

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı Issue 33 • Nisan April 2024

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut607>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Hüseyin Atlansoy Şiirinde İronik Anlatım

Ironic Expression in Hüseyin Atlansoy's Poem

Öz

İfade edilen bir sözün tersinin ima edilmesi biçiminde tanımlanan ve nükteli, esprili, iğneleyici bir tarz olan ironide var olan gerçeklikle zıtlık oluşturmak amaçlanır. Bu anlamda sanatçının ironiden maksadı, yaşanan saçmalıkların, karışıklıkların daha etkili ve vurucu bir şekilde anlaşılmasını sağlamak; asıl anlamı gizleyerek bütün bunları doğal bir olaymış gibi anlatmaktır. İroni kavramı hakkında birçok düşünür kafa yormuş, onun neliği üzerine fikir yürütmüştür. Fikir yürütenlerin en bilinenlerinden olan filozof Kierkegaard, ironinin hiçbir dışsal maksadının olmadığını, amacın kendi içinde yer aldığını belirterek bunun metafizik bir amaç olduğunu belirtir. Ona göre maksat, ironiden başka bir şey değildir. Öte yandan Türk edebiyatında sanatçıların çok sık kullandığı anlatım tarzlarından olan ironi, Hüseyin Atlansoy'un da tercih ettiği bir şiirsel imkândır. Şiirlerine bakıldığında on da amacın, sadece ironi yapmak olmadığını görür. İroniyi sıkıntılı bir konu olarak değerlendiren şair, onun çıkış noktasını zeki ve elit bir insanın hayata karşı tavır alışı olarak belirler. Ona göre şair; hayatın ve şiirin merkezine salt ironiyi koyarsa birtakım sıkıntılar da baş gösterebilir. İroni, bünyesinde yozlaşmayı da taşıyabilir. Bu yüzden ironiyi dozunda kullanmak gerekir. İroni, kişiye sanatını geliştirmede, yenilemede büyük imkânlar sunabileceği gibi tam tersi de olabilir. Diğer yandan Atlansoy, ilk şiirlerinden itibaren ironik anlatımın imkânlarından yararlanır. Onun ilk şiirlerinde var olan evren tasavvuru ve ontolojik duruş, evreni sonsuz boşluğu içinde "siyah" görmekte ve bu ağırlığı şair, "ironik bir tavır" ile dengelemeye çabalamaktadır. Şairin bu tavır da hâliyle şiirlerine yansımaktadır. Bu makalede Atlansoy'un toplu şiirleri Yüzümdeki Eşik eseri ve dergilerde yayımlanan şiirlerinde ironik anlatımın izleri sürülecektir.

Anahtar Kelimeler: İroni, Hüseyin Atlansoy, Modern Türk şiiri, 80 Kuşağı.

Abstract

Forming the contrast via the existing reality is aimed in irony, which is defined as implying the opposite of an expressed word; and which is a witty, humorous and sarcastical style. In this sense, the purpose of the artist for using irony is to provide insight into the experienced nonsense and contradictory events more effectually and strikingly; and to explain all this as if a natural event by hiding the core. Many thinkers have thought over the concept and the nature of the irony. Philosopher Kierkegaard, one of the most well-known intellectuals, states that the irony is a metaphysical goal by remarking that the irony has no external target and that the target is included in itself. According to him, the goal is nothing but the irony. Irony, one of the narrative styles frequently used by the artists in Turkish Literature, is a poetic opportunity which is also preferred by Hüseyin Atlansoy. When his poems are examined, we see that his aim is not just to make irony. Considering irony as a troublesome subject, the poet determines its starting point as the attitude of an intelligent and an elite person towards life. According to him, if a poet puts irony at the center of life and poetry solely, some problems may arise. Irony can also include corruption within itself. That's why irony must be used moderately. On one hand irony can offer great opportunities for a person to develop and renew his art, but on the other hand, it can be the exact opposite. On the other hand, Atlansoy has benefited from the possibilities of ironic expression since his first poems. The universe vision and ontological stance present in his first poems sees the universe as "black" in its infinite emptiness, and the poet tries to balance this weight with an "ironic attitude". This attitude of the poet is naturally reflected in his poems. In this article, traces of ironic expression will be traced in Atlansoy's collected poems, The Threshold on My Face, and in his poems published in magazines.

Keywords: Irony, Hüseyin Atlansoy, Modern Turkish poetry, 80's Generation.

Selçuk Çınar*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Doktora Öğrencisi

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Kırıkkale / Türkiye

Elmek: selcukcinar01@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4032-0693

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 17.03.2024

Kabul Tarihi: 27.04.2024

E-yayın Tarihi: 30.04.2024

Atıf/Citation:

Çınar, S. (2024). Hüseyin Atlansoy Şiirinde İronik Anlatım. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (33), s.43-57.



Giriş

Söylenen sözün aksinin ima edilmesi şeklinde tanımlanan ve nükteli, esprili, iğneleyici bir tarz olan ironide var olan gerçeklikle karşıtlık oluşturmak amaçlanır. “Tartışmada rakibini oyuna getirmek amacıyla bilmiyor gibi görünmek anlamına gelen Grekçe *eironeia* fiilinden üretilen ironi; bu anlamıyla, bir tartışma, konuşma ve söyleme yöntemidir.” (Taşdelen, 2007: 53). “Sanatçının ironiden maksadı, yaşanan saçmalıkların, karşıtlıkların daha etkili ve vurucu bir şekilde anlaşılmasını sağlamak; asıl anlamı gizleyerek bütün bunları doğal bir olaymış gibi anlatmaktır.” diyen Karataş’a göre ironi yapmadaki en büyük hedef okuyucuyu sarsmaktır. Ironide, nükte yerine alay ve acımasız bir eleştirinin varlığından söz eden yazar, ironinin ustalık isteyen bir sanat olduğunu, ipuçlarının hemen verilmediği takdirde, sözün maksadını aşabileceğini ve yazanın amaçlamadığı bir hedefe yönelebileceğini belirtir (Karataş, 2001: 218). Öte yandan ironi kavramı üzerine kafa yoran ünlü filozof Kierkegaard, ironinin hiçbir dışsal maksadının olmadığını, amacın kendi içinde yer aldığını belirterek bunun metafizik bir amaç olduğunu belirtir. Ona göre maksat, ironiden başka bir şey değildir (Kierkegaard, 2009: 281).

Ironide maksat hiçbir zaman açıkça ortaya konmaz. Vefa Taşdelen, bu konuya temas ederek ironinin tam söyleme, açık ve anlaşılır söyleme sanatı olmadığını belirtir. Ironide okuyucunun ve dinleyicinin anlayış ve algılayış biçimine bırakılan bir anlam derinliği olduğunu ifade eden yazar; yarım söyleme, çarpıtarak söyleme, gerisini dinleyene bırakma gibi özelliklerin varlığına dikkat çeker. Öte yandan insanların kapalı bir şekilde konuşmak zorunda kaldıkları sansürün, baskının, sindirme ve yıldırma politikalarının izlendiği dönemlerde ironik anlatım, özellikle sanatta ve günlük hayatta, sıkça başvurulan bir tarz olmuştur (Taşdelen, 2007: 54).

Hüseyin Atlansoy’un İroni Anlayışı

Türk edebiyatında sanatçıların sıkça başvurduğu bu anlatım tarzı, Atlansoy’un da tercih ettiği bir anlatma aracıdır. Onun ironi anlayışına bakılırsa elbette amacın, sadece ironi yapmak olmadığı görülür. Bir söyleşide, şiir-ironi ilişkisine yönelik sorulara verdiği uzun cevapla şair, ironiye nasıl yaklaştığının ve şiirindeki kullanımının ipuçlarını verir. Ironiyi sıkıntılı bir konu olarak değerlendiren şair, onun çıkış noktasını zeki ve elit bir insanın hayata karşı tavır alışı olarak belirler. Ona göre şair; hayatın ve şiirin merkezine salt ironiyi koyarsa birtakım sıkıntılar da baş gösterebilir. İroni, bünyesinde yozlaşmayı da taşıyabilir. Bu yüzden ironiyi dozunda kullanmak gerekir. İroni, insanın ayağını kaydırabileceği gibi kişiye müthiş imkânlar da açabilir (Yakın, 2004, s. 67-68).

Adnan Özer, yukarıda da ifade edildiği gibi Atlansoy’u “bir ironi gülü” olarak tanımlasa da onun ironist olmaya niyeti yoktur. Çünkü ironist için her şey, hiçlikten ibarettir ki bu da kişinin kutsalla sorunlu hale gelmesi demektir. Şiirde bütün mesele ironi olarak görülmemelidir. Bir kullanım aygıtı olarak ele alınırsa eserde bir kaldıraç özelliği de gösterebilir. İroni ipekten sert, demirden yumuşak bir zekâyâ işaret edebilir. Bu sebeple şair, onu insan yüzündeki demir tozu izi ya da isi olarak niteler (Atlansoy, 2007b: 130). Atlansoy, “demir tozu”nu fazla kaçırmadan ironiyi kullanmayı yeğler. Yani ciddiyetten tümüyle sıyrılmaz, hiçliğe doğru yol almaz. Seçimini metafizikten yana kullanarak bir ironist olmadığını his eden şair, “Her şeyin farkında olan ama farkında

değilmişçesine ironik masumiyetle konuşur. Bu yüzden onda masumiyet ironiktir.” (Ünal, 2011: 332). Narlı’ya göre onun ironisi saldırganlıktan ve aşağılamaktan beslenmez. Atlansoy’un seven, acı duyan, her düzlemde bilinçle merhameti el ele tutuşturmak isteyen ve bu uğurda oldukça fazla incinen bir özne olduğunu vurgulayan Narlı, bu nedenle ironinin onun için bir zorunluluk olduğunu belirtir (Narlı, 2020: 9). Tüfekçi, şairin istese de ironiden kurtulamayacağını ifade eder. Ona göre hayatı bir kaderi bütünleyen çerçeve olarak düşünen şairin, bazen kendisini çok rahatsız etmesine rağmen ironiden kaçamaması olağan bir durumdur (Tüfekçi, 2014a: 122).

Atlansoy, ilk şiirlerinden itibaren ironik anlatımın imkânlarından yararlanır. Onun ilk şiirlerinde var olan evren tasavvuru ve ontolojik duruş, evreni sonsuz boşluğu içinde “siyah” görmekte ve bu ağırlığı şair, “ironik bir tavır” ile dengelemeye çabalamaktadır. Ölüme, dirime ve aşka dair tutumları bir “sis” içindedir. Şairdeki bu ironik tavır ise bünyesinde barındırdığı “zekâ” ile bu sıkıntıyı hafifletmeye ya da koyulaştırmaya yaramaktadır. Öte yandan ironinin sağlam bir kaynağa bağlanması yani kutsalla ilişkili olması gerektiğini düşünür. Aksi takdirde şiirde yozlaşma kaçınılmazdır (Atlansoy, 1998b: 33). Bu durumda Kierkegaard’ın ironi için yaptığı “sonsuz mutlak olumsuzluk” tanımlaması ve “ironi için her şeyin hiçlik” (Kierkegaard, 2009: 284-289) olacağı düşüncesine kapı aralanır. Atlansoy, buna fırsat vermeden bıçak sırtında ilerler.

Atlansoy’un, söylemek isteyip de söyleyemediği o kadar çok şey vardır ki bu anlamda ironi, ister istemez şiirin ana damarlarından birisi olur. Öte yandan “Atlansoy, şiirinde İkinci Yeni imgesini ve Garip akımının ironisini birleştirmiştir. Bu bileşim, imgenin ağır bastığı modern lirik bir üsluba evrilmiştir. Atlansoy’un şiir başlıkları da ironi ve imge dünyasının iz düşümü şeklindedir.” (Altuntaş, 2021: 92).

Diğer taraftan onun şiirlerinin genelinde, biz ve ötekiler şeklinde bir yapıdan söz etmek gerekir (Özger, 2021: 103). Biz/ben ve öteki yapısı Doğu-Batı çatışmasının farklı görünümleri şeklinde şiirlerinde yer alır. “Biz”, Atlansoy şiirinde “yerli, Kızılderili, esmer, zenci, kaplan” gibi kavramlarla; “öteki” de Batı ve -Doğulu olmasına rağmen-Batılı değerleri benimseyerek “biz”e yabancılaşan kişilerle belirginleşir. Bu anlayışın şairde oluşturduğu baskı ve temsil ettiğini modern kültürel değerler, yabancılaşma, geleneğin dışlanması gibi durumlar ironize edilir.

Hüseyin Atlansoy’un Eselerinde İroninin Seyri

Atlansoy’un, ilk şiirlerinde var olan karamsar ruh hâlinde kaynaklanan ağırlığı ironik bir tavır ile dengelemeye çabaladığı ifade edilmişti. “İlk iki kitaptaki ironik tavır, bu anlayış etrafında şekillenirken üçüncü kitap *Şehir Konuşmaları*’nda mutedil bir hâl alır. Bir zekâ kıvraklığı aldatmacasıyla ezilmişlik psikolojisini tatmine yarayan aşırı ironiden vazgeçilir.” (Solak, 2004: 87).

Sonraki eserlerde ironik tavrın azaldığını söylemek mümkündür. Şair, ironiyi bir sol kol vuruşuna benzeterek “Arada sağ kolumuzla ‘Kaçak Yolcu’daki gibi şiirler indirdik.” (Yurtoğlu, 2009: 24) ifadeleriyle de 1998’de yayımlanan *Kaçak Yolcu* eserindeki ironik anlatım yoğunluğunun azalmasına gönderme yapar. Aynı tavır 2005’te yayımlanan *Karşılaşma Töreni*’nde de devam eder. Kendisiyle 2009’da yapılan bir söyleşide “Şiirde ironiden hiç vazgeçemiyorsunuz?” sorusuna ironinin zeki fakat aynı zamanda egemen güçler tarafından ezilen kişilerin elinde güçlü bir silah ve onu dozunda kullanmanın çok önemli olduğunu söyler. Bu yüzden ironiden altı yedi yıl kadar uzak durduğunu ama iki yıldır da bu kararından vazgeçtiği belirtir (Tokay, 2016).



Yine başka bir söyleşide şair, *Karşılama Töreni*'nden söz ederken bu kitapta ironik tavırdan tamamen uzaklaştığını açıkça söyler (Sali, 2014: 41). Elbette bu iki kitapta yer yer ironiye rastlamak mümkündür. Şair, uzaklaşmış ama ironiden tamamen kopmamıştır. Nitekim 2011'de yayımlanan *Yarın Bekleyebilir*'de ironiyle bağlarını tekrar kuvvetlendirir. Bu eserden sonra yayımlanan *Gösteri Uçuşu* (2013) ve *Ya Sinek Sekiz Ya Buhurumeryem* (2016) adlı eserler ve dergilerdeki şiirlerde de aynı ironik tavır devam eder. Şair, ironik anlatımı bu kitaplarda da artırarak kullanır.

Yukarıda ifade edildiği gibi Atlansoy şiirinde var olan "ben/biz-öteki" yapısı, ilk şiirlerden itibaren görülür. 1982'de *Yönelişler* dergisinde yayımlanan "Batıda Kan Var" başlıklı şiirde ezilen, horlanan Kızılderililerin Amerikalılarca maruz bırakıldıkları zulümlere gönderme yapılır. Beyaz insan, kendini üstün bir konumda görerek kıtadaki asıl ev sahibi horlar ve vahşi sıfatıyla tanımlar. Şair, bu noktada "öğrendik vahşiliğimizi kitaplardan" dizesiyle sömürgeci zihniyeti ironize eder. Aslında şair, vahşi olanın Kızılderililer değil, onları kendi vatanında ezen, yok eden "Beyaz insan" olduğunu ima etmektedir:

"-Vahşi
ölüm ateş ve kül haliyle acımasız
cihangir ve kocaman
öğrendik vahşiliğimizi kitaplardan" (Atlansoy, 2016: 14)

"Kedi Tırnağında Nar Çiçeği" şiirinde, modern ile geleneksel hayat arasındaki uyuşmazlık trajik, ironik bir yaklaşımla ele alınır. 17. yüzyıl Osmanlı seyyahı Evliya Çelebi üzerinden geleneksel ulaşım ile modern tekniğin ortaya çıkardığı ulaşım ve onun kültürü olan trafik arasında elbette bir uyuşmazlıktan söz etmek mümkündür. Bu açıklama ışığında şairin kastettiği şeyin modern kültürün, geleneğe hayat hakkı tanımadığı yorumu yapmak mümkündür:

"önce de söylemişim
trafik evliya çelebilere hayat hakkı tanımıyor" (Atlansoy, 2016: 33)

Balkon Çıkamazında Efendilik Tarihi eseri, ironik bir girişle başlar. "Gelen Dalga Bir" şiirine şair, "Ya! İntihar ilâcı şairi geri döndü/ İçeride yapamamış. Öyle çok kişi var ki içeride yapamayan." dizeleriyle kendisine dönük bir ironi yapar. Burada şair, "kendi şairlik kimliği ile yine kendisi arasındaki mesafeye vurgu yapar. Şiiri bırakmak ya da şiirsiz yaşayamamak durumları içeride yapamamak ifadesiyle somutlaştırılır." (Özger, 2021: 103).

"Mikail" başlıklı şiirde de ben/biz ve öteki karşıtlığına dayalı bir ironik anlatım vardır. Şairin "Mikail" dediğine onlar "Maykıl" der; esmer ten yerine sarışınlığı tercih ederler. Bu tavır, onların yaşadıkları ülkeye yabancılaştıklarını göstermektedir. İroninin can alıcı noktasını, öteki konumundaki insanların görünürde köleciliğe karşı olması ama evlerinde hizmetçi çalıştırmaları oluşturur. Bu da onların inançlarında samimiyetsiz oldukları anlamına gelmektedir:

"Meydanlarda yürürler, yüzlerinde tanrılar taşlılardı.
Sarışın bakışlarını haydi bizi sarın sözlerine ayarlar,
hayret güler ve kalabalık akıtlırlardı saçlarından.
Kum dolusu güneşleri yedeklerinde idi Sarışın olmayınca
kumral takılırlar, ayrılığı ıslatırlardı.

/Kar yağardı sonra. Yağar habire yağardı.
onlar 'maykıl'ı akıllarına getirmez ya da 'maykıl' der,
aslını söyleyemezlerdi. Çoraplarının üstüne naylon saran
ve ayakkabıları su alan "öykü" kahramanı bacak bacak
üstüne atmazdı. Antikite'de dahi görülmemiş meydanlarda
yürürler, köleciliğe hayır parkurunu akşamları
hizmetçileriyle tamamlardı. onlar./" (Atlansoy, 2016: 74)

"Kente Karşı Atlar" başlıklı şiirde şair; mizah, ironi ve trajik olanı iç içe kullanır. Şiirde dinî ve tarihî birçok olaya gönderme yapar. Bu noktada şair, bir "kız"ın gülümseyişi ve kahkahası ile Nuh Tufanı arasında ilgi kurar. Suya benzeyen gülümseyiş ve tufan olan kahkaha ile de Kербela olayı arasında bir zıtlık oluşturan şair, trajik-ironik olanı da vermiş olur. Şiirin başka bir bölümünde de dinlerin ve kültürlerin hayata ve eşyaya yaklaşımındaki farklılık yine tezat oluşturacak şekilde tasvir edilir. Çok tanrılı dinlerden Hinduizm'de, inekler kutsal sayılıp eti yenmezken İslam dininde böyle bir durum söz konusu değildir. Şair, bu farklılığa ironik bir şekilde gönderme yaparak "ilah bilseler de onlar biz yeriz görüntüleri" der:

/gülümseyişin suya benziyor kız
kahkahan tufan
kerbela'dan beri hüseyinler
yanmaktadır inan/
(...)
Hah hah ha şu işe bak inek görüntüleri
ilah bilseler de onlar biz yeriz görüntüleri" (Atlansoy, 2016: 93-103)

İsmi, Yunan şair Konstantinos Kavafis'in "Barbarları Beklerken" şiirine gönderme olan "Berberleri Beklerken" şiiri, aslında isminde ironik bir tavrı da barındırır. Atlansoy, gelenekten beslenen bir şair olmasına rağmen onu şekilden ibaret bir şey olarak görmez. Şiirinde, kafiye benzeri bir ses uyumu, tını olmasına rağmen geleneksel biçim, tercih ettiği başat unsur değildir. Geleneği şekilden ibaret gören şairlerin tavrını, "cüce çeşmesinde su içmek" şeklinde nitelendirir. Bir şairin şiiriyle ortaya koyduğu temel iddia, elbette büyük şiire yaklaşımdır. Atlansoy'a göre ironik olan, verili şiir anlayışını olduğu gibi devam ettiren şairlerin bu hedefe ulaştıklarını sanarak büyük bir hataya düşmeleridir:

"/biçim diyerek körlüğüne ağzının
cüce çeşmesinden su içerdi şairler/" (Atlansoy, 2016: 107)

Modern tekniğin bir ürünü olan fotoğraf, Atlansoy'un mesafeli yaklaştığı ve genelde ironik bir anlatımla ele aldığı bir semboldür. "Birdenbire Kıyamet" şiirinde, bu yaklaşımı görmek mümkündür. Fotoğrafa yapılan ironik göndermenin ardından bir kıyamet sahnesi tasvir eden şair, "ölümü öp" ifadesindeki kelime oyunu ile ironik anlatımı mizahi olanla buluşturur:

"nasılsa unutulacak
fotoğrafım kimsede kalmasın
yarın! belki yarın herkes annesini unutacak
kork! birdenbire kıyamet, muhakkak olacak
ölümü öp!" (Atlansoy, 2016: 111)



“Cuma Koşusu” başlıklı şiirde de hüznün kavramı etrafında bir ironik anlatım vardır. Çalışmanın içerik bölümünde hüznün teması başlığında da Atlansoy’un 1980’lerin hemen başında ilk şiirlerini yayımlarken hüznün kelimesinin yoğun kullanımı sebebiyle belli bir süre bu kavramdan uzak durduğu belirtilmişti. Şair, hüznün kelimesinin bu yoğun kullanımını ya da kendi ifadesiyle “moda” oluşunu ironik bir anlatımla ele alır:

“/Siz de biliyorsunuz
'hüznün' bu yıl yine moda çocuklar/
(...)
/Hüznün
Monepeto değil çocuklar/
(...)
Sonra yayılsın olanca buğusuyla özlem.
Bitmeyen zafer haftası; 'hüznün' zaten.” (Atlansoy, 2016: 126-127)

“Sona Eren Vals” şiirinde, aşkı salt tensel bir yaklaşıma indirgeyen düşüncenin ironisi yapılır. Aşk temasının sıkça işlendiği şiirlerinde de görüldüğü gibi Atlansoy için aşk, ulvi bir duygudur. Yine şiirin devamında “içki için masalarda -rakı, pilâki/şarap olmaz kitapta yeri var çünkü” dizeleriyle 1990 ve 2000’ler de kamuoyunda bazı ilahiyatçıların “Şarap dışındaki içkiler haram değildir. Çünkü Kur’an’da sadece şarap haram kılınmıştır.” şeklindeki düşüncesine ironik bir gönderme yapılır:

“aşklarınız için benden bir armağan dileyin
hadi dileyin, valsler, kasideler, şiirler
ve girmesin aranız keşideciler
-dinimize küfredenleri zekice kovarak
mutlu olalım sonra
kelebek değiliz ya uçmayı da öğrenelim-
(...)
ve siz
aşık olan LSD ve sarışın bombalara; patlayın
içki için masalarda -rakı, pilâki
şarap olmaz kitapta yeri var çünkü” (Atlansoy, 2016: 130)

“Çay İçin Teşekkürler” şiirinde de geçmiş ve modern hayatın zıtlığı ironik bir şekilde tasvir edilir. Şairin birkaç kez atıf yaptığı “Türklerin atlarından inmesi” sembolik bir anlam taşır. Attan inilmiş ama modern hayatın bir ürünü olan trafik kurallarına da uyum sağlanamamıştır:

“türkler
atlarından indiler
yayaların sarı ışığı yoktur
bilemediler” (Atlansoy, 2016: 133)

“The Fish Don’t Talk About The Water” başlıklı uzun şiir, ironik anlatımla örülmüş bir metindir. Şair, gençliğinde Eskişehir’de bilardo oynadığı günlerden kalma bir bilgiyle ironi yapar. “Pike çekmek ve çuha” kavramları, bilardo oyununa ait kavramlardır. Pike, uçağın yüksekten, hedef üzerine büyük bir açı ile inmesi; çuha, bilardo masasının üzerindeki kumaş anlamına gelmektedir. Pike çekmek de bilardo sopasını dik bir açıyla bilardo topuna vurmaktır. Bunu yaparken sopanın masaya sert

bir şekilde değmesi sonucu çuha yırtılabilir. Şair, bu durumu insanı gülümseten bir anlatımla tasvir eder:

“/hey dur, atlama
Hem pike çekmek yasaktır
hem çuhayı yırtan öder orda.” (Atlansoy, 2016: 175)

1998’de yayımlanan *Kaçak Yolcu* ile ironik anlatım -şair her ne kadar ara verdiği söylese de- geri plana itilmiştir. İroninin rengi koyudan açığa doğru ilerlemiş ama tamamen de beyaza ulaşmamıştır. Çünkü ironi, şairin hayata karşı tavır alışında bir mecburiyettir. 1990’larda İslam dünyasında yaşanan acılardan ötürü karamsar bir havanın hâkim olduğu “İyi Günler İlerde Anneanne” şiirinde şair, sloganik söylemlere ironik bir gönderme yapar. Şair karamsardır çünkü İran-İrak savaşı yeni bitmiş; Irak, Kuveyt’i işgal etmiş ve ardından ABD’nin Irak’a askerî müdahalesi gelmiştir. Filistin sorunu, kanayan bir yara olarak ortada durmaktadır. Şairin ifadesiyle “Ortadoğu bir gül bahçesi” değildir. İslam ülkeleri, bu yaşanan acılara son verecek bir durumda değildir ve Müslümanlar, sadece “Kahrolsun Amerika, Fransa, Çin hatta Mançurya!” gibi sloganlar atmaktadır. Hâlbuki ortada bir gerçek vardır: O da “Kahrolsun!” deyince hiçbir devlet yok olmamaktadır. Ayrıca bu meselelerde dahli bulunmayan günümüzde Çin’de bir bölgenin adı olan Mançurya’nın da kahrolacak olması, işin ironik tarafını oluşturur:

“kahrolsun amerika deriz sonra
Kahrolsun fransa çin ve mançurya
kahrolur biz böyle deyince
devr-i daim düzeniyle dönen dünya
mançurya da kahrolur
niye kahrolacaksa” (Atlansoy, 2016: 195)

“Uçurumdaki Ejder” başlıklı şiirde, farklı ideolojileri ve kültürleri aynılaştırarak küreselleşme ile kendi bünyesinde eriten kapitalizm ironize edilir. İletişimin, farklı araçlarla yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan küreselleşme ile dünyada sınırlar ortadan kalkmış; bütün kültürler, hâkim Amerikan kültürünün etkisine mazur kalmıştır. Böyle bir ortamda sosyalist bir Çinli, ABD tarihinde mazlumlarının sembolü olan bir “zenci” ve belki geleneksel toplumun bir sembolü olan bir Japon, Amerikan lokantasında Amerikan içecek kültürüne ait bir meşrubatı yudumlayabilmektedir. Şaire göre bu bir garabettir ve acı bir ironidir:

“ayna taşımaz
çinliler japonlar ve zenciler
kolalarını yudumlarken
amerikan lokantasında” (Atlansoy, 2016: 249)

Atlansoy’un 2005’te yayımlanan *Karşılama Töreni* kitabında da ironik anlatım çok yoğun olmasa da vardır. “Yoğun Sis Buhur Nefes Asri Yanlış Aşkî Bakış” şiirinde yine ben/biz-öteki yapısı ve bu karşıtlık üzerinden zalimlerin, despotların ironisi söz konusudur. Akif’in tek dişi kalmış canavar dediği Batı medeniyeti- Doğu’dan da kendisine destekçiler bularak- Atlansoy’un yaşadığı dönemde “bizi yutmaya çalışan, ejderha ağızlı ahtapot kollu, simultane ölümler usta”sına dönse de şair, onlardan korkmamaktadır. Ironik olan şudur: Zalimler, bilim ve teknikte her ne kadar üstün olsalar da Keşmir’deki gibi yaşadığı toprağın yerlisi olanlara asla zarar veremezler veya karşılarında korkusuzca vatanını savunan insanlar bulurlar. Ama zalimler, bunun



farkında değildir. Şiirdeki bir başka ironi de zenginleştikçe yaşadığı topraklara yabancılaşan insanların durumudur:

“Hem zaten biz bu topraktanız
Korkmayız büyük deniz kılığında
Bizi yutmaya çalışan bütün
Ejderha ağızlı ahtapot kollu
‘Simultane ölümler ustaları’ndan.
Bize bir şey yapamaz batası batılısı
Doğası doğulusu ölümlerin dirimlerin
Duvaklı duvaksız gelişlerin
İskeleyi titreten yürek genişlerin
Toprağın kırpanı şikeşmirde
Kaşmir kazak içinde yitişi zenginlerin” (Atlansoy, 2016: 312)

“Sebepsiz Hüzünler Sultanlığı” şiirinde trajik-ironik bir yaklaşım vardır. Şair, yaşadığı ülkeyi sebepsiz hüzünler sultanlığı olarak nitelendirir. Aynı zamanda bu hüzün, laboratuvarında sıkıştırılan bir kahkaha ile ironik şekilde açıklanır. Tek başına kullanıldığında bir neşeye işaret edebilecek “kahkaha”, laboratuvarında sıkıştırılarak acı bir tat kazanır. Bu da aslında kahkahanın, hüzne işaret eden bir yönünün olduğunu gösterir:

“Burası sebepsiz hüzünler sultanlığı
Yok burada gözlem, deney ortamları ve varsayım
Hipotezler, büyük teoriler, hatta bilimsel yasa
Ülkem; laboratuvarında sıkıştırılmış kahkaha” (Atlansoy, 2016: 319)

“Güller Tanır” şiirinde Atlansoy, kendi değerlerinde yabancılaşan, makam ve mevki peşine düşen, mal mülk biriktirmeye çabalayan “bazı dostları” ironize eder. Atlansoy için kendi olmak, kendi kalabilmek önemli bir eylemdir. Kendi hususi hayatında da öğretmenlik mesleği dışında farklı yollara tevessül etmemiş, elindekiyle yetinmiş birisi olduğu için bazı dostlarının makam, mal mülk sahibi olma gibi çabalarına bir anlam veremez. Ve bu durumu ironik bir şekilde şiirine taşır. “Roma alametleri, püsküllü miğfer, zırh, tapu, kadastro” gibi semboller kimi arkadaşların “karşı”ya geçip “güç”ün yanında yer aldıklarına işaret eder. Şairin değindiği bir diğer mesele, Lübnan asıllı Kolombiyalı şarkıcı, dansçı Shakira’nın 140 olan zekâ seviyesidir. Dans etmek gibi yüksek bir zekâ gerektirmeyen bir iş ile yüksek zekâ seviyesi arasındaki ironik durum, şairin gözünden kaçmaz. Çünkü o, her ne kadar yüksek bir IQ’ya sahip olsa da aslında Latin kıvırmaktan öte bir iş yapmaz:

“Kimi arkadaşlar karşıya geçiyor
Başlarında roma alametleri
(...)
Yazık...
Kimilerimizde püsküllü miğfer, kabuk
Zırh ve tapu-kadaastro belirtileri
(...)
Roma tarihini bile merak ediyoruz bu yüzden
Alçaklık acaba nasıl şekillendi



/Shakira'nın IQ'su niye bu kadar yüksek/
(...)

/Shakira mı her zaman her yerde

İyi ve latin kıvırıyor -hem duygusal zekâ/" (Atlansoy, 2016: 344-347)

Yukarıda da açıklandığı üzere Atlansoy, ihmal ettiği ironiye *Kaçak Yolcu* ve *Karşılama Töreni'*nden sonra tekrar hız verir. 2011'de yayımlanan *Yarın Bekleyebilir'* de bunu görmek mümkündür. Bir satranç şiiri olan "Hamle Sırası"nda şair, ünlü fizikçi Einstein ve onun "Görelilik Kuramı" hakkında mizahî ve ironik bir yaklaşım sergiler. "Zeki ve dili kocaman bir şarlatan" şeklinde tanımlanan ünlü fizikçinin dilini çıkardığı hâlde çekilen fotoğrafına gönderme yapılır. "Kendi bilgi ve niteliklerini veya mallarını överek karşısındakini kandıran, dolandıran kimse" demek olan şarlatan kelimesi de muhtemelen Hitler Almanya'sından kaçarak gittiği ABD'de nükleer silahların geliştirilmesine verdiği katkıdan dolayı kullanılmıştır. Ayrıca şair, ünlü fizikçinin, zamanın algısının kişiden kişiye değişebileceği düşüncesini "herkesin kendine has bir kaderi ve kederi vardır" şeklinde değiştirir:

"Ah! diyor filozof, ah bir bilsen

Zamanın ölçümü referans noktasına

Göre değişir dese de

O zeki ve dili kocaman şarlatan

Yani Aştayn

Herkesin ama herkesin

İnce örülü bir kaderi ve giydiği kazaklara

Bile sinmiş bir kederi var!" (Atlansoy, 2016: 357)

"Kursiyer" başlıklı şiirde, modern hayatın ortaya çıkardığı eğitim anlayışı ironize edilir. Günümüz dünyası her türlü bilgiye kolayca erişilen ama öğrenmek için de bir başkasına ihtiyaç duyulan bir ortama sahiptir. Şairin "seminer" diye andığı birçok kurs türünde, modern hayatın ortaya koyduğu gereçleri öğrenmek mümkündür. Şaire göre ironik olan modern insanın "ölüm"ü veya "yağmur"u öğrenmek için bile bir kursa ihtiyaç duyar hâle gelmesidir:

"Ya!

Seminer en güzeli modern çağlarda

Yağmuru bile öğrenmek için

Diyelim usulca yağıyor, hafiften

Ve sıfatına bakmadan ıslanalım

Sağanaksa; kolayı var: Kaçarız

Ya bir saçak ya da kalbimizin altına

/Her şeyin kursu verilmeli günümüzde

Daktilo satranç bilgisayar hatta ölümün bile/" (Atlansoy, 2016: 372)

"Ölüş Biçimleri" şiirinde şair, yine modern hayata ait bir unsuru -yazlık kültürünü- ironize eder. Yazlık kültürü insanın yabancılaşmasını da beraberinde getiren bir yaşama şeklidir. Çünkü bu kültürde, komşuluk ilişkisi yoktur veya asgari seviyededir. İnsanlar, yılın belli aylarında deniz kenarında bulunan yazlıklarında zaman geçirirler ama neredeyse kimseyle iletişim kurmazlar. Devre mülk de bu kültürün bir unsurudur. Yazlık ev sadece size aitken devre mülk denilen konutlar, yılın belli bir ayı ya da haftasında size aittir. Diğer zamanlarda konutun sahipleri değişir yani devre mülk,



çok sahipli/ortaklı bir konut türüdür. Şair, “Yakında /Ölümün de yazlığı çıkacak” diyerek bu yaşama biçimini ironize eder:

“Yazlıklara koşuyorlar
Yakında
Ölümün de yazlığı çıkacak
Bir de
Devre mülk olsa” (Atlansoy, 2016: 397)

Atlansoy, 2013’te yayımlanan *Gösteri Uçuşu*’nda da ironik üsluba devam eder. “Hayat ve Neşe Matmazel; Birdenbire” şiirinde, yine biz-siz ayrımı üzerinden siz üslubuyla hitap ettiği “matmazel”i ironize eder. Şair; Azer, Salome, Leyla gibi dinî-edebî şahsiyetlere göndermeler yaparak “matmazel”in belirli yönlerden onlar gibi olup olmadığını sorar. Aslında şairin soru sorması, gerçek durumu bilmezden gelerek ironize yapmaktan öte bir şey değildir:

“Yani bu şehrin Azer’i siz misiniz; kibriniz
Sizin yüzünüzde mi gülümsüyor artık neşe
Siz mi buruşuyor kıvrılıyor -hey hey oleey
Siz mi dökülüyorsunuz beton yürekler üstüne
Siz misiniz yani bu şehrin Salome’si
Bundan mı ağaç biçip baş kesiyor
Gözlerinizden esen kara zakkum-
Yedi tül yedi hamle - Ha evet Kill the Bill” (Atlansoy, 2016: 438)

“Kırmızı Kaşkol; Filsesli” şiirinde, fizik-metafizik denkleminde metafiziğe gereken önemi vermemenin ironisi yapılır. Şair, gençtir yani fizik yerindedir ama metafiziği ihmal etmektedir. Bir diğer ironi geleneksel şiir anlayışına yöneliktir. Atlansoy’un kendisi de gelenekten yararlanan ama onu olduğu gibi tekrar etmeyen bir şairdir. Önceki şairlerin şiirde kullandığı bir teknik olan akrostiş, mısra başlarındaki ilk harflere bir ismin veya kelimenin gizlenmesidir. Atlansoy, “artık akrostiş zamanları geçti, sevdiğimizin ismini söylemeyelim” düşüncesiyle günümüzde hala bu anlayışı devam ettirenleri ironize etmiş olur:

“Genciz köşke gidiyoruz fiziğimiz iyi
Metafizik umurumuzda değil umar bulsun penelope
Büyüyor sadece sevdiğimizin ismi - diyelim mi
Yok demeyelim akrostiş zamanları da geçti” (Atlansoy, 2016: 449)

“Ayar” başlıklı şiirde, yabancılaşmanın ironisi yapılır. Şiirin yayımlandığı tarihlerde (Kasım 2012) ABD’yi Afro-Amerikalı bir başkan yönetmektedir. Şiirde geçen İngilizce, Amerikalılığı/yabancılaşmayı; “inanç” ise yabancılaşılacak değerleri, kökeni temsil eder. “Başkan”ın İngilizcesinin inancından kuvvetli olması, onun içinden çıktığı Afrika kökenli toplumun sorunlarına bir çözüm bulamadığı, üstüne üstlük onlara yabancılaştığı şeklinde yorumlanabilir:

“Köşkteki zenci - gülümsüyor
Yüzünde ingilizcesi inan inancından kuvvetli
Amerikayı keşfetmeğe lüzum yok - bakın burada şimdi” (Atlansoy, 2016: 459)



Aynı şiirin devamında, edebiyat tarihinde 1980 Kuşağı şeklinde yapılan isimlendirmeye yönelik bir ironi vardır. İstanbul'daki öğrencilik yıllarına giden şair, o dönemde kaldığı öğrenci evleri, yoksulluk, ölüm gibi meselelere değinir. Şu an hayatta olmasını yoksulluğa bağlar. Aksi bir durumda bütün "derin seksen" in şairleri de yok olacaktır. Atlansoy, 80 Kuşağı üzerine sorulan sorulara bu tür dönemlik isimlendirmelere itiraz eden cevaplar verir. Şairin bu bakış açısı şiirde derin seksen ifadesiyle ironik bir hâl alır. Yine şiirin devamında şair, "köşk" metaforu üzerinden "erk"i eline geçirenleri ironize eder. Şaire göre köşke çıkmak, yabancılaşmaya yol açan olumsuz bir şeydir. Ayrıca günümüz insanının; makam, mevki sahibi tanındıklarının olması ve bu durumu kendi menfaatine kullanmasını "Hayret şaşkınum olmadı kimsemiz" dizesiyle ironize eder:

"Üsküdar -Bülbülderesi. Hayattaysak yoksulluktan
Dua etsin Türk Şiiri - Yanacaktık biraz zengin olsak
Cerrahpaşadayım sonra. Caz Ref'et Pena Tufan
Nihavend Osman Neyzen Adil Islık Ben
Karşıda - hepimiz aşığız A- Hanende Sezen
Uçacaktım oysa ben olsaydı evde tüp dolu
Uçacaktı benimle derin seksenin cümle şairleri
(...)
/Köşke çıktı sonra kimimiz
Hayret şaşkınum olmadı kimsemiz/" (Atlansoy, 2016: 460)

Atlansoy'un son şiir kitabı *Ya Sinek Sekiz Ya Buhurumeryem*'de de ironik anlatım, yoğun bir şekilde kullanılmıştır. "Deha" başlıklı şiirde şair, Kant'ın deha estetiğini ironize eder. "Kant'ın estetik kavrayışı gereğince saf beğeni yargısının güzel sanatlarla ilişkilendirilmesinin temel şartı dehadır. Kant, bu kavramla çok incelikli bir yetenekten bahsetmektedir. Deha, öyle bir yetenektir ki kendisinden beklenen bir sanat eserini yaratmaktır. Bu sanat eseri, doğa eseri olmamalıdır; belirli amaçlar, titizlikle düşünülmüş yönergeler ve kültürün harmanı olmalıdır." (akt. Keskin, 2019: 40). Atlansoy, dehaya asla inanmadığını belirterek onun aslında inancı örtme çabasından başka bir şey olmadığını ifade eder:

"Asla inanmadım bir dehayı
Ustaca içimde sakladığıma
(...)
/Dehaya inanılır mı
O iddia inancı örtme çabası/" (Atlansoy, 2018: 10)

"Ölü Çağırma Seansı" şiirinde, "İroniden arınmak mı?" diye soran şair, bu anlatım şeklini bırakmaya niyetinin olmadığını ima eder. Ona göre ironiyi bırakmak ne yoksuların ne zeki kalpazanların işine gelir. Aksi takdirde bütün her şeylerini kaybetmiş olurlar. Şairin "yoksullar" dediği muhtemelen şairlik yeteneği zayıf olan ve sadece ironiye bel bağlayanlardır. Şair, "sahte para basan veya piyasaya süren kimse" mecazen "yalan ve hile ile iş gören kimse" anlamlarına gelen "kalpazan" kelimesini de -zeki sıfatından hareketle- sahih şairler için kullanır. Bu durumda ironiyi merkeze alan "zeki kalpazan", kelimelerle oynayan, ayın karanlık yüzüne âşık olan kimse gibidir:

"İroniden arınmak mı - Ne yoksullar ne de zeki
Kalpazanlar çetesi nasıl iş tutacak
Ayın karanlık yüzüne âşık olanlar



Bilirler nerede gizlendiklerini” (Atlansoy, 2018: 14)

“Zıvana” başlıklı şiirde iki yüzlü, şahsiyetsiz insan tipinin ironisi yapılır. Şair, bu insan tipini, “hep kahramanlar olmamışlar hiç maraş” şeklinde tasvir ederek, onların “öz”den ziyade “kabuk” a değer verdiğini, hayatın albenisine kapıldıklarını ima etmiş olur. Çünkü “kahraman” olabilmek için önce “Maraş” olmak gerekir. Bunu göze alamayan hayatın “öz”ünden uzak demektir. Bu insan tipinin en büyük ironisi de kendilerini Tanrı’dan uzak tutacak (makam-mevki, mal-mülk gibi) şeylere fazla değer vermeleridir:

“hep kahramanlar olmamışlar hiç maraş
soluk alış verişlerinde müthiş cengaver
başı olmasa gövdesiz kalacak sanırsın
yılan balığı gibiler ikiye biçsen iki yılanlar
her yerde onlar var olmamışlar hiç Maraş
marabalar var ötede merhabası olanlar
sadece Sütçünün tasından içen Karayılan
yalancı ve gözükaralar hep; hep üç kere inkâr
tanrılarını başlarına geçirip Allaha inanırlar” (Atlansoy, 2018: 19)

“Bella Bella” başlıklı şiirde, 1990’larda Cezayir’deki siyasi karışıklıklara ve yaşanan askerî darbeye ironik bir şekilde gönderme yapılır. “Devrim de yapacağız evde annelerimiz bekler” diyen şair için devrim meselesi, İslam dünyasının kaderi gibidir. “Derin bir alınyazısı bu estetik kabul etmez” dizesiyle şair bu durumu ima etmenin yanı sıra Kierkegaard’ın estetik anlayışını da ironize eder. Kierkegaard, kişiliğin gelişimde estetik ve etik dengesinden söz eder. Ona göre kişi ya estetik ya da etik olarak yaşmalıdır (Kierkegaard, 2013: s. 17). “Estetik boyut veya estetik yaşam biçimi, ahlak ve din anlayışından uzak bireyleri işaret eder. Kişi, bu aşamada toplumsal görev ve sorumluluklarını ihmal ettiği gibi iyi ve kötü kavramlarını da görmezden gelir. Çünkü onun için aslolan yalnızca hissettikleridir.” (Durna, 2019: 73). Şiirde, birkaç kez benzer şekilde tekrar edilen “Bella diyor naci çok güzel kız raflar mavi” dizesini, estetik evrede kadınlara gösterilen yaklaşım tarzına ironik bir gönderme şeklinde anlamak mümkündür:

“Bella diyor naci çok güzel biz Ahmet’e bakalım
Cezayir yine yanıyor bir daha yollarda Fisk
Konvoy seyredeceğiz daha yani Ali McGraw
Devrim de yapacağız evde annelerimiz bekler
Derin bir alınyazısı bu estetik kabul etmez
Sadri Alışık desen olmaz Bin Bella hiç” (Atlansoy, 2018: 46)

Atlansoy’un henüz kitaplaşmamış, dergilerdeki şiirlerinde de ironik anlatımı görmek mümkündür. “Açık Kaplan Haykırışı I-Açık” şiiri, tamamen ironik bir anlatıma sahiptir. Baht-ayna ve Bahtin-ayna ifadeleri arasında benzerlik kuran şair için edebiyat eleştirisini, edebiyat kuramcısı Mikhael Bahtin’in fikirleri üzerinden yapmak, onun aynasından meseleye bakmaktır ve ironik bir durumdur:

“Hangi keratayı getirselers boşuna
Sığmaz kaba ayağınız çok büyük - açık
Baht aynasında görülmese de yüzünüz



Olsun - belki siz Bahtin aynasına bakarsınız” (“Açık Kaplan Haykırışı I-Açık”,
Hece, Sayı 267)

“Yok-Orman” başlıklı şiirde çevre, şehirleşme, modernizm, kapitalizm gibi meselelere ironik bir yaklaşım görmek mümkündür. Şair, “orman” diyenlere onun yok edildiğini ima ederek “yok-orman” şeklinden cevap verir. Ama burada “orman yok” ile “yok-orman” ifadelerinin gönderme yaptığı anlam alanına işaret etmeden geçmez. Şiirin devamında şair, ormanın kaçıp gitmesi ya da gözden kaybolması gibi bir ihtimalin de söz konusu olamayacağını ironik bir biçimde belirterek aslında onun şehirleşme, sanayileşme gibi sebeplerle bilinçli bir şekilde yok edildiğini ima eder. Şiirin üçüncü bendinde Atlansoy; şehirlerin betonlaşması, denizlerin kirlenmesi, insanın aynışması gibi birçok meseleye ironik bir yaklaşımla itiraz eder:

“orman diyordunuz
hani nerede bakın işte yok-orman
kaçıp gitmiş olsa tekrar gelir uğraşırız kendisiyle
ya da gözden kaybolursa ayaklanıp - olmaz ya
dikkatimizi toplayıp bakalım bir daha hani nerede
bakınız orman yok demiyorum dediğim yok-orman
bu sefer işimiz zor materyali olsa kolaydı
modern olsa biraz zorlardı belki - yine de
üstesinden gelirdik öğrenmiştik ulus para roman ilişkisini
şeytanın hakkını verip Allahu incitmeme hinliğini
(...)
yok yalnız artık her yer yok-şehir yok-deniz, yok-insan
abartalım hatta yok-hayat yok-ölüm yok-ses
bu nasıl maddesizlik Allahım
yok bakınız yok! Yok-kedileri seviniz yok-kendinizi
hatta hatta yok-sesleri ulaşıyor zaten” (“Yok-Orman”, *Muhit*, Sayı 14)

Sonuç

Esprili ve iğneleyici bir tarz olan ironi bir sözün tam tersinin kastedilmesi biçiminde tanımlanabilir. Sanatçının ironi yapmaktan maksadı var olan gerçeklikle karşıtlık oluşturmaktır. Bu yüzden o, gördüğü saçmalıkları, karşıtlıkları daha etkili bir şekilde anlatabilmek için asıl anlamı gizleyerek bütün bunları doğal bir olaymış gibi sunmanın yolunu arar. Gerek dünya edebiyatında gerekse de Türk edebiyatında yazar ve şairlerin sıklıkla kullandığı ironik anlatım, Hüseyin Atlansoy’un da tercih ettiği bir tarzdir. Atlansoy, salt ironi yapmak için artistik bir tavırla bu anlatım tarzını kullanmaz. Kendisinin de vurguladığı gibi bir şair, eğer şiirinin yozlaşmasını istemiyorsa hayatın ve şiirin merkezine salt ironiyi koymamalıdır. Bu anlamda Atlansoy, yukarıda da ifade edildiği şekliyle “bir ironi gülü” olarak tanımlansa da ironist olmamak için hayatının bir döneminde ironiden uzak durmayı bile dener. Tercihini metafizikten yana kullanan şair için ciddiyeti tümüyle elden bırakmadan kutsalla çatışmadan ironiden faydalanılabilir. Şair, hayatın incittiği öznenin şiirini yazarken ister istemez ironik anlatım tarzı bir mecburiyet haline gelir. Bu anlamda ilk iki eser, bu yaklaşımla şekillenen şiirlerden oluşurken üçüncü kitap *Şehir Konuşmaları*’nda şair, ironinin dozunu biraz düşürür. Sonraki eserlerde ise ironik tavrın iyice azaldığı görülür. Özellikle 1998’de yayımlanan *Kaçak Yolcu*’da ironik anlatımın yoğunluğu azalır. Aynı durum 2005’te basılan *Karşılaşma Töreni*’nde de devam eder. Şiirde bir yozlaşmaya neden olmamak adına altı yedi yıl



kadar ironiden uzak duran şair, 2011'de yayımlanan *Yarın Bekleyebilir*'de ironiyi tekrardan sıkça kullanmaya başlar. Daha sonra yayımlanan *Gösteri Uçuşu* (2013) ve *Ya Sinek Sekiz Ya Buhurumeryem* (2016) adlı eserler ve dergilerdeki şiirlerde de aynı ironik tavır devam eder. Şair, ironik anlatımı bu kitaplarda da artırarak kullanır. Atlansoy, ironik anlatımı farklı bağlamlarda kullanır. Örneğin onun şiirinde var olan "ben/biz-öteki" yapısı, ironik anlatımla verilir. "Öteki"nin "biz"i baskılamaya çalıştığı bir ortamda şair "biz" in sözcülüğünü üstlenir ve en etkili silahı -sözü- ile "öteki" ni mahkum eder. Bir diğer başlık modern ile geleneksel hayat arasındaki uyumsuzluktur. Şair, bu uyumsuzluğu trajik, ironik bir yaklaşımla ele alır. Atlansoy, modern hayatın bir ürünü olan fotoğraf gibi bazı teknik gelişmeleri de ironik bir anlatımla ele alırken özellikle aşk gibi kutsal bir duygunun salt tensel bir yaklaşıma indirgenmesini de ironize eder. Özetle Atlansoy, ironiyi şiirinin ana izleği haline getirmeden, kutsalla bağını koruyup bıçak sırtında ilerleyerek şair-öznenin hayat karşısında yer yer düştüğü zor durumdan bir çıkış kapısı olarak değerlendirir.

Kaynakça

- Altuntaş, Y. E. (2021). Türk Şiirinin Zencisi: Hüseyin Atlansoy. *Hece Dergisi*, (292), s. 86-101.
- Atlansoy, H. (2007b). Demir Tozu (İroni Soruşturması). *Hece Dergisi*, (125), s. 130.
- Atlansoy, H. (1998b). Rengarenk Yazılar IV. *Hece Dergisi*, (19), s. 33- 35.
- Atlansoy, H. (2016). *Yüzümdeki Eşik*. Ankara: Hece Yayınları.
- Durna, H. (2019). Soren Aabye Kierkegaard Felsefesinde Birey Olabilmenin İmkânı. (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 546556)
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Keskin, G. (2019). Kant'ın Eleştirel Felsefesinde Özgürlükten Doğaya Geçişin İmkânı Olarak Sanat. *Felsefe Arkivi - Archives of Philosophy*, (50), s. 31-41.
- Kierkegaard, S. (2009). *İroni Kavramı* (3. baskı). (Çev. Sıla Okur). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kierkegaard, S. (2013). *Kişiliğin Gelişiminde Etik- Estetik Dengesi* (3. baskı). (Çev. İbrahim Kapaklıkaya). İstanbul: Araf Yayınları.
- Narlı, M. (2020). *Perondaki Melek* (H. Atlansoy'un seçme şiirlerine yazılan ön söz). İstanbul: Muhit Kitap.
- Özger, M. (2021). Hüseyin Atlansoy Şiirinde İroni. *Hece Dergisi*, (292), s. 102-104.
- Sali, A. (2014). Hüseyin Atlansoy ile Söyleşi. *Türk Dili Dergisi*, (752), s. 36-44.
- Solak, M. (2004). Hüseyin Atlansoy'un Şiiri ya da İlk Sözleri'nden Son Sözleri'ne Kaçak Yolcu'nun Serüveni. *Hece Dergisi*, (86), s. 81-90.
- Taşdelen, V. (2007). İroni. *Hece Dergisi*, (124), s. 53-66.
- Tokay, M. (2016). Hüseyin Atlansoy: Şiir Yazmasaydım Bir Hayatım Olmazdı. (erişim 14.12.2020). <http://murattokay.net/2016/10/17/huseyin-atlansoy-siir-yazmasaydim-bir-hayatim-olmazdi/>,
- Tüfekçi, E. T. (2014a). Hüseyin Atlansoy'la Karşılama Töreni Üzerine Söyleşi: Zenci Olmayı Zenci Kalmayı Önemsiyorum. *Hece Dergisi*, (213), s.122-124.
- Ünal, H. (2007). Bir Portre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik-Söylem. *Hece Dergisi*, (124), s. 67-83.



Selçuk Çinar

Yakın, Ali, (2004). Hüseyin Atlansoy ile Şiir Üzerine Konuşma. *Hece Dergisi*, (86), s. 65-70.

Yurtoğlu, H. (2009). "Bir Seksen Vardır Seksenden İçeri. *AZ Edebiyat Dergisi*, (4), s. 23-24.