüz. Yazar, ironisini yaparken ülkedeki siyasi düzeninin otoriter yapısını eleştirel alay yöntemiyle değerlendirir:

“Örneğin orta mesafede *L’Huma* koşusuna katılması için izin verilen Bacigal adlı üniversite öğrencisi genç Çek koşucuyu alalım. İşte buyurun, aklına esip Prag’a dönmeme kararı aldı, Paris’te kalıp siyasi mi ne, öyle bir sığınma talep etmeye kalkıştı. Çok sinir bozucu bir örnek.” (Echenoz, 2012, s. 43)

Romanda, siyasetçiler ile ilgili yapılan ironiler de önemli bir yer tutar. Zira, dönemin Çekoslovakya Komünist Partisi başkanı Klement Gottwald'ın da siyasi ironinin bir parçası olarak sunulduğunu görürüz. Yazarın ondan bahsederken çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğini kullandığını görürüz. Zira, iyi bir yönetim sergilemeyen Gottwald'ı üstün bir başkan olarak okura tanıtır: “Mükemmel dramatik akış, karar zillerinin çalınışına kadar, yağmur gibi yağan idamlar, bunları destekleyen alkışlar, çok sayıda muhtıra, yaşasın Başkan Gottwald.” (Echenoz, 2012, s. 44)

Atletizm kariyerindeki başarıları artarak devam eden Emil, romanın ilerleyen bölümlerinde Helsinki Olimpiyatlarına katılır. Bu olimpiyatlardan üç altın madalya kazanıp ülkesine döner. Prag da, ona görkemli bir karşılama töreni yapılır. Yazarın, bu bölümde de komünizmi ironik olarak eleştirdiğini görürüz. Bu eleştirinin ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin dolaylı anlatım özelliği kullanılarak yapıldığını görürüz. Zira, yazar eleştirisini direkt olarak yapmaz. Dolaylı anlatımı kullanarak yapmayı tercih eder:

“Ve izleyen aylarda, bütün ülkelerde onu fabrikadan fabrikaya gezdiriyorlar, gerçek olduğu, gerçekten yaşadığı, uydurma olmadığı, ya da daha ziyade yürürlükteki komünizmin onu icat etmediği görülsün diye.” (Echenoz, 2012, s. 52)

Romanda, Çekoslovakya Devlet Başkanı Klement Gottwald'ın, ölümünden sonra ülkede siyasi açıdan yaşanan değişikliklerin toplum üzerindeki etkisi de ironik olarak anlatılır. Öncelikle, Gottwald'ın yerine parti genel sekreterinin geçtiğinden bahsedilir. Sonra ise, ülkedeki yönetim şeklinin de isim değiştirdiği anlatılır. Ama, rejim değişse bile baskıcı yönetim anlayışının kaldığını görürüz. Ayrıca, bu değişiklikten rahatsız olan ülkelerin varlığından söz edilir. Anlatıcının bu ülkeleri tanımlarken “abla”

kelimesini kullandığını görürüz. Yazarın, bu tanımlamayı yaparken ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin eleştirel alay özelliğini kullandığını görürüz. Zira, sosyalizmi eleştirirken bu alay yöntemine başvurur:

“Bu da Prag’ın kuzey doğusunda, iki bin kilometre uzakta, sosyalizmin ablasının kaşlarının azıcık çatılmasına neden oluyor. Olanlar karşısında kimse gözlerine inanmıyor. Televizyonda sıradan kişiler söz alıyor, bakanları ve yöneticileri sorguluyor -bu sırada Moskova’daki abla kaşlarını daha fazla çatıyor. Bu durum bir yıldan az sürüyor, büyük abla sabırsızlanmaya başlıyor.” (Echenoz, 2012, s. 77-78)

Koşmak romanı, Sovyetler Birliği ordusunun Çekoslovakya’yı işgalinin anlatıldığı bölümle sonlanır. Anlatıcı, Sovyetlerin Prag’ı işgal etmesini, romanın başında Almanların işgalini anlattığı gibi ironik olarak anlatır. Yazarın bu işgali anlatırken, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin özlü anlatım özelliğini kullandığını görürüz. Bu işgali anlatırken uzun cümleler kullanmaz. Onun yerine kısaca anlatır: “Sonra saat sabah sekizde radyo işgal ediliyor, düzenli stüdyo yayınları kesiliyor. Düzen geliyor.” (Echenoz, 2012, s. 80)

Romanın son bölümünde ise ülkeye yeni siyasi rejimin hakim olduğu anlatılır. Bu siyasi rejim, Emil’e çöpçülük görevini verir. Emil, bu yeni mesleğini yaparken halk onu hemen tanır ve alkışlarla karşılar. Anlatıcı, halkın ona gösterdiği saygı durumu üzerinden ironi yapar. Bu saygı durumu anlatılırken ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin özlü anlatım özelliğinin kullandığını görürüz. Zira, yazar bu durumu uzun cümlelerle anlatmaz. Onun yerine kısaca anlatmayı seçer: “Dünyada hiçbir çöpçü onun kadar alkışlanmamıştır.” (Echenoz, 2012, s. 82)

Bu durumdan rahatsız olan siyasi iktidar ise, Emil'i başka görevlere verir. Emil önce amelelik yapar, sonra ise ona bir belge imzalatırıp arşivci olarak çalıştırır. İmzaladığı bu belge ise, Emil'in başından geçen olayların ironisi olması açısından romanda önemli bir yer tutar. Bu belge anlatılırken ise çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız gibi ironi sayesinde romanda geçen saçmalıkların sıradan bir olaymış gibi sunulduğunu görürüz. Güngör'ün belirttiği gibi ironi romandaki kurgu ile uyum sağlar:

“Bu belgede, geçmişteki hatalarını gerektiği gibi itiraf ediyor. Karşı devrimci ve burjuva gerici güçleri desteklemekle hata ettiğini. İki bin sözcüklük Şart denen gerici hayvanlığı imzalamaması gerektiğini. Şimdiki durumundan genel olarak memnun olduğunu, özellikle de kendi özel hayatından çok memnun olduğunu. Dedikodulara rağmen hiç çöpçü ya da kazma işçisi olmadığını. Hiç eziyet görmediğini, tenzilli rütbeye uğramadığını, ihtiyat subayı maaşını almaya ihtiyacı olmadığını. Jeolojik kazı işinden kazandığı paranın fazlasıyla memnun edici olduğunu ve bu iş sayesinde yeni ve çok çekici bir dünya keşfettiğini.” (Echenoz, 2012, s. 82)

İncelediğimiz üçüncü roman olan *Şimşekler* de ise, kapitalizm üzerinden ironiler yapıldığını görürüz. Yazar, Nikola Tesla'nın yaşadığı dönemdeki Amerikan kapitalist düzenini, roman boyunca ironik olarak okura anlatmaya çalışır. Romanın başkahramanı Gregor'un, Amerika'daki hayatı sürekli olarak sermaye sahipleri ile ilişkili olarak anlatılır. Romanın kahramanlarından olan Thomas Edison, Amerika'daki güçlü sermaye sahiplerinin başında gelen kişilerden biridir. Kendine ait bir şirketi ve yanında çalışan çok sayıda işçisi olan bir patrondur. Anlatıcı, onu okura ironik bir şekilde tanıtır. Bu tanıtım esnasında ise çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin eleştirel alay biçiminin kullanıldığını görürüz. Zira, yazar Edison'u eleştirerek okura tanıtır:

“Bin doksan üç icadın babası olarak-başkalarına ait diğer çok sayıda icadın üstüne yatmaktan da çekinmiyor ayrıca -Edison özellikle telefonu, sinemayı ve ses

kaydını, ayrıca, burada bizi epey meşgul edecek elektriği de kendisinin bulduğunu söylüyor.” (Echenoz, 2014, s.11)

Gregor, Amerika’ya gelince Thomas Edison’un şirketinde çalışmaya başlar ve Edison’a yaptığı icatları anlatır. Edison ise, şirketinde çalıştığı süre boyunca icatlar yaparsa, ona bunun karşılığında ücret vereceğine dair söz verir. Ama, Edison’un verdiği sözü tutmadığını görürüz. Anlatıcı ise, bu durumu “Amerikan esprisi” olarak tanımlar. Bu sahnede, yazarın kapitalist ideolojiyi ironik olarak okura sunduğunu görürüz. Bu sunumu yaparken ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin dolaylı anlatım özelliğini kullandığını görürüz. Zira, yazar anlatmak istediği şeyi direkt olarak söylemez. Onun yerine okura dolaylı bir şekilde ulaşmaya çalışır:

“Şey yani, diye cesaretleniyor Gregor, elli bin dolar diye bir şey söylediydiniz ya. Ne yani Gregor, diye sözünü kesiyor Edison masasının altında diğer bacağı üstündeki bacağı indirerek, Amerikan esprisini anlamadınız mı yoksa?” (Echenoz, 2014, s. 15)

Gregor, Edison’un verdiği sözü tutmaması üzerine onun şirketinden ayrılır ve biriktirdiği sermaye ile kendi şirketini kurar. Ama, Gregor’un işleri yolunda gitmez ve şirketi batır. Anlatıcı, bu bölümde kapitalizmin kâr elde etme düzeni ve sürekli büyüme isteğinin birey üzerindeki sonuçlarını ironik olarak anlatır. Bu sahnede çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız trajik ironi kavramını görürüz. Frye’in belirttiği gibi ironi ile trajik olaylar anlatılır. Zira yazar, Gregor’un başından geçen trajik durumları ironi yaparak okura sunar:

“Gregor kendi şirketinden ustaca kapı dışarı ediliyor, ortaklar şirkete el koyuyor, mutluluk içinde bu yeni gemiye şampanyalı açılış yapıyorlar, işte gol, bacak arasından hem de. Kendimizi sokakta buluyoruz hasılı kelam, borca batmış halde, inşaat sektöründe betoncu, amele, hamal, dört yıl boyunca.” (Echenoz, 2014, s. 16-17)

Amerikan kapitalist sisteminin ironik olarak eleştirildiği *Şimşekler* romanında, para ve birey arasındaki ilişkide ele alınır. Sayı sayma takıntısı olan Gregor, hayatındaki her şeyi sayan ama parasını sayma ihtiyacı duymayan bir karakter olarak tanıtılır. Oysa, kapitalist sistemde para bireyin hayatında çok önemli bir yeri işgal eder. Anlatıcının, Gregor'un bu özelliği üzerinden ironi yaptığını anlarız. Yazarın, bu durumu anlatırken ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğini kullandığını görürüz. Zira, parayı değersiz bir şey olarak gösterme amacındadır: “Bir tek parayı saymıyor Gregor, banka soymuş sanki, -o yüzden işte, yanında bir sayman olmalı, hep olmalı- Gregor kafasını bu işe vermiyor.” (Echenoz, 2014, s. 28)

Romandaki bir başka ayrıntı ise, Thomas Edison'un kazancını artırmak için çok farklı yöntemlere başvurduğunun yoğun olarak anlatılmasıdır. Kapitalist olarak tanımlanan Edison, paraya düşkünlüğünün sonucunda hayvanlar üzerinden deneyler yapmaya kalkışır. Bunun sonucunda, çok sayıda hayvan deneyler uğruna öldürülür. Bu hayvanların içinde ölümü etkileyici olarak anlatılan ise fildir. Anlatıcı, bir file elektrik verilerek öldürülmesi olayını ironik olarak okura sunar. Bu sahnede, yine Frye'in belirttiği gibi trajik bir olayın ironi ile anlatıldığını görürüz. Zira, yazar trajik bir durumu ironiye başvurarak okura sunma amacındadır:

“Neyse metal bir plaka üstüne getirildikten sonra altı bin altı yüz voltluk bir akım veriyoruz. Bedene bağlı kablolardan anında yoğun bir duman bulutu yükseliyor, hayvan patlamış balon gibi bir anda olduğu yere yığılıyor, içi birden boşalmış koca bir torba gibi, dört ayağı dört yöne doğru açılıyor. Bizde bunu göstermeye çalışıyorduk. Alkış ki ne alkış.” (Echenoz, 2014, s. 24-25)

Romanda, dönemin kapitalist sisteminin ironik açıdan eleştirisinin, Edison üzerinden artarak devam ettiğini görürüz. Anlatıcı, sürekli kazanma hırsında olan Edison'un yaptıklarını anlatarak, Amerikan kapitalist sisteminin geldiği noktayı göstermeye çalışır. Buna örnek olarak da elektrikli sandalyenin icadı esnasında bir kişiye elektrik verilerek öldürülmesini anlatır. Yazarın bu icadı anlatırken ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin dolaylı anlatım özelliğini kullandığını görürüz. Zira, anlatmak istediğini okura direkt olarak söylemez. Onun yerine dolaylı bir şekilde anlatmayı seçer:

“Edison'un mutluluğunu anlayalım ve en güzel icatların çoğunlukla çok güzel hikayelerinin olduğunu asla unutmayalım. Örnek mi, buyurun işte, böyle doğru elektrikli sandalye: antipropaganda kampanyası sayesinde.” (Echenoz, 2014, s. 31)

Romanın genelinde Amerikan kapitalist sistemini ironik üslubuyla eleştirmeyi sürdüren Echenoz, dönemin en önemli finansçılarından biri olarak gösterilen John Pierpont Morgan'ı da ironik olarak okura tanıtır. Bu tanıtım sırasında, Morgan'ın hayata karşı bakışı anlatılırken ise, çalışmamızın birinci bölümünde açıkladığımız ironinin özlü anlatım özelliğinin kullanıldığını görürüz. Zira, yazar bu tanıtımı yaparken uzun cümleler kullanmaz. Onun yerine kısaca anlatmayı seçer:

“Doların Jüpiter'i, iş dünyasının Frankeştayn'ı olarak John Pierpont Morgan hissiz ve aniden öfkelenen bir kasma, imrenilecek ilkesi tek cümleden oluşuyor. Çok düşünün, çok az konuşun, hiçbir şey yazmayın.” (Echenoz, 2014, s. 71)

Romanda, dönemin önemli kapitalistlerinden biri olarak tanıtılan John Pierpont Morgan'ın Amerika'da bir barda içki içtiği bir sahne de bulunur. Bu sahnede Morgan'ın hesap ödemesiyle ilgili de ironi yapıldığını görürüz. Yazarın bu sahneyi anlatırken ise, ironinin dolaylı anlatım özelliğini kullandığını görürüz. Zira, yazar anlatmak istediğini direkt olarak söylemez. Onun yerine dolaylı bir şekilde anlatmayı seçer:

“Morgan içtiği zaman, diye haykırıyor, herkes içer (...) Morgan hesap ödediği zaman, diye haykırıyor bütün gücüyle, herkes öder. Peşinde Gregor olduğu halde hızlı adımlarla kapıya yöneliyor, mat olmuş müşteriler ceplerini karıştırıyor, kulenin inşaatı başlayabilir.” (Echenoz, 2014, s. 73)

Gregor ve John Pierpont Morgan karakter özellikleri açısından ise, birbirine zıt iki karakterdir. Gregor, paraya önem vermeyen, onun yerine insanlara yararlı işler yapmak için uğraşan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Morgan ise paraya düşkün, sermayenin peşinde koşan ve insana değer vermeyen bir karakter olarak tanıtılır. Bu durum, romanın ilerleyen bölümlerinde ikisinin arasının açılmasına yol açar. Zira, Gregor elektriği çok sayıda insanın kullanabilmesi için bedava dağıtma fikrini Morgan'a iletir. Ama, Morgan bu fikre karşı çıkar. Yazarın bu sahneyi anlatırken ise, ironinin karşıtlık ilişkisi özelliğini kullandığını görürüz. Zira, bedava ve ücretli kavramları arasında karşıtlık ilişkisi oluşturur ve bu özelliği kullanarak ironisini yapar: “Eğer herkes istediği kadar enerjiyi bedava kullanırsa, ben ne yapacağım peki? Elektrik sayacağını nereye takacağım?” (Echenoz, 2014, s. 77)

Romandaki son siyasi ironinin ise, dönemin savaş bakanları ile ilgili olarak yapıldığını görürüz. Gregor, savunma silahı fikri geliştirdiğini bakanlara posta yoluyla bildirmek ister. Anlatıcı ise, onun bu yöntemini ironi yaparak değerlendirir. Bu sahnede, ironinin özlü anlatım özelliğinin son kez kullanıldığını görürüz. Zira, yazar anlatmak istediğini uzun cümlelerle anlatmayı seçmez. Onun yerine kısaca anlatmayı seçer: “Çok güzel bir fikir bu, aslında tek yol da bu, ancak böyle olabilir, yalnız, bakanlar asla cevap vermeyecekler.” (Echenoz, 2014, s. 106)

Sonuç olarak, üç romanda da siyasi ironilerin genellikle eleştiri amacıyla kullanıldığını tespit ettik. Yazarın, *Ravel* romanında gazeteler üzerinden farklı siyasi görüşleri, *Koşmak* romanında siyasi rejimleri, *Şimşekler* romanında ise kapitalist ideolojiyi ironik olarak eleştirdiğini gördük. Bu eleştirileri yaparken ise ironik anlatımın çeşitli özelliklerini kullandığını tespit ettik. Aynı zamanda, siyasi ironiler sayesinde anlatımın farklı boyutlara ulaştığını ve metinlerin anlamsal açıdan zenginleştiğini tespit ettik.

SONUÇ

Bu çalışmada, Jean Echenoz'un *Ravel*, *Koşmak* ve *Şimşekler* isimli romanlarındaki ironiyi inceledik. İki bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümünde ironi kavramını açıklamaya çalıştık. Bu bölümü dört alt başlık ile sınırlandırdık. Bu alt başlıklar, “İroninin Tarihsel Süreci, İronik Anlatımın Özellikleri, İroni ve Roman İlişkisi ve İroni Türleri” oldu.

Birinci alt başlığımızda ironinin tarihsel gelişim sürecini açıkladık. İroninin kullanımının ilk çağda Yunan filozof Sokrates ile başladığını tespit ettik. İlerleyen çağlarda, özellikle de XVIII. yüzyılda ise, Alman Romantizmi ile kullanımın daha da yaygınlaşarak devam ettiğini gördük. XX. yüzyıla geldiğimizde ise, edebiyat eleştirmenleri ve kuramcıların araştırmalarıyla ironinin öneminin daha da arttığını anladık.

İkinci alt başlığımızda ise ironik anlatımın özelliklerini açıklamaya çalıştık. Bu alt başlıkta, ironik anlatımın birçok özelliği içerdiğini tespit ettik. Bunların karşılıklı ilişkisi, anlaşılma aşamaları, özlü anlatım, dolaylı anlatım ve uyumsuzluk özelliği olduğunu belirttik. Aynı zamanda ise, ironinin dil, alay ve üslup ile olan ilişkilerini açıkladık.

Üçüncü alt başlığımızda ise, ironi ve roman arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalıştık. Romanda ironi kullanımının modern anlamda kabul edilen ilk romandan itibaren olduğunu tespit ettik. Yüzyıllar ilerledikçe de romanda ironik anlatımın artarak devam ettiğini gördük. Özellikle de Postmodern romanlarda ironinin daha fazla kullanıldığını tespit ettik.

Dördüncü alt başlığımızda ise, tespit ettiğimiz ironi türlerini açıklamaya çalıştık. Bu türlerin, sözlü ironi, Sokratik ironi, dramatik ironi, kosmik ironi ve romantik ironi olduğunu tespit ettik. Ayrıca, Postmodern romanlarda görülen postmodern ironi türünü de açıklamaya çalıştık.

Çalışmamızın ikinci bölümü, “ *Ravel, Koşmak ve Şimşekler Romanlarında İroni*” başlığından oluştu. Bu bölümde bu üç romanda tespit ettiğimiz ortak ironileri açıkladık. Dört alt başlık içinde topladığımız bu bölümün birinci alt başlığında, bu üç romandaki durum ironilerini gösterdik. Ünlü isimlerin yaşam öykülerini anlatan üç romanında yoğun olarak durum ironisi içerdiğini tespit ettik. Üç romandaki kahramanların anlatılan hikayeler boyunca, yazar tarafından birçok kez durum ironisi yapılarak çeşitli açılardan okuyucuya sunulduğunu tespit ettik.

İkinci alt başlığımızda ise, üç romandaki küçümseme ironisi olarak adlandırdığımız ironileri göstermeye çalıştık. Yazarın, kahramanları tanımlarken yoğun olarak küçümseme ironisi yaparak anlatımını çeşitlendirdiğini tespit ettik. Aynı zamanda, bu ironilerin sadece başkahramanlar üzerinden değil, diğer kahramanlarla da ilgili olarak yapıldığını tespit ettik.

Üçüncü alt başlığımızda ise, üç romandaki tüketim toplumuyla ilgili olarak yapılan ironileri göstermeye çalıştık. Bu alt başlıkta ilk olarak tüketim toplumunun tanımını yaptık. Daha sonra ise, yazarın romanlarında yaşam öykülerinin anlatıldığı dönemlerde yaşayan toplumların tüketim alışkanlıklarını ironik olarak eleştirdiğini tespit ettik.

Dördüncü alt başlığımızda ise, üç romandaki siyasi ironi olarak adlandırdığımız ironileri göstermeye çalıştık. Yazarın yaşam öykülerinin anlatıldığı dönemlerdeki siyasi yapıya, ideolojilere ve siyasetçilere ironik açıdan yaklaştığını tespit ettik. Siyasi ironiler sayesinde ise, romanlardaki anlatımın farklı boyutlara ulaştığını gördük.

Sonuç olarak, Jean Echenoz'un kurmaca yaşam öykülerini yazarken kullandığı ironik anlatımın bu romanları farklı boyutlara ulaştırdığını tespit ettik. Yazarın bu romanlarda her durum, her olay ve her konu ile ilgili olarak ironi yaptığına şahit olduk. İroniyi kullanırken sınır tanımadığını gördük. Aynı zamanda, ironinin bu romanlardaki rolünün büyük olduğunu tespit ettik. İroni sayesinde metinlerin çoğullaştığı ve anlamsal olarak da zenginleştiğı sonucuna ulaştık.



KAYNAKÇA

A- İncelenenen Romanlar

Echenoz, Jean (2006). *Ravel*, Paris, Éditions de Minuit.

Echenoz, Jean (2008). *Courir*, Paris, Éditions de Minuit.

Echenoz, Jean (2010). *Des Éclairs*, Paris, Éditions de Minuit.

Türkçe Çevirileri:

Echenoz, Jean (2012). *Koşmak*, çev. M. E. Özcan, İstanbul, Helikopter Yayınları.

Echenoz, Jean (2014). *Şimşekler*, çev. M. E. Özcan, İstanbul, Helikopter Yayınları.

Echenoz, Jean (2016). *Ravel*, çev. M. E. Özcan, İstanbul, Helikopter Yayınları.

B- Genel Kaynakça

Kitaplar

Abrams, M.H. (2009). *A Glossary of Literary Terms*, Boston, Wadsworth Cengage Learning

Baudrillard, Jean (2008). *Tüketim Toplumu*, çev. Hazal Deliçaylı/Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Bessard-Banquy, Olivier (2003). *Le roman ludique: Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

Booth, W. C. (2016). *İroninin Retoriği*, çev. Suzan Sarı, Ankara, Hece Yayınları.

Butor, Michel (1991). *Roman Üstüne Denemeler*, çev. Mehmet Rifat/Sema Rifat, İstanbul, Düzlem Yayınları.

Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul, İthaki Yayınları.

Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Daireaux, S. et Pacaud, A. (2013). *Nouvelles formes du récit*, Paris, Éditions Gallimard.

- Eagleton, Terry (2016). *Edebiyat Nasıl Okunur*, çev. Elif Ersavcı, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Eco, Umberto (1991). *Alımlama Göstergebilimi*, çev. Sema Rifat, İstanbul, Düzlem Yayınları.
- Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi*, çev. Hande Koçak, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Furetière, Antoine (1701). *Dictionnaire Universel*, Rotterdam, Arnoud et Reinier Leers.
- Güçbilmez, Beliz (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*, Ankara, Deniz Kitabevi.
- Güngör, Kartal Tülin (2018). *Jean Echenoz'un Edebiyat Dünyasına Yolculuk: Sinema-Müzik-İroni*, Ankara, Gazi Kitabevi.
- Houppermans, S. (2008). *Jean Echenoz, Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas.
- Jankelevitch, V. (1964). *L'ironie*, Paris, Flammarion.
- Jankelevitch, V. (2020). *İroni*, çev. Yunus Çetin, İstanbul, Metis Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2004). *İroni Kavramı*, çev. Sıla Okur, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kundera, Milan (1986). *L'art du roman*, Paris, Gallimard.
- Kundera, Milan (1989). *Roman Sanatı*, çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Afa Yayınları.
- Lebrun, J. C. (1992). *Jean Echenoz*, Paris, Éditions du Rocher.
- Lukacs, George (1968). *La Théorie du roman*, Paris, Denoel.
- Lukacs, George (2003). *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir, İstanbul, Metis Yayınları.
- Odabaşı, Yavuz (2013). *Tüketim Kültürü*, İstanbul, Sistem Yayıncılık
- Parla, Jale (2013). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Rorty, Richard (1995). *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, çev. Mehmet Küçük/Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Schoentjes, Pierre (2001). *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil.

Viart, Dominique et Vercier, Bruno (2005). *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas.

Makaleler

Bingöl, U. (2019). *Bir Kavram ve Bir Edebi Tür: İroni ve Roman*, Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, sayı: 8, s.125-134. Doi Number: 10.32579/mecmua.601399

Bingöl, U. (2015). *Eleştirinin Anatomisi Adlı Eser Üzerine*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 4(3), 1359-1365. DOI: 10.7884/teke.515

Çağlakpınar, Bülent (2019). *Un Utopiste De Fiction Sans Scrupules Biographiques: Des Éclairs De Jean Echenoz*. Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies, sayı: 25(1), s.49-70

Engel, P. (2008). *Introduction. Raillerie, satire, ironie et sens plus profond*. Philosophiques, 35(1), 3–12. <https://doi.org/10.7202/018232ar>

Forget, D. (2001). *L'ironie : stratégie de discours et pouvoir argumentatif*, Études littéraires, 33(1), 41–54. <https://doi.org/10.7202/501277ar>

Güngör, Kartal Tülin (2018). *Fransız Besteci Maurice Ravel'in Kurmaca ve Gerçeklik Arasında Gidip Gelen Yaşam Öyküsü: Jean Echenoz'un Raveli*, Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, sayı: 6, s.325-338. DOI:10.20304/humanitas.392341

Kumaş, Halil (2018). *Konrad Bayer'in "Altıncı His" Romanında İroni*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22(1), 73-81. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/36497/393386>

Lecointre, Simone (1994). *Humour, Ironie — signification et usage*. In: *Langue française*, n°103, Le lexique : construire l'interprétation. pp. 103-112; doi : <https://doi.org/10.3406/lfr.1994.5730>

ÖZET

İroni romanlarda yoğun olarak kullanılan bir üslup biçimidir. Jean Echenoz da romanlarını ironik üslubu ile yazan Fransız bir yazardır. Bu çalışmanın amacı Jean Echenoz'un romanlarındaki ironiyi incelemektir. Çalışmada incelenen romanlar *Ravel*, *Koşmak* ve *Şimşekler* romanlarıdır.

Çalışma iki bölümden oluşur. Birinci bölümde ironi kavramı incelenir. İroninin tarihi açıklanır. İronik anlatımın özellikleri gösterilir. İroni ve roman arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılır. İroni türleri incelenir.

İkinci bölümde romanlardaki ironinin kullanım şekilleri ve yaşam öykülerine etkisi incelenir. Sonuç olarak, bu romanların yoğun olarak ironi içerdiği görülmüştür. İroni sayesinde metinlerin çoğullaştığı ve anlatımın zenginleştiği tespit edilmiştir.

RÉSUMÉ

L'ironie est une forme de style très utilisée dans les romans. Jean Echenoz est un écrivain français qui écrit ses romans dans un style ironique. L'objectif de cette étude est d'analyser l'ironie dans les romans de Jean Echenoz. Les romans analysés dans l'étude sont *Ravel*, *Courir* et *Des Éclairs*.

L'étude se compose de deux parties. Dans la première partie, le concept d'ironie est analysé. L'histoire de l'ironie est expliquée. Les caractéristiques de l'expression ironique sont présentées. La relation entre l'ironie et le roman est expliquée. Les genres d'ironie sont analysés.

Dans la deuxième partie, l'utilisation de l'ironie dans les romans et son effet sur les récits de vie sont examinés. En conséquence, on a vu que ces romans contiennent beaucoup d'ironie. Grâce à l'ironie, il a été déterminé que les textes sont pluralisés et la narration est enrichie.

ABSTRACT

Irony is a form of style widely used in novels. Jean Echenoz is a French writer who writes his novels in an ironic style. The aim of this study is to analyse irony in the novels of Jean Echenoz. The novels analysed in the study are *Ravel*, *Courir* and *Des Éclairs*.

The study consists of two parts. In the first part, the concept of irony is analysed. The history of irony is explained. The characteristics of ironic expression are presented. The relationship between irony and the novel is explained. The genres of irony are analysed.

In the second part, the use of irony in the novels and its effect on the life stories are examined. As a result, it was seen that these novels contain a lot of irony. Through irony, it was determined that the texts are pluralized and the narration is enriched.