www.psikeart.com

psikeart

mizah

Bahadır BARUTER "Uykusuzluk" posteri HEDİYE

- **En güvenli doğum kontrol yöntemi** EMİNE ZİNNUR KILIÇ
- **"Her insan ayrı bir dünya"** ÖZCAN KÖKNEL
- **Hadi bir espri yapın** KÜLTEGİN ÖGEL
- **Bir muzip gnostik: Mutasavvıf Nasreddin** M. BİLGİN SAYDAM
- **Anadolu'dan yükselen hümanist kahkaha** CENGİZ GÜLEÇ
- **Feminist mizah** HANDE ÖĞÜT
- **Şaka şaka!** İSMAİL GÜZELSOY
- **Yeşilde dur kırmızıda geç** KÜÇÜK İSKENDER
- **Ben anlamıyorsam kötüdür** MELTEM YAKIN ÜLDES
- **Bir ev kadınının çok acıklı hikâyesi** TUBA AKYOL
- **"Popo"ya gülebilenler birleşin!** GÜLAYŞE KOÇAK
- **Bana neye güldüğünü söyle...** FİGEN ŞAKACI

PERKER 2010

TL

ISSN 1308-70450-1

SAYI 22 1/2010

art | Dergi

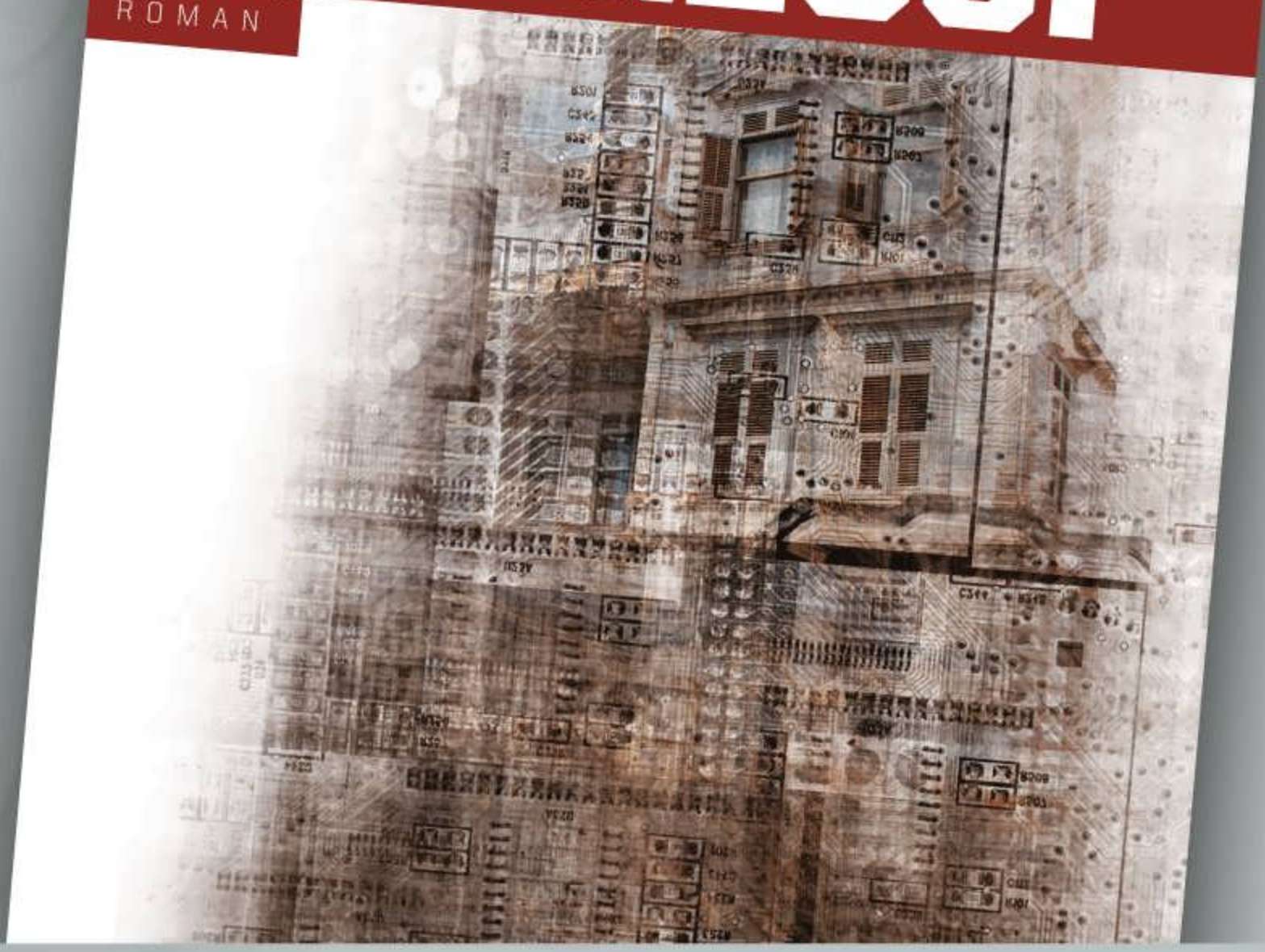
Honeş

LEVENT METE

şizofreni müzesi

art|Kitap

ROMAN



Ateşin düştüğü yerde olanlara adanmıştır

art|Kitap

Yönetim Yeri

Karabaş Mah. Cumhuriyet Caddesi Menekşe Apt. No: 172/1-2 Merkez/İzmit
Tel: (0262) 331 50 87 Faks: (0262) 331 50 88

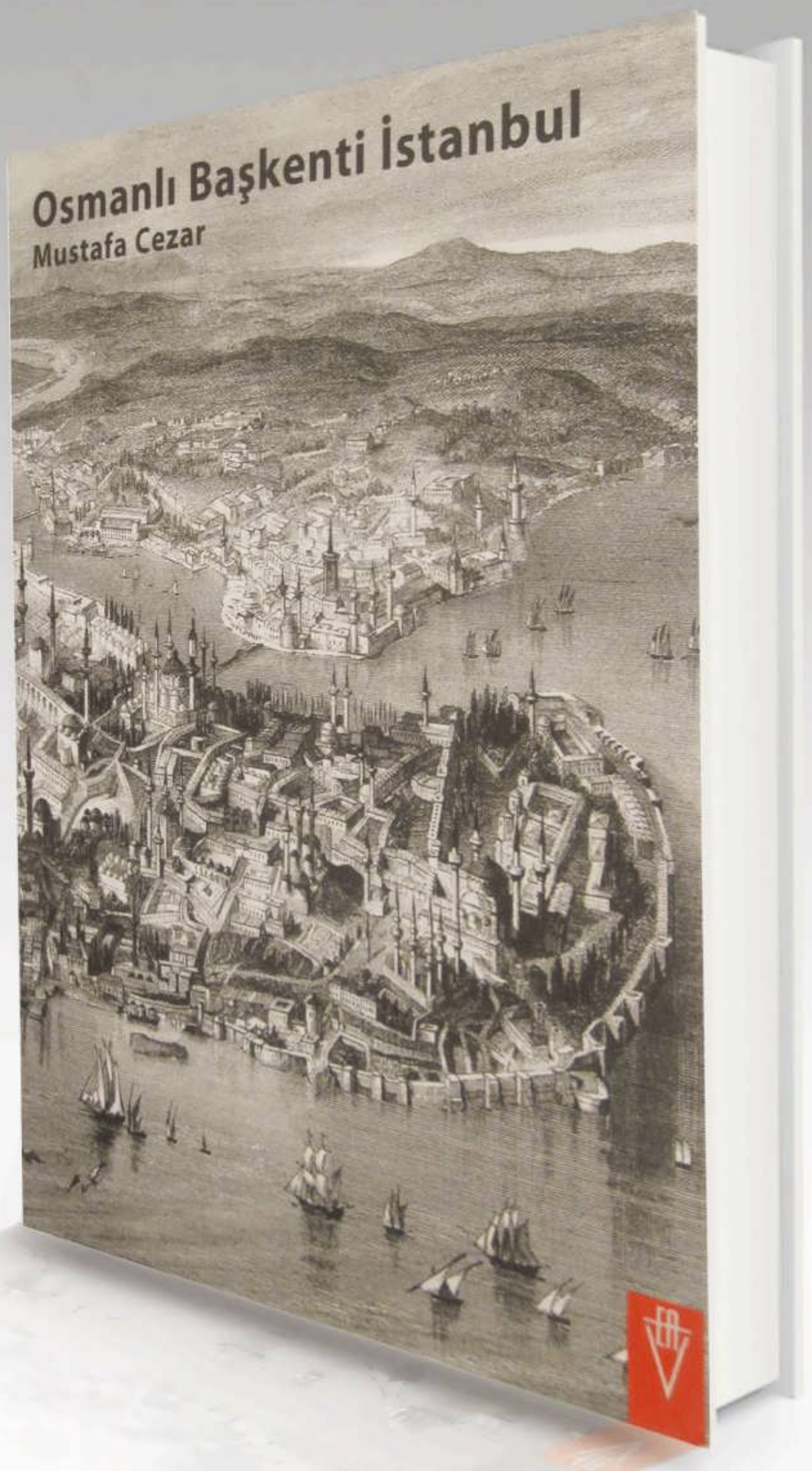
İrtibat Bürosu

Rumeli Caddesi, No: 3/4 Nişantaşı/İstanbul
Tel: (0212) 296 93 00 Faks: (0212) 247 15 91

Prof. Mustafa Cezar'ın ölümsüz eseri

"OSMANLI BAŞKENTİ İSTANBUL"

Kentin bugünkü konumunu yansıtan hava fotoğraflarıyla desteklenen eser, dünün ve bugünün İstanbul'unun karşılaştırılmasında araştırmacılara ışık tutan kaynak kitap niteliğinde!



Mat Kuşe Kağıt
Özel Baskı
631 sayfa
225 TL

Kütüphanenizde yer alsın!

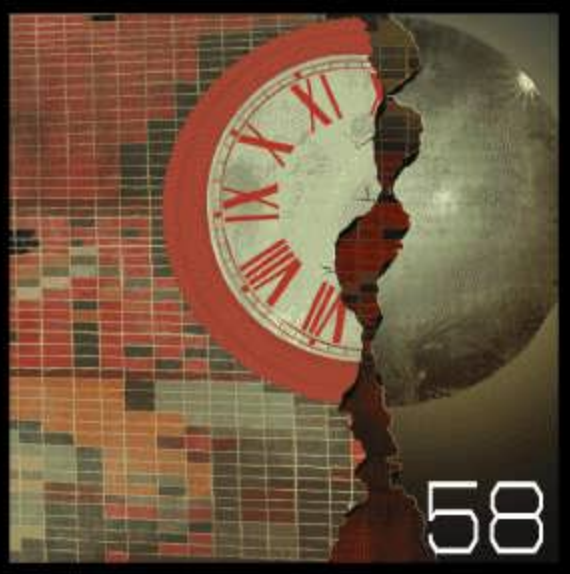
EKAV VAKFI YAYINIDIR.

İLETİŞİM
EKAV Vakfı
Süzer Plaza No:15 Gümüşsuyu / İstanbul
T: 0 212 227 94 55 – 0 212 252 81 31

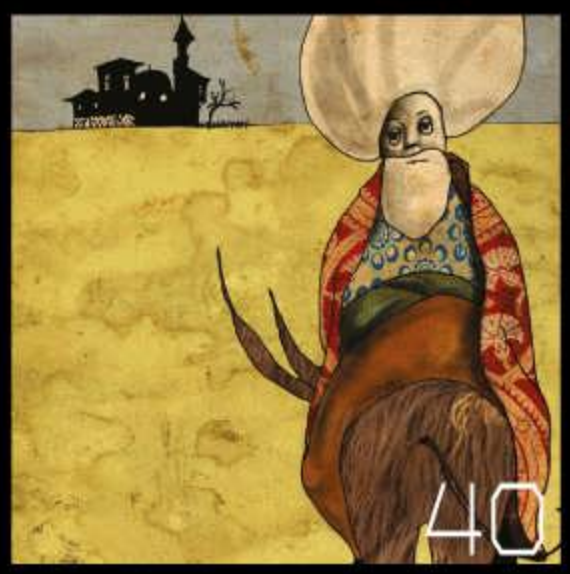




















İÇİNDEKİLER

5 **Psikeart'tan**
M. EMİN ÖNDER

6 Mizah gelişimi
En güvenli doğum kontrol yöntemi
EMİNE ZİNNUR KILIÇ

9 **Çizgi-öykü**
M.K. PERKER

10 **Mizah duygusu**
AHMET RİFAT ŞAHİN

11 **Muzah**
SUKUTÎ SONDEM

14 **Aşağılayıcı mizah**
HAKAN ATALAY

20 Yüzyıl sonra tekrar espriler ve bilinçdışı ile ilişkileri
Temel yine bir gün...
FİGEN ABACI

24 Psikiyatri Profesörü Özcan Köknel
"Her insan ayrı bir dünya"
Söyleşi: ASLI KAPROL BOYRAZ

32 **Hadi bir espri yapın!**
KÜLTEGİN ÖGEL

34 **Güleriz ağlanacak halimize**
YANKI YAZGAN

36 Mizah hayatın kendisi olmalı
Mizahi mizaç, her derde ilaç
SİBEL ERENTAY

39 **Komikaze**
ERDİL YAŞAROĞLU

40 Bir muzip gnostik:
Mutasavvıf Nasreddin
M. BİLGİN SAYDAM

46 **Anadolu'dan yükselen hümanist kahkaha**
CENGİZ GÜLEÇ

52 **Feminist mizah ve Doris Dörrie**
HANDE ÖĞÜT

58 **Şaka, şaka!**
İSMAİL GÜZELSOY

64 **Yeşilde dur kırmızıda geç**
küçük İSKENDER

66 **Dünyada her şey şakadır**
NESLİ KESKİNÖZ BİLEN

68 Bir yaşam savaşı olarak mizah
Fallik tanrıların alaycı oyunları
İSMAİL GEZGİN

72 **Sekssiz kalmak**
SUKUTÎ SONDEM

76 **Kara mizahi filmler antolojisi**
TAN TOLGA DEMİRCİ

























80 Dejenere sanat
Ben anlamıyorsam kötüdür!
MELTEM YAKIN ÜLDES

86 Resmimizin Nasreddin'i Cihat Burak
Miyavv miyavvvuuu
EBRU ACAR TARALP

90 **Güler yüzlü bir kavgadır mizah**
GÜROL TONBUL

94 **Zor ve karanlık zamanların güçlü silahı**
LEVENT TOKUÇOĞLU

96 **Bu bir mizah yazısı değildir!**
HAYDAR ERGÜLEN

102 **Bir ev kadınının çok acıklı hikâyesi**
TUBA AKYOL

104 Hayatın içinde mizah
"Öbür dünyada ayrı düşeceğiz doktor; bir tek ona yanarım"
LEVENT METE

107 **"Met Üst"**
METİN ÜSTÜNDAĞ

108 **Bütün "popo'ya gülebilenler" birleşin!**
GÜLAYŞE KOÇAK

111 **Kurdeşen**
SUKUTÎ SONDEM

112 **Bana neye güldüğünü söyle, ben senin...**
FİGEN ŞAKACI

114 **Fetmegâh çilesi**
DENİZ GEZGİN

116 **Banana banana bana da banana**
CANSU ZEHRA

120 **İzan, izah, mizah ve ötekileştirme**
YAŞAR SÖKMENSÜER

122 Espriler, gerçeklikler ve dokunulmazlıkları üzerine
Kahkaha kimden yana?
TUĞÇE ISIYEL

124 **Müstakil cennet**
TARHAN GÜRHAN

130 Komik miyiz biz yoksa deli mi?
Atatürk mü doğacaaak?
YEŞİM KARA

132 İnsan halleri
Himin himini himini
ERCAN YAŞA

psikeart
TEMMUZ - AĞUSTOS 2012 Sayı 22

Art Psikiyatri Tedavi Eğitim Araştırma Yayın ve
Kurumsal Danışmanlık Tic. Ltd. Şti. adına
Sahibi ve Genel Yayın Yönetmeni
Prof. Dr. M. Emin Önder

Yayın Koordinatörü ve
Yazı İşleri Müdürü (Sorumlu)
Ercan Yaşa
ercanyasa@psikeart.com

Kreatif Direktör/Tasarım
Sibel İlkin Uçuran

Katkıda Bulunanlar
**Tuba Akyol, Ali Alışır,
Hakan Atalay, Nesli Keskinöz Bilen,
Ayhan Eğrilmez, Sibel Erentay,
Haydar Ergülen, Yavuz Erten,
İsmail Güzelsoy, Selim Kahvecioğlu,
Hande Koçak, Levent Mete,
Serkan Mumcuoğlu, Kemal Sayar,
Figen Şakacı, Ayumi Takano,
Umut Tanyolu, Meltem Yakın Üldes**

Kapak İllüstrasyon
M.K. Perker

Reklam Satış ve Pazarlama
Ayşe Eroğlu, Pınar Darcan, Doğa Aksak
(0554) 541 47 48, (0554) 879 08 70

Abone Sorumlusu
Semiha Başar - İstanbul
semihabasar@psikeart.com
Günnur Altan - Kocaeli
gunnurdinc@psikeart.com

Stratejik Pazarlama Danışmanlığı
ProjectZones
www.theprojectzones.com

Yönetim Yeri
Karabaş Mah. Cumhuriyet Caddesi
Menekşe Apt. No: 172/1-2 Merkez/İzmit
Tel: (0262) 331 50 87 Faks: (0262) 331 50 88

İrtibat Bürosu
Rumeli Caddesi, No: 3/4 Nişantaşı/İstanbul
Tel: (0212) 296 93 00 Faks: (0212) 247 15 91
www.psikeart.com **info@psikeart.com**

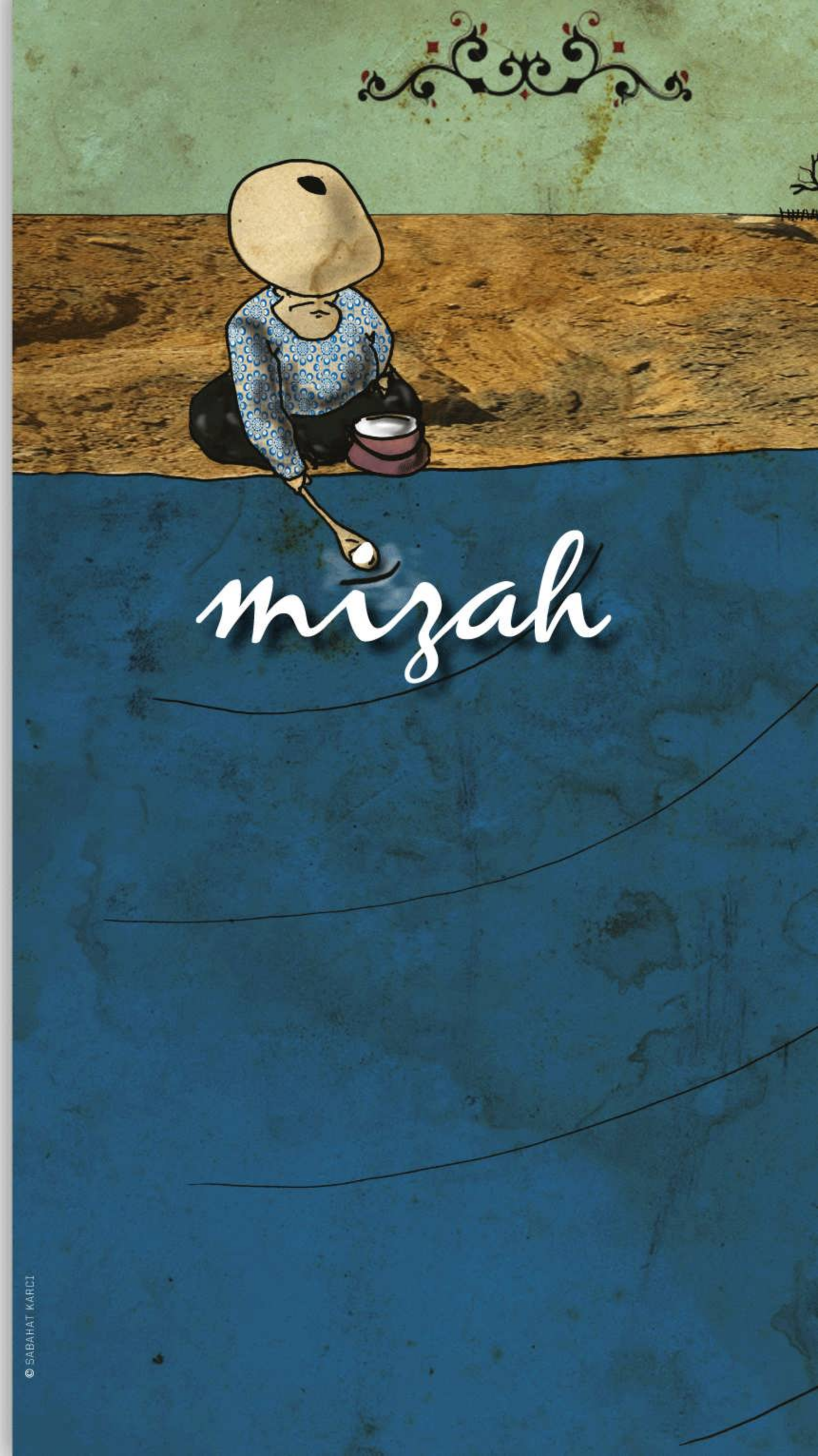
Baskı
Özgün Ofset Yeşilce Mah. Aytekin Sokak
No: 21, Seyrantepe, 4. Levent/İstanbul
Tel: (0212) 280 00 09

Yayın Türü
Yerel, süreli

Dağıtım
Yay-Sat

Her hakkı saklıdır. Yazıların sorumlulukları yazarlara aittir. İki ayda bir çıkar. Bu dergide yer alan yazı, fotoğraf ve çizimlerin elektronik ortamlar da dahil olmak üzere bir kısmının veya tamamının yayımlanması ve çoğaltılması yazılı izne tabidir. Bu dergi, Basın Meslek İlkeleri'ne uymaya söz vermiştir.

Haziran 2012'de basılmıştır.







M. EMİN ÖNDER

Nedense gülme ve mizahı aynı anlamda kullanmayı çok severiz. İlişkili olabileceğini düşünmemize karşın asla birbirinin yerini tutmadığını bildiğimiz halde…

Mizah yüzümüzde bir tebessüm oluştursa da katıla katıla gülmemize neden olsa da her gülme eyleminin kaynağında mutlak bir mizah vardır anlamına gelmez. Bazen, buzda kayarak ayaklar havada çırpınıp popo üstüne düşme, gazeteye göz atarak yürüme sırasında başımızı bir tabelaya çarpma davranışı mizahi bir anlam içermese de çevremizdeki insanların yüzünde bir gülme reaksiyonu oluşturabilir. Platon ve Aristo bu durumları gözlemleyerek bazı kişilerin kusur ve bilgisizliklerinin, kısacası kendimizden farklı olan kişisel özelliklerinin varlığının gülme davranışına yol açabileceğini öne sürerler. Bu görüşe destek veren Hobbes "gülmenin başkalarının zayıflığıyla ya da geçmişteki kendi zayıflığımızla yapılan bir karşılaştırma sonucu kendimizdeki bir üstünlüğün birden anlaşılmasından kaynaklanan bir zafer duygusundan başka bir şey olmadığından" söz eder. Bu görüşü eleştiren Voltaire ise "gülmenin var olan bir durumla bir eğlenme duygusundan kaynak aldığını, bunun kesinlikle küçük görme, öfkeyle bağdaşmadığını" düşünür.

Kişilerde belli bir beklenti yaratarak sonrasında beklenmedik bir şeyle vurmanın iyi bir güldürme şekli olabileceğine dikkat çeken Aristo, daha önce üzerinde durduğu üstünlük kuramını tehdit edebileceği endişesiyle bu düşüncesini fazlaca dillendirmemiştir.

Bu düşünceye katılan 18. yy. şair ve filozoflarından James Beattie "zihin birbirine aykırı, iki ya da daha fazla koşulun, kendine özgü bir şekilde bir tür karışıklık içerisinde değerlendirdiğinde gülmenin görüleceğini" belirtir.

Schopenhauer "gülme reaksiyonunu, bir kavramla ilişkili, gerçek nesneler arasındaki uyuşmazlığın aniden algılanması" olarak değerlendirerek Beattie'nin öne sürdüğü kuramı destekler. Bergson da "Gülme" adlı eseriyle uyuşmazlık kuramına katkı sağlar: "Bir bütün olarak görmeye alıştığımız, bir bütün olarak değerlendirilen şeylere aykırı olabilecek, o bütüne uymayan farklı şeyler insanda şaşkınlıkla birlikte gülme davranışına neden olur." Kısacası Bergson da gülme davranışını, soyut bir anlamı somut olanla iç içe sokma eylemi olarak değerlendirir.

Freud, psikanalitik kuram ışığında espri, komiklik ve mizahı farklı değerlendirerek açıklamaya çalışmıştır.

Psikeart da "Mizah" sayısında, mizah ve psikanalitik kuram ilişkisine fokuslanmasının dışında, içeriği zenginleştirebilmek için mizaha farklı pencerelerden bakarak okurla buluşmayı hedefledi.

Umarım amaca hizmet eder…

Emine ZİNNUR KILIÇ

Mizah gelişimi

Mizah en güvenli doğum kontrol yöntemlerinden birisidir. Nüfus artırıcı yöntemlerin başında toplumda mizahı öldürmek gelir!



© MÜŞERREF SÜNDÜS

En güvenli doğum kontrol yöntemi!

İnsan gelişiminin her boyutu gibi mizahın da kendine özgü bir gelişimsel süreci vardır. İnsan bu süreçte bir yandan mizahı bir yandan da mizaha ilişkin kuralları öğrenir. Bu yazıda mizah ve metamizahın gelişimsel boyutu özetlenmiştir.

Dönem 1: Mizahı anlama

Bebek üç dört aylıktır, anne ile karşılıklı bakışırlarken anne eliyle yüzünü kapatır, sonra aniden açar. Bebek önce şaşırır, sonra güler. Bu hareket tekrarlanır ve bebekle anne arasında oynan bir oyuna dönüşür.

Kural 1: *Mizah şaşırmayı gerektirir. (Bebek henüz "bu annem ne yapıyor" diye düşünemese de annenin yüzünü kapatması hafif bir gerginlik yaratır; bebek annenin yüzünü açmasını heyecanla bekler ve bu beklentinin gerçekleşmesi, annenin yüzünün gülmesi ile eşleştiğinde bebek gevşer; gerginlikten gevşemeye geçişin yarattığı rahatlama ilk karşılaştığı şakaya gülmesini sağlar.)*

Dönem 2: Mizahı ayırt etme

Bir yaşına doğru anne babalar; daha sıklıkla da dedeler bebeğe "hani bana" şakası yapmaya başlar. Parmaklar sayılır "bu tutmuş, bu pişirmiş, bu yemiş...", arkasından küçük parmak "hani bana demiş" derken bebek gıdıklanır. Gıdıklama mahsusçuktan bir saldırıdır. Saldırı gibi görünen ama saldırı olmayan bir oyun.. Bebek bir sonraki gıdıklamanın nereden, ne zaman geleceğini bilemez. Heyecanlı bekleyiş ve ardından gelen "mahsusçuktan saldırı" güldürücüdür.

Kural 2: *Mizah bir tür oyundur, gerçek değildir. Saldırı gibi görünen şey aslında sevme davranışıdır.*

Kural 3: *Bekleyiş ne kadar heyecanlı ise gevşeme o denli fazla ve gülme o derece yüksek dozdadır.*

Yabancı birisi gelip bebekle bu gıdıklama oyununu oynamaya kalktığında bebek dehşet içinde ağlar ve çevrede güvendiği kim varsa onun kucağına yönelir.

Kural 4: *Oyunun komik olması için sonunda kimsenin zarar görmeyeceğinden emin olmak gerekir. Yalnızca karşılıklı güven ilişkisi içinde olduğunuz ve size zarar vermeyeceğinden emin olduğunuz durumlarda kendinizi bu oyuna bırakırsınız. Sonunun iyi olacağından emin olamadığınız durumlarda heyecan yerini kaygıya bırakır. Bu hiç de komik değildir!*

Dönem 3: Mizah denemeleri

Bebek yemeğini kendi yemeyi öğrensin diye anne önüne bir tas makarna koyar. Bebek makarnayı avuçlarıyla yemeyi dener, sonra biraz sıkılır. Anne bir an önce bitirsin diye bebeğe hızlıca yedirmeye çalışır. Ortam biraz gergindir. Bebek ortamı yumuşatmak ister. Şaka yapmanın tam sırasıdır. Makarna tasını alıp kafasına geçirir. Ne de olsa önceki tecrübelerinden şaşırtmanın ve uygunsuzluğun komik olduğunu öğrenmiştir. Annenin gülmesini bekler. Anne hiç gülmez, sinirlenir; hatta bağırır.

Kural 5: *Anneler şakadan anlamaz!*

Bebek yürümeyi öğrenmiştir ama hâlâ ara sıra düşer. Düştüğünde şaşırır, biraz da korkar. Çevresindekilere bakar. Çevresindekiler ona bakıp gülerlerse sorun yoktur. O da güler, canı acımışsa da canının acısını unutabilir. Eğer çevredekiler korkulu ve endişeli bakıyorsa sorun vardır. O zaman düşmekten korkmak gerekir. Canı çok yanar. Gururu kırılır.

Kural 6: *Mizah acıyı hafifletmek, unutmak ve gizlemek için iyi bir yöntemdir.*

Bebek evdeki çiçeklerin yapraklarını yolar. Evdekiler ona çok kızarlar. Biraz sonra anne baba kendi arasında konuşmaya dalınca kendini unutulmuş hisseder. Hatırlatmak ister ve çiçeğin yapraklarını yolacakmış gibi yapar. Yüzünde muzip bir ifade ile yaprağı tutup anne babaya bakar. Anne baba gülmeden edemez. Bu durumda bir adım daha atıp yaprağı koparma isteğini gerçekleştirir.

Kural 7: *Yaramazlık şakadan yapılırsa kimse kızamaz çünkü gerçek yaramazlık değildir. Şakalarda diğer oyunlardaki*

gibi "mahsusçuktan" kuralı geçerlidir. Mahsusçuktan olan gerçek olmayandır. Gerçekte yapıldığı ya da söylendiğinde cezalandırılan şeyler şakadan yapıldığı ya da söylendiğinde ceza almaz, güldürür. Yaramazlıkları şakadan yapmak hem ilgi çekici olur, hem de cezası daha hafif olur. Mizah yaramazlıkları kabul edilebilir hale getirir.

Bebek artık büyümüştür. Deneme yanılma dönemi sona ermiştir. Artık mizahı da daha yararcı ve bilinçli kullanabilir haldedir. Çok güzel kelimeler öğrenmiştir ama bazılarını kullanmak nedense yasaktır. Yine de bu kelimeleri kullanmak ister. Bunlar genellikle tuvalette olduğu gibi gizli yapılan işlerle ilgili kelimelerdir. Arkadaşlarıyla karşılıklı po-po, ka-ka gibi kelimeleri söylermiş gibi yapar ve gülmekten kırılır. Burada da oyun kuralları geçerlidir. Oyun gerçek olmadığı için kelimeleri gerçekte söylemiş de sayılmaz. Kuralları bu şekilde delmek çok heyecanlı ve eğlenceli gelir.

Kural 8: *Mizah gerçeğin katı kurallarını delmenin sinsi bir yöntemidir. Kuralları gerçekte bozmayıp oyunda bozduğunuz sürece kuralları bozmuş sayılmazsınız.*

Çocuğun dil becerileri iyice gelişmiştir. Farklı anlamlar ifade etmek için hangi sesleri çıkarması gerektiğine dair kuralları öğrenmiştir. Yine de bu kuralları delmek eğlencelidir. Sözcükleri eğip bükmek okul öncesi çocukların sevdikleri bir oyundur. Karşılıklı değişik sesler çıkararak gülmekten kırılabilirler. Aynı şeyi evde de yapıp babasıyla karşılıklı gülmek ister. Mesela "masa" yerine "musa" der. Babası "masa" diye düzeltir. Olayın bütün esprisi kaçar.

Kural 9: *Babalar şakadan anlamaz!*

Dönem 4: Mizahı yararlı biçimde kullanma

Okula başlar. Artık herkes çok büyümüştür ama çocuklardan birisi annesi bırakıp gitti diye her gün ağlar. Bütün çocuklar onunla "beebek, beebek" diye dalga geçer ve kendi aralarında gülüşürler. Aslında okulun ilk günlerinde herkes biraz kaygılıdır. Çoğu çocuğun içinde anneden ayrılmakla ya da başarısızlıkla ilgili gizli endişeler saklanmaktadır.

Kural 10: *Başkalarının benzer özelliklerine gülmek kişinin kendi benzer kaygılarını yok sayması, gizlemesi ve yenmesi için işe yarar bir yöntemdir. Kişiler başkalarında en çok kendilerinde de var olan ama gizlemek gerektiğine inandıkları duyguları gördüklerinde gülerler; çünkü bu hem rahatlatıcıdır hem de bir üstünlük ve kontrol duygusu yaratır.*

İki çocuk teneffüste kendi aralarında fısır fısır konuşurlar. Sonra derste bir başkasına bakıp kendi aralarında gülüşürler. Üçüncü çocuk onların arasına girmeyi çok ister. Gizli işaretleşmelerin anlamını çözmeye çalışır. Bir başka çocuğun dersteki hatalarına güldüklerini anlar. Bundan sonra gözlüklü çocuk hata yapınca en çok o güler. Böylece hata yapan çocuğa gülen çocukların grubuna dahil olmayı başarır. Alaylara maruz kalma korkusundan kurtulmuş olmanın verdiği rahatlama en çok onun gülmesine neden olur.

Kural 11: *Birlikte gülmek sosyal bağlar kurmanın en iyi yöntemlerinden birisidir ama eğer gülmenin konusu diğer kişi veya kişilerse bu bir saldırganlık eylemine dönüşür. Gülünecek ortak konuları olan kişiler bir grup oluşturur ve gülmelerinin konusu olan kişileri dışlar. Mizah kolayca saldırı ve dışlama aracına dönüşebilir. Bazen insanların gülmesinin en önemli nedeni zayıf olan tarafta olmaktan kurtulmanın verdiği rahatlama olabilir.*

Neyse ki mizah yalnızca saldırganlık amaçlı değil korunma amaçlı da kullanılabilecek bir araçtır. Öğretmene karşı güçlü durabilmenin yolu da mizahtan geçer. Üstelik artık herkesi güldürebilmenin üstünlük getirdiği, grupta popüler olmanın yolu olduğu da anlaşılmıştır. En korkulan öğretmene şakayı patlattınız mı bütün sınıfın kahramanı olabilirsiniz. Hele de öğretmen size yukardan bakarak "Bunu senden hiç beklemezdim" gibi bir laf ettiğinde "Eee hocam ummadık taş baş yarar!" gibi bir laf edebilecek kıvraklıktaysanız bütün kızlar size âşık olur. Bu davranışınızın sonucunda kendinizi müdür odasında bulursunuz ama ne gam!! (Not: Genellikle kızlar için erkeğin komik olmasının çekici bir nitelik olduğu, bunun tersinin ise doğru olmadığı söylenir. Hatta araştırmalarda da gösterilmiştir.)

Kural 12: *Öğretmenler şakadan anlamaz!*

Artık sadece uygunsuzluğa gülme dönemi geçmiştir. İlkokulda çocuklar gizli bir anlamı olan şakalara gülerler. Gizli anlam ne kadar gizli ise onu bulmak o kadar eğlencelidir. Mizah artık zihinsel olarak gıdıklama aracıdır. Beklenmedik anlam gizleyen şakalar giderek daha çok kullanılır olur. Farklı anlam düzeylerinin birinden diğerine geçişin yarattığı şaşkınlık ve bunu becerebilmenin verdiği haz erişkin dönemde de iyi mizahın temelini oluşturur. Gizli olanı bulmaya çalışırken yaşanan heyecan, bilmeceyi çözmenin rahatlaması "aklımı seveyim" duygusu yaratır.

Kural 13: *Her gelişim döneminde insanlar kendilerini en çok kaygılandıran ya da zihinlerini meşgul eden konu ne ise ona gülerler. Bu yüzden mizahın içeriği yaş dönemlerinde ve toplumlarda farklılıklar gösterir.*

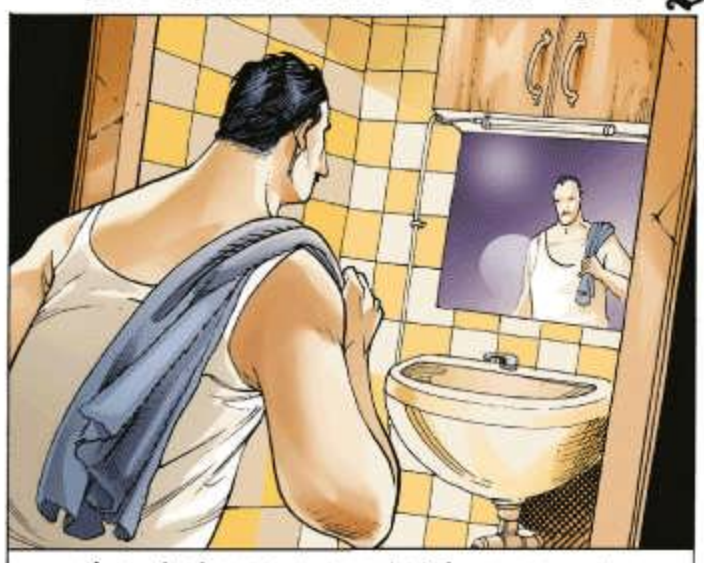
Mizahın çocukluk döneminde en çok saldırganlık amaçlı ya da saldırganlığı gizleme amaçlı kullanılmasına benzer biçimde ergenlikte cinsellikle ilgili konular mizahın odağında yer almaya başlar. Ergenler mizahı cinsellikle ilgili duygularını ve dürtülerini ifade etmenin bir yöntemi olarak çok yaygın kullanırlar. Cinsel dürtülerle baş etmenin de en güvenli yolu mizahtır. Ancak ergenlik dönemi bittikten sonra da cinsellik, mizahın yıldız konularından birisi olmayı sürdürür. Bunun nedeni ise 14'üncü kuralda açıklanmıştır.

Kural 14: *Mizah en güvenli doğum kontrol yöntemlerinden birisidir. Nüfus artırıcı yöntemlerin başında toplumda mizahı öldürmek gelir!*

Son 10 yılın en soğuk kasımıydı

Ve Merkür Geri Gidiyordu.

M.K. PERKER



ALİ MUHİTTİN HER ZAMANKİ GİBİ SABAH 7:30'DA UYANDI. ALLAH SİZE VERMESİN LANET BİR BAŞ AĞRISIYLA UGRAŞMIŞTI BÜTÜN GECE.



AYNAYA BAKTIĞINDA ÖNCE FARKETMEDİ, LAKİN SAÇLARINI HER VAKİT OLDUĞU GİBİ ARKAYA DOĞRU TARADIKTAN SONRA ALNININ ÜZERİNDE İKİ ÇIKINTI DİKKATİNİ CELBETTİ.



MESAİ ARKADAŞLARI HAKKINDA YANLIŞ BİR FİKRE KAPILMASIN DİYE SAÇLARINI FARKLI BİR ŞEKİLDE TARAYARAK ÇIKINTILARI ÖRTBAS ETTİ.



OTUZ YILDIR ÇALIŞTIĞI DAİREDEKİLER DURUMU FARKETMEMEKLE BİRLİKTE ALİ MUHİTTİN'IN YENİ SAÇ MODELİNİ DERHAL TEŞHİS EDİP KÜÇÜK MİNVALDE TAKILMALARDA BULUNDULAR ELBET.



AKŞAM EVE DÖNER DÖNMEZ İLK İŞ OLARAK ALNINA LASONİL SÜRMEYİ İHMAL ETMEDİ BEDBAHT KAHRAMANIMIZ. HER ZAMANKİ GİBİ YEMEĞİNİ TELEVİZYONUN KARŞISINDA YEDİ.



BİRKAÇ HAFTA AZAMİ DİKKATLE SÜRDÜRSE DE LASONİL TEDAVİSİ BİR FAİDE TAHSİS EDEMEMİŞTİ. ALNINDA BÜYÜYEN ÇIKINTILARI ARTIK SAÇLARIYLA KAPATMASINA İHTİMAL YOKTU.



LAKİN EKSTRA BİR SAÇLA VAZİYETİ KURTARABİLECEĞİ KANAATİ İLE TÜNELDEKİ MEŞHUR AVRUPA PERUK EVİNE YOLLANDI.



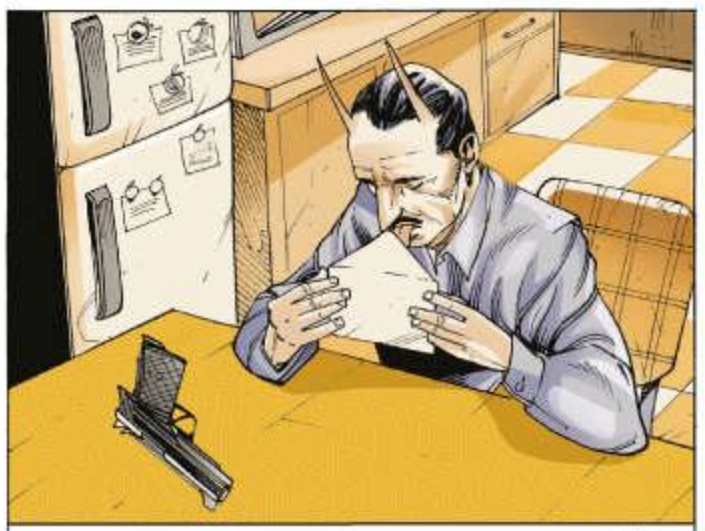
ALNINDAKİ ÇIKINTILARIN EBATI İTİBARİYLE KULLANABİLECEĞİ YEGANE PERUĞUN RENGİ PEK BİR ŞATAFATLIYDI VE DAİREDEKİ ARKADAŞLARININ KÜÇÜK DOSTANE TAKILMALARI SÜRATLE SESSİZ VE MESAFELİ BİR TENKİDE DÖNÜŞÜYORDU.



BİRKAÇ HAFTA KADAR SONRA ALNINDAKİ DAVETSİZ MİSAFİRLER ARTIK PERUKLA DA İFLAH OLMAZ HALE GELİNCE ÇAREYİ BİR ŞAPKADA BULDU.



KULLANDIĞI ŞAPKANIN MODELİ ALNINDAKİ HAYLAZLARIN EBATI İLE DOĞRU ORANTILI BÜYÜDÜĞÜNDE ÇALIŞTIĞI DAİRENİN BÖLÜM ŞEFİ ALİ MUHİTTİN'İ YAZIHANESİNE ÇAĞIRIP KENDİSİ İLE OLAN İŞ AKDİNİN FESHEDİLDİĞİNİ BİLDİRMEKTE GECİKMEDİ.



BU MELUN DURUMDAN KURTULAMAMANIN VERDİĞİ VESVESE İLE ANİ BİR KARAR ALARAK MUTFAK MASASINA OTURDU. HAYATTAKİ TEK AKRABASI OLAN TEYZESİNE BİR VEDA MEKTUBU YAZDI.



O ÇOK SOĞUK KASIM AYININ HERHANGİ BİR SALISIYDI İŞ ARKADAŞLARI VE OKULDAN BİRKAÇ ARKADAŞININ REFAKATİYLE EBEDİYETE UĞURLANDIĞINDA. DOLAYISI İLE MERASİM PEK KISA SÜRDÜ. NEYSE Kİ YAĞMUR YAĞMIYORDU.

Son.

Ahmet Rifat ŞAHİN

Mizah duygusu

Neden bazı durumlar karşısında güleriz de başka bazı durumlar karşısında gülmeyiz? Gülmemizi ya da gülmememizi sağlayan zihinsel, duygusal süreçler nelerdir?



© DAVUT KÖSE

Herkesin, karşılaştığı zaman "işte budur" dediği, sahip olmanın önemsendiği bir duygu mizah duygusu. Ama tanımlaması zor. Daha doğrusu mizah duygusu kavramından ne anlaşıldığı konusu kişiden kişiye değişiyor. Kimimiz için kendi güldüğümüz şeylere gülen kişidir mizah duygusu olan kişi, kimimiz için kolayca gülebilen kişi, kimimiz için ise bol fıkralar anlatan, espriler patlatan, çevresindekileri eğlendirmeyi bilen kişi. Bazen kişinin zeki olduğunun göstergesi sayılır; bazen kendisini fazla önemsememesi, kendi zayıflıklarıyla dalga geçebilmesidir mizah duygusu. Kişilerin mizah tutumları arasında önemli farklılıklar vardır. Kişilerin şakayı ya da diğer mizahi uyaranları kavrama derecesi farklıdır. Kavranan bir espriye verilen tepkiler de farklıdır. Ayrıca durumlardan, olaylardan mizahi bir yorum yaratabilmek ayrı bir yetenek gerektirir.

Sir Harold Nicolson'a göre mizah duygusu ile güldürü duygusu birbirinden farklıdır. Mizah duygusu sadece bir uyumsuzluğun aniden ortaya çıkışıyla değil, aynı zamanda bu uyumsuzluğun daha uzun sürede kavranmasıyla ve anlamlandırılmasıyla da ilgilidir. Bu anlamda mizah duygusu, bir zihin etkinliğinden çok zihinsel bir tavırdır. Sezgisel bir parıldamadan çok düşünsel bir alışkanlıktır.[1]

Neden bazı durumlar karşısında güleriz de başka bazı durumlar karşısında gülmeyiz? Gülmemizi ya da gülmememizi sağlayan zihinsel, duygusal süreçler nelerdir? Bu sorulara yanıt bulabilmek için tarih boyunca birçok düşünür uğraşmış, kimi kuramlar geliştirilmiştir. Aşağıdaki bilgiler Martin'in konuyla ilgili gözden geçirme yazısından, kısaltılarak aktarılmıştır.[2]

Psikanalitik kuram

Freud şakayı, güldürüyü ve mizahı ayrı değerlendirmiştir. Bunların hepsi psişik enerjinin korunmasıyla ilgilidirler. Artık herhangi bir nedenle gerekliliği kalmayan psişik enerjinin gülme şeklinde harcanmasına neden olurlar. Şaka/fıkralar yer değiştirme (displacement), yoğunlaştırma (condensation) ve birleştirme (unification) mekanizmalarını kullanarak, kişinin normalde bastırması (bilinçdışında tutması) gereken saldırgan ve cinsel dürtülerini kısa bir süre için ifade etmesine fırsat oluştururlar. Böylece bu dürtüleri bilinçdışında tutmak için harcanması gereken enerji tasarruf edilir. Asıl amacı için kullanıma hazır hale getirildiği halde şimdi artık gerek duyulmayan bu enerji bir şekilde harcanmalıdır. Gülme, bu enerjinin harcanmasıdır.

Freud'a göre güldürüde (örneğin palyaçoluk, soytarılık ya da basit komedi oyunları) ise izleyen kişi, olması beklenen bir şey için zihinsel ya da düşünsel bir enerji ayırır. Eğer beklenen gerçekleşmezse yine bu enerji gereksiz kalır ve harcanır.

Freud'un üçüncü neşe kategorisi olarak belirttiği mizahta ise, kişi normalde olumsuz bir duygu (korku, öfke, hüzün gibi) beklentisi içindedir. Ancak ortamdaki eğlendirici ya da uygunsuz özelliklerin algılanması, durumun farklı bir perspektiften değerlendirilmesine, böylece de bu olumsuz duyguların değişmesine neden olur. Olumsuz duygularla birlikte olan enerjinin açığa çıkması mizahın hazzını oluşturur. Bu anlamda mizah, şaka ve güldürüden farklı olarak, bir çeşit savunma mekanizması işlevi görür. Kişinin, ezici olumsuz duyguların etkisine kapılmadan, zor durumlarla yüzleşmesine yardımcı olur.

Freud'un bu kuramı daha sonraki psikanalistler tarafından geliştirilmiştir. Özellikle de bireysel farklılıkları açıklama konusunda. Örneğin Kline, Freud'un şaka kuramından şu sonuçları çıkarmıştır:

1 Saldırgan temalı şakaları en eğlenceli bulan kişiler saldırgan dürtülerini bastırmış olan kişilerdir.

---

[1] Ruch W. Foreword and overview. Sense of humor: A new look at an old concept. The sense of humor- explorations of a personality characteristic içinde, Ed: Ruch W. 1998.

[2] Martin R.A. Approaches to the sense of humor: a historical review. The sense of humor- explorations of a personality characteristic içinde, Ed: Ruch W. 1998.

2 Cinsel temalı şakaları en eğlenceli bulan kişiler cinsel dürtülerini bastırmış olan kişilerdir.
3 Temel savunma mekanizması bastırma olan ve güçlü bir süper egosu olan kişiler şakalara gülmezler.
4 Psikopatların şakaları eğlendirici bulması gerekmez çünkü bu tür dürtülerini bastırmamışlardır.
5 Nükteciler çoğu düşmanca olduğundan, nükteler güçlü bilinçdışı saldırganlığı yansıtırlar.
6 Espritüel kişiler, normal popülasyona göre daha nevrotiktirler.
7 Fazlasıyla bastırılmış kişiler karmaşık şakaları basit şakalara yeğlerler.

Martin de başka çıkarımlarda bulunur:

- Mizah duygusu daha iyi olanlar, daha ılımlı, daha az eleştirel ve daha az beklentisi olan bir süper egoya sahip olmalıdırlar.
- Bu kişiler çocukluklarında daha pozitif, daha güven verici ve daha destekleyici bir ebeveyn tavrıyla karşılaşmış olmalıdırlar.
- Bu kişiler daha olgun, daha az nevrotik savunma mekanizmaları kullanmaya eğilimli olmalıdırlar.
- Bu kişiler olumsuz olaylar ve stres karşısında daha az etkileniyor olmalıdırlar. Güçlükler karşısında iyilik hissini daha uzun süre koruyabilmelidirler.

Freud'un psişik enerjinin korunumu kavramı yerine, anksiyetenin hafifletilmesinin önemini vurgulayan kuramcılar olmuştur.
Bunlara göre şakalar ya da fıkralar, normalde bireyin bastırdığı saldırgan ve cinsel dürtülerle ilgili anksiyete yaratan konulara değinirler. Böylece başlangıçta bir miktar anksiyete duygusu yaratırlar. Daha sonra, şakanın ya da fıkranın can alıcı noktası olan espriyle anksiyete aniden azalır. Bu azalış ne kadar fazlaysa, alınan haz ve yaşanılan eğlence o kadar fazladır. Eğer şakanın yarattığı anksiyete çok fazlaysa, şakaya tepki utanma, iğrenme ya da dehşet duygusu olabilir.
Birçok çalışmada saldırgan temalı mizahın, daha saldırgan davranışları olanlar tarafından, cinsel temalı mizahın da cinsel anlamda daha az baskılanmış bireyler tarafından daha eğlenceli bulunduğu gösterilmiştir. Bu durum psikanalitik kuramla uyumsuz görünmektedir. Bununla birlikte bu çalışmaların mantığını eleştirenler de olmuştur. Onlara göre (örneğin Rosenwald) bir şakadan hoşlanma sadece bilinçdışı bir çatışmanın ya da şakanın yarattığı anksiyete duygusunun hafiflemesini yansıtmaz, daha çok bireyin savunmalarını ne derecede esnetebildiğini yansıtır. Eğer birey şaka karşısında kendine uyguladığı ketlemeleri (inhibisyonları) daha da katılaştırıyorsa, şakayı eğlenceli bulamaz. Psikanalitik kurama göre nükte, gizil düşmanca duyguların dolaylı ifadesine aracı olur, mizah ise empatiyle, esnek bir duygusallıkla, bastırmanın pek az kullanılmasıyla ve kişinin hem kendisine hem de başkalarına karşı hoşgörüsüyle birliktedir.

Uyumsuzluk/uygunsuzluk kuramları
Bu kuram, mizahta, normalde bambaşka olan, birbiriyle uyumlu olmayan iki düşünce, kavram ya da durumun, şaşırtıcı ve beklenmeyen bir şekilde birleştirildiğini savunur. Bu nedenle mizah, insanın yaratıcı etkinliğinin bir parçası olarak görülür. Mizah duygusu gelişmiş kişiler, algılarını ve izleyen bilişsel süreçlerini hızla başka yönlere kaydırabilen kişilerdir. Kişiler arasındaki mizah anlayışı farklılığı, kişilerin bilişsel özelliklerinden kaynaklanmaktadır.
Bu kurama göre birey ne denli yaratıcı ve zeki ise o denli güçlü bir mizah duygusu olmalıdır. Oysa yapılan bazı çalışmalar, mizah duygusu ile yaratıcılık arasında ilişki olmadığını, zekânın ise sadece mizah üretiminde etkili olduğunu göstermiştir.

Üstünlük-aşağılama kuramı
Platon ve Aristo'ya kadar uzanan bir kuramdır. Mizahın, başkalarının değersizliğinden ya da kişinin kendi geçmişindeki gaflarından türemiş bir üstünlük duygusunun sonucu olduğunu savunur. Bu kuramı savunanlara göre mizahın özünde alay vardır. İnsanlar kendilerine benzemeyenlerin aşağılandığı ya da onlarla alay edildiği fıkralara daha çok gülerler. Özdeşleştikleri kişileri aşağılayan şakalara gülme olasılığı ise daha azdır. Örneğin erkekler, kadınlarla alay eden fıkralara ve şakalara kadınlardan daha çok gülerlerken, kadınlar erkeklerle alay eden fıkralara daha çok gülerler.
Günlük yaşamda nelere güldüğünü araştıran çalışmalarda, gülmeye neden olan olayların yüzde 65'inin üstünlük-aşağılama, yüzde 33'ünün ise uyumsuzluk/uygunsuzluk kategorisine girdiği bulunmuştur. Ayrıca dışa dönük kişilerin daha çok üstünlük-aşağılama tipi şakaları, içe dönük kişilerin ise daha çok uyumsuzluk tipi şakaları yeğledikleri anlaşılmıştır. Yine dışa dönük kişilerin daha çok cinsel temalı ve basit fıkraları, içe dönük kişilerin ise cinsel olmayan ve karmaşık fıkraları yeğlediklerini bulan çalışmalar vardır.

Mizah kişinin kendine güvenini artırır. Mizah duygusu, sevdiği ve hâlâ sevmeye devam ettiği şeylere (kendisi dahil) gülebilme yetisidir. Kendisine gülebilen kişinin, başkaları karşısında üstünlük duygusu duyması olasılığı daha azdır.
Mizah, bugün psikiyatri ve psikoloji kitaplarında, özgecilik, yüceleştirme ve çilecilik gibi savunma mekanizmalarıyla birlikte, gelişmiş-olgun savunma mekanizmaları arasında sayılmaktadır. Çünkü gerçekliğin hoş olmayan yönleriyle başa çıkmamızı sağlar. Başkalarını kırmadan, ilişkileri zedelemeden duyguların açıkça ifade edilmesine izin verir.
Yaşamınızda eksik olmasın.

1989 YAZINDA TARABYA'DA FIRINA GİDERKEN YEDİĞİ MUZUN KABUĞUNU YERE ATTI, SONRA EVE DÖNERKEN DE SÖZ KONUSU MUZUN KABUĞUNA BASTI VE DÜŞTÜ. KALKARKEN KENDİ HALİNE GÜLDÜ. AKLINIZDA OLSUN, MUZ KABUĞUNU CEBİNİZE KOYUN YOKSA ESPRİYİ AÇIKLAMAK ZORUNDA KALIYOR İNSAN! O ZAMAN ESPRİ GÜME GİDİYOR! ÇOK ZORUMA GİDİYOR! SUKUTÎ ESPRİYİ AÇIKLIYOR ÇÜNKÜ KOMİK DEĞİL. KOMİK OLMASI İÇİN BAŞKASININ BAŞINDAN GEÇMELİYDİ. FİLHAKİKA BU OLAY GERÇEKTEN YAŞANDI. SUKUTÎ BİZZAT YAŞADI!

KENDİNE GÜLÜYOR.

DÜŞERKEN GÖRÜNTÜLENİYOR.

ÇÜNKÜ MUZA KAYDI!

MUZ KABUĞU ÖZÜRÜ

SUKUTÎ


© M.K. PERKER
PER
KER
2011

Aşağılayıcı mizah

İşyerlerindeki mizah araştırmaları üst düzeydeki erkeklerin cinsel çağrışımları olan abartılı mizah gösterileri yaptıklarını, kadınlarınsa engellendiklerini göstermektedir. Örneğin, bir psikiyatri servisindeki çalışmada, üst düzey psikiyatrların alt düzeydekilere ve -hemşire ve personel gibi- diğer çalışanlara göre daha çok ve müstehcen mizah kullandıkları bulunmuştur.

Psikeart'tan "Mizah" konulu bir yazı istendiğinde (daha doğrusu, Emin Bey "mizahla ilgili bir yazı" istediğinde), aklımdan "'Gülme' sayısına zaten yazmamış mıydık? Bu 'mizah' da nereden çıktı?" diye geçmedi değil. Ve belki de bu nedenle, ama belki de "Başka işler var", "Zaman yok", "Emin Bey sayıyı bir şekilde kotarır" vb. nedenlerle, konuyu unuttum gitti. Yazı gönderme süresi bitmiş ve ben, kimi zaman zihnimi -belli belirsiz- meşgul eden bu görevin geçip gitmiş olmasından dolayı tam rahatlamıştım ki, Emin Bey'in kısa mesajı geldi: "İyi aksamlar hakan yazini acele bekliyorum."

Gülsem mi, ağlasam mı, bilemedim. Bu saatten sonra oturup yazmaya başlasam komedi, yazı göndermemekle Emin Bey'e yaşattığım şeyse, bir trajedi gibi görünüyordu. Acaba traji-komik bir şey yapabilir miydim? Yaptım: Bu saatten sonra oturup yazdım, yayımlanmama olasılığını unutmadan, suçluluk hissinden kurtulmanın başka yolunu da bulamadan... Önce gülme sayısı için yazdığım derlemeye ve okuduğum makalelere yeniden göz attım. Orada "İncelikli Gülme: Mizah " alt başlığı altında yazdıklarım üzerinde durdum ve şöyle bir plan çizmeye karar verdim: Önce duyguların toplumsal işlevini özetleyecek, sonra mizahın bu işlev içindeki yerini göstermeye çalışacaktım. En sonunda da mizahın gölgede kalmış karanlık yönleri; etnik ve cinsel aşağılama mizahı üzerinde kısaca duracaktım. Aşağıdakiler bu plan dahilinde toparladığım bilgilerden ibarettir. "Yayın yönetmeni" ne düşünür bilmiyorum ama, eğer derginin çıkış amacı -benim sandığım gibi- insanları bilgilendirmek ve onların hoşça vakit geçirmelerine yardımcı olmaksa, bu yazı, okunup geçilmiş ya da atlanmış olma olasılığına karşı, "Gülme" sayısında mizahla ilgili yazdıklarımı da içeren, dolayısıyla tekrarlar barındıran, bu niteliğiyle de öğretici bir yazı olacaktır.

Duyguların toplumsal işlevi

Duyguların işlevi kişisel, toplumsal ve kültürel düzeylerde incelenebilir (Keltner ve Haidt, 1999). Bireysel düzeyde, duygular insanların farklı toplumsal ilişkileri, genellikle kendi yararlarına olmak üzere, düzenledikleri ve sürdürdükleri görece otomatik, istemsiz ve hızlı tepkiler olarak düşünülebilirler. Duyguyla ilişkili belli fizyolojik ve bilişsel süreçler, bireyi toplumsal etkileşimlerde ortaya çıkan sorunlara/fırsatlara yanıt vermeye hazırlarlar. İkili ilişki düzeyinde, diğer kişilerin duygularını, inançlarını ve niyetlerini bilmeye, tamamlayıcı ve karşılıklı duygular uyandırmaya yarar; diğerlerinin toplumsal davranışlarını özendirir ya da engellerler. Toplumsal düzeyde, bireylerin grup sınırlarını tanımlamalarına ve grup üyelerini tanımalarına (identify), üyelerin grupla ilişkili sorunları halletmelerine yardımcı olurlar. Kültürel düzeyde ise, bireylerin kültürel kimliklerini üstlenmelerinde, çocukların kendi kültürlerinin normlarını ve değerlerini öğrenmelerinde kritik bir rol oynarlar. (Bu işlev kültürel ideolojilerin ve iktidar yapılarının somutlaştırılması ve sürdürülmesinde de kullanılır.)

Keltner ve ark.na göre (1998, 1999), kişilerarası etkileşimlerin ya da ilişkilerin uyumlu olup olmadığını anlamak için duygusal düzensizliklerin toplumsal sonuçlarınına bakmak yeterli ipuçları verecektir. Sözgelimi, hata yaptığında utanç duymayan çocukların, genelde daha fazla toplum karşıtı davranma eğiliminde oldukları bulunmuştur. Buradan, utanmanın bir işlevinin de, kişiyi toplumsal normlara ve moral ilkelere teşvik etmek olduğu sonucu çıkarılabilir. İnsanlar doğaları gereği toplumsal varlıklardır ve hayatta kalma sorunlarının birçoğunu toplumsal ilişkiler içinde giderirler. Duygular, söz konusu toplumsal ilişkilerin kurulması ve sürdürülmesi konusunda karşılaşılan sorunlara uyum sağlama davranışları ya da onlara yönelik çözümlerdir. Belli duygular (örneğin kaygı, sevgi, arzu, şükran) ve duygulanım özellikleri (örneğin olumlu bir duygulanım hali) kişilerin toplumsal bağlar oluşturmalarını sağlayan bireysel ve etkileşimsel davranışları geliştirirler. Sempati, öfke, kıskançlık, eğlenme ve utanma gibi kimi duygularsa, bireye ya da ilişkiye yönelik anlık tehditler karşısında toplumsal bağları sürdürmeye, korumaya ya da onarmaya yararlar. Dolayısıyla, duygular, bireylerin eylemlerini, etkileşimlerini daha

fazla yeğlenen durumlara yönlendirmek üzere örgütleyen, dinamik ilişkisel süreçlerdir. Başka bir deyişle, duyguların yaşanması ve dışavurulması bireyler ve ilişkileri açısından yararlı toplumsal sonuçlar doğurur. Örneğin utanmak, diğer kişide bağışlama hissine neden olur, böylece toplumsal sınırların aşılmasından sonra uzlaşmalara yönlendirir. Üzüntü ve sıkıntı, diğerlerinde sempati ve yardımcı olma hissinin artmasına yol açar. Gülme/gülümseme, yakınlaşma eğilimlerini canlandırır.

Özetlersek, duyguların yaşanması ve dışavurulması 1) etkileşim içindeki bireylere kendilerinin ve etkileşim ortaklarının duyguları, niyetleri ve ilişkiye yönelimleri hakkında toplumsal açıdan önemli bilgiler verir (öfkenin toplum içinde egemenlik ve düşmanlık durumuyla ilgili bilgiler taşıması gibi); 2) başkalarında da duygular uyandırarak, belli bir olaya yararlı tepkiler vermelerini sağlar (utancın bağışlanma uyandırması gibi); ayrıca, 3) başkalarını özendirici işlev görür, kişilerarası işlevlerin yapılandırılmasına yardımcı olur (annenin çocuğun olumlu davranışlarına karşı gülümseyerek o davranışın pekişmesine yol açması gibi). Gülme de bu başlık altında ele alınabilir; o, kendinden önce gelen toplumsal davranış için bir ödüldür. Bu yüzden de, daima gülme "efektleri" cümlenin sonunda bulunur.

Mizahın toplumsal işlevi (incelikli gülme: mizah)

Peki, duygular yapmaları beklenen bu işlevleri nasıl yerine getirmektedirler? Bu soruyu, gelişimsel süreci içinde yanıtlamaya çalışalım (Ziv, 2010): Diğer hayvanlardan daha uzun süre bağımlı olmak zorundaki insan yavrusu, gelişimi sırasında anneyle arasında giderek karmaşıklaşan bir alma-verme ilişkisi geliştirir. Bu iletişimin konuşmadan önceki, hatta doğumda ortaya çıkan ilk işareti "ağlama"dır: "Ben rahat değilim." Gülümseme ise ilk olumlu iletişim biçimidir: "Kendimi iyi hissediyorum." 8. haftada seçici toplumsal gülümseme ortaya çıkar; bebek anne babasına gülümserken yabancılara gülümsemez. Buralardan başlayarak, mizahı kişilerarası ilişkileri açmak için bir anahtar olarak kullanmaya başlarız. Kişi bir gruba kabul edilmek istiyorsa, kendisini olumlu bir bakışla sunmaya çalışacaktır. Bu durumda mizah duygusuna sahip birinin tartışmasız üstünlüğü vardır. Eğer kendi mizahına gülebilirse, kabul edilme şansı daha yüksek olacaktır. Sevgi ve bağlanma isteği dışında, grupta statü elde etmeye de çalışırız. Hemen her grupta var olan bir rol, "soytarı" rolüdür. Soytarı birtakım işlevleri yerine getirir ve bu işlevler sayesinde kişi yeterince saygın bir konum kazanır. Böylece mizah bireyin toplumsal hiyerarşi basamaklarını tırmanmasına, yaptırımlardan da kaçınmasına yardım eder. Grupta riske girmeden "havayı koklamasını" sağlar. İlk zamanlardan beri gülme, grup üyeleri açısından bir güvenlik halini göstermektedir; artık tehlike beklenmemektedir ve hep birlikte kuşku duymadan eğlenmeye devam edebilirler. Kişilerarası mizah, iletişimin çarklarını yağlar ve toplumsal ilişkilerin en az düzeyde çatışmayla tesis edilmesine izin verir; bir grupta mizahın başlıca toplumsal işlevlerinden biri gerginliğin ve çatışmaların azaltılmasıdır. Bunlar her grubun hayatının doğal ve kaçınılmaz parçalarıdırlar, fakat uzun süre devam ederlerse, grubun hayatını ve esenliğini tehlikeye düşürürler. Nasıl ki gerginlik ve çatışma bölünme ve ayrılık nedenleriyse, mizah ve paylaşılan gülme de toplayıp birleştiren etkenlerdir. Paylaşılan gülme yaşantısı grupta haz duygularını artırır ve grubun çekiciliğini yükseltir. Mizah, grubun moralini yükseltir ve aralarındaki bağları güçlendirir. Ortak bir dil yaratır. Grubu kaynaştırır. Mahrem şakalar belli bir ölçüde yabancılara karşı bir savunma, bazen de bir saldırı olarak kullanılır. Mizah grubun sosyal yapısına katkıda bulunur: hem hiyerarşiyi vurgular, hem bulanıklaştırır. Grup normlarının korunmasında rol oynar. Sadece hiyerarşide değil akranlar arasında da mizah karşılıklı uygunluğu ve hatta çekimi belirlemenin bir yoludur.

Mizahın biz insanları toplumsal bir dayanışma içinde bir araya getirdiği ve başkalarına yönelik keyifli duygularla doldurduğunu söylerken, aynı zamanda güçlünün zayıf üzerindeki bir "zafer çığlığı" (Hobbes) olduğunu da hatırdan çıkarmamak gerekir. Çünkü mizah, birinin gruptan dışlanmasının da bir yolu olarak uygulanabilir. "Dışardakiler" olmadan "içerdekiler" olmaz. Mizah kaynaştırdığı kadar, böler de; grup dışında kalanları uyarır: sınırları ihlal etme.

O halde, gülmenin neşeli havası, onun çeşitli şekillerde ve çeşitli yetkelerce kullanılabilme özelliğini görmemizi engellememelidir. Bergson'un belirttiği gibi, mizah "eğitir". Toplumun beklentilerine ters düşen bir insani fenomen, cezayla karşılaşacaktır, yani bu durumda bu ceza, gülme anlamına gelir. "Gülme insanların davranışlarındaki ve çeşitli olaylardaki sapkın unsurları cezalandıran ve eleştiren bir toplumsal tepkidir." Bu tepki söz konusu davranışın tekrarlanmasını önleyecektir.

Öte yandan, yakınlarımıza yönelik saldırgan esprilerimizin bir kaynağının da haset olduğuna dikkati çekmek gerekir. Çünkü genel olarak, öteki kişinin daha iyi toplumsal konumuna haset duyarız. Bu şekliyle haset, gülmenin tarihini biçimlendirmede çok önemli bir rol oynar, belki de en önemli rolü. Espriler, aynı zamanda, topluma hasedin olumsuzluğunu boşaltma imkânı verir.

Özetlersek, mizah, toplumsal bir varlık olarak insanların birbirleriyle etkileşimlerinde kimi kritik işlevleri yerine getirmektedir: toplumsal etkileşimin kolaylaştırılması; rağbet görme (popüler olma) ve arkadaşlık; saldırganlığın toplumsal olarak kabul edilebilir şekilde dışavurumu; girişken/baskın etkileşim tarzlarına aracılık etmek. Nitekim, bütün yaş gruplarıyla yapılan çalışmalar mizahı başlatan insanların genellikle topluma daha fazla katıldıklarını ya da akranları tarafından daha sosyal olarak değerlendirildiklerini göstermektedir. Sonuçta mizah duygusu bu duyguya sahip olmayanların karşısında sağladığı rekabet üstünlüğünden dolayı evrilmiş ve tüm insan topluluklarında yayılmıştır. Bugün artık insan ırkının kesinlikle mizah duygusu olmayan çok az üyesi vardır. Bu nedenle, başka birinin kafasının içinde mizahi bir olay sırasında olup bitenlerin anlaşılması, Homo sapiens'e üyelik için zorunlu bir koşuldur.

Mizahın sadece kişileri değil, toplumu da değiştirmesi için sanatlar ve kitle iletişim araçlarından yararlanılır. Her baskı rejiminde bir tür yeraltı mizahı bulunur: ezenlerin zararına olmak üzere ezilenlerce paylaşılan gülme, korkuyu azaltır ve insanların hayatlarını sürdürmelerini kolaylaştırır. Totaliter rejimler kendilerine

karşı olan mizahın gösterilerini önlemekle muhtemelen kendilerine zarar vermektedirler, çünkü gülme, gerginliğin ve düş kırıklıklarının boşalması için bir emniyet vanasıdır.

Aşağılayıcı mizah

Aşağılayıcı mizah (yani ırkçı veya cinsiyetçi mizah), bir kişiye ya da toplumsal gruba aşağı bir nitelik atfeden, onları küçümseyen, kötüleyen mizah türüdür (Ford ve Ferguson, 2004). Bu kişi ya da grupla ilgili klişeler yaratır, pekiştirir, böylece onlara karşı mevcut önyargıları devam ettirir. Mizah, ciddiye alınmaması gerektiği mesajını ilettiğinden, aşağılayıcı mizah hedefini aşağılarken karşı çıkmanın/eleştirinin de önünü tıkar. Araştırmalar aşağılayıcı mizahla karşılaşmanın olumsuz klişeleri/önyargıları yaratmadığını, ancak, olumsuz toplumsal sonuçlar doğurduğunu göstermektedir. Ve bunu ayrımcılığa karşı toleransı artırarak yapmaktadır. Sosyal normlar, önyargının dışavurulmasında önemli rol oynarlar. Aşağılayıcı mizah ayrımcılığın tolere edilmesiyle ilgili normatif bir iklim yaratır. Böylece, bir toplumsal denetim aracı işlevi görür, toplumdaki egemen grubun üyelerinin ayrıcalıklı konumlarını sürdürmelerine izin verir. Örneğin, cinsiyetçi mizah erkekler ile kadınlar arasındaki güç eşitsizliklerinin sürdürülmesine olanak sağlar. Araştırmalar ayrımcılık olaylarına karşı tolerans artışının daha çok önyargı düzeyi yüksek kişilerde ortaya çıktığını gösterse de, sonuçta ayrımcılığa normatif toleransın geliştiği bir atmosfer ortaya çıkmaktadır, çünkü:

mizahi iletişim, konuşmanın espriyle ilgili kuralını etkinleştirir, böylece olağan, ciddi zihniyet halinden ciddi olmayan, mizahi bir zihniyet haline geçişi öngörür; mizahın alıcısı, mizahın gizliden gizliye ilettiği örtük bir normatif standarda razı olur, (zira hedef alınan gruba karşı ayrımcılığın ciddiye alınmasına gerek yoktur ki);

bu yeni norm (ayrımcılığa karşı toleransla ilgili bu mizahi durum), kişilerin kendilerini yeniden ayarlamaları için başvuru çerçevesi olur, aşağılanan gruba karşı ayrımcılığa tolerans düzeyi yükselir.

İletişim sürecinde ortama gönderilen mesajın edilgin bir şekilde alımlanmadığı, öznelerin kendi içsel düzeneklerinin (tutumlar, inançlar, görüşler vb.nin) de süreçte etkili olduğu bilinmektedir. Aşağılayıcı mizah da kişilerde önyargı düzeylerine göre karşılık bulmaktadır. Örneğin, aşağılayıcı mizaha karşı toleransı yüksek olan ve daha fazla önyargılı oldukları belirlenen kişilerin, önyargılı olmayan görüşleri daha zayıf bir şekilde içselleştirdikleri, önyargısız davranmak için grup normları gibi dışsal güçler tarafından özendirilmelerinin gerektiği bulunmuştur. Yobaz birinin başrol oynadığı yergili bir TV dizisini neden beğendikleri sorulduğunda, önyargısı yüksek kişiler kahramanın hedef aldığı gruplara karşı tavrını beğenilerine örnek olarak gösterirken, önyargı düzeyi düşük olanlar bizzat kahramanın kendisinin hicvedilmesini örnek göstermişlerdir. Mizahın algılanma biçimi, mizahı yapanın niyetlerine göre de farklı biçimlerde yorumlanmaktadır. Kötü niyet yargılanır ve eleştirilir. Niyet ise, mizahçının grup üyeliğine dayanarak açıklanır. Gene, aşağılayıcı mizah aşırıya kaçarsa, ciddiye alınmama olasılığı artar. Son olarak, mizah malzemesinin algılanmasının başkalarının tepkilerinden de etkilendiğini



belirtmek gerekir. Örneğin, diğerlerinde gözlemlenen onaylama ya da onaylamama işaretleri, aşağılayıcı mizaha gösterilen tepkiyi de değiştirir.
Freud aşağılayıcı/düşmanca mizahı kasıtlı bir mizah türü olarak tanımlar; onun bir amacı vardır (Ferguson ve Ford, 2008). Düşmanca mizahın örtülü amacı, bir hasma saldırmaktır. Mizahın masum niteliği yıkıcı dürtüleri maskeler, toplumun içimize yerleştirdiği engellenmelerin arkasından dolaşır. Düşmanca bir içgüdünün, yolundaki engellere rağmen, doyurulmasını kolaylaştırır. Sonuçta olumlu bir politik işlev görür. Freud'a göre "kasıtlı şaka üç kişi ister: şakayı yapan kişinin yanı sıra düşmanca/cinsel saldırganlığın nesnesi olarak alınan bir ikinci kişi ve şakanın zevk verme amacının doyurulduğu bir üçüncü kişi." Üstünlük kuramına göreyse, mizah, kişinin başkalarının zaaflarını/talihsizliklerini ansızın fark etmesinden dolayı hissettiği zafer/üstünlük duygusundan doğar, çünkü mizahi durum benlik değerinin artmasına neden olmuştur. Platon ve Aristo gibi eski Yunan filozofları ile Hobbes gibi kuramcılar bu görüşten yanadır. Bir diğer açıklama, toplumsal kimlik kuramından gelir: Kimliğe tehdit algısı aşağılayıcı mizaha, o da kendisini/grubunu diğerlerinden farklı ve üstün görmeye, yani, olumlu ayırt ediciliğe ve sonuçta eğlenmeye/zevk almaya yol açar. Örneğin, çoğunluk grupları ırksal/etnik azınlıkların toplumsal üstünlükleri tarafından tehdit edildiklerini hissederlerse, azınlıkları yetersiz olarak gösteren etnik şakalar anlatırlar. Dolayısıyla, aşağılayıcı mizah olumlu ayırt ediciliği besleyen/sürdüren bir kültürel araç işlevi görür. Toplumsal kimliği ve grup içi dayanışmayı güçlendirir.



Cinsiyetçi mizah

Psikanalize göre her espri içinde bir saldırganlık öğesi taşır. Freud'a göre mizah, anlatıcıyı düşmanlıklarını daha yıkıcı yollarla dışavurmaktan alıkoyan güvenli bir çıkış yoludur. Bilinçdışı bastırılmış saldırganlık itkilerinin basıncının mizah yoluyla serbestleştirilmesinin sadece mizah yapanı değil, dinleyenleri de vekâleten arındırması beklenir. Aşağılama mizahının örnekleri olan Yahudi ya da "aptal sarışın" esprilerinin de tıpkı düşlerde olduğu gibi, tabu konusu olan dürtülerle ilgili kaygıların yer değiştirme, yansıtma ve akılcılaştırma yoluyla azaltılmasına yol açtığı varsayılır. Mizahın himayesi altındaki güç dengesizlikleri; eski inanç sistemlerinin pekiştirilmesi, toplumsal değişimin engellenmesi ve mevcut eşitsizliğin korunması yoluyla sürdürülür.
Ancak, azınlık ve kadın hareketlerinin gelişmesiyle, mizahla ilgili egemen görüşlere meydan okumak mümkün olmuştur. Zira, mizahta da gerçekliği hem erkekler hem de kadınlar için erkekler tanımlarlar. "Hoşça vakit geçirme" paravanı arkasına saklanan mizah, kadınları aşağılamak, değersizleştirmek ve bastırmak için kullanılan araçlar arasındadır. Mizahtaki kadın ve erkek tiplemeleri klişelerin yayılmasına, erkeklerin yüceltilip kadınların değersizleştirilmesine katkıda bulunur. Böylece, kadınlar için "aşağı tükürsen sakal, yukarı tükürsen bıyık" durumu ortaya çıkar: Ya mizah duygusuna sahip olduklarını göstermek için gülmek ya da gülmeyi reddedip mizahtan yoksun sayılmak seçenekleri arasında kalakalırlar. Psikeart'ın "gülme" sayısında evrimsel açıklamaları sunarken erkeklerin daha fazla "güldürdüklerini", kadınlarınsa daha çok "güldüklerini" söylemiştik. Ancak, feminist çalışmalar gösteriyor ki, şaka yapmak hiyerarşik bir eylemdir, grubun "ayrıcalık kodları"nı yansıtır; bazılarının mizah yapmasına izin verilirken, diğerlerine verilmez. Dolayısıyla, erkekler elbette daha çok, daha sık ve daha cinsiyet-temelli şakalar yaparlar. İşyerlerindeki mizah araştırmaları üst düzeydeki erkeklerin

cinsel çağrışımları olan abartılı mizah gösterileri yaptıklarını, kadınlarınsa engellendiklerini göstermektedir. Örneğin, bir psikiyatri servisindeki çalışmada, üst düzey psikiyatrların alt düzeydekilere ve -hemşire ve personel gibi- diğer çalışanlara göre daha çok ve müstehcen mizah kullandıkları bulunmuştur.
Bu çalışmalar sonucunda etkin şaka yapan erkek ve alıcı bir şekilde gülümseyen kadın şeklindeki basitleştirici modelin son zamanlarda zemin kaybettiği görülmektedir (Katthoff, 2006). Araştırma yöntemlerinin düzeltilmesi, kadınların mizah etkinliklerinin daha fazla görünürleşmesine neden olmuştur. Mizah çalışmaları artık çarpıcı fıkralara gülme düzeyi gibi ölçümlerle değil, mizahı etkileşim halinde çözümleyen diyalojik söylem araştırmalarına doğru evrilmektedir. Örneğin, 15 yıl öncesine kadar kadın mizahçılar edebi mizah antolojilerinden neredeyse tümüyle dışlanmışlardı. Karikatür sergilerinde kadın çizerler yer almıyordu. Bu marjinalizasyonun mizahın aşağı bir konuma yerleştirilmesiyle ilgisi olduğu doğrudur. Çünkü en azından Rönesans'tan beri yükselen seçkin gruplar kendilerini nazik, incelmiş, bedenini disipline edebilen kişiler olarak kuruyorlardı. Akıl yüksek bir konum işgal ederken aptallık, komedi ve şaka kaos ve düzensizlikle eşleştirilmişti. Komedi bedeni çarpıtıyor, gülme mimikleri yüzü bozuyordu. Bütün bunlar kadınların sevimli, alçakgönüllü ve edepli olmasını isteyen toplumsal kadınlık politikasıyla bağdaşmıyordu.
Bu süreç içinde mizah pratiği başlıca dört alanda cinsiyetleştirildi (Kattloff, 2006): statü, saldırganlık, toplumsal düzen ve bedensellik (özelikle de cinsellik). Yukarıda sözü edilen işyeri çalışmasında görüldüğü gibi, diğer insanları güldüren herhangi biri, o anki durumu geçici olarak denetim altına alır. Bu nedenle resmi ortamlarda mizah o durumdaki yüksek statüyle bağlantılıdır ve hiyerarşik sosyal yapıdaki egemenlik tarzını doğrular. Anılan psikiyatri servisindeki üst düzey iki kadın psikiyatristin araştırmanın yapıldığı resmi ortamlarda mizah yapmamasına rağmen gayri-resmi ortamlarda çok iyi bir mizah duygusuna sahip oldukları ve güzel şakalar yaptıkları gözlemlenmiştir. Burada, kültürel cinsiyet beklentilerinin rolü açıktır. Mizah elbette asimetriyi azaltmak ve statü farklılıklarını gidermek için de kullanılır. Çoğu toplumda başkalarını aşağılamak nezaketsizlik olarak görülse de, mizahi/dolaylı saldırılar toplumsal nezaket kurallarını atlatmanın gizli yollarıdırlar, ayrıca tepki vermeyi de zorlaştırırlar. Bu konuda yapılan çalışmalar kadınların şakaların saldırgan potansiyellerinden çok, saçma özelliklerinden hoşlandıklarını, aşağılama yerine işbirliği ve özeleştiriyi öne çıkardıklarını göstermektedir.

Etnik mizah

Etnisitenin kendisi bir sınır meselesidir (Lowe, 1986). Konrad Lorenz'e göre "gülme bir bağ oluşturur ve aynı zamanda bir sınır çeker". Etnik şakalar "bir ulusun ya da etnik grubun toplumsal, coğrafi ve moral sınırlarını gösterir; belirsizlikleri azaltır ve sınırları netleştirir. Saldırganlık boyutu bir yana bırakılırsa, etnik mizahın grubun kimlik oluşumunda ve dayanışmasında önemli bir rol oynadığı kabul edilebilir. "Şu şakayı biliyor musun?" basit sorusu bile kapalı bir mekân fikri yaratır.
Başkalarıyla gülerken bir biz-lik duygusu geliştirdiğimizden, gülme topluluğunun kendisi etnikleştirici bir fenomendir. Freud'un ileri sürdüğü gibi, şakalar, anlatıldıkları ve paylaşıldıkları bir toplumsal dünya gerektirirler.
Her durumda mizahın ikili bir toplumsal işlevi vardır: iktidardaki grup tarafından egemenliğini sürdürmek için kullanılan etnik mizah, baskıcı tarafa doğru yönelerek özgürleştirici bir silah haline gelebilir. Espriler/şakalar Freud'un kendi etnisitesiyle açıkça uğraştığı az alandan biri olmuştu. Ona göre şakalar aksi halde bastırılmış ya da "sansürlenmiş" kalacak olan bir düşüncenin mizahın kılık değiştirmesi yoluyla özgürleşmesini sağlar, böylece (boşta kalan) enerjiyi serbestleştirir ve neşe yaratırlar. Freud'da düş çalışması, yaratıcı çalışma, espri çalışması ve sanat yorumu üst üste biner. Hepsi de yoğunlaşma ve yer değiştirmeden, yani metafor ve metonimiden yararlanır. Bütün bu nedenlerle Freud'un mizah kuramının yeniden ele alınması, bir etnik mizah kuramı için çok önemli görünmektedir. Apte'ye göre etnik mizah insan toplumlarında temeldir; etnosantrizm, grup içi övgü/grup dışı kınama, önyargı ve başkalarının hayat tarzlarına tahammülsüzlükten kaynaklanır. Bu mizah büyük ölçüde "aşırı cinsellik, kirlilik ve açgözlülük" gibi istenmeyen toplumsal/kültürel özelliklerle mücadele etmeyi amaçlar ve çoğu kez de bu nitelikler etnik'e yansıtılır. Aşırı genelleştirme bu sürece yardım eder, dış grup içindeki çeşitlilik görmezden gelinir.

Sonuç olarak

Bu yazıyı hazırlarken İngilizce kaynaklardan yararlandım. Nasreddin Hoca'ları, İncili Çavuş'ları, Karagöz ve Hacivat'ları, Orta Oyunlarını, Aziz Nesin'i, Gırgır dergisini çıkarmış bir toplum olmamıza rağmen, yeterli Türkçe kaynağına ulaşamadım. Belki kullandığım veritabanlarıyla ilgili bir sorundur. Ancak, eğer değilse, ve yeraltı fıkra dünyamız, cinsiyetçi ve etnik espri zenginliğimiz düşünülürse, bu alandaki inceleme çalışmalarının eksikliği ortada. İleride hem kültürümüzün mizahi dokusunu psikolojik ve sosyal yönleriyle inceleyen -belki bu arada mizahımızın içindeki çeşitli unsurlarla kültürümüzün ve toplumsal kimliğimizin ilişkisi üzerinde de kafa yoran- çalışmalar yapılacağını umabiliriz. O zamana kadar şimdilik bu tür derlemeleri okuyup hayıflanmaktan başka yapacak bir şey yok. Bu yazıyı da "Gülme" sayısının son cümleleriyle bitirmek hiç de uygunsuz olmayabilir: "... gülmenin (ve mizahın, diye ekleyelim) tüm bu bireysel ve toplumsal işlevselliklerinin ötesinde bir şeyi temsil ettiğine dair bir sezgiden söz edilebilir. Bunun en özlü anlatımı olabileceğini düşündüğüm, Sanders'in alıntıladığı şekliyle, Bataille'ın aşağıdaki pasajı belki daha neşeli bir bitişe izin verebilir: 'Sonunda, edindiğimiz bütün bilgilere rağmen, dünyanın hâlâ bütünüyle bilginin dışında kaldığını; yalnızca dünyanın değil, insanın varlığının da ulaşılamaz olduğunu algılarız. İçimizde ve dış dünyada, bilgi yoluyla aktarılmamış olan ve yerini bilginin yalnızca ulaşılmaz olarak tanımlayabildiği bir şey açığa vurulur. Kanımca, güldüğümüz şey budur.'"


Otoriteler gülmece karşısında zayıftır. Gerçi insanlık tarihi yasaklanan mizah ürünleriyle doludur ama bu yeni bir mizah konusu oluşturmaktan başka da bir işe yaramamıştır.
© SUKUTTSONDEM

Temel yine bir gün...

Temel bir gün hapishaneye düşmüş. Bakmış mahkûmlar sırayla bir sayı söylüyor, diğerleri gülmekten kırılıyor, merakla sormuş: "Neden söylenen sayılara gülüyorsunuz?" Mahkûmun biri açıklamış: "Burada zaman geçirmek için hepimiz bütün fıkraları ezberledik, fıkraların hepsine bir numara verdik, birisi anlatmak istediği fıkranın numarasını söylediğinde fıkra aklımıza geliyor ve gülüyoruz." Bunun üzerine Temel yememiş içmemiş, bütün gece fıkraları numaralarıyla ezberlemiş. Sonra mahkûmların yanına giderek ilk fırsatta "Bir" demiş, kimse gülmemiş. "On beş" demiş, kimse gülmemiş. İçinden belki kırk daha komiktir diye düşünmüş "Kırk" demiş kimse gülmemiş; Temel mahkûmlara anlattığı fıkralara niye gülmediklerini sormuş, mahkûmun biri "Anlatmadan anlatmaya fark var" demiş.

Gülmenin psikodinamiği

Gerçekten bizi güldüren "şey" nedir? Anlatmadan anlatmaya fark olması mı? Anlatandan anlatana fark olması mı? Anlatılanın içeriğindeki anlam mı? Anlatılırken kullanılan malzemenin (dil, hareket, görsel malzeme vs.) kendine içkin özellikleri mi? Ya da bu malzemenin bir araya gelme şekli mi? Bizde gülmeye yol açanın, bu haz duyusuyla yaşanan eylemin psikodinamiklerinin ne ya da neler olabileceği yolundaki sorularımızın cevabını en kapsamlı şekliyle Freud'un "Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri" kitabında bulmaktayız (İngilizceden çeviren Emre Kapkın, Payel Yayınevi, 2003). "Espri sorunlarına derinlemesine girmiş pek az düşünür adı verilebilir" cümlesiyle kitabına başlayan Freud'a katılmamak elde değil. Bu sözleri yazmasından neredeyse yüzyıl geçmesine rağmen gülmenin (sağlıklı gülmenin) dinamiklerine dair çok az kitap ve yazı olduğunu görüyoruz. Bu kitapları ve yazıları incelediğimizde bilimsel araştırmalardan ziyade derleme niteliğinde olduklarını, hepsinin birkaç kaynak etrafında döndüğünü, ya da gülmenin tek bir ya da iki ya da üç boyutuna değindiklerini, tüm boyutları irdelemediklerini görüyoruz. Bir dedektif gibi hiçbir ipucunu kaçırmadan ve yorulup sıkılmadan adım adım gülmenin peşine düşen Freud sözün başında da belirttiğim gibi gülmenin psikodinamiklerine yönelik en kapsamlı araştırma kitabını yazmıştır. H. Bergson da Freud'dan daha önce gülmeyi felsefik açıdan ele alır. Bergson "Gülme" adlı kitabında insanlık dışında hiçbir şeyin gülünç olmadığını söyler, hayvanda güldüğümüz şeyin de insana benzemesi olduğuna değinir (Çeviren: Mustafa Şefik Tunç, MEB yayınları, 1989).
Freud, kitabında güldürenin dinamiklerinin peşindeyken espri, gülünç ve mizaha ayrı ayrı değinirken özellikle esprilerin dinamiğini baz olarak almıştır. Aziz Nesin, Freud'un espri, gülünç ve mizah olarak ayırt ettiğini bir kalemde "mizah"ta yani kendi yaygın kullandığı ifadesi olan "gülmece"de toplar ve tanımını şöyle yapar: "Gülmece, seslendiği insanı, hangi oranda olursa olsun, sağlıklı olarak güldürebilen her şeydir. (...) Sağlıklı gülmeyi yaratan her şey gülmecenin kapsamına girdiğine göre; yazılı ve sözlü bütün gülmece eserleri, gülmece hikâye ve romanları, yergi, taşlama, alay, eğlence, şaka, güldürü (komedi), güldürücü pantomim ve danslar, tersinleme, karikatür ve türleri, gölge oyunları, kukla oyunları, gülünçleştirme, güldürücü anekdot ve fıkralar, nükte, ters yanılsama, eski ve yeni argodaki dalga geçme, tefe koyma, maytap geçme, gırgır ve bunlar gibi olan her şey gülmecenin içine girer. Görülüyor ki gülmece geniş kapsamlı, yaşamın her yanına yayılan bir sanat, bir iştir." (Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı, Aziz Nesin, 2001). Freud'un kitabının başında Aziz Nesin'in tanımladığı, bizi sağlıklı güldüren her şeyin temel özelliklerinin ne olduğuna dair kabaca ortak nitelikler şöyle sıralanmış: Bizim düşüncelerimizin içeriğiyle ilişkisi, oyunsal yargılama niteliği, benzeşmez şeyleri eşleme, karşıtlaşan düşünceler, anlamsızın anlamı, şaşırtma ve aydınlatmanın birbirini izlemesi, gizli olanın öne çıkarılması, nüktenin kendine özgü kısalığı. Freud daha sonra esprileri önce teknikleri açısından ele alarak iki farklı grup oluşturmakta: Birincisi "sözel" olarak adlandırdığı grupta esprinin, düşüncenin cümle içinde anlatılışında yatmakta olması; ikincisi "kavramsal" olarak adlandırdığı grubun ise cümlede anlatılan düşüncenin kendisinin espri olma niteliği taşıması. Freud esprilerin tekniği üzerinde durmasının nedenini espride anlatılmak istenenin farklı kelimelerle ve cümle tipiyle anlatıldığında güldürme özelliğini yitirmesine bağlar, yani güldüren teknik özelliktir. Freud esprileri incelerken

teknik olarak şu ortak özellikleri taşıdıklarını belirtir

1. Yoğunlaştırma
   a. Bileşik sözcük oluşumuyla
   b. Değiştirme ile

2. Aynı malzemenin çoğul kullanımı
   a. Bir tüm halinde ve parçalarına ayırarak
   b. Farklı bir dizilişle
   c. Hafif değiştirme ile
   d. Aynı sözcüklerin dolu ve boş halleriyle

3. Çifte anlamlılık
   a. Bir adın ve bir nesnenin anlamı
   b. Mecazi ve sözcük anlamları
   c. Asıl çifte anlamlılık (sözcük oyunları)
   d. İma ile birlikte çifte anlamlılık

Aslında bu birbirinden farklı görülen özelliklerin ortak paydası hepsinin bir çeşit yoğunlaştırma ve yer değiştirmeye hizmet etmeleri. Yoğunlaştırmadan kasıt sıkıştırma ya da Freud'un deyimiyle sözcüklerden tutumluluk yapma yani ekonomidir. Freud her espri tekniğinin anlatımda tutumluluk eğilimi gösterdiğini ama her tutumlu anlatımın espri olamayacağını da belirtir. Freud, esprinin özellikle yoğunlaştırma ve bir çeşit yoğunlaştırma olarak yorumladığı yer değiştirme, hatalı akıl yürütme, saçmalık, dolaylı temsil, karşıtıyla temsil gibi teknik özelliklerin düşlerin tekniğiyle benzerliğine dikkat çeker.
Freud esprilerin amacını şöyle tanımlar: "Bazen esprinin kendisi bir sonuçtur ve özel hiçbir hedefi yoktur; bazen de böyle bir hedefe hizmet eder, kasıtlı bir hal alır." Kasıtsız esprileri Freud masum espriler olarak adlandırır. Freud, esprinin amacının teknik şekilden bağımsız olduğuna vurgu yaparak, "Bir esprinin özü, espriden bağımsız olup burada özel bir düzenlenme ile espri olarak anlatım bulan düşüncenin özüdür" der. Freud kasıtlı esprilerin amacını da ikiye ayırır: Düşmanca (saldırganlık, hiciv ya da savunma amacına hizmet eder) ve açık saçık (teşhirciliğe hizmet eder). Freud teşhirciliğe hizmet eden esprilerde doğrudan verilenle dinleyene zorunlu olarak anımsattıkları arasındaki zıtlık ne denli çok olursa esprinin o denli incelikli bir hal aldığını söyler.
Freud başarılı bir espriyi, teknik ile esprinin özünün birleşiminde bulmakta: "Espri yolunda en iyi başarılar, en özlü düşünceler için bir zarf olarak kullanılır. (...) Bir espriden neşelenmemiz, onun özünün ve bir espri olarak etkinliğinin bileşik izleniminden kaynaklanmaktadır ve biz bir etmenin diğerinin niceliği karşısında bizi aldatmasına izin veririz. Ancak espri indirgendikten sonra bu yanlış yargılamanın ya da aldatmanın ayırdına varırız."
Freud esprinin amacı ya da zihinsel içeriğinin hissedilen hazzın kaynağı olmaktan uzak durduğunu, çünkü indirgenmiş espriye gülmediğimizi söylemekte. O zaman hissedilen haz duygusunun esprinin tekniğiyle ilgili yani anlatım biçimiyle ilgili olduğu ortaya çıkmakta. Freud da buradan yola çıkarak teknik kısımda keşfettiği ortak nokta olan yoğunlaştırma yani kısaltma yani sözcük tutumluluğunun nasıl olur da bizi güldürdüğü noktasında bilinçdışına yolculuğa başlar.
Düş işlemi ile esprilerin teknik açıdan benzerliğinden yola çıkarak Freud esprinin oluşma mekanizmasını şöyle tanımlar: "Bilinçöncesindeki bir düşüncenin bilinçdışına gömülmesi ve onun bilinçdışında revüzyondan geçmesinin, espri işleminde bulunduğunu varsayacak olursak; bir bilinçöncesi düşüncesi bir an için bilinçdışı bir revüzyona uğratılır ve bunun sonucu hemen bilinçli algı tarafından yakalanır." Freud bunun bir yeti hatta genetik olarak aktarılan bir yeti olduğunu ama bunun için kanıtlar sunamayacağını söylemekte.
Düş işleminin tümüyle toplum dışı zihinsel bir ürün olduğunu söyleyen Freud, espri için farklı düşünmekte, esprinin haz üreten zihinsel süreçler arasında en toplumsal olanı olduğunu ve esprinin tamamlanması, başlattığı zihinsel sürece başka birinin katılmasıyla olduğunu söylemekte.

Freud'dan Aziz Nesin'e

"Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri"nin oldukça kapsamlı ve çok yönlü olarak gülmeyi ve dinamiklerini irdeleyen ve araştıran bir kitap olduğuna daha önce değinmiştik. Burada ben sadece belki kitabı anlatmak için sadece bir giriş yapmış olabilirim diyorum ve gülmecenin ustası Aziz Nesin'e geri dönüyorum. "Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı" kitabında topluma uyarlanma için insanın her an uyanık, hep tetikte olması gerektiğini söyleyen Nesin, bunun dışında kalanın "hareket komiği" durumuna düşebileceği, düşmenin izleyeni güldürmesinde de insana dair uyarlanmanın dışına çıkılmasının yattığını söylemekte ve bunu palyaçoların insanı güldürmek için temel hareket olarak kullandıklarını yazmakta. Nesin ayrıca mizah yapıtındaki karakterlerin özelliklerine değinirken "karakter komiği" adını verdiği topluma uyumsuz tiplemeden söz eder: "Bütün güldüğümüz kimseler, güldürü ve gülmece kahramanları topluma uyarlanamayan, toplumdışı ya da bir yanlarıyla bir oranda topluma uyarlanamayan tiplerdir." Nesin topluma uyarlanamayan hareket ve karakter komiğine edebiyattan örnek olarak "Don Kişot"u, Molier'in bütün kahramanlarını, "Zübük"ü vermekte. Oblamov, Şvayk da eklenebilecek unutulmaz tiplemelerdir.

Gülmeceden korkanlar...

Nesin gülmecenin görevlerinden söz ederken sadece güldürenler, güldürürken düşündürenler, güldürüp düşündürüp yerenler olarak gruplama yapmakta. Özellikle güldürüp, düşündürüp, yeren gülmecenin

sahip olduğu yıkıcı gücün halka karşı olan zorbacı gücü alayla çürütüp yıkma görevi üstlendikleri ve bazen de zorba karşısında insanda kalan tek savunma olduğunu düşünebiliriz. Otoriteler gülmece karşısında zayıftır. Gerçi insanlık tarihi yasaklanan mizah ürünleriyle doludur ama bu yeni bir mizah konusu oluşturmaktan başka da bir işe yaramamıştır. Dinin gülmeceden korkusunu anlatan Umberto Eco'nun ortaçağ İtalya'sında geçen "Gülün Adı" romanında da Aristotales'in yazdığı ve daha sonra kaybolduğu öne sürülen "Komedya"sını saklayan ve daha sonra yok eden keşişten söz edilir. Romanda "Komedya"nın tüm kilisenin temellerini kökünden sarsacağına inanan keşiş sonunda okuyanın zehirlenmesi için tüm sayfaları zehirler ve kendi ölümü de bu yolla olur. Barry Sanders "Kahkahanın Zaferi" adlı kitabında Platon'un gülmenin gücüne duyduğu saygıdan söz etmekte (İngilizceden çeviren: Kemal Atakay, Ayrıntı Yayınları, 2001). Platon gülmenin yerleşik düzeni bozguna uğratma gücüne, onun sıkı sıkıya kenetlenmiş iktidar saflarını altüst etmedeki dev kuvvetine saygı duymaktadır. Platon insanların yönetilmekten önce tutkularını denetlemeye gereksinmeleri olduğunu düşünür ve aşırı gülmeyi sanatta dahi küçümsediğini yazar. Devlet yetkeye karşı böyle bir tehdide tahammül gösteremez. İktidarın sahibinin "karizmasını" yıkacak tehlike, nereden geleceğini bilemeyeceği ve belki de fısıltıyla yayılan ya da akıllardan geçen kendisi ile ilgili gülünesi şeyler olacak. Platon da bunun farkında olarak koruması gereken "Devlet"e karşı gülmeceyi kontrol altına alacak kurallar geliştirmiştir.



Son söz kahramanların

Aslında mizah konusunda yazmaya başlamadan önce, bu kadar keyifli bir konuyu anlatırken sevdiğim gülmece kahramanlarını anımsayarak ve anlatarak bol bol güleceğimi sanmıştım, ama gülmenin dinamiklerini anlatmaktan sıra bu yazının asıl yazılması ve tek tek özelliklerinin anlatılması gereken kahramanlarına bir türlü gelemedi. Sanatın en çok gülümseten yüzü, haz duygusunu en kalıcı şekilde doyuran gülmenin yaratıcı sanatçıları ve tiplemelerine daha geniş bir yazıda değinmeyi akılda tutuyorum, yazımı bitirmeden önce birkaçının adını anmak istiyorum: Red Kit, Nasreddin Hoca, Kemal Sunal'ın oynadığı tipler, Şener Şen'in oynadığı tipler, Yavru ile Katip, Şarlo, Şvayk, Don Kişot, Çehov'un tiplemeleri, Aziz Nesin'in tiplemeleri, Gogol'un tiplemeleri, Oblomov...

Söyleşi: Aslı KAPROL BOYRAZ



© HANDE DEMİRVURAN

“Gülerek Bilgilenmek” kitabının yazarı,
Psikiyatri Profesörü Özcan Köknel:

“Her insan ayrı bir dünya”

“Psikolojinin bize öğrettiği, her insanın ayrı bir dünya olduğudur. Benim gibi düşünmüyor, hissetmiyor demeye hakkım yok. Ama kişiler birlikte yaşamak istiyorsa ortak ilkelere, kurallara uyacaklar. Bunu da bize toplumsal psikoloji öğretiyor. (...) İletişimde, karşı tarafta olumsuz duygu yaratacak bir mesajın olmaması en çok dikkat edilmesi gereken nokta. Mizahta da aynı kural geçerli.”

Mizah ile gülme kavramlarını sebep sonuç bağlamında ele almak gerekirse, mizahın gülmeyle ilişkisini nasıl açıklarsınız?
İnsanın duyguları haz veren ve elem veren duygular olarak iki yönde toplanır. Gülme, haz veren duyguların başında gelen, insanın huzurlu, mutlu ve rahat olduğunu dışarıya yansıtan bir mimiktir. Gülmenin huzur ve mutluluk olduğu çocuğun gelişme sürecinde annesiyle birlikteyken ortaya çıkar. Çünkü çocuk annesiyle birlikteyken annesinin yaklaşımından, okşayışından, kokusundan rahat ve huzurlu olduğunu gülücüklerle dışarıya ifade eder. Demek ki gülme doğuştan itibaren insanın içinde rahatı, huzuru, umudu gösteren bir şey. Mizah da insanı huzurlu, mutlu yapan bir zihinsel süreç ki insanı güldürebiliyor ve mizah için de gülmece deniyorsa, mizahın da insana rahatlık ve esenlik veren etkileri yadsınamaz.

Mizahın psikolojik, fizyolojik yararları ve insanın yaşam kalitesini artırıcı özellikleri nelerdir?
Bir insan gülüyorsa, demek ki bu kişide kaslara kadar etki eden biyokimyasal bir değişim oluyor. Mizah insanın içinde ilgi, sevgi, güven, neşe gibi iyi duygular yaratıyor. Hiçbiri olmasa bile umut yaratıyor. Konferanslara gittiğimde mutlaka insanlara zamanınızı ve enerjinizi harcayıp niye buraya geldiniz diye sorarım. Herkes hep bir amaçta hemfikir: Mutlu olmak. Mutluluğu öğrenmeye çalışıyorlar. Bunun karşılığında da bir şey ödemek lazım. İşte gülme bunu yaratmaya çabalıyor. Ancak mizah da her şeyde olduğu gibi gerektiği yerde gerektiği kadar kullanılmalı. Dozu bilinmeli. Bu da duygusal zekânın kendini tanıma özelliğiyle sağlanır. Öncelikle kendini bileceksin. Ben çabuk heyecanlanırım, çabuk tepki veririm diyorsan, o zaman duygularını kontrol et, ertele, engelle uyarısı geliyor. Yoksa karşı tarafa şiddet içerikli mesaj verirsin ve dolayısıyla iletişiminiz bozulur.

Mizah, yüksek seviyeli zekâ bileşkesi gerektirir mi? Yaratıcılık mı mizahı, mizah mı yaratıcılığı tetikler?
"Gülerek Bilgilenmek" adlı kitabımda anlatmaya çalıştığım duygusal zekâ devreye giriyor burada. Duygusal zekâda insanın herhangi bir durumda mutlu olabilmesi için verilen öneri mutlaka zihinsel süreçlerinizi kullanmanız yönünde. Bilişsel süreçleriniz tetikte olmalı. Zaten bilişsel süreçlerimiz yani dikkatimiz, algımız, belleğimiz, düşüncemiz, tasarım gücümüz ne kadar iyi gelişmiş, bu yetilerimiz ne ölçüde yaratıcı ve üreticiyse tabii ki insanın dıştan aldığı uyaranları da kendine huzur ve rahatlık verecek biçimde yorumlaması da olası. Duygusal zekâda aklınızı, bilginizi kullanın. Aklınızı, bilginizi kullanabilmek için de kendinizi geliştirin. Nasıl insanlar daha güzel bir fiziksel görünüme kavuşabilmek için türlü diyetlere girip zorlu hareketleri yapmayı göze alıp emek veriyorlarsa, zihinsel olarak bir beceriyi kazanmak için de mutlaka karşılığında bir çaba göstermek şart.

Psikanalitik kuramların mizahın insan davranışları üzerindeki işlevselliğine yaklaşımları içselliğe mi yoksa dışavurumsal tesirlerine yönelik mi çeşitlilik gösterir? Siz hangi yaklaşıma yakın duruyorsunuz?
Bu konuda Freud'un birçok çalışmaları olmuştur. Ben de bu vesileyle haberdar oldum. Tabii ki burada özellikle duyguların kullanılışında hangi zihinsel süreçlerin ne şekilde duygu yarattığı önemli çünkü biliyorsunuz ki insanlar kavramlarla düşünüyor. Kavram dış dünyanın zihindeki izi ve kavramların altında yatan bir de anlam var. Ama bu kadarla da kalmıyor. O kavrama biz de hoştur-nahoştur gibi duygular yüklüyoruz. Ayrıca her kavramın bir arketipi, tarihi ve tarih içinde gelişimi var. Her kavramın insanda oluşturduğu değerler sistemi var. O kavramı elde edebilmek için ödediğimiz bir de paha var. Ekmek alabilmek için para ödüyorsunuz. Ama zihninizi geliştirebilmek için emek ödeyeceksiniz. Psikanalitik ekollerde aşağı yukarı bir kavramın o kişi için ne ifade ettiği, kişide nasıl davranış şeması oluşturduğu inceleniyor. Kelimeye reaksiyon testi bu analitik kuramın en basit ve çabuk, bir insanı anlatan testidir. Sözcüklerin kişide ne çağrıştırdığı araştırılıyor. Genellikle 100 kişiden 20'sinde "baba" deyince "anne" çağrışımı yapıyor ama kalan 80 kişide aynı çağrışımı yapmıyor. Kimi "baba" deyince "öfke" diyor, kimi de "intikam". Demek ki o kişinin babaya yüklediği duygu farklı. Bu 100 soru sorularak o kişinin çocukluk dönemindeki takıntı ve saplantıları ortaya çıkartılabiliyor. Psikanalizle yapılmaya çalışılan da kavramlar ve duygular arasındaki ilişkiyi anlayıp anlamlandırmak. Bu anlamaya göre de o kişide farkındalık yaratan bir süreç başlatıp, içgörü kazandırıp, kendisini daha iyi tanımasına yardımcı olmak.

İnsan yaşamını anlamlandıran ve iletişime derinlik katan duygusal zekânın öneminin yeteri kadar farkında mıyız?
En büyük eksikliğimizin maalesef duygusal zekâ ile ilgili yeterli araştırmalar yapılmaması olduğunu düşünüyorum. Duygusal zekâ, 1996 senesinden beri bilinen, iş hayatından eğitime hatta hasta tedavisine kadar alanı çok geniş bir kavram. İlk kitabım olan "Kişilik" 1982 yılında çıktı. Karşımdaki insanı anlamak, tanımak ve yardımcı olabilmek için bir saat karşılıklı konuşmanın yetmediğini kavradım; ve kişiliği anlattım. Kişilik, duygusal zekânın kendini tanımak ve anlatmak kısmını içeriyor. O yıllarda bir insanın ruh sağlığı için kendini tanıması gerekliliğini sezmiştim. İkinci kitap insanı anlatıyor; bir insanın duygularının mutlaka önemli olduğu ve duygularını kontrol etmeyi bilmesini, empati yapmasını ve başkalarını tanıyabilmesinin sağlıklı iletişim için gerekliliğini. Tabii ki sağlıklı



© HANDE DEMİRVURAN

ilişkiler kurmasının duygusal zekâsının neticesi olduğunun tartışmasız kabulünü de. Üçüncü kitabımda zorlanan insanda stresle baş etme becerileri geliştirmenin ruh sağlığına yansımalarına açıklık getirmeye çalıştım. Çünkü stressiz bir hayat hayaldir. Bir insan akıllıysa, bilgili ve görgülüyse stresle doğru yöntemlerle baş etme becerisi de gösterir. Duygusal zekâ aynı zamanda insanların başarısı, uyumu için de mutlak gereklilik. Fıkralar da duygusal zekânın apaçık ifade bulmuş şekli diye düşünüyorum.
Araştırmalar da gösteriyor ki bir insan istediği kadar zeki, akıllı, mesleğiyle ilgili bilgili olsun, duygusal zekâsını kullanamazsa ne evliliğinde ne iş hayatında ne de insanlar arası ilişkilerinde başarılı oluyor. Çok zeki ama duygusal zekâsı yetersiz bir yönetici meslek hayatında başarısız olabiliyorken, onun kadar zeki olmayan ancak duygusal zekâsını çok iyi kullanıp çalıştığı yerdeki insanlarla iyi ilişkiler kuran kişinin daha başarılı olduğu kesin.

Aşırı gelişmiş duygusal zekâ sonucu en küçük ayrıntıları algılayıp anlamlandırmak ve duyguları sezmek kişiyi yormaz mı?
Bu bir idman, alışkanlık oluyor. Kendiliğinden oluşan şemanızda o şemaya uygun sizden mesaj çıkıyor ve siz de o şemaya uygun mesajları değerlendiriyorsunuz. Bunu en çok bisiklet örneğiyle açıklamayı seviyorum. Bisiklete binmeyi öğrenmek zordur. Mutlaka düşülür. Uçak bile nasıl uçuyor aklım eriyor da bisiklet üzerinde nasıl duruyoruz aklım almıyor. Bir otomatizm kazanıyorsunuz. Bisikletin üzerinde dengede kalabilmek ve ileriye sürebilmek için nasıl sürekli pedal çevirmeniz gerekiyorsa, hayata tutunmak ve ilerlemek için de sürekli çaba gerekli. Duygusal zekânın gelişimi için de bu lazım. O pratik kazanıldıktan sonra unutulmuyor. Davranışlarınız, tutumlarınız, aktarım şekilleriniz size otomatizm kazandırıyor.

Mizah bir ihtiyaç diyebilir miyiz? Hayatımızın hangi evrelerinde mizahın onarıcı etkilerine sığınma eğilimindeyiz?
Nasıl mutluluk bir ihtiyaçsa, herkesin çabası mutlu olmak içinse, mizah da mutlu olmayı sağlayan bir araçsa, tabii mutlaka toplumda olması lazım. Toplumdan gelen bir baskı varsa da insanları biraz rahatlatıp huzurlu kılabilmek için de mizah çok kullanılan bir araç.

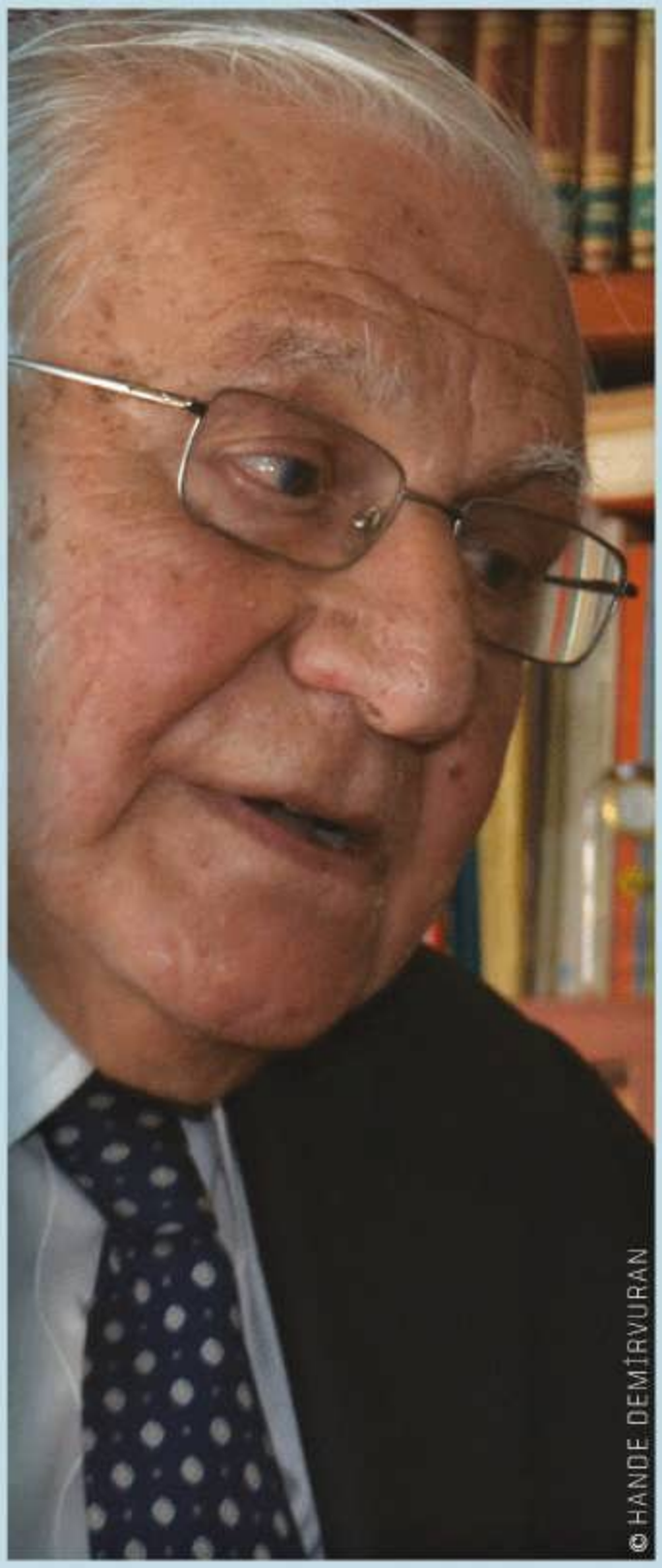
Yönetim şekillerinin mizahın biçimselliği ve özgürlüğü üzerindeki etki ve etkileşimleri nelerdir?
Eğer kavramlarla düşünüyorsak ve kavramlar dış dünyanın zihnimizdeki izleriyse, o zaman bu izler de dış dünyanın bize aktardığı o kavramın duygu yükü, ilk örneği, değeri yani dışarıdaki toplumun değer yargılarıdır. Temel toplumsal yapılarda bir sürü insanın hayatı başta din olmak üzere örf, âdet, gelenek, göreneklerin oluşturduğu şemalardan meydana geliyor. Namus cinayetlerinde olduğu gibi kadına yapılan kötü muameleler, yaşanan toplumda dini inançtan değil dini bilmemekten, yanlış yorumlamaktan kaynaklanıyor. Müslümanlık dini, esasında barış, huzur dini. Kuranıkerim özüyle yorumlanırsa hiç sorun kalmaz. Kişinin dünyası ne ölçüde gelişmişse, kendisine hangi değerler aktarıldıysa, o değerler çerçevesinde düşünüp davranıyor. O değerler içerisinde Allah'ın mutluluğu ifade etmek için verdiği gülmek bile günah sayılabiliyor. Bunun dışında demokrasi, cumhuriyet, laiklik gibi kavramların da çok önemli etkisi var. En basiti, kelimeye reaksiyon testine göre 100

kişiye sorun bakalım, demokrasi neyi çağrıştırır? Mesele kavramın özünü, tarihini bilmemekten kaynaklanıyor. Türkiye bağımsızlık savaşı verdi. 25-30 yaşlarında belirli örf-âdetteki bir gence sorun bunun anlamını. Benim ona verdiğim değerle onun yüklediği anlam çok farklıdır. Çünkü ben o bağımsızlık savaşı karşılığında ne ödendiğini biliyorum ama o bilmiyor. Demokrasinin değerini anlayabilmek için, insanların demokrasiyi elde edebilmek için ne ödediğinin öğrenilmesi çok önemli.

Mizah kültürler ve cinsler arası farklılıklar gösterir mi? Kadınlar mı erkekler mi mizahi mizaca daha yatkın?
Bu soruya bilimsel verilere dayalı bir açıklama değil tamamen yorum yapabilirim. Biliyorsunuz erkeklerde ve kadınlarda egemen olan yarımküreler farklı. Kadınlarda daha çok sağ yarımküre baskın yani kadınlar daha duyarlı, duygusal ve tasarım güçleri kuvvetli. Dolayısıyla mizahtan daha kolay etkilenebilecek, hoşlanabilecek bir yapıdalar. Halbuki erkekler sol yarımküre hâkimiyetinden kaynaklı analitik düşünceye yatkınlar. Mizahtan daha az hoşlanmaları gerekir diye düşünülebilir.

Yüksek zekâ seviyesi mizahın kalitesini artırıcı yansımalar yaratır mı? Mizah demografik özellikler taşır mı?
Bir insanın bilişsel işlevleri ne kadar gelişmişse, o insanın mizah anlayışı da o kadar gelişir. Bilişsel işlevleri yeteri kadar gelişmemiş insanların mizah anlayışı da o ölçüde gelişemez. Her iletideki huzur ve mutluluğu getirecek mesajı anlayamaz.

Mizahın hangi noktada tehlikeli olduğunu düşünüyorsunuz? Kişinin kendisine ve çevresine zararlı mizah anlayışını siz nasıl adlandırırsınız?
Duygusal zekânın bize öğrettikleri var. Bunlar kişinin kendisini anlaması, empati yapması, duygularını kontrol etmesi, başkasında endişe, korku yaratacak mesaj vermemesidir. Psikolojinin bize öğrettiğiyse her insanın ayrı bir dünya olduğudur. Benim gibi düşünmüyor, hissetmiyor demeye hakkım yok. Ama kişiler birlikte yaşamak istiyorsa ortak ilkelere, kurallara uyacaklar. Bunu da bize toplumsal psikoloji öğretiyor. Ortak inançlara elinden geldiği kadar uyduğu kadar geleneğe, yasalara saygı gösterecek. Ama bütün bunlar arasında iletişiminde karşı tarafta olumsuz duygu yaratacak bir mesajın olmaması en çok dikkat edilmesi gereken nokta. Mizahta


© HANDE DEMİRVURAN

da aynı kural geçerli. Kendini bilecek, empati yapabilecek, vereceği mesajın o anda o kişide ne şekilde bir tepki oluşturabileceğini değerlendirebilecek. O ortamda hiç söylenmeyecek, kabak gibi bir fıkra anlatılırsa, o zaman karşı tarafta oluşan duygu korku, kaygı ve öfke olacaktır.

Toplumumuzda yaygın olarak Karadeniz fıkralarına gülünmesini neye bağlıyorsunuz? Hoşgörü hangi noktada suiistimal edilmeye başlanır? Mizahla alayı birbirinden ayıran ince çizgide yürümenin koşulu nedir?
Bir tek koşulu var. Mizahın yapıldığı ortama bağlı. Fıkra anlatan kişi eğer anlattığı fıkranın karşıdaki kişiye ne şekilde etki edeceğini sezemezse, o mizah değil saldırı olur. Yalnız Karadenizliler, çok fazla fıkralara konu oldukları ve kendileri de fıkralar yarattıklarından toleranslılar. Olur olmaz yerde Karadeniz fıkrası anlatılsa dahi hoşgörüyle karşılıyorlar. Başka toplum ya da kesimden birine aynı tarzda espri yapılsa hemen tepki verebiliyorken Karadenizliler böyle bir tepki vermiyor.

Türk toplumu gülmecelerini evrimsel olarak değerlendirmeniz gerekirse, geçmişten günümüze Türk insanının ruhsal ve bilişsel gelişimi hakkında neler söylenebilir?
Tüm Türk gülmece ve fıkraları arasında toplumumuzu çok etkileyen ve davranış kalıplarının ortaya çıkmasında rol oynayan Nasreddin Hoca fıkralarıdır. Nasreddin Hoca en eski fıkralardır ve bu konuda yapılmış çok sayıda bilimsel araştırma da mevcuttur. Nasreddin Hoca fıkralarının çoğu atasözü olarak toplumun ortak bilincine girmiş kanılardır artık. "Aklını peynir ekmekle mi yedin", "Allah dağına göre kar verir" gibi cümle kalıpları aslında birer fıkra ama aynı zamanda atasözü. Nasreddin Hoca fıkralarının yeri bu yüzden ayrı. Gelenek görenek gibi toplumun ortak bilinçaltını oluşturan değer ve davranış kalıplarını oluşturan bir şey. Diğerlerinin Nasreddin Hoca kadar etkili olduğunu sanmıyorum.

Mizah yapmak öğrenilebilir mi? Mizah zekânın bir yansımasıysa ve zekânın da geliştirilebilir olduğu gerçeği artık koşulsuz kabul görüyorsa, bu yeteneğin parlatılması ne tür çalışmalarla mümkündür?
İnsanların bütün davranışları altında mutlaka o kişilik yapısının özellikleri yanında öğrenme kuramları da geçerlidir. Mutlaka doğuştan gelen mizaha yatkınlığın yanı sıra biraz daha dışa dönük, dünyayla ilgilenen, başkalarıyla ilgili, başkalarının duygularını ve düşüncelerini daha kolay anlayan insanların daha rahat

mizah yapabileceği düşünülür ki doğrudur. Eğer kişi enerjisini kendini geliştirme yönünde kullanıyorsa, bunun da koşulu bol okuyup kültür sahibi olmaktan geçiyor; o zaman nesnelerle, insanlarla, hayvanlarla daha kolay ilişki kurmayı öğrenip mizah yönlerini daha kolay geliştirebiliyorlar.

"Gülerek Bilgilenmek" adlı kitabınızda doğrudan anlatmayı hedeflediğiniz ana fikri özetlemenizi istesek ne söylersiniz?
50 senelik hocalık hayatımda edindiğim tecrübeler bana bu fikri verdi. Dersi anlatırsınız anlatırsınız, arada üç tane de fıkra anlatırsınız, bir ders sonra öğrencilerin hafızasında fıkraların hepsi duruyor ama bilgiden eser yok. Çünkü fıkralarla kişinin hem zekâsına hem de duygusuna hitap ediyorsunuz. Fıkralarla o anda sıkılmış insana nefes aldırıp huzur veriyorsunuz. Başta kızlarım olmak üzere eleştirenler de oldu. Benden esinlendiler diyemem ama Amerika'da iki felsefeci, fıkralarla destekledikleri bir kitap çıkardılar. Demek ki acayip değilmiş. Ben tesadüfen onlardan önce bunu ilk olarak Türkiye'de gerçekleştirdim. Benden sonra o kitapların çıkması bana da destek oldu.

Sizi neler güldürür?
O andaki ruhsal durumuma bağlı. Ortamını iyi seçmiş, zekice yapılan bir mizaha ya da gülmeceye mutlaka gülerim. Anlatanın o andaki duygusal zekâsını kullanımına bağlı.

© HANDE DEMİRVURAN

Psikiyatri Profesörü Özcan Köknel'in
"Gülerek Bilgilenmek-EQ" kitabından...

Bebeği güldüren ilk oyun "ce"dir



GÜLMECE

Gülmece (Mizah-Humor): Gerçeğin komik yanlarını ortaya koyan edebiyat türüdür. Güldürü, gülünçlük, komiklik, nüktedanlık, anlamında da kullanılır. Gülmecede amaç, insanı anlamlı, düşündürücü, ince esprilerle güldürmektir. Gülmek insana huzur ve mutluluk verir. Sezgisinin, algısının, düşüncesinin gelişmesine katkıda bulunur. Ruhsal gelişmenin ve güven duygusunun dışarıya yansıyan bir görüntüsüdür.

GÜLMEK GÜVENDİR

Elem durumunun mimiklerle anlatımı, bebeğin dünyaya geldiği anda ortaya çıkan ilk ağlaması, ilk çığlıklarıyla başlar ve aralıklarla yinelenen ağlamalarla devam eder. Haz duygulanımı ve bu durumu dışarı yansıtan mimikler ilk olarak 6-12 haftalık bebeklerde ortaya çıkar. Bebek büyüdükçe, haz ve elemde; neşe, sevinç, sevgi, umut, kaygı, kızgınlık, öfke, kıskançlık, korku doğrultusunda farklılaşma oldukça, bu duygulanım durumlarını dışarıya yansıtan mimikler de farklılaşır.

Elem durumunu ifade eden ağlama; ilk sözlü ileti, bu durumun mimiklerle anlatımı da ilk sözsüz ileti olup, hayvanda ve insanda görülen ortak davranış biçimidir. Buna karşılık gülümseme ve gülme, sadece insanlara özgü bir davranış biçimidir. Bilindiği gibi, fizyolojik olarak ağlama ve gülme sesinin oluşması arasında önemli bir fark yoktur. Her ikisi de solunan havanın farklı gerilimde olan ses telleri arasından aralıklı biçimde dışarı verilmesiyle oluşur. Aradaki önemli fark, birinde elem, diğerinde haz doğrultusunda duygulanım yaşantısının bulunuşu ve her iki durumu anlatan mimiklerin birbirinden ayrı oluşundan kaynaklanır.

Annenin dölyatağından ayrılan bebek, doğumla birlikte güvensiz ve korumasız bir çevrede duyduğu elemle kaygıyı ağlayarak ya da mimiklerle dışarıya yansıtır. Haftalar, aylar geçtikçe, bebek annesini tanıdıkça, ondan gelen "bana güven", "ben yanındayım", "korkma" iletilerini aldıkça güven duymaya başlar. Elemi, kaygısı azalır. Haz duyar. Bu duygulanım durumunu gülücüklerle, gülümsemeyle annesine ifade eder.

Çok ağlayan bebeklerin anneleri onlara karşı endişeli, gergin, kaygılı, kararsız, sinirli ve tedirgin davranır. Bu durum bebeğin kaygı ve korku düzeyini yükselttikçe anneyi de daha kaygılı ve tedirgin yapar. Böylece anneyle bebek arasında bir kısır döngü oluşmaya başlar. Bu kısır döngüyü durdurmanın, kesmenin tek yolu, annenin bebekten gelen ağlama iletilerini kabul edip, bunlara gülümsemeyle cevap vermesidir.

Annesini tanımaya başlayan bebek, çevreden gelen uyaranların ve annesinden gelen iletilerin anlaşılmasında çelişkiye düşer. Gelen iletilere farklı iki anlam verir. Birincisi, "Dikkat et! Burada korkulacak tehlikeli bir durum var" olmasına karşılık, diğeri, "Benim, senin annenim, yanındayım, korkulacak bir şey yok, olsa bile seni tehlikelere karşı korurum" şeklinde anlar. Bebeğin kaygı ve korkularını gideren, ona haz veren ikinci iletiyle anneye güven duygusu giderek güçlenir. Böylece bebek aynı anda çevreden gelen uyaranların, verdiği elem ve kaygının yanı sıra annesini tanımanın sağladığı güven duygusunun verdiği neşe ve sevinci bir davranış biçimiyle anlatmaya çalışır. İşte bu durumda annesine mimik hareketleri yapar, gülümser ya da gülme sesleri çıkarır. Böylece bebek gülücük, gülümseme, gülme sesi ve mimikle annesine "korkulacak bir şey olmadığını, tehlikenin gerçek olmadığını çözdüm, anladım"

iletisini verir. Bebeğe neşe ve sevinç veren, onu güldüren ilk oyun anne ve babanın "ce" yapmasıdır. İlerleyen zamanlarda sırasıyla el çırpmak, elleri dize vurmak, havaya kaldırmak gibi oyunlar gelir.

Freud'a göre gülmece

1905 yılında, Sigmund Freud, "Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri" (Jokes and Their Relation to the Unconscious) adlı kitabında ruhbilim açısından fıkra anlatanın ve dinleyenin ruhsal çözümlemesini yapmıştır. Gülmecenin edebiyat, estetik, felsefe, ruhbilim açısından anlamını, kaynağını, yorumunu araştırmış, duygusal bilişsel işlevlerin ürünü olduğunu belirtmiştir. Bilinçli ya da bilinçdışı karşıt durumların çatışmasından kaynaklandığını vurgulamıştır.

Freud'a göre, bilişsel süreçte karşıt durumların çatışması, yüceltme doğrultusunda savunma düzenleri içinde yer alan gülmeceyle karşılanır. Gülmecede, doğru-hatalı, güzel-çirkin, kararlı-şaşkın çatışması bilinçli ya da bilinçdışı süreçle birdenbire alışılmışın dışında, etkin biçimde düşünceye, davranışa, eyleme dönüşür. Kimi kez gülmecenin anlamsızlığı önemli anlam taşır. Özetle gülmeceleri hoşgörülü, sevecen, şakacı, şen, üstbenliğin yargı sistemi yaratır. Freud gülmecelerin bilinçdışı kaynağı üzerinde durmuş, rüyalarla bağlantısını araştırmış, ruhsal çözümlemede kullanmıştır. Özellikle; akla uydurma, bastırma, dengeleme, kötüleme, simgeleştirme, yön değiştirme düzenleriyle ilişkisini vurgulamıştır.

Akla Uydurma (Rationalization): Duygusal ve coşkusal kaynaklı düşünceye, insanın kendisine ya da başkalarına karşı inandırıcı nedenler bulmasıdır. Yeteneksizliği yüzünden uyumsuz ve başarısız olan insan, bütün çabasını kullanarak kendini haklı gösterecek neden ve etkenler arar. Başarısız öğrenci, eğitim düzeyine; alkol bağımlısı, insanların anlayışsızlığına; golü kaçıran oyuncu, sahanın kötülüğüne bağlar başarısızlığını. Çocuğuna kötü davranan, ona dayak atan baba, kendi babasının da böyle davrandığını söyleyerek davranışını haklı gösterir.

Kimi kez gerçeklerin verdiği kaygıdan, çok yalın ve yüzeysel mantık oyunlarıyla kaçılır.

Komutan askerlerin içki içmemesi için kışlanın duvarlarına "Alkol öldürür!" yazmıştır. Ertesi gün bu yazının altında şunlar yazılıydı: "Asker, ölümden korkmaz!"

*

Şiddetli bir tartışma, çatışmadan ve kavgadan sonra kadın sinirli bir şekilde kocasına bağırdı.
"Artık son! Şimdi anneme gidiyorum."
Kocasının memnun olup pişkin pişkin güldüğünü görünce ekledi.
"Gidiyorum ama hemen onu alıp döneceğim."

*

Sonradan görme zenginlerden biri üzerindeki değerli kürkle çevresindekilere hava atıp duruyormuş.
Yakın arkadaşlarından biri en sonunda dayanamayıp, "Sırtındaki kürke güvenip de kurumlanma, o sahibini bile hayvanlıktan kurtaramadı" deyivermiş.

Bastırma (Repression): Korku, suçluluk, kaygı yaratan durumların bilinç alanı dışına itilmesi ve bastırılmasıdır. Bilinç alanı dışında bulunan bu tür duygular konuşma sırasında, düşlerde ya da davranışlarda değişik biçimde ortaya çıkabilir. Konuşurken yerinde kullanılmayan bir sözcük, düşlerde ortaya çıkan cinsel istekler, beklenilmeyen bir davranış, bastırma sonucu engellenen dürtülerin biçim değiştirerek bilinç alanına gelmesidir. Bastırma düzeni, kaygı yaratan durumların bellekten silinmesi değil, bilinç alanı dışında tutulma çabasıdır.

Dengeleme (Yerini doldurma; Telafi; Compensation): Kişinin doyurulamayan, engellenen dilek, istek ve amaçları yerine başkalarını koymasıdır. Böylece engellenme sonucu kaygıya düşen, uyumsuzluk gösteren insan, başka alanda elde ettiği başarıyla kendine olan saygınlığını sürdürebilir. Derslerinde başarısız olan bir öğrencinin spor yaparak saygınlık kazanması, işinde başarısız olan birinin dernek işlerini çok iyi ve yararlı biçimde yürütmesi, bu savunma düzeninin sağlıklı sonuçlarıdır.

Yer değiştirme ya da yerine koyma düzeninde, korku, kaygı veren bir durum yerine benlik tarafından daha kolay kabul edilebilen başka bir durum koyulabilir.

Lüks bir lokantanın müdürü genç, garson kızları toplamış.
"Bugün öğle yemeği servisine çıkmadan önce özenle süslenin, iyi giyinin, güzel kokular sürün" demiş.
Garson kızlardan biri meraklanarak sormuş. "Lokantamıza çok önemli biri mi gelecek?"
Müdür, "Hayır yemekler bayatlamış. Onları yutturacağız" demiş.

Kötüleme (Blaming): Elde edilemeyen, erişilemeyen, ulaşılamayan kişilerin, nesnelerin, amaçların kötülenerek kaygıdan kurtulma yoludur. Başarısız öğrenci, okulu; sevdiği kızla evlenemeyen genç, sevdiği kızı ya da ailesini kötüler. "Kedinin ulaşamadığı ciğere mundar demesi" gibi...

Simgeleştirme (Symbolization, sembolizasyon): Baskı altında bulunan duygu ve düşüncelerin biçim değiştirerek bilinçdışına itilmesidir. Düşlem ve rüyalarda işbirliği olan bu düzen, ruh hastalıklarında algı ve düşünce bozukluklarının ortaya çıkmasına yol açar. Takıntı ve saplantılar bilinçdışı çatışmaların bilinç alanına yansıyan simgeleridir.

Ahmet'in sapanla kuş vurma takıntısı varmış. Bu nedenle başka bir şey düşünmüyor, yemiyor, içmiyor, konuşmuyor, eline geçirdiği sapanla kuşların peşinden koşuyormuş. Bu durumdan rahatsız olan ailesi, tedavi olması için Ahmet'i bir akıl hastanesine yatırmışlar.
Uzun süren tedavinin ardından düzelip düzelmediğini anlamak üzere hastane hekimleri toplanmış, genci karşılarına alıp soru sormaya başlamışlar.
"Anlat bakalım, buradan iyileşmiş olarak çıkınca ne yapacaksın?"
"Kendime uygun güzel bir kız arayacağım."
"Çok iyi... Peki, daha sonra ne yapacaksın?"
"Onu bulup, anlaşırsam evleneceğim."
"Güzel... güzel, çok doğru bir karar. Peki, evlenince ne yapacaksın?"

"Düğün gecesi gelini alıp, yatak odasına çıkacağım."
Hekimler gencin verdiği yanıtlardan durumunun düzelmiş olduğu kanısına varıp, soru sormaya devam etmişler. "Peki daha sonra..."
"Onu sevip okşayacağım. Sonra yavaş yavaş gelinliğini ve iç çamaşırını çıkaracağım. Sıra külotuna gelince..."
Hekimler gencin artık tamamen iyileştiğini düşünüp son soruyu sormuşlar.
"Evet sıra külota gelince ne yapacaksın?"
Gencin gözleri parlamış; biraz coşkulu, biraz utangaç bir tavırla heyecan içinde bağırmış.
"Külottaki lastiği çıkarıp, sapan yapıp kuş vuracağım.

Takınaklı düşünceler çoğu kez çocukluk dönemindeki saplantılardan kaynaklanır.

Genç kadın, arkadaşlarına ne denli temiz olduğunu anlatıyordu.
"Ben günde dört beş kez çamaşır değiştiririm, iki üç kez yıkanırım."
Arkadaşlarından biri dudak büktü, "İki yaşına kadar ben de öyleymişim. Altımı kirlettiğim için annem günde birkaç kez beni yıkar, çamaşırlarımı değiştirirmiş."

Yön Değiştirme (Displacement): Kişinin iç çatışmadan ve kaygıdan kurtulmak için bir nesneden, kişiden, durumdan başka bir nesneye, kişiye, duruma kaymasıdır.

Akıl hastanesindeki hastalardan biri, hekime oda arkadaşından dert yanıyormuş.
"Ne olur Doktor Bey odamı değiştirin. Artık dayanamıyorum. Oda arkadaşım kendini köpek sanıyor."
Doktor kayıtsız bir şekilde sormuş. "Bunun sana ne zararı var. En fazla ara sıra havlar."
"Havlaması sorun değil, beni ağaç sanıp ayaklarımın üstüne işiyor."

Freud gülmecelerin yorumunda sözcüklerin anlamı, duygusal yükü, özü, kullanım amacı, yeri üzerinde durmuştur. Gülmeceye yol açan güdüleri, gülmeceyi oluşturan süreçleri, gülmecenin amacını, haz duygusuyla bağlantısını, içeriğini araştırmıştır. İçeriğine göre gülmeceleri, alaycı, kuşkucu, saldırgan gibi gruplara ayırmış, gülmeceyle gülünç arasındaki farkı belirtmiştir. Gülünç durumların her zaman gülmece olmadığını, gülmecenin estetik, etik yönü olan bir edebiyat (yazın) türü olduğunu yazmıştır.

Ünlü viyolonistlerden biri özel bir davette mini bir konser veriyormuş. Bu arada davetliler arasında bulunan tanınmış mizah yazarından biri de sürekli yanındakilerle konuşuyor, nerede olduğunu unutup şen kahkahalar atıyormuş.
Bu duruma çok öfkelenen viyolonist, bir ara mizah yazarına yaklaşarak, "Gülmeseniz iyi edersiniz. Ben, sizin yazdıklarınıza gülüyor muyum?" demiş.

FIKRA

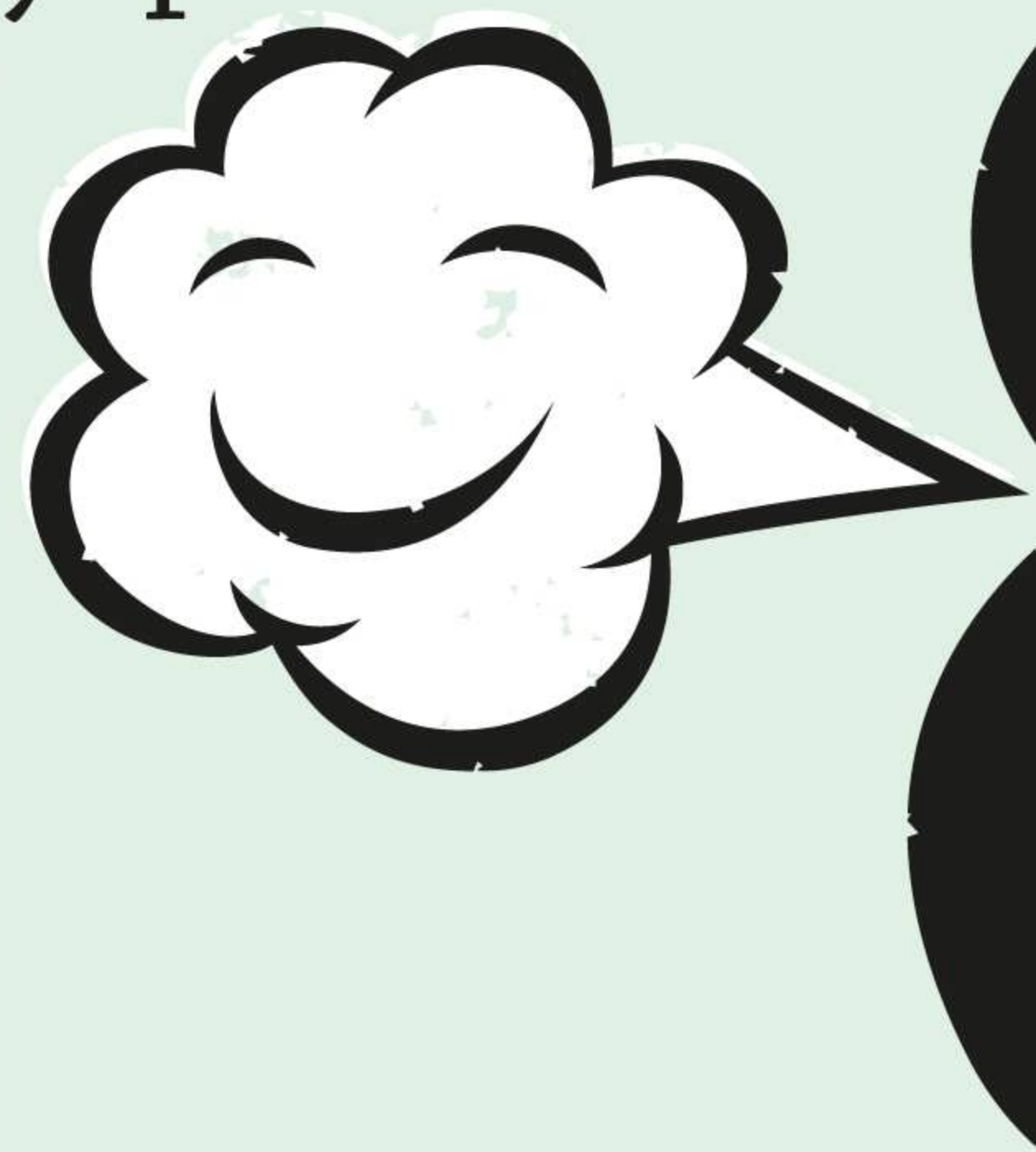
Fıkra (Anecdote): Arapça kökenli bir sözcüktür. Kısa ve özlü anlatımı olan, düşündürücü, komik, nükteli öykü anlamında kullanılmaktadır. Fıkraların kaynağı insanın içinde yaşadığı doğal ve toplumsal ortam, bulunduğu yer ve zamandır. Başka bir deyişle fıkralar, bedensel, ruhsal, toplumsal yönleriyle insanı yansıtır. Amaç; gülmece kavramının sınırları içinde incitmeden düşündürmek; güldürerek eleştirmektir.
Fıkralar; gülmece aracılığıyla kişide endişe, korku, kızgınlık uyandıran duygu ve düşüncelerin ciddiye alınmamasını sağlar. İnsan bir konudaki yetersizliği ya da beceriksizliği sebebiyle çevrenin kendisini küçük göreceğinden çekinip, bir girişimde bulunamazsa gelecek olan eleştirileri şaka yollu kendine yönelterek kaygıdan kurtulup istediği gibi davranabilir. Sözgelişi, toplum içinde konuşmakta güçlük çeken biri eleştirilerden çekinip az konuşmayı yeğleyeceğine, esprili bir şekilde, "Tanrı hepinize sabır versin, ben konuşmaya başlıyorum" diye söze başlarsa daha rahat konuşabilir. Diyelim ki bir alanda başarısız olan kişi, bu nedenden dolayı kendisine beceriksiz diyeceklerini düşünüp çevreden kaçacağına, işi şakaya vurup, "Bende bu beceriksizlik varken daha çok başarısızlıklarımı görüp şaşırırsınız" deyip kendini kaygıdan kurtarır. Üretici davranışta bulunma gücünü kazanır. Olumsuz duygular yaratan koşullarda, ortamlarda fıkralar olumlu duygulara yol açar. Gerçekçi ve geçerli düşünceyi kolaylaştırır.

Evdeki hizmetçilerden biri hastalanınca patron, aile doktorunu hizmetçiyi muayene etmesi için eve çağırır.
Doktor iyice muayene ettikten sonra hizmetçiye, "Kızım sende hiçbir hastalık belirtisi göremedim, sapasağlamsın, hiçbir şeyin yok" der.
Hizmetçi, doktorun kulağına eğilerek, "Siz yabancı değilsiniz, beni hem eşek gibi çalıştırıyorlar, hem de para vermiyorlar, ben de hastalandım diyerek numara yaptım" der.
Uzun yıllar, bu ailenin her türlü sorununu halledip para alamayan doktor, "Aman kızım bu bir işe yarayacaksa ben de şuraya yatayım" der.

Fıkralar; yüz yıllar boyu birlikte yaşayan cins, etnik köken, din, inanç, dünya görüşü, ekonomik düzey, politika, siyaset, yönetim biçimi bakımından farklı insanların, grupların, toplumların ortak ürünüdür. Doğal ve toplumsal ortamın, yaşanılan çağa, yere, zamana göre algılanması, anlaşılması, yorumlanması sonucu oluşur. Bu oluşum, gülmece biçiminde, başkalarına, insana, insanlığa aktarılır. Acı tatlı yönleriyle ortak bilince yerleşir; kuşaktan kuşağa anlatılır. Toplumumuzda, fıkra kavramının yüzyıllar öncesine dayanan geçmişi vardır. Türkçenin ilk dilbilgisi ve ilk sözlüğü olarak bilinen Kaşgarlı Mahmut'un "Divânü Lugâti't-Türk"te (1074) yer alan "kug" sözcüğünün anlamı günümüzde kullanılan fıkra sözcüğüne uymaktadır.

Hadi bir espri yapın!

Birçok espri fakirinin agresif olduğu dikkati çeker.
Espriyi değil agresyonu becerirler. (...)
Siyasette bile bunu görmüyor muyuz?



© DAVUT KÖSE

Hadi bana bir espri yapın. Evet, hemen şimdi. Lütfen bir espri yapar mısınız? Bekliyorum...

Ne oldu? Yapabildiniz mi? Niye olmadı? Aklımızı kullanarak bir espri çıkarmak bu kadar mı zor? Yoksa imkânsız mı?

Belki bu yazının başlığını "esprinin dayanılmaz doğallılığı" olarak koymak daha doğru olurdu...

Espri, karmaşık bir bilişsel işlev. Bir şeyin espri olabilmesi için çok fazla faktör gerekiyor. Örneğin dilin kullanımı, sosyal dinamikler, sembolizm, somut düşünce gibi...

Espri yapabilmek için tüm kurallar yıkılmalıdır. Gerçeğin acı tadı unutulur. Espri esneklik gerektirir. Zihnin içindeki kuralları yıkmadan espri yapılamaz. Espri çıkıverir! Espri bilinçli bir üretim sürecinin sonucunda oluşmaz...

Espri, espriyi yapan kişinin kendisini açmasıdır. Espri yapıldıktan hemen sonra karşı espriyi beklemek gerekir. Çünkü espri bir meydan okumadır. Espri sonrasında karşıdan gelebilecek espriyi de kabullenebilmek şarttır. "Ben yaptım, sen yapma!" olmaz. Esprinin sonucuna katlanmak gerekir. Espri medeni bir cesaret işidir...

Toplum içinde insan dürtülerini ve arzularını baskılamak zorundadır. Dürtülerini istediği zaman ortaya çıkaramaz. Arzularını istediği an gerçekleştiremez. Toplumsal sözleşmeler bireysel arzu ve dürtüleri düzenler. Bireyin kendini baskılaması toplum veya grup içinde bireyin var olmasını sağlar. Öte yandan bu durum bireyde yabancılaşma yaratır. Spontaniteyi öldürür. Kendi gerçekliğinin kaybolmasına yol açar.

İşte yukarıda belirttiğim bu paradoksu aşmanın bir yolu espridir. Espri ile kişi kendini özgürleştirir. Spontanitesini ve gerçekliğini hisseder. Yani var olur. Hem de toplumun kurallarına karşı gelmeden ve toplumda da var olmaya devam ederek...

Mizahı açıklayan ilk bilimsel teorilerden birisi rahatlama teorisidir (relief theory). Freud'un içinde yer aldığı bu teoriye göre espri bir enerji boşalımına yol açar ve gerginliğin giderilmesini sağlar. Giderilen bir anlamda bu paradoksun gerilimidir.

Bu tanım çerçevesinden esprinin çıkış sürecine göz atalım. Kişinin dürtüleri ve arzuları olmadan bir espri yaratması çok zordur. Akılla espri olmaz. Bu noktada akıl değil, zekâ gerekir. Aklımızı istediğimiz zaman, zekâmızı gerektiği zaman kullanırız. Zekâ, sözü geçen paradoksu aşmanın bir yolu olarak espriyi yaratabilir.

Akıl kontrolle, zekâ spontaniteyle kardeştir. Espri spontanite ile oluşur. Esprinin spontaniteyi yarattığı kadar, spontanitenin de espriyi yarattığını söyleyebiliriz. Yani zorlayarak espri olmaz.

Araştırmalarda spontanite ile mutluluk arasında birçok bağlantı bulunmuştur. Planlamadan, tasarlamadan, ayarlamadan ve manipüle etmeden eylemde bulunmak insanı kendinden özgürleştirdiği için mutlu kılmaktadır. Ancak spontanite öngörülemez ve tahmin edilemez bir durumdur.

Bu durum bazı insanlar için tehlikeli olabilir. Her şeyi kontrol etmek isteyenler için spontanite potansiyel bir risktir.

O nedenle son derece ciddi olurlar ve esprileri zihnin mantık sürecinden geçer. Bir seks anını düşünelim. "Hadi bakalım, şimdi başarılı bir seks yapalım. Önce şunu şunu, sonra bunu bunu yaparsam, başarılı ve mutlu bir seks yaşarım" diye düşünemeyiz veya bunu düşünen kişinin sekste mutsuz olması kaçınılmaz olacaktır. Beklenmedik bir seks yaşamak belki o nedenle çok keyiflidir.

Bir eylemin spontane olabilmesi için bireyin özgür olması gerekir. Özgür bireyler ise özgürleştirmeyi severler. Birçok espri fakirinin agresif olduğu dikkati çeker. Espriyi değil agresyonu becerirler.

Spontanite olabilmesi için kişinin kendine güvenmesi gerekir. Kendine güvenmeyenler, kendilerini ortaya koyamazlar. Kendilerini özgürleştiremezler, hapsederler. Hapsedilen bir kişinin agresif olması yine kaçınılmazdır.

Siyasette bile bunu görmüyor muyuz? Siyasi esprileri yapabilen, siyasette mizahi bir belagat kullanan liderlerin toplumu ezdiği gözlenmemiştir. Zorlama espriler veya ciddiyet, diktatörlerin meziyetleridir. Dogmatik ideolojiler kurallar içerir ve spontaniteyi yok eder; tabii espriyi de...

Kaynaklar

Joseph Polimeni, Jeffrey P. Reiss. The First Joke: Exploring the Evolutionary Origins of Humor. Evolutionary Psychology. human-nature.com/ep – 2006. 4: 347-366

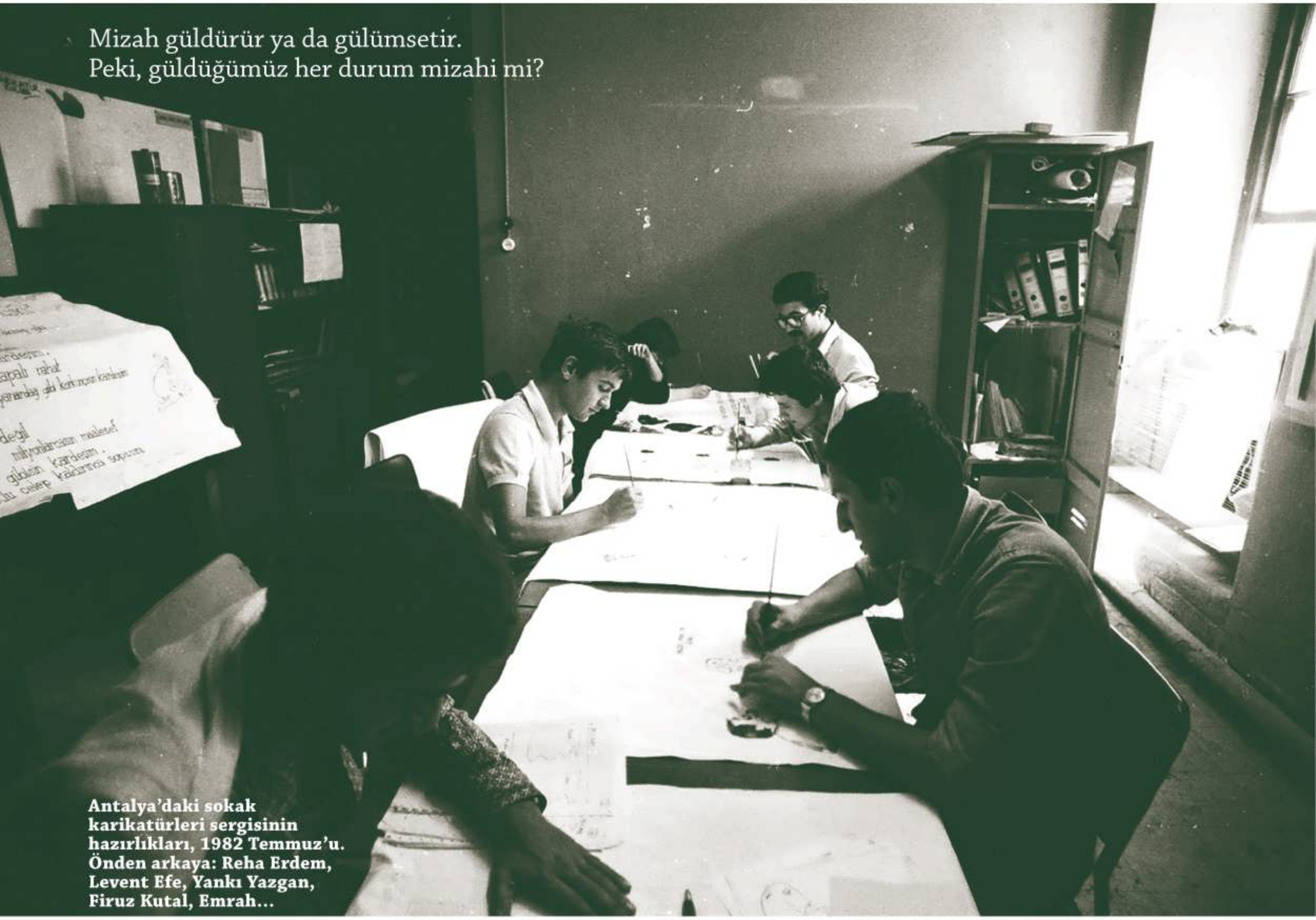
Rod A. Martin. The Psychology of Humor: An Integrative Approach. 2007

Yankı YAZGAN

Güleriz ağlanacak halimize



Mizah güldürür ya da gülümsetir.
Peki, güldüğümüz her durum mizahi mi?



Antalya'daki sokak karikatürleri sergisinin hazırlıkları, 1982 Temmuz'u. Önden arkaya: Reha Erdem, Levent Efe, Yankı Yazgan, Firuz Kutal, Emrah...

Garfield, Psikeart okurlarının çoğuna yeterince derin gelmeyebilir (ki haklı olabilirsiniz) ama mizahını hem komik, hem de esprilerini durup düşündürücü bulurum. O zaman, saygı duyduğum yaratıcısı Jim Davis'in karikatürcü (bir mizah çeşidi olarak kabul etmiyorsanız, yazının gerisine hiç bakmayın) olmak için koştuğu üç şartı size de söylemeliyim: 1) Espri yeteneği olmalı, 2) Çizebilmeli (buraya kadar kaşınızı çatarak geldiyseniz, biraz bekleyin) ve en önemlisi, 3) Hayatta başka işe yarar bir becerisi olmamalı.

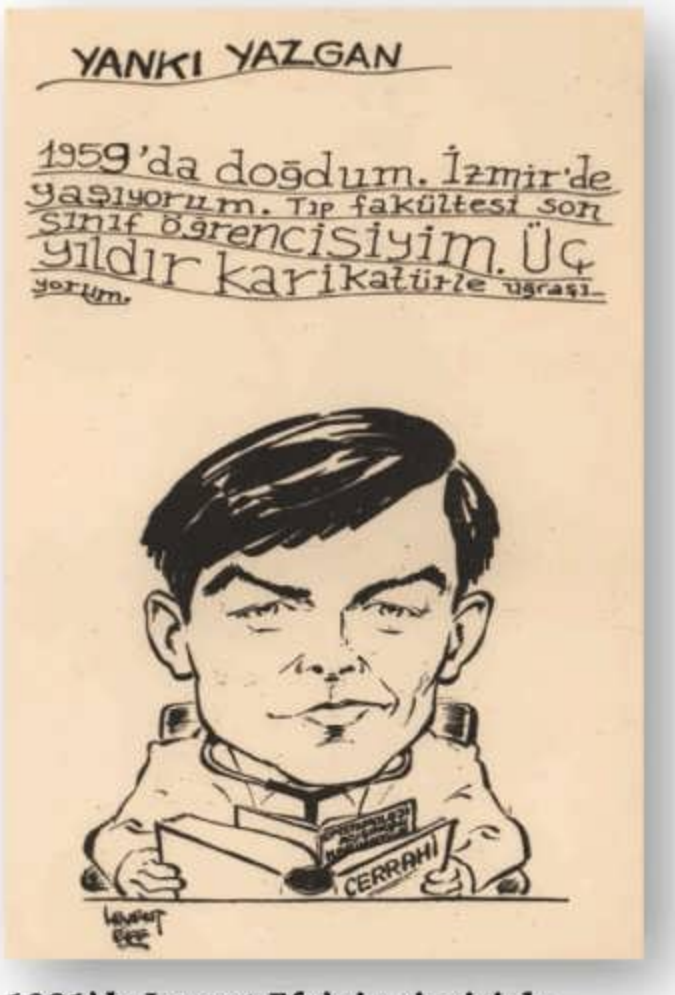
Tıp fakültesi öğrencisiyken mizah merakımın nasıl canlandığını hatırlamaya çalışıyorum. Lisede yayımlanmamış okul yıllığının çizgilerini yaptığıma bakarsak, espri yapabiliyor, çizgi çizebiliyordum. Davis'in üçüncü koşulu benim için ne zaman gerçekleşti? Tıp fakültesinde kendimden (başka beceri geliştirebileceğimden) umudu kesmiş miydim ki, karikatür hayatımı canlandırmaya karar verdim. Sağdaki çizgide (bir başka doktorluktan umudunu kesmiş arkadaşım Dr. Levent Efe'nin çizgisiyle) 1981'de resmedilmiş halime baktığımda, cerrahi staj notlarının arasındaki epistemoloji kitabıyla kendisi mizahi olan bir doktor adayı gibi gözüküyorum.

Ne anlamda mizahi? Çelişkinin cisimleşmiş şekillerine gülüyorsak eğer, burada iki birbirinden uzak konuyu eşzamanlı yapmaya çalışmış olmama gülüyoruz herhalde.

Mizah ile gülmeyi o kadar birbirine bağlantılandırmış durumdayız ki, güldürmeyene (kendiliğinden bir gülümseme yaratmayana) "gıdıkladı" diyerek güldürücülüğünün zorlamalığını vurguluyoruz. Mizah güldürür ya da gülümsetir.

Peki, güldüğümüz her durum mizahi mi? Yolda giderken düşen birisine ilk tepkimizin hafiften gülmek olması gibi. İlk tepkinin gülmek, ikinci tepkinin acımak ya da yardıma koşmak olduğu bir duruma mizah diyebilir miyiz? Başka birisinin çektiği acıdan kendine bir keyif ya da rahatlama çıkarmaya (ve ötekini acısıyla baş başa bırakmaya), malum, schadenfreude deniyor.

Alay etmek, aşağılamak, incitmek gibi



1981'de Levent Efe'nin çizgisiyle...

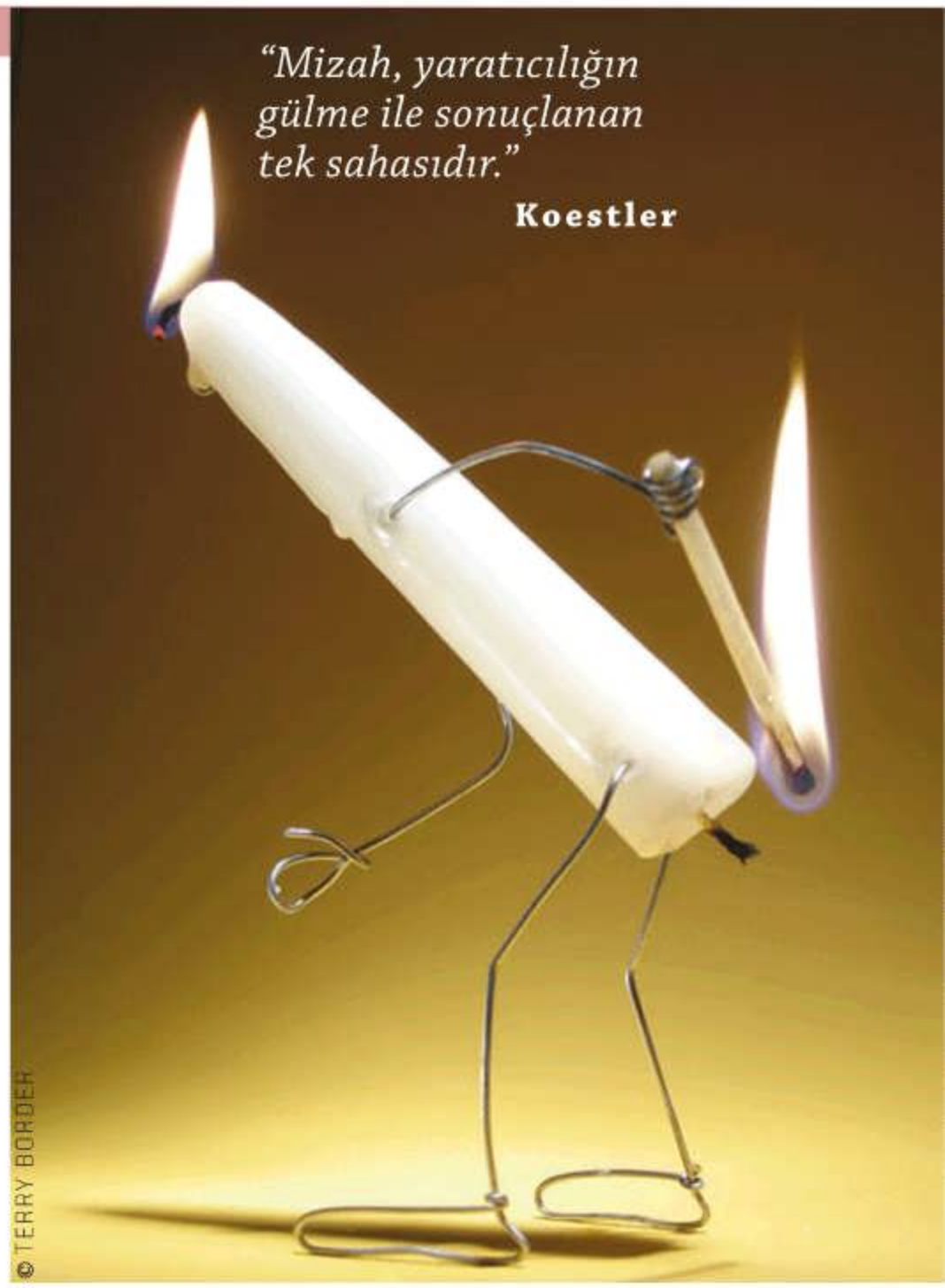
davranışların sınırında gezip, bunların hiçbirini yapmadan, ama karşısındaki (kişide ya da olaydaki) çelişkiyi göz önüne sermekten de kaçınmadan güldürücü olan durumlar mizahın göbeğinde (rakının göbeği gibi, bence en iyisi anlamına).

Schadenfreude'ye dönelim. Düşene gülmek bir refleks, ama sonrasında yardımına koşmak insani bir refleks. Bir duruma güldüğümüzde, bir yandan hüzün hissetmez isek, orada mizah bulabileceğimizi sanmıyorum. Mizah bariz ve apaçık olanı vurgulayarak göstermekten ziyade çelişkiyi hissettirmeye dayanıyor. Pornografi ile erotizm arasındaki farka benzer bir nüans mizah ile mizahsız gülünçlük arasında var.

Düşene gülmeyi ayıplamam, ama mizah bunun ötesinde bir duygu yaratsa diyenlerdenim. O nedenle de, sadece zekice bir çelişki yakalama ya da başkasının gülünçlüğünü bularak teşhir etme bana mizahi gelmiyor.

Mizahın duygusunun hüzünle karışık bir neşe ya da neşeli hüzün olduğunu söylersem, hepimizin aklına gelen "güleriz ağlanacak halimize" belki yadırganacak bir davranıştan öte bir başa çıkma mekanizması olarak da anlaşılabilir.

Bu yazının başında tıp öğrencisiyken karikatüre sarmamın sebebini tıpta ararken, şimdi yazının sonuna geldiğimde bunun yanlış olduğuna karar verdim. Unuttuğum ve bütün unutulanlar gibi belirleyici olan bir ayrıntı, 1981 yılının Türkiye'nin görüp göreceği baskı altında en çok inlediği zamanlardan birisi olması. Genç bir insan olarak kendi hayatım üzerindeki doğrudan etkiler dışında toplumdaki kararmanın verdiği kasvetle başa çıkmak için de karikatür ve mizah iyi bir çıkış oldu. Kendim gibi arkadaşlarımla bir araya gelip yaptığım mizahi işlerle soluk aldım. 1982'de bez parçalarına çizili karikatürleri Antalya'da sokaklara astığımızda ülkede içinde olduğumuz acılı ve acıklı durumdaki gülünçlüğü görüp duruma dayanabildiğimi düşünüyorum. Sergiye bulduğumuz adı düşündüğümde ("Ne olucam ben?") mizahın toplumsal baskılara dayanabilmeyi sağlayan, insani reflekslerimizi canlı tutan yanını görüyorum. Basit bir hücreler toplamı ya da akıllı bir makine olmaktan bizi kurtarıyor.



Mizahi mizaç Her derde ilaç

Mizah duyguları gelişmiş olan çocukların sorunlarla başa çıkmada aileden daha az destek gördüğü, çevreyle ilgili olduğu, erken dil gelişimi gibi özellikler sergiledikleri biliniyor. (...) Gülmenin, telaş içinde ve huzursuz olma halini yüzde 20 azalttığı belirtiliyor. Uzmanlara göre bu oran, ilaçların sağladığı etkiye eşdeğer... En büyük avantaj ise gülmenin yan etkisinin bulunmaması...

O gün keyfim yok nedense. Havalardan olabilir ya da günlük sıkıntılar. Hani daha büyüğünü yaşamadan ne kadar küçük olduklarını anlayamadığımız, fark ettiğimiz zaman da "boşuna üzülmüşüm" diye hayıflandıklarımızdan. Televizyon açık ama seyrettiğim de yok, ses olsun kabilinden. Derken bir çocuk görüntüsü ekranda. Henüz yaşında yok. Annesi bir şey söylüyor, çocuk gülmeye başlıyor. Sonra aniden duruyor, sanki bıçakla kesilmiş gibi. Anne tekrar ediyor, çocuk yine başlıyor gülmeye. Bu sahne defalarca tekrar ediyor. Çocuk gülüyor, gülüyor, hem de katılırcasına, içten, temiz... Hüzün tatmamış bir gülüş onunkisi.

Kendime bakıyorum, ben de gülüyorum; huzursuzluğum ortalarda yok, kuşlar gibi hissediyorum. Coşkulu, uçmaya hazır. Bir iki çocuk videosu daha, sonra hayvanlara geçiyor görüntü. Masum, sevgi dolu, art niyetsiz. Tüm kareler sevginin görünür halini aktarıyor. Soyutun somutlaştığı an. Gözle göründüğü, elle tutulduğu, tenle hissedildiği biçimde. Düşünüyorum...

Mizah "bu" olmalı diyorum. Arındıran, dinginleştiren, zaman ve mekân kavramını yok edip kozmosun en küçük parçası haline getiren, onunla birleştiren bir şey. Kendinizi kaybedip sonra tekrar bulmanız gibi...

Mizah "yanığın üstüne buz basmak" olmalı diyorum. Bastığınızda acıyı alıp, çektiğinizde yeniden hissetmek gibi...

Mizah çıkışı bulamadığınız bir labirentte "yol gösteren tavşan" olmalı diyorum. En umutsuz anda farkına varılan bilgelik gibi...

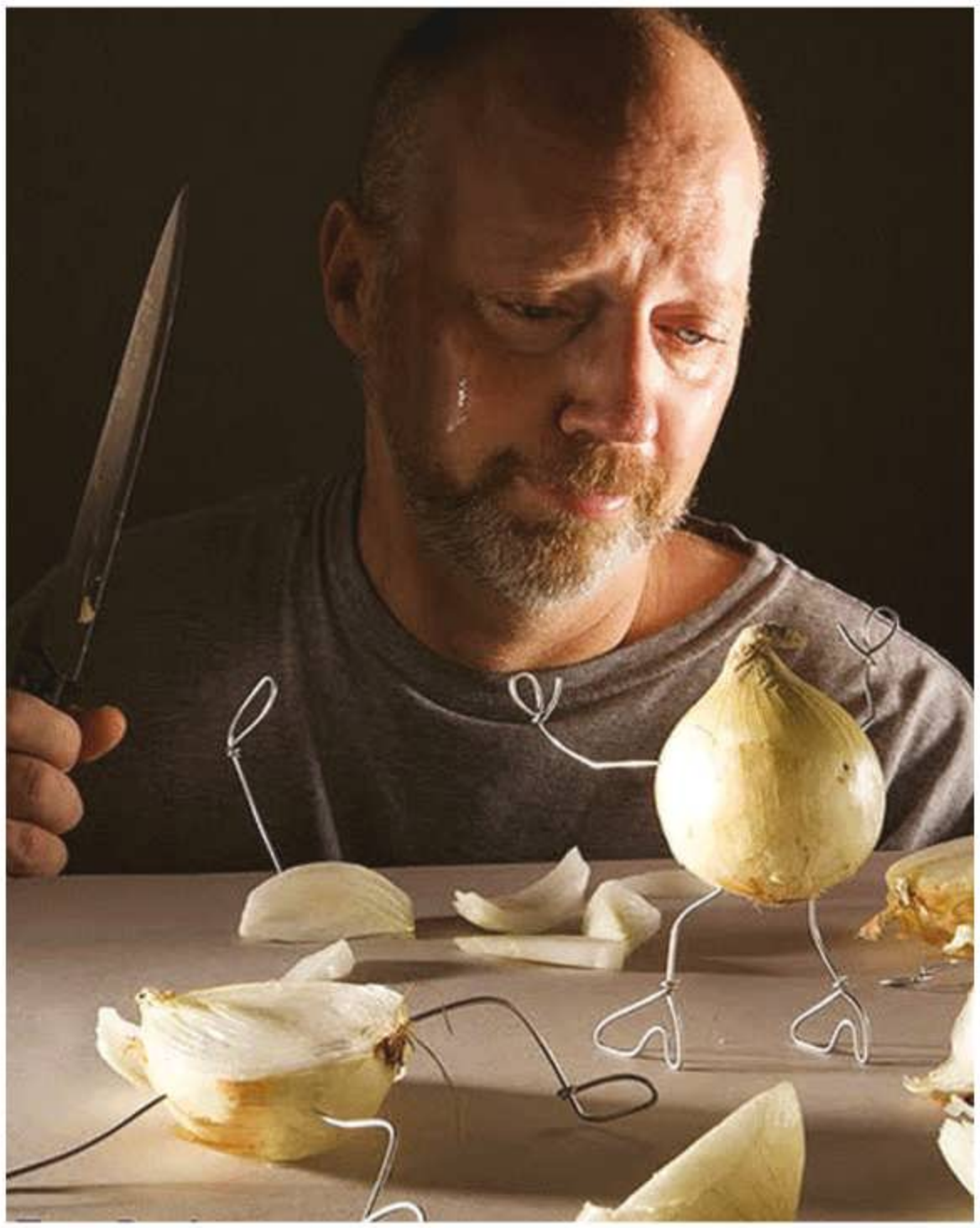
Mizah "bir çocuğa sarılmak" olmalı diyorum. En sade, ama en yoğun anı yaşamak gibi...

Mizah "balonla uçmak" olmalı diyorum. Yükseldikçe sıkıntıların küçük ve önemsiz görünmesi gibi...

Mizah bir "temas" olmalı diyorum. Hayata dokunan, evrenin ritmine uyan. Onunla senkronize olup, bütünde kaybolurken var olmak gibi...

Mizah kültür dokusunda bir "hücre" olmalı aynı zamanda. Dokuyu etkileyen ve dokudan etkilenen. Zamanla da değişiyor olmalı ki yaşadığı toplumu yansıtsın.

Nasreddin Hoca mizahından bugüne çok şey değişti, ama mizahtan hiç vazgeçilmedi. Mizah sonuç itibarıyla gülmeyi, güldürmeyi hedefliyor. Bilim insanları mizahın neden var olduğuna, beyinde nasıl bir etkileşimle ortaya çıktığına açıklama getiriyorlar. Benim ilgimi çeken mizahın öğrenilen bir şey olması. Yani aile ortamında çocuğun öğrendiği mizah kavramı. Mizah, olayların eğlenceli yönünü görebilme becerisi. Gülümseme ile sonuçlanan mizah, pozitif bir iletişim biçimi. Bebek ve





© TERRY BORDER

küçük çocuklarda gülümsemenin anlamı "kendimi iyi hissediyorum" mesajını iletmek. Paul Mcghee' ya göre gerçek mizah ikinci yılda ya da düşlem ve "miş gibi" davranma yeteneğini kazandıktan sonra başlıyor.

Yapılan çalışmalar, mizaha yatkın bebek ve küçük çocukların sıcak, onaylayıcı ve koruyucu annelere sahip olduklarını, korku ve çatışmadan uzak ortamlarda bulunduklarını gösteriyor. Mizah duyguları gelişmiş olan çocukların sorunlarla başa çıkmada aileden daha az destek gördüğü, çevreyle ilgili olduğu, erken dil gelişimi gibi özellikler sergiledikleri biliniyor. Eğer çocuğun anne babası, diğer aile bireyleri mizahtan zevk alırlarsa, çocuk hem ailesinden hem de çevresinden mizaha yatkınlık kazanıyor. Büyük olasılıkla çocuklardaki komik davranışlara gülünmesi bu duyguyu pekiştiriyor. Tabii çocuğun davranışlarına gülme, onun bireysel gelişimini sekteye uğratacak, yetersizlik duygularını ateşleyecek, olumsuz duygular yaratacak tarzda olamamak şartıyla. Yani mizah kavramının kazanılmasında ailenin önemi çok fazla. Aile içindeki mizah anlayışı çocuğun kazanacağı mizah anlayışına esas teşkil ediyor. Sonuçta mizah kültürel, öğrenilen bir olgu. Onun için gülme ve mizah toplumsal farklar içeriyor.

Mizah ve sonuç itibarıyla gülme, insanları birbirine yakınlaştırıyor, olumlu duygular yaratıyor. Bazen kendime "birbirimize yakınlaşmayalım, uzak duralım ki güç kullanımı kolaylaşsın" diye mi mizahın ve gülmenin dışarıda bırakıldığını, gülmenin hoş karşılanmadığını ve kadınca özellikler atfedildiğini soruyorum. Oysa insanlar kendilerini güldüren, gülümseyen insanlara yakınlık duyarlar. Kadınlarla ilgili şehir efsanelerinden biri de komik erkeklerle ilgili. Erkekler hem komik olmak isterler hem de komik olanları eleştirirler. Bütün bu çelişkilere rağmen mizahın iyileştirici özelliği halk arasında da kabul edilen bir şey. Kahkaha ve pirzola eşleşmesi en iyi örneği bunun. Yeni bir bilimdalı olan "Gelotoloji" gülmenin insan sağlığına olumlu etkisini inceliyor. Gülmenin, telaş içinde ve huzursuz olma halini yüzde 20 azalttığı belirtiliyor. Uzmanlara göre bu oran, ilaçların sağladığı etkiye eşdeğer... En büyük avantaj ise gülmenin yan etkisinin bulunmaması...

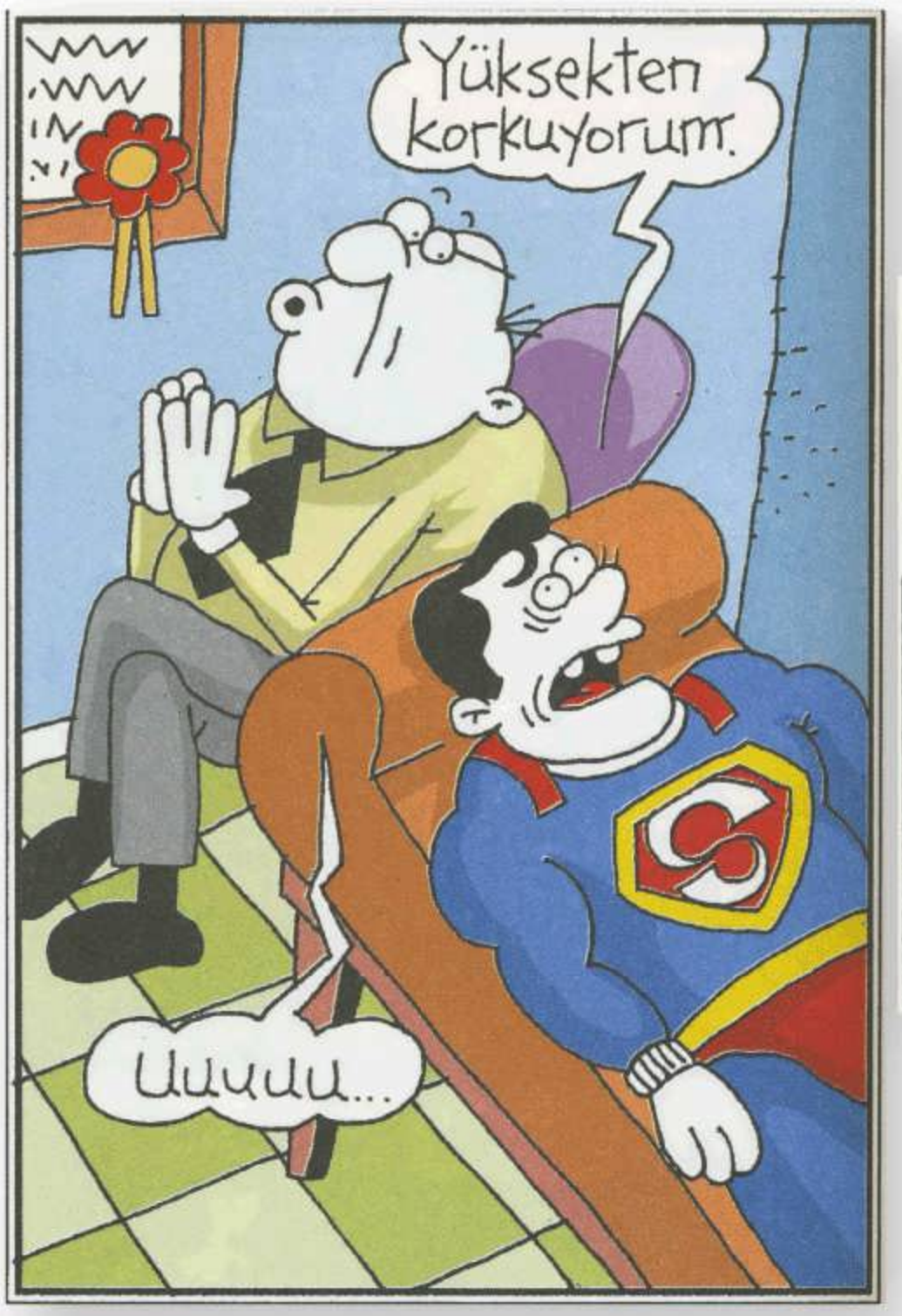
Hindistan'da ise Dr. Madan Kataria, bir tür gülme-yogası tekniğini terapi olarak geliştirmiş. Bunun adına "Hasha Yoga" deniyor. Bu gülme terapisinde küçük gruplar bir araya geliyor ve fıkra anlatılmadan 15-20 dakika toplu gülme seansı yapılıyor. Avustralya'da üç yıl boyunca 30'dan fazla huzurevindeki 400 kişiye uygulanan programda, yaşlıları,





© TERRY BORDER

özellikle de bunamadan mustarip olanları güldürmek amaçlanıyor; böylece hayatla bağlarını yeniden kurmak ve güçlendirmek. İsviçre'de de çocuk sağlık ve bakımevlerinde çok özel bir tedavi uygulanıyor. Lonay Theodora Vakfı düş doktorlarını buralara düzenli viziteye yolluyor. Bu doktorlar ilaç yerine balonlar dağıtıyor, iğne yapma yerine flüt çalıyorlar ve hastane sirke dönüyor. 1993'te İsviçre'de kurulan vakıf, "palyaço doktorlar" servisi veriyor. Bu birlik, gülmenin gücüyle hastalara yardımcı olabileceğine ve terapi süreçlerine katkıda bulunacağına inanıyor. Henüz bilimsel kanıtlar ortada olmasa bile, çocuklar bir an için hastalıklarını unutuyor, korkularından kurtuluyor ve neşeleniyorlar. 1998'den beri bizim hastanelerimizde de var olan bu uygulama çocuklar için sihirli anlar yaratıp iyileştirici güçleri harekete geçiriyor. En zor anlarda bile güldürebilmek, mutluluk duygusu yaratmak, yaşamın başında bu kadar zorlu bir savaşa giren çocuklar için çok önemli. Dahası gerçekten ulvi bir iş. Bu akımın öncüsü Hunter Campbell "Patch" Adams. 1999'da vizyona giren Robin Williams'ın canlandırdığı bu karakter, gülme tedavisini popüler hale getirip iyileştirici etkilerini gündeme taşıyor. Bu devrimci, eylemci doktor şöyle diyor. "Benim için 'mizah' bir içerik. O yüzden biz de hastanemizde insanların mutlu, eğlenceli, sevecen, işbirliğine açık, yaratıcı ve düşünceli olmalarını planlıyoruz. Bu, sağlıklı toplumlarda bireylerin kaynaşması için bir yol sadece." Tabii ki mizah ve gülmece, tıbbi bir tedavi şekli değil ama "koruyucu hekimlik" de göz ardı edilmemesi gereken bir kavram. Mizahın en güzel tarafı hayatın içinde ve hayatın içinden olması. Heykeltıraş ve fotoğrafçı Terry Border bu bakıştan yola çıkarak yaratıcılık ve mizahı bambaşka bir noktada buluşturuyor. Sıradan nesneleri mizahla yeniden yorumluyor ve sonuç mükemmel. "Terry Border konuyla ilgili olarak düşüncelerini ise şöyle dile getirmiş: "Aslına bakarsanız her yarattığım sahnede komik olmaya çalışmadım. Hepimiz hayata karşı farklı perspektiflere sahibiz ve sanırım benim perspektifim biraz alışılmışın dışında kalıyor." Fotoğraflara baktığınızda yüzünüze yayılan gülümseme basitin en zor olduğunu bir kez daha hatırlatıyor. Kendinizden bir parça bulmadığınız zaman anlamı kalmıyor mizahın. Mizah yaratmak ve yaratılan mizahı görmek incelikli iş. Hayatı hem çok ciddiye almayı, hem de onunla eğlenebilecek kadar hafife almayı gerektiren bir şey. İnsanın kendisini önemsemesi ama önemsemeyecek kadar da kendinden vazgeçebilmesi belki de. İnce bir ruha, sağlam bir yüreğe, her şeyi kuşatabilecek kadar büyük bir sevgiye sahip olabilmesi durumu. Bebeğin annesine tutunması, annenin bebekle hayat bulması. İşte mizah yaşamın başlangıcı, hayatın ta kendisi olmalı.


Yüksekten korkuyorum.
Uuuuu...


Üzgünüm ama bacaklarınızı kesmek zorunda kaldık. Sonra bir başkasının bacaklarını kestik. Sonra birbirine diktik... Gövdeleri küçük parçalara ayırıp bahçede güvercinlere yedirdik...
Çünkü salak karınız sizi hastane yerine akıl hastanesine getirmiş...
Ve biz deliyiz, hihihihi...
ERDİL


Kleptomanyak olduğunuza dair raporu hazırladım, size gösteriyim...
Hay allah... Burda bir yerdeydi, eminim...
ERDİL


Delilikle dahilik arasındaki ince çizgiyi keşfettiiim!
Ya delisin, ya da dahi...
ERDİL

M. Bilgin SAYDAM



Bir muzip gnostik: Mutasavvıf Nasreddin



Hoca'nın ya tutarsa diye göle maya çalması, kazanın doğduğu gibi ölebileceğine işaret etmesi, zihni, maddeye içkin nedenselliğin tutsaklığından çıkmaya davet etmesidir. (...) Hoca, dünyanın merkezinin eşeğinin ön ayaklarının durduğu yer olduğunu söyler ve sınırlı mantığın sınırsızı belirlemede yetersiz kalacağını hissettirir. (...) Hoca altındaki eşeği saymayınca, sürüdeki eşeklerin sayısı eksik çıkar; inip de sayınca sürünün tamam olduğunu görür. Gerçekliğin içinde gömülü iken eksik ya da yanlış olan algılama, gerçekliğin zorlayıcılığından uzaklaşınca daha bütüncül olmaktadır.



Mizahın iki doğal eşlikçisi, kahkaha ve gülümseme arasındaki fark salt niceliksel değildir; yani kahkahada daha çok olan, gülümsemede daha az değildir. Bu iki duygu boşalım biçimi nitelikte uyuşmazlar. Kahkaha sürükler, -gülen/güldür(t)en- özneyi, -gülünen- nesnesiyle birleştirir. Bu birleşme tek taraflıdır: Nesnenin tanımla(n)masını, özne yapmaktadır; özne nesneyi hiç'leyerek onu işgal eder. Kahkaha patlayıcı, bazen ürkütücüdür; karşı çıkmayı tehdit eden/sindiren bir şişinmeyi taşır. Dünya öznenin kahkahasıyla, özneyle dolar. Zıtlar iç içe geçer; ancak oluşan bütünlük, narsisistik bir hep'liktir/tek'liktir; ayrışma, dolayısıyla da ne özne, ne de nesnesi için bilinçli bir farkındalık içermez. Sonrasında kahkahanın getirdiği şaşkınlığın bir farkındalığa zemin hazırlaması elbette ki mümkündür. Ancak kahkahanın gürültüsü çoğunlukla ayrışmış zihnin sakin sesini örter. Dolayısıyla mizah, pek o kadar da masum değil. Her şeyden önce doğrudan değil, dolaylı/sinsice bir gösterme ve kapalı bir yorumu taşıyor. Ortada yanlış/aykırı bir şeyler var; ama yanlışın taşıyıcısı değil referans alınan, yanlışı gördüğü zannındaki muzip "meczup". Başkasının yaşam alanına tecavüz söz konusu; onu kendince açıklamak, öteki'ni "kendi-içinde-ve-kendi-başına-varlık" kategorisinden çıkarmak da var mizahta; özellikle de en ilkel mizah formu addedilen "alaycı mizah"ta.

Gülümsemede ise sükûnet vardır. Nesnenin var'lanarak sakınılması, zarafet şeklinde algılanır. Gülümsemede özne nesnesiyle yine temas etmektedir; ancak bu temas, ayrışmış birimler arasındaki sınırın ötesindendir, mesafelidir. Gülümseten mizah, uyarır, tehlikeli değildir; bir savunma yanıtını harekete geçirmeden dürter; belki biraz rahatsız eder, burukluk hissettirir; ürkütmez, kaçırtmaz, dağıtmaz. Sarsar, sarstıkça güvensizleştirir; ama varolan "eski" gerçeklikten farklı bir gerçe(kli)ğin kokusunu içerdiğinden "yeni" için ümit taşır. Yabancılaştırması travmatik değildir, munistir; optimal koşullarda yaratıcı hamleleri açar. Gerçekliğin acıtan, bazen ezen, aşağılayarak hiçleştiren zorbalığını uzak tutması, buruk ve kuşkulu da olsa, anlık da olsa, daha güvenli ve değerli hissettirmesi de mizahın önemli bir işlevidir.

* * *

Mizahtan bahis açıldıkça bu topraklarda, akla ilk düşen isim olan Nasreddin Hoca'nın üslubu gülümsetir; kahkahası çok nadirdir. Kara mizaha çalan ironisinde bile nesnesini yok eden bir mizah tahakkümüne tevessül etmez; zariftir. Nesnesini ezen/silen ilkel alaycı mizahın tersine, bilgisini nesnesine katan, nesnesini artıran bir mizahtır Hoca'daki mizah.

Nasreddin Hoca, var mıdır yok mudur, bilinmez bir şahsiyettir. Fıkraları, XII. yüzyıla dek izi sürülebilen, tek bir Nasreddin'den türetilmiş olmaktan çok, anonim bir Doğulu deli-bilge'ye yakıştırılmış, değişik dönem ve coğrafyaların katkısıyla başlı başına bir külliyat halini almış güldüren-şaşırtan-düşündüren kısa öykülerden ibarettir. Öyküleri en çok, daha eski dönemlerin (VIII. yy.) Arap asıllı mizah kahramanı Cuha'nınkilerle örtüşür.

Anadolu'nun kültür sütunları Mevlâna'nın, Hacı Bektaş'ın, Yunus'un hep tasavvuf ehli olmaları, bu önemli ve değerli insanlar arasında yer alan, belki hepsinden de bildik olan Hoca Nasreddin'in de tasavvufla ilişkisini akla getiriyor. Gerçekten de ilk bakışta dünyanın lütfu ve kahrı içinde umursamaz, güleç yüzlü, havai bir Anadolu insanının muzip hazırcevaplığının ürünü gibi gözüken Hoca fıkralarının, biraz dikkatle irdelendiğinde, yüzeyselden ve gündelikten hareketle, derine ve varoluşsal boyuta göndermeler içerdiğini fark etmemek mümkün değil. Bu farkındalık elbette ki bir yorumla(n)mayı gereksiniyor/hak ediyor. Basit gözüken, yorumlandığında zengin mecazlara dönüşüyor. Bambaşka,

"öte"den konuşan bir ermiş değil, ama herkes gibi olan, iyi ve kötünün, güçlü ve zayıfın bir karışımı sıradan bir insan olarak, ne kabule ne redde zorlamayan, yalnızca "dokunduran" ve nefes alır, su içer gibi gündelik yaşamın harala-gürelesine dalıp giden bir gizli derviş yanı var Hoca'nın.
Hoca Nasreddin'in bir mutasavvıf kimliği varsayılıyor. Gerçek şahıs olarak bir sufi Nasreddin olmasa bile, fıkraları ve fıkralarından türetilmiş deyimler dervişlere yol gösteriyor, seyr-i sülûk'ta karşılaşılan bazı tıkanma, çatışma ve yetersizlikleri aşmak için kullanılıyor. Mecazın, somutta kitlenildiğinde, anahtar olarak kullanılması hasebiyle Zen koanlarına benzerliği, Hoca'nın fıkralarındaki "aydınlatıcı" etkiye işaret ediyor.

* * *

Doğadan ayrışmışlığıyla homo sapiens sapiens, maddenin kanunları karşısında çaresizdir. Kültür, bu çaresizliği yenmek için maddeye karşı manayı, yani doğa kanunlarına karşı kendi kurgusal tasarımlarını koyar.
Mizah, maddenin alışılageldik bilgisinden farklı bir kurgunun da varlığına işaret ediyor olması nedeniyle, maddenin gerçeğini yalan gerçeklik olarak tanımlar ve sorgular. Gülmeyi doğurucu etkisi, biraz maddenin hapsedici/zorlayıcı gerçekliğinden uzaklaşabilmenin de rahatlatıcılığındandır. Her şey farklı da olabilirdi, maddenin nedensel ve hiyerarşik düzeni tamamıyla tersine de dönebilirdi.
Mizah, görüneni, herkesin göremediği şekliyle yeniden tarif eder ve dolayısıyla başka (öte) bir gerçekliğe işaret eder. Güldürerek yabancılaştırmasında, işaret edilen öte gerçekliğin, asıl "gerçek" olduğu iması saklıdır. Burasının gerçekliği ciddiye alınmamalıdır; zira öte gerçek(lik) onu ilga etmiştir.
Bu demektir ki mizah, hele ki şaşırtma etkisini de haizse, hep -kelime anlamıyla- gnostik bir gönderme taşır. Gnostik sıfatının isim kökü "gnosis"i, "öte-hikmet" terimiyle tarif edeceğim: Öte-hikmet, yani buralı olmayan, ama var olan, "bura"nın zamansallık, mekânsallık ve nedenselliğinin ötesinde olması nedeniyle görelilikten esirgenmiş olan, "mutlak" olan derin bilgi, her şeyin bilgisi. Akış tek yönlüdür: Mana, maddeyi açıklar, anlamlandırır, var eder, dönüştürür. Ama madde (bura), manayı (öte) etkileyemez, değiştiremez. Zaten asıl olan manadır. Madde, bizatihi varoluşuyla tahrif olmuş, asl'olandan uzaklaşmış, kopmuştur; yanlıştır ve eksiktir.
Var olan dünya, iyi ve kötünün, aydınlık ve karanlığın, güzel ve çirkinin iç içeliğinde zihne net bir resim sunmaz. Kendini ilkin doğa karşısında, akabinde insandan gelen şiddet karşısında çaresiz hisseden, bu çaresizlikten bir kurallar manzumesi içinde anlamlılık, şefkat ve adalet arayarak sıyrılmak isteyen insan için kötü ve hoyrat bir dünyanın, yani mükemmel olmayan bir dünyanın, mükemmel bir Tanrı tarafından yaratılmış olması kuşku içerir. Eğer Tanrı, kullarının, yarattıklarının iyiliğini



düşünüyor idiyse, neden kötülüğü de yaratmış, dünyayı lekelemiştir? Burada mükemmel, dolayısıyla da mutlak iyi(cil) Tanrı'nın kötü(cül) den sorumlu olmamasını sağlayan bir kurgu durumu kurtarır. O değil, O'ndan kopan bazı tanrısal parçalar dünyayı, yani maddeyi yaratmış, tanrısal ışığı maddede hapsetmiştir. Dolayısıyla gerçek ışık, maddeyle bulaşıklığında aslından uzaktır; madde dünyası, yalancı dünyadır. Maddenin gerçeği yalan gerçektir.
Dolayısıyla denebilir ki, gnosiste hep bir "bura"dan memnuniyetsizlik, ama hırçın değil, uzak/durgun-dingin bir memnuniyetsizlik var.
Bu memnuniyetsizlik huzursuzluk içermiyor, zira "öte"nin özlemi içinde, mutlak'ın, tek ve asıl gerçeğin vaatkâr bilgisi, ümidi ve güvenirliği var.
Gnosis var olana (maddesel nedenselliğe) tapınmayı/takılmayı ret için çok ciddi yollar önermiştir; bu yolların pek çoğu acı çekmeye sebep olmuştur. Madde içinde (hapsinde) ve manadan uzak yaşamanın burukluğunu, maddenin ikincilliğine ve mananın mutlaklığına da işaret ederek en yumuşak ifade etmenin yolunu kimi gnostikler mizahın uyarıcı gücünde aramışlardır.
Mizah, bura'nın varsayımsal mutlaklığını düşürür, onu "yok" ilan eder; en azından bir an için, zihnin savunmasız kaldığı o şaşkınlık anında geçersiz kılar. Mevcut yapılanmışlığı çözer; ayrışmışı, anlık ayrışmamış (dediferansiye) kılar, kaosa sürükler. Mizahın kurgusunun sahibi (anlatıcısı ve/veya kahramanı), öte-hikmetin ayırdındadır; yapı-söküm referansı "o" öte-hikmet'edir. Bir kademe üstten/dıştan, "meta" pozisyondan, var olan çözüldüğünde sarsılmayacak bir mevkiden konuşur.
Mizah neyin hizmetindedir? Var olanı ya da en azından görüneni, zahiri olanı sorguladığına göre, -ki bu en uç işlevinde hiçlemeye götürür-, bir başka gerçe(kli)ğe işaret eder. "Bir başka gerçek(lik)" demek pek doğru olmayabilir; "tek ve asıl gerçek" daha uygun bir tanımlamadır. İşaretin amacı zahir'i yıkmak, çözmek de olabilir, yeniden yapılandırmak da. Denklemin değişmezi, "tek ve asıl gerçek" olan "bir başka gerçek"tir. Bazen yalnızca yıkıcı/çözücü niteliğiyle kendini gösteren mizah tür ve içeriklerinde de yine bir meta-gerçek ümidi, beklentisi örtülü şekliyle kendini dayatır. Dolayısıyla mizah iki uç arasında, nokta ile sonsuz, hiç ile tek-hep arasında seyreden/bocalayan insan bilincinin bir yaratısıdır. Var olanı ret ve yıkması, memnuniyetsiz huysuzluğu açısından bir yanıyla nankör ve hırçın, saldırgan/yıkıcı (patolojik), diğer yanıyla ise var olanla yetinmemesi açısından, daha iyiyi talep etmesi, bunun mümkün ve hatta gerekli olduğunu göstermesi açısından, iyimser ve yaratıcıdır, sağlıklıdır.
Eğer yaşamın aslı başka ise/başka yerde ise, burada olan ancak zorlayıcılığı ölçüsünde dikkate alınır: Hafife alınır. Dünyevi (zahiri) ciddiyete/gerçekliğe gülünür. Batını "gerçek"ten uzaklığın sızısı bazen sabırsızca, ama kabullenmeyle, yine de ümitle yaşanır. Mizah şaşırtır; başka olasılıkların mümkün olduğunu hissettirir, var olandan kopartır; ama yeni bir gerçeği dayatmaz. Sorgular,



yanıtında "yanıt" yoktur; yanıtlamaz. Bu haliyle bir açıdan en olgun gnostik eylemdir.
Mizah kaos yaratır. Mevcut rasyonel (bu haliyle açıklanmış ve açıklanabilir) düzeni bozar; kurgularını gevşetir. Kaos, "gerçek yeni" örgütlenmeleri mümkün kılan yaratıcılık yatağıdır. Yeni anlam, henüz "anlamlandırılamayan"dan çıkacaktır. Kaosta çarpışmalar ve bir aradalıkları mümkün olmayanların buluşması mümkün olur ki gerçek yaratıcı süreçler ancak böyle başlar.

* * *

Nasreddin Hoca'ya dönelim: Göçleri, savaşları, zulümleri ile binyıllar Anadolu'dan geçti, tüm ağırlığıyla insanının üzerine çökerek. Bu kadar ciddi (ölümüne ciddi) bir Anadolu'da, gündelik somutu hafife alarak tebessüm edebilmek, gerçekten de bir başka bilgiye işaret ediyor olsa gerek. Hoca'nın ya tutarsa diye göle maya çalması, kazanın doğduğu gibi ölebileceğine işaret etmesi, zihni, maddeye içkin nedenselliğin tutsaklığından çıkmaya davet etmesidir. Bu gerçekliğin dayatmasına reddiyedir. Kuyuda aksini gördüğü ayı iple çekip çıkarmaya çalışması, sırtüstü yere düştüğünde gökte ayı görünce rahatlaması, "saf" rolünde kendine güldürmesi, görüngüyü aslıyla karıştırmanın yanlışlığına ve asıl olanın aşkınlığına gönderme içerir. Hoca geniş görüşlüdür, farklılıkları destekler: Dört bir yana giden insanların varlığı dünyanın dengesi için gereklidir; zorunlu bir göreceliğe işaret eder. Denge, her yönü gözetmek, içermek durumundadır.
Hoca, dünyanın merkezinin eşeğinin ön ayaklarının durduğu yer olduğunu söyler ve sınırlı mantığın sınırsızı belirlemede yetersiz kalacağını hissettirir. Ayrıca zahiri'nin ihtiyari olduğunu, zira gerçek olmadığını da vurgular. Gerçek bilgi dünya ölçüsüyle ölçümlerle elde edilemez. Doğru



© SEBAHAT KARCI

olan, insanların mantık yürütmesiyle bulunamaz; tek doğru da yoktur. Bu yüzden kadı Nasreddin'in nezdinde davalı da davacı da haklıdır, her ikisinin birden haklı olamayacağına işaret eden mübaşir de. Batıni gerçek ışığında bir haklılık/ilgi/yön arayışının mutlaklıktan uzaklığına ironik değindirme belirgindir.
"Gerçek", eğer bütüncül ise her türlü parçayı (göreli-gerçeklikleri) kapsar: Mavi boncuğu taşıyan için, boncuğun gerçekliği ne kadar somut, belirleyici ve ayrıştırıcı olsa da, mavi boncuğun herkeste olması, hiç kimseyi, hiçbir şeyi dışarıda bırakmayan bütüncüllüğün ifadesidir. Herkes kendi doğrusunu tek doğru bilse de, kendisinin en değerli olduğunu hissetse de, herkes ve her şey bütünün parçaları olarak vazgeçilmezdir. Hoca'nın mavi boncuk dağıttıklarının her biri, kendilerinin sevildiklerinden emindir; ancak her ne kadar kendi içlerinde tek (ve) mutlak gibi davransalar da, bütüne bakıldığında tümü benzer değer ve ağırlığa sahiptirler. Ve tabii ki sevgi bencil değildir; paylaştıkça azalmaz.
Hoca, dünya gerçekliğinin zorlayıcılığının da bilincindedir: Ziyafette yemeği kürkü hak etmiştir; parayı veren düdüğü de çalar. Ancak bu gerçekliğin, hakça gerçeklik olmadığını da ilan eder: Tanrı'nın dağıtacağı üzere dağıttığında üzümleri, dağılım keyfidir; adil paylaşımı içermez. Adil paylaşım bir insan kurgusudur, bâtında, yani Tanrı katında insan ölçütlerinden farklı ölçütler söz konusudur.
Genelde yaşantısal gelişimin, tasavvuf özelinde seyr-i sülûk'un dolaysızlığı ve nakledilemezliği, her namzedin kendi ruhunda ve bedeninde yaşanabilirliği, tavşanın suyunun suyunun, tavşanın kendisiyle hiçbir alakasının kalmamasında mecazi karşılığını buluyor. Hoca der ki, herkes getirdiğinden alır, emeğinden nasiplenir. Tavşanı getiren, yahnisini yer, yahniden nasiplenmek isteyen üçüncülere, yani hizmet olmadan nimet isteyenlerin kısmetine, tavşanın suyunun suyu düşecektir. Tavşanın suyunun suyu doyurmaz. Ve tabii ki, herkes getirdiğini alır; kısmet zahmeti gerektirir. Düdüğü, parayı veren çalar. Hoca altındaki eşeği saymayınca, sürüdeki eşeklerin sayısı eksik çıkar; inip de sayınca sürünün tamam olduğunu görür. Gerçekliğin içinde gömülü iken eksik ya da yanlış olan algılama, gerçekliğin zorlayıcılığından uzaklaşınca daha bütüncül olmaktadır.
Yaşantılamanın, deneyimlemenin kuru bilgiden üstün olduğunu, bire bir yaşanarak edinilmemiş bilginin yetersizliğini en güzel anlatan fıkra, Hoca'nın damdan düştüğünde, yardıma, damdan düşülme bilgisini değil, düşmüşlük deneyimini (ve bilgisini) haiz olanları çağırdığı fıkradır. Yaşam uzaktan kurgulanarak anlaşılmaz, yaşam yaşandıkça anlam kazanır, elbette ki ne yaşandığının farkına varılarak.
Dostlar alışverişte görsün diye pazara çıkan Hoca'nın vurguladığı, gerçekliğin, gerçekmiş gibi görülmesinin yanlışlığıdır.



Mış gibi yapıldığında yalnızca bir yanılsama mümkün olur. Gerçek eylem yoktur. Bir açıdan dünya üzerinde yaptığımız her ne ise, hepsi gerçeğin kendisi olmaktan uzaktır. Gerçek başka yerdedir; insan kendini, kendi kurgusu olan gerçeklikle meşgul eder.
Hoca var olana kanmaz, zira daha fazlasından haberdardır. Ama o, bu noktada da kuşkuda gibidir. Gerçeği bilme konusunda keskin bir iddiası yoktur, ümidi vardır: Kaybolan eşeğini bulacağından emindir -zira kaybolan eşeği "var"dır, "yok" değildir-, onun için ıslık çala çala aramaya koyulur, ama son ümidi olan dağın arkasında da bulamazsa, sızlanmaya başlayacağını açıkça beyan eder. Tam da bu noktada, Hoca Nasreddin'in aslında dağın arkasında da hiçbir şeyin olmayabileceği sezgisinden hareketle, gnostik hakikatin de son tahlilde bir kurgu olduğuna işareti, mutlak olanı aşkın ve/veya bâtın olanda inşa etme ve arama ihtiyacına yönelik bir irdeleme, gnostik kurguyu da mizahın konusu yapmak suretiyle, hiçliği taşıyabilen (hiçliğe -buruk bir tebessümle- tahammül edebilen) başka tür bir bilgeliğin de mümkün olabileceğine yönelik daha güçlü bir gönderme olabilir mi?
Kategorileri karıştırırsak kaybolurz: Kaybedilen anahtar, kaybedildiği yerde bulunabilir ancak. Aydınlık yerde aranan anahtar, elbette bulunamayacaktır; zira orada değildir; kaybedildiği yerdedir, ki karanlıktadır. İnsanın var oluş bilgisini asıl yerinde değil, önünü görebileceği yerde, bildik bir kurguda araması, kurgusunun asıl bilgiye götüremeyeceği gerçeğiyle birliktedir. Ancak bu yorumun içinden de bazı kuşkular doğuyor.
Belki de Hoca burada başka bir şeye işaret ediyor. Karanlıkta anahtarın bulunamayacağına, dolayısıyla da sonsuza dek kaybolmuş, yani yok hükmünde olacağına, bu durumda eve (geriye) dönmenin imkânsızlığına, geriye dönmenin imkânsızlığında, aydınlıkta arıyormuş gibi yapıp, aslının hiç bulunamazlığında, sonsuza dek sürecek bulamama-arama faaliyetinde yaşamın (ve anlamın) aydınlık boşluğa doğru (karanlıktaki madde doluluğuna değil) kurgusal inşa edilmesine vurgu yapıyor. Bu yorumla, insanın insan-olma, kültür-yapma serüvenine ne kadar çok benziyor Hoca'nın söylemi ve ne kadar çok psikanalitik bilgelik var içinde.
Tabii ki bütün bunlar yorum; kurgusal aydınlığımızda, hiç bil(e)meyeceğimiz -hep karanlıkta kalacak gerçeği- arayarak oyalanagidiyoruz. Arada, buruk da olsa, gülümseyebilirsek ve gülümsetebilirsek -Hoca misali- ne âlâ...

Kaynaklar

Boratav P. N.: *Nasreddin Hoca*. Kırmızı, İstanbul 2007

Encyclopedia of Religion/Lindsay Jones, ed. in chief - 2nd ed.: Thomson Gale, Farmington Hills, MI 2005

Fenoglio I., Georgeon F. (haz.): *Doğu'da Mizah*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007

Freud S.: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Fischer, Frankfurt a.M. 1958

Shah I.: *The Sufis*. Anchor, New York 1971

Cengiz GÜLEÇ

Anadolu'dan yükselen hümanist kahkaha

Nasreddin Hoca'nın insana ve topluma kimi zaman saldırganlık ölçüsünde eleştirel bir tutumla yaklaştığına tanık oluruz. Ancak bu eleştiriler hicivde olduğu gibi doğrudan saldırıyı içermez. Güler yüzlü bir eleştiridir. (...) Anadolu'nun Selçuklu döneminden başlayarak Osmanlı'nın geç dönemlerine kadar varlığını sürdüren heterodoks-ezoterik (batıni) kültürünü yaratan Alevi-Bektaşi toplulukları aslında Hoca tipini yaratmıştır diyebiliriz. Heterodoks topluluklar, Hoca'nın üzerinden ikiyüzlülükle alay etmiş, eksikliklerini örtük biçimde itiraf etmiş, Ortodoks bağnazlıkla onun aracılığıyla dalga geçmiş, kısacası toplumsal ruh sağlığını korumayı başarmıştır.



Hacı Bektaş Veli

Mizah, fıkradan şiire, mesellerden kısa öykülere, karikatürden sahne sanatlarına kadar birçok sanat türünde ürün verir. İroni, hiciv, alay, nükte mizahın çeşitli yollardan dile gelişleridir. Barry Sanders'in "Kahkahanın Zaferi" adlı eserinde alıntıladığı gibi Kitabı Mukaddes'te gülmenin Tanrısal kaynağı önemle vurgulanır: "...başlangıçta gülme vardı. (...) Tanrı güldüğünde dünyaya hükmedecek yedi Tanrı dünyaya geldi. İkinci kez kahkahaya boğulduğunda sular oluştu... Yedinci kahkahasında ruh doğdu".

Mizahın en keskin ve sivri dili olarak ironi, hiciv ve taşlama eleştirel bir muhalefet tutumudur. Muhalefet neye ve kime karşı yapılır? Kısaca söylersek her türlü ortodoksiye karşı. İnsanlık tarihinde ortodoksiden iyi bir şeyin çıktığı görülmemiştir. Ortodoksi, statik, insanı uyuşturan, atıl bir inanç sistemi olarak insani duyguların inkârına dayanır. Ortodoksi doğa düzenini taklit eder. Bu taklit, iktidarı, hırsı, sömürüyü ve serveti meşrulaştırır. Batı'da 16. yüzyıl reformasyon hareketinin Katolik doktrine ve Kilise'nin mutlak egemenliğine karşı verdiği kanlı mücadeleden doğan Protestanlık (Luther'ci ve Kalvin'ci kollarıyla) kısa bir zaman içinde muhalifi olduğu Hıristiyan ortodoksisini aratmayacak kadar katı ve kıyıcı olmuştur. Ortaçağın sonuna doğru Avrupa'nın ötekisi konumunda olan Osmanlı toplumsal sisteminde de Sünni Müslümanlık acımasız bir ortodoksinin kalesi olarak tüm heterodoks ayaklanmaları kanla bastırmıştır. Batı'da reformasyonla atbaşı giden hümanizm akımının kurucu ustaları olarak Dante, Erasmus, Rabelais ve Montaigne'in Hıristiyan ortodoksisine yönelttikleri eleştirilerde mizahı nasıl etkili bir silah olarak kullandıkları bilinmektedir. Öbür yandan 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar Osmanlı coğrafyasında egemen ortodoksiye karşı heterodoks hümanizmin sözcüleri olan Alevi-Bektaşi inanç önderlerinin mizahı nasıl kullandıklarına bu yazımızda işaret edeceğiz.

"Karnavaldan Romana" adlı eserinde Mikhail Bakhtin'in isabetle tespit ettiği gibi gülme, "...her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdir: Bu, Tanrı'nın ve insan iktidarının, otoriter emirlerin ve yasaklamaları, ölüm ve ölümden sonraki cezalandırmanın, cehennemin ve yeryüzünün kendisinden daha korkutucu olan her şeyin yenilgisiydi" sözlerine katılacağız. Bakhtin devamla "Gülmenin olağanüstü bir gücü vardır. Nesneyi yakına getirir, onu parmağın bildik bir hareketiyle her yanına dokunabileceği somut temas bölgesine çeker. Gülme bir nesne karşısındaki korkuyu ve acıma duygusunu ortadan kaldırır, onu tanınan bir nesneye dönüştürür, böylece özgürce araştırılması için bir zemin hazırlamış olur. Gülme, bir nesneyi kendisine çekip bildik kılarak, onu gerek bilimsel gerek sanatsal sorgulayıcı deneyin ve özgür düş gücünün korkusuz ellerine teslim eder."

Bakhtin'in perspektifinden yola çıkarak Anadolu coğrafyasında mizahın, ortodoksiyi nasıl parçaladığını ve Batı'da gelişmekte olan hümanizmayla kıyaslandığında etkisi sınırlı da olsa bir tür hoşgörü ve insan merkezli bir dünya tasavvuru geliştirdiğini göstermeye çalışacağız.

Konu mizah olunca ilk akla gelen isim Nasreddin Hoca'dır. Hoşgörünün mizah yoluyla açığa vurulmasında kuşkusuz Hoca neredeyse tek başına bir ekoldür. Türkçede hoş görmek; hiçbir şeye aldırmamak, rahatını hiçbir şey için bozmamak, boş vermek anlamına gelmektedir. Ancak biz burada hoşgörüyü, başka inançlara, değerlere, kutsallık telakkilerine karşı saygılı olmak anlamında kullanacağız. Batı'da tolerans, bu anlamıyla hoşgörünün karşılığıdır. Nasreddin Hoca'nın temsil ettiği hoşgörü, insan aklının dogmalardan kurtulup özgürce düşünebilmesi demektir. Hoca hiçbir zaman hazır düşünce kalıplarının, önyargıların tutsağı değildir. Ancak Hoca'nın sınırsız hoşgörüye sahip olduğu söylenemez. Bağnazlığı, hamlığı, toplumsal ilişkilerdeki çıkar düşkünlüğünü, iktidar hırsını ve zalimliği, yoksullara tepeden bakan kibri hiçbir koşulda anlayışla karşılamaz. Bu gibi durumlarda muhatabıyla alay eder, iğneler, üstlerine güler ve bizi de onlara güldürür.
Mizah aslında hoşgörüye yatkın bir tür değildir. Kahkaha meydan okur, alay eder, kınar. Nitekim bazı filozoflar güldürünün bu niteliği üzerinde önemle durmuşlardır. Örneğin ünlü İngiliz siyaset filozofu Hobbes'a göre şaka, "İnsan kendi üstünlüğünün farkına varınca ortaya çıkar ve karşısındakini küçümsemeyi içerir". Mizah üzerine kitap yazmış olan Bergson, mizah için şunu söyler: "gülme, bilinçaltı bir kuvvettir ki başkalarını aşağılamayı ve onları düzeltmeyi hedef alır."
Mizahı en sağlıklı savunma mekanizması olarak gören Freud da mizahın saldırganlık dürtüsü ile bağlantısına değinir. "İnsanın saldırganlık dürtüsü, çocukluktan başlayarak toplum ve aile tarafından baskı altına alınmıştır. Şaka maskesi altında toplum, her şeye ve herkese karşı düşmanca duyguların sınırsız ifadesine olanak tanır. Şaka yapan insan, gizli kalmış saldırganlık duygularının bağlarını koparark ego'nun bağımsızlığını ilan eder." (Freud, 1905)
Nasreddin Hoca hikâyelerine bu perspektiften baktığımızda Hoca'nın da insana ve topluma kimi zaman saldırganlık ölçüsünde eleştirel bir tutumla yaklaştığına tanık oluruz. Ancak bu eleştiriler hicivde olduğu gibi doğrudan saldırıyı içermez. Güler yüzlü bir eleştiridir. Gerçek hoşgörüyü Hoca'nın kendisinden çok, hikâyelerini dinleyen ve söyleyende aramak gerekir. Hoca'nın bağnazlık derecesindeki ortodoksiye yönelttiği acımasız okları benimseyen ve bir bakıma Hoca'yı yaratan Anadolu'nun heterodoks inanç gruplarının bu hümanistik yaklaşıma nasıl sahip olabildiklerine bakmak gerekir.
Anadolu'nun Selçuklu döneminden başlayarak Osmanlı'nın geç dönemlerine kadar varlığını sürdüren heterodoks-ezoterik (batını) kültürünü yaratan Alevi-Bektaşi toplulukları aslında Hoca tipini yaratmıştır diyebiliriz. Heterodoks topluluklar, Hoca'nın üzerinden ikiyüzlülükle alay etmiş, eksikliklerini örtük biçimde itiraf etmiş, Ortodoks bağnazlıkla onun aracılığıyla dalga geçmiş, kısacası toplumsal ruh sağlığını korumayı başarmıştır. Selçuklu'nun ve daha sonra Osmanlı'nın Ortodoks Sünni din anlayışına karşı heterodoks topluluklar, Batını nitelikli tekkelerde (Bektaşilik) kendi özgün Tanrı ve evren tasarımlarını hayata geçirmişler ve bu tekkelerde topluca yürütülen cemlerde müzik, şiir, dans ve topluca alınan "dem" ile yaşamı kutsamayı bilmişlerdir.
Kırsal bölgelerde ise Aleviler (Kızılbaşlar) inanç önderleri "Dede"lere karizma sadakatiyle bağlanarak merkezi otoriteden görece özerk biçimde toplumsal varoluşlarını sürdürmüşlerdir.
Değerli halk bilimci hocamız İlhan Başgöz, Nasreddin Hoca'nın yalnızca ülkemizde değil, bütün dünyada güldürünün zor ulaşılır bir yüceliğinde durduğunu yazar. Başgöz'e göre: "Ne kadar kara ve somurtkan olursa olsun, ne kadar çetrefil ve sıkıcı görünürse görünsün hiçbir sorun yoktur ki, Hoca, güldürüsünü ortaya bahar çiçekleri gibi serpmesin. Güldürü ferahlıklar ve rahatlıklar taşıyan, bir iletişim aracıdır. Hem de pek etkili. Kılıç yarası sağalır ama güldürünün diline düşen toprak başına." Başgöz (1999)
Heterodoks kahkahasından söz ederken neden Hoca Nasreddin'den söz ediyoruz?
Nasreddin Hoca ile heterodoksi arasında nasıl bir ilişki vardır? Bu soruya yine Başgöz, araştırmaları sonucunda şöyle cevap veriyor: "13. yüzyıl kaynaklarından ve menkıbe kitaplarından elde edilen bilgilere göre, Nasreddin Hoca'nın Sarı Saltuk Baba ile ilişkisi vardır. Saltuk Baba Hoca'yı ziyaret etmiş. Bektaşi geleneğine göre Sarı Saltuk, Hacı Bektaş Veli'den feyiz almış bir çobandır. Baba Saltuk, 1263'te Balkanlar'a geçerek Dobruca'da yerleşen batını Türklerden sayılmaktadır.
Bu bilgilerden başka, Hoca'nın 16. yüzyıldan kalan hikâyelerdeki din anlayışı, onu da, 13. yüzyılda yaşayan Seyyid Mahmut Hayrani, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre ve Tabduk Baba heterodoks dervişlerden biri saymamız için yeterli görünüyor."
Hoca'nın heterodoks karakterini anlatan iki küçük fıkra:
Hoca, bir gün minbere çıkar, vaaz ederken der ki, "Ey cemaat, Tanrı'ya şükredin ki götünüzü alnınızda yaratmamış, yoksa her gün yüzünüze sıçardınız."
Bir başka seferinde insanları, deveye kanat vermediği için Tanrı'ya şükretmeye çağırır. Eğer vermiş olsaydı, damlarına konar, evlerini başlarına yıkardı. (Başgoz, 1999)
Hoca'nın bu iki fıkrada heterodoks iyimserliği açıkça ortadadır.
Hoca'nın pek dar bir ahırı vardır. Oraya bir eşek anca sığar. Hoca'nın karısı bir inek almasını ister; iyice de üsteler. "Bari çocuklar süt içsin." Hoca karısının üstelemesine dayanamaz, bir inek alır. Ama ahır o kadar dardır ki eşek yatsa inek ayakta kalır, inek yatsa eşek ayakta kalır. Hoca Tanrı'ya dua eder. "Ya Rabbim, şu ineğin canını al da eşekçik rahat etsin." Sabahleyin kalkar ki ne görsün; Tanrı eşeğin canını almış, ineğin keyfi yerinde. Hoca başını gökyüzüne kaldırıp der ki "Ulu Tanrım, kusura bakma ama, bunca yıldır Tanrılık yapıyorsun, daha eşekle ineği birbirinden ayıramıyorsun."
Hoca'nın mahrem yaşamda bile doğallığa izin vermeyen saçma dini itikatlarla nasıl dalga geçtiğine güzel bir örnek:
Bir gün yemekte Hoca karısına der ki, "Hanım başını aç da seninle tatlı bir yemek yiyelim". Karısı, "Saçlarım görünürse melekler odadan kaçar" diye cevap verir. Hoca da der ki "Sen başını aç melekler kaçsın, ben de bir besmele çekeyim şeytan

kaçsın, seninle şöyle keyiflice bir yemek yiyelim."
Hoca'nın softalarla başı hoş değildir. Müstehcenlik derecesine varan hicivleri pek ünlüdür. İşte bir örnek:
"Bir gün Hoca, mescide namaz kılmaya çok kısa bir kaftanla gider. Namazda eğilince arkadan her şeyi sarkar. Tam ardında duran adam Hoca'nın sarkan cinsel organlarını avuçlar. Hoca da önündeki imamın alet edevatını avuçlar. İmam, "Hoca, ne halt ediyorsun?" deyince, Hoca, "Siz burada taşak kapmaca oyunu oynamıyor musunuz?" der.
Başka bir örnek:
"Hoca bir şehre varır, minareyi görür ve sorar. "Bu nedir?" "Bu bizim şehrimizin si..dir" diye cevap verirler. Hoca da bunun üzerine: "Bari buna göre götünüz var mı?"
Anadolu'nun heterodoks inanç ve ahlakla yaşayan toplulukları, kişisel vicdanlarında coşkulu bir Tanrı sevgisi duymayı yeterli bulmaktadırlar. Bu coşkulu sevgiyle; dinleri ve dilleri, etnik kimlikleri ne kadar ayrı olursa olsun, bütün insanlığı kucaklamayı bilen bir hümanizma 13. yüzyıldan başlayarak bu coğrafyada yeşermiştir. Bu sevginin dışında kalan şeriat kuralları, Kuran ve hadis öğretisi batıni topluluklar için anlam taşımaz. Anadolu'unun hemen her köşesinde bulunan batıni tekkeler ortaçağlar boyunca sadece bir inanç ve kültür merkezi olmakla kalmamış, sosyal dayanışma yeri ve 15-17. yüzyıllarda da siyasal güç merkezi haline gelmiştir. Merkezi siyasi erkin (devlet) zayıf düştüğü zamanlarda, tekkeler ciddi bir politik-dinsel güç merkezi haline gelmişlerdir. Selçuklular döneminde ortaya çıkan ve Selçuklu Devleti'ni yıkacak bir güce kavuşan ve 1242 yılında güç bela bastırılan Baba İshak önderliğindeki Babai Ayaklanması, bu dinsel-politik hareketin en önemlisi olmuştur.
Anadolu'da yeşeren hümanizmi ve yükselen heterodoks kahkahayı, 15-16. yüzyıllarda Batı'da boy gösteren Rönesans hümanizmi ile karşılaştırmak mizahın değişik tarihsel dönemlerde ve farklı toplumsal formasyonlarda ne gibi işlevler yüklendiğini anlamak açısından çok yararlı bir çaba olarak görünmektedir.
Anadolu Bektaşi-Alevi süreğinin en etkili olduğu 16. yüzyılda Batı'da neler olmaktadır?
Luther ve Calvin'le başlayan reformasyon döneminde, Katolik ve Protestan ortodoksisine karşı hümanist mizahı en keskin bir biçimde kullanan düşünür ve sanatçılar, yazının başında adları zikredilen Erasmus, Rabelais, Montaigne ve Cervantes'tir. Hümanizma akımı Avrupa'da yazılı kültür içinde gelişir. İnsan merkezli evren tasarımını birçok düşünür ve sanatçı yazılı eserleriyle ortaya koyar. Hemen hepsi de bir şekilde Kilise'nin kovuşturmasına maruz kalır. Ancak



Nasreddin Hoca

bir şekilde hemen hepsi de kendilerini koruyacak bir soylu bulurlar. Batı'da skolastik düşünce karşısında modern bilim Bruno, Bacon, Kepler, Kopernicus ve Galileo ile tam yol ilerlemektedir. Yani ortodoksinin kaleleri hümanist fikirler ve gelişen bilim tarafından fethedilmektedir. Feodalitenin tasfiyesi önce İngiltere'de daha sonra Hollanda, İtalya, Fransa gibi merkez Avrupa ülkelerinde gerçekleşmekte, ticaret burjuvazisi ve gelişen sanayi burjuvazisi karşısında aristokrasi ile Kilise'nin tarihi ittifakı çözülmektedir. İşte tam da bu sosyo-ekonomik değişimlere eşlik eden sekülerleşme anlayışı "Aydınlanma" dönemini hazırlayan etkenlerdir.
Osmanlı'da ise, merkezi iktidar Sünni doktrine sıkı sıkıya bağlı kalmış, çevreden yükselebilecek her türlü muhalefeti kanla bastırarak kurulu düzeni sürdürmekte azimli olmuştur. Tüm toprakların mülkiyetine sahip halife sultanın karşısında ekonomik bir güç olarak ortaya çıkacak, kulluktan çıkarak özgür yurttaşlık kimliğini tüm topluma yayabilecek güçlü bir burjuva sınıfı oluşmayacaktır.
Hemen her türlü bilimsel gelişme ve teknolojik yeniliğe kapalı Osmanlı uleması ve bürokrasisi matbaanın imparatorluğa girmesini önlemiş ve yazılı kültürün gelişmesini de baltalamıştır.
Osmanlı'da hümanizmin gelişmesine ve dinde reform yapılmasına, ortodoks merkezi iktidarı zorlayabilecek batini topluluklar ise 13. yüzyıldan itibaren merkezden ve şehirlerden kaçarak, Osmanlı güvenlik güçlerinin ulaşmasının zor, dağlık yerlere yerleşerek bir tür doğal güvenlik sınırlarına sığınmışlardır. Heterodoks inanç merkezleri olan Pir ocaklarında mürşit ve dedeler, muhtemel baskınlara karşı önlem olarak yazılı belge bulundurmamaya dikkat etmişlerdir. Okuma yazma oranının bir hayli düşük olduğu Anadolu kırsalında heterodoks öğreti, kuşaklardan kuşaklara sözlü anlatımla ve yüz yüze ilişkiler içinde aktarılabilmiştir. Bu ve benzer nedenlerle Anadolu hümanizmasının en belirgin karakteri kolektif ve anonim olmasıdır. Dolaysıyla Osmanlı'da bir Erasmus ya da Montaigne ayarında bir düşünür çıkmamıştır.
Osmanlı coğrafyasında yeşeren ancak Batılı düşünürlerin sistematize ettiği hümanizma felsefesi kadar kişisellik göstermeyen anonim heterodoks hümanizmanın özelliklerine bakalım. Bu noktada dikkatimizi Anadolu'ya çevirelim ve bakalım mizah bu coğrafyada nasıl bir işlev görmüştür, görelim.
13. yüzyılda büyük mistik ozan Yunus Emre bir şathiyesinde şöyle der:
Sırat kıldan incedir
Kılıçtan keskincedir
Varıp onun üstüne

Evler yapasım gelir
Altında kuyu vardır
İçi nar ile pürdür
Varıp o gölgelikte
Biraz yatasım gelir

Bir başka şiirinde ise:
Cennet cennet dedikleri
Bir ev ile birkaç huri
İsteyene ver sen onu
Bana seni gerek, seni

Büyük Bektaşi ozanı Kaygusuz Abdal, 1440'lı yıllarda ortodoks Tanrı tarsımı ile şöyle dalga geçer:
Er atasıyla anılır
Falan oğlu filan deyu
Anan yoktur, baban yoktur
Benzersin bir piçe Tanrı

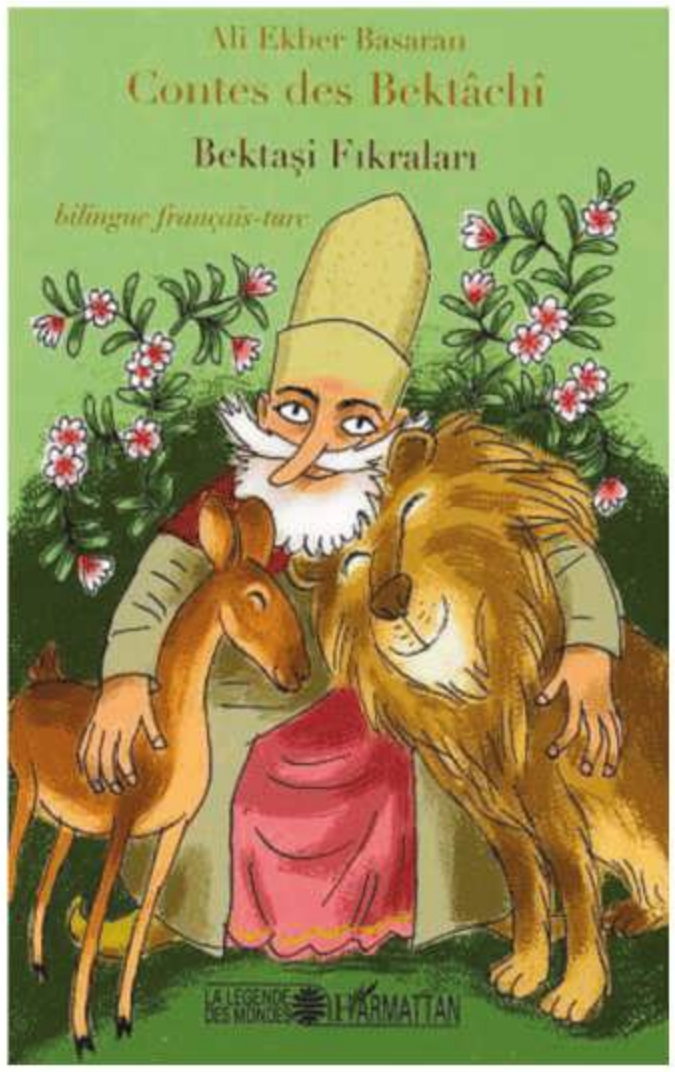
Kıldan köprü yaratmışsın
Gelsin kullar geçsin deyu
Hele biz şöyle duralım
Yiğit isen geç a Tanrı

Ortodoks (Sünni) Müslümanlık'ta Tanrı ve Tanrı buyrukları karşısında insanların kul olarak görevleri ayrıntılı olarak tanımlanmıştır. Ortodoks şeriatın "günah" ve "sevap" olarak tasnif ettiği bireysel eylemler, ahrette yeniden değerlendirilecek ve dünyadaki amellerine göre "cehennem"le cezalandırılacak ya da "cennet"le ödüllendirilecektir. Ortodokslara göre heterodoks Bektaşi "Allah ve buyruklarını" inkâr eden bir zındık, mülhid ve kâfirdir. Oysa Alevi-Bektaşi inanç mensupları da Tanrı'ya ve yasalarına inanmaktadırlar. Bektaşi'nin tutumu "inkâr" değil "tenkit"tir. Taşlamaları ve hicivleri "Hakk" olarak tasarladıkları gerçek Tanrı'ya değil, yollarını Tanrı'dan ayırmış, kendi suretlerinde yarattıkları (antropomorfik) "tanrı"ya, kendi insani zaaflarından türettikleri yasaları Tanrı buyruğu derecesine yükselterek toplumsal yaşamı denetim altında tutmak işlevini yerine getiren şeriata yöneliktir.
Ünlü halk bilimcimiz Pertev Naili Boratav'ın işaret ettiği gibi Bektaşi, kendine danışılmadan yapılmış bir yasa konusunda düşündüğünü açıklama hakkından vazgeçmeyecektir. Bektaşi'nin Tanrı ile senlibenli, teklifsiz ve "pervasız" konuşmasını, kimi zaman, katlandığı nice haksızlıkların ondan hesabını sormasını, çapraşık işlerle karşılaştıkça onu sorguya çekmesini, kimi zaman da nazı geçen bir dostla konuşur gibi, tatlı, yumuşak bir dille ona serzenişlerini duyurmasını panteistik Tanrı anlayışına borçludur.
Düşünce özgürlüğüne saygı duymayan ve kendisini suçlayan bağnaz bir ortodoksla kaşılaştığında Bektaşi, bu türden saldırganı, şaşırtıcı ve susturucu bir karşılıkla alt etmesini bilir. Kimi fıkralar ise, hazırcevap, nüktedan Bektaşi'nin karşısındakinde uyandırdığı hoşgörü sonucu kahkaha atmasına yol açmasıyla biter. Mizah bu gibi durumlarda şiddeti söze dökerek çatışmayı önler. Sünniliğin dogmatik yapısı bakımından katılığı ve katılık içinde var olan biricik hakikat iddiası, Bektaşi'nin nüktesi karşısında yerle yeksan olur. Bu durum, az çok sağduyu sahibi bir ortodoksun kahkaha atmasına yol açar. Sanki kendi katılığından bunalmış ama "günah" korkusuyla dünyevi arzularına ve akla uygun fikirlere kendinde bir türlü izin veremeyen ortodoks kişinin suçluluk duymadan ve karşı şiddete maruz kalmadan geçici bir katarsisi gerçekleşmiş olur. Kısacası kahkahanın kaynağı heterodokstur ama kahkahanın öznesi de genellikle ortodokstur.
Bu noktada birkaç Bektaşi fıkrası alıntılamak uygun olacaktır.

Seni görünce can mı kalır?
II. Mahmut bir gün apansız İstanbul'daki Bektaşi tekkelerinden birini basar. Padişahın gelmekte olduğunu tekkenin penceresinden gören Bektaşilerden her biri bir yana kaçar. İçeride kaçamayan ihtiyar bir derviş kalır. II. Mahmut kızgınca sorar:
–Canlar nerede?
İhtiyar derviş:
–Sultanımızı görünce ortalıkta can mı kalır?

Bari sizleri ezmesin
Bektaşi eşeğini yol kenarında çayıra salmış, kendi de bir ağacın gölgesinde istirahata çekilmiş. Başıboş kalan eşek otlaya otlaya bir uçurumun kenarına gelmiş. Bunu gören baba erenler yerinden fırlamış ama eşek de tam bu sırada ayağı kayıp uçuruma sarkar duruma gelmiş. Bektaşi var gücüyle yulara asılmış. Fakat eşeğin ağır ağır uçuruma doğru kaymasına engel olamamış. Yulara asılmaya devam ederken duaya başlamış.
–Ya Ali! İmdada gel, eşek gidiyor!
–Ya Hasan-Hüseyin medet, eşek gidiyor!
–Ya Hünkârım Hacı Bektaş Veli, koş, yetiş, ben de gidiyorum.
Bektaşi'de takat kalmamış. Bir kere daha seslenmiş, yuları koyuvermiş:
–Ya Ali, ya Hasan-Hüseyin, ya Pir Bektaş Velim, eşeği bırakıyorum. Geldinizse kaçılın, bari sizleri ezmesin.
Bektaşi'nin kendi inanç ululariyla kurduğu insani ilişkide nüktenin sıcaklığı hemen göze çarpar.
Bektaşi nükteleri hiçbir zaman Tanrı ve onunla ilgili inançlar türünden sorunları, çapraşık metafizik tartışmaları konu haline getirmez. Günlük olayların yalın ve sert gerçekliği içinde yaşayan "sıradan" insanın düşünce ve duygu çizgisinde mizah üretir. Bektaşi nüktesini üretirken düşüncesini ve inancını saldırgan ve öfkeli olmayan bir şaka örtüsü içinde vermesini bilir. Söz düellolarında Bektaşi'nin üste çıkmasının sırrı; hasmının, kıt zekâlı, hazımsız ve nobran bir kişi olarak yargılanmak istemeyeceğini hesaba katmasıdır. Yergi ve taşlamasını ince bir ayar yaparak sunar. İşte bu özellik, ortodoksun kendini yenilmiş gibi algılamasının da önünü keser ve katartik kahkahaya yol verir.
Bektaşi iğnesini karşısındakinin canını yakacak, onu çileden çıkaracak bir acımasızlıkla değil, sadece onu uyaracak ölçüde batırmağa dikkat eder.

Üç gün terk et de, bak
Mollanın biri, bir Bektaşi ile konuşurken sözü itikat konusuna getirmiş. Bektaşilerin bazı halleriyle üstü kapalı bir şekilde fazlaca alay etmiş. Nihayet sözü namaza getirmiş.
–Namaz nedir?
Bektaşi derhal cevap vermiş:
–Farzdır derler.



–Eee, namazın farz olduğunu biliyorsunuz da niçin kılmıyorsunuz?
–Biz namaz kılmamakla büyük bir kusurda bulunduğumuzu biliyoruz; fakat alışkanlığımız olmadığı için, bir türlü bu farzı yerine getiremiyoruz.
–Kırk gün aksatmadan namaza devam ediniz, derhal alışır gidersiniz.
Bektaşi gülmüş:
–Hele sen üç gün terk et de, bak bir daha aklına getirebilir misin?

Sende de haram aleti var
Bektaşi nüktesi karşısında yeniçeri ağasının kahkahası, yukarda ifade ettiğimiz iddiaya güzel bir örnek.
Bektaşiler içkiye "dem", yemeğe "lokma", paraya "mangır" dedikleri gibi içki şişesine "tezkiresi bozuk" derler.
Bektaşi'nin biri elinde boş bir şişe ile giderken, yolda yeniçeri ağasına rast gelir. Ağa derhal baba erenleri durdurur ve sorar:
–Nedir o elindeki?
–Şişedir, Ağam.
–Şarap şisesi değil mi?
–Hayır Ağam, sirke şişesi.
–Evet ama buna şarap da konabilir.
–Evet, konulabilir Ağam.
–Vay, demek itiraf ediyorsun?
–A efendim! Doğru söze ne denir?
Pekâlâ, şu halde bir içki aleti taşıyorsun demektir. Öyleyse cezana hazır ol.
Yeniçerinin yumuşamadığını gören baba erenler, subaşının iyice yakınına gelir ve:
–Ağa hazretleri! Bana o cezayı vermeden evvel, biraz insaf ile düşün. Şu boş şişe içki aletidir diye beni cezalandırmak istiyorsun. Peki, şu an sende de bir haram aleti var. Bu zina aletini taşıdığın için sana da mı bir ceza vermeli?
Bektaşi'nin bu sözleri, yeniçeri ağasının pek hoşuna gider. Kahkaha ile gülerek;
–Hay koca Bektaşi! Beni mat ettin der ve salıverir.

Tanrı ve onun buyrukları konusunda her ortodoks inancın şeriatının taklitçi ve şekilci ritüellerine katılmayan, böyle bir tutumu zorla kabul ettirme yolundaki baskılara başkaldıran özgür insan, her çağda "gerçek" ya da "hakikat diye bildiği" şeyle kendi benliği arasına çekilmek istenen duvarı akıldan ve sağduyudan aldığı güçle aşma çabasında olmuştur. Bu çabanın en sıcak ve şefkat dolu yolu da çoğunlukla mizah olmuştur.

Kaynaklar

Erasmus; *"Deliliğe Övgü"*, Çev. Nusret Hızır, Ankara, BFS Yayın, 1987
Bakhtin, Mikhail; *"Karnavaldan Romana"*, Çev. S. Irzık, İstanbul, Ayrıntı Yay. 2001
Sanders, Barry; *"Kahkahanın Zaferi"*. Çev.K.Atakay, İstanbul, Ayrıntı Yay.2001
Seymour-Smith, Martin; *"Yüzyılların 100 Kitabı"*, Çev. Ö. Arıkan, İstanbul, BZD Yay. 2000
Dante, Alighieri; *"İlahi Komedya"*. Çev. R. Teksoy, İstanbul, Oğlak Yayın, 1998
Boratav, Pertev Naili; *"Alevi-Bektaşilerde Mizah*, Rıza Zelyut'un derlemesine takdim yazısı, Anadolu Kültür Yayın. İstanbul, 1991
Yaman, Ali ve Hüseyin; *"En Güzel Bektaşi Fıkraları"*. Alevi İnanç ve Kültürü Yay. İstanbul, 1999
Başgöz, İlhan; *"Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca"*, Indiana Üniv. ve Pan Yayıncılık, İstanbul, 1999

Hande ÖĞÜT

Feminist mizah
ve Doris Dörrie



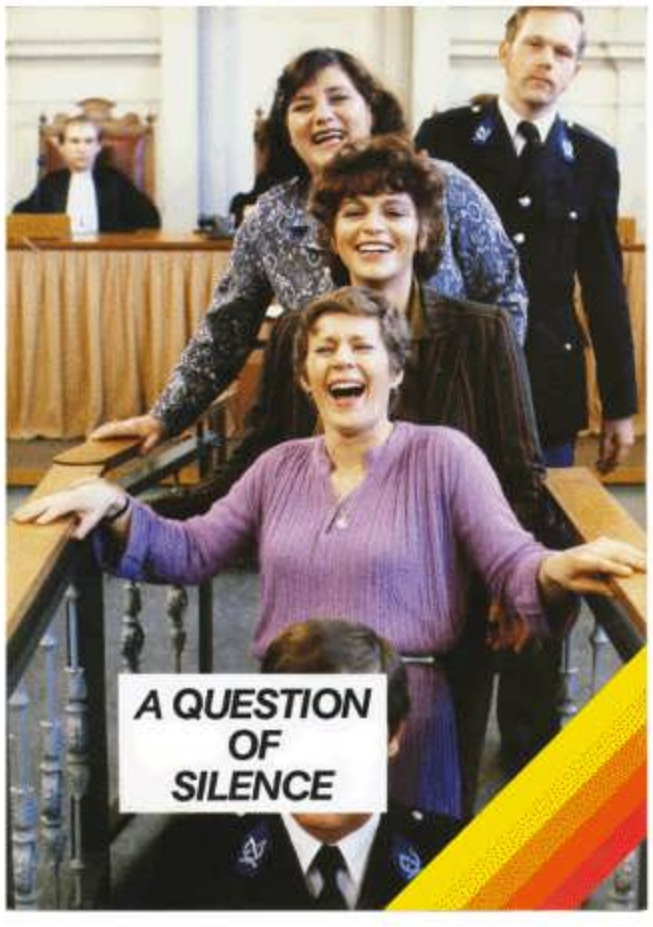
"Am I Beautiful?"



Doris Dörrie

Kadın mizahı saklıdır; inceliklerle, metaforlarla, örtük ifadelerle sarmalanmıştır. Kadını ötekileştiren, ezen, üzerinde hegemonya kuran ya da kendi isterlerine göre kategorize ederek adlandıran egemen bakışı, eril dili sarakaya alır, eleştirir. (...) Gündelik hayattaki saçma olanı, olağan şiddeti ve içselleştirilmiş iktidar biçimlerini bulup çıkararak, normalleşmiş beden ve cinsiyet politikalarının, ev içinde, sokakta ve medyadaki kadın tasvirlerinin altındaki şiddeti görünür hale getirmenin araçlarından biridir kadınlar için mizah.

Hollandalı feminist yönetmen Marlene Gorris'in "A Question of Silence" adlı ürpertici, ihlalci filmini izlediğimde, dilden ve kültürden dışlanan kadının itildiği, maruz bırakıldığı negatif bir konum olarak suskunluk ile yine kadınla ilişkilendirildiğinde genellikle negatif klişelere (cadı, histeri, deli, fahişe, "ucuz" kadın vb.) özgü yorumlarla temsil edilen kahkahanın, kadınlar tarafından, kadınlar lehine kullanıldığında nasıl da güçlü bir protesto aracına dönüşebildiği üzerine düşünmüştüm.
Bir butiğin erkek yöneticisini öldürmekle suçlanan, yaşamları hakkında çok az kontrol sahibi, erkekler tarafından hırpalanan, horgörülen, ezilen üç "sıradan" kadının öyküsüdür bu film kısaca. Ann, bir barmaid'dir ve cinsiyetçi aşağılamalara, tacizkâr ve şiddet dolu bakışlara tahammül etmek zorundadır. Andrea erkek patronlar hegemonyasında bir şirkette sekreter; Christine, kocası tarafından evin hizmetçisi kılınmış bir ev kadını ve annedir. Öykü, bir kadın psikiyatristin, görevlendirildiği davada cinayetin neden işlendiğini anlamaya çalışırken, cinayet hakkında enformasyon vererek araştırmacı bir yapı sergiler. Bir adamı neden öldürdüklerine dair yanıtlar bulabilmek için onlarla seanslara başlayan terapist Janine kadınlarla özdeşlik kurdukça, toplumdaki kendi rolünü, kendi anlamını ve evliliğini yeniden düşünür, kocasından giderek uzaklaşır. Tam da bu süreçte kocasının tecavüzüne uğrar. Janine'in feminist bir uyanışla erkek egemenliğini sorgulaması, erkek iktidarın en aşağılayıcı, yaralayıcı, öfke, düşmanlık ve şiddet içeren biçimiyle cezalandırılır. Ancak filmin finalindeki mahkeme sahnesi müthiştir. Erkeğin güçle kuşanmış sindirici sesine ve otoriter sözüne karşı kadınlar, dilden daha etkili bir araçla -bakışlarla- iletişim kurar ve nihayetinde eril egemen hükmü, retorik söylemi bıçak gibi keserler kahkahalarıyla...



Sembolik düzeni reddeden, bir yandan da abartılı kahkahalarla semiyotik olanı dışavuran filmde suskunluk ve gülmenin ihlalci yönünü Jill Nelmes de şöyle yorumlar: "Gülme erkek egemen dile bir alternatif, erkek egemen otoriteyi yıkmanın bir aracı olarak görülür ve yargıcın kafasını karıştırmak ve mahkemenin içeriğini boşaltmak için kullanılır. Kadınlar arasında gülmenin yaygınlaşması ve sonunda Janine'nin mahkemenin ciddiyetine etkili bir



Charlotte P. Gilman

biçimde son vermesi, yasal süreci gülünç hale sokar.[1]

Kadınlar için öteden beri dışlandıkları, araçsallaştırıldıkları mizah, muhalif bir ivme, öfkenin dışavurumu, kahkaha ise sarkastik, yıkıcı ve düzenbozucudur. Kadın mizahı saklıdır; inceliklerle, metaforlarla, örtük ifadelerle sarmalanmıştır. Kadını ötekileştiren, ezen, üzerinde hegemonya kuran ya da kendi isterlerine göre kategorize ederek adlandıran egemen bakışı, eril dili sarakaya alır, eleştirir. Kimi kez kara mizahla kimi kez parodi, taklit ve temellük ile. Gündelik hayattaki saçma olanı, olağan şiddeti ve içselleştirilmiş iktidar biçimlerini bulup çıkararak, normalleşmiş beden ve cinsiyet politikalarının, ev içinde, sokakta ve medyadaki kadın tasvirlerinin altındaki şiddeti görünür hale getirmenin araçlarından biridir kadınlar için mizah. İyileştirici, coşku verici, ihlalci dişil enerjiyi aktarmanın ve paylaşmanın yollarından en eğlencelisidir.[2]

Amacı ve türü ne olursa olsun kadın mizahı Jo Anna Isaak'ın yorumuyla "normal" temsilden uzaklaşmayı gerektiren bir karşı çıkıştır. Feminist mizah, masum ve eğlenceli değil, öfkelidir, eril egemen yapıları yerinden sarsmayı hedefler. Aileyi ataerkil yapının ekonomik birimi olarak formüle etmesi ve feminist mit eleştirisini başlatmasıyla kültürel feminizmin öncüsü olan Charlotte P. Gilman, bir mizah yazarı olarak anılmaz ama eserlerinde mizahın potansiyelini, yıkıcı gücü, ironiyi kullanmıştır. "The Home"da (1903) da yuva düşüncesine saldırır, 1915'te kaleme aldığı, erkeklerin olmadığı, sınıfsız ve barış içinde yaşayan bir kadınlar toplumunu anlatan "Kadınlar Ülkesi" ilk feminist ütopya örneğidir. "Sarı Duvar Kâğıdı" (1892) adlı romanında yaşadıklarını anlatarak hem kendine, hem histerik/deli olduğu gerekçesiyle kapatılan diğer kadınlara zarar veren psikiyatri mesleğinden ve erkek egemen edebiyattan intikam alır. Toplumsal eleştiri aracı olarak mizahın gücünü kullanan Gilman, özellikle kadınların "ebedi yeri" ve "ebedi doğa"larına ilişkin kabul edilmiş suçlulukların saçmalığını açığa çıkarmak adına gülünç duyarlılıkların çeşitliliğine (hiciv, saçma, alaycı, içten kahkaha) başvurmuştur. Kendine has bir "kadın mizahı" şekillendirmek için, o sıralar Viktorya devri Amerika'sında, kendisine vurulan marjinallik yaftasını özellikle üstlenerek kullanmıştır.[3] Ondan çok uzun yıllar sonra cinsel kalıplarla mücadelesinde sanat dünyası ve popüler kültürde aynı şekilde işleyen erkeklik ve kadınlık söylenini sorgulayan Amerikalı feminist sanatçı Barbara Kruger, "Ben zevkin ve gülüşün tarafında olmak, resimlerin, mülkiyetin ve iktidarın asık yüzlü kesinliğini bozmak istiyorum" derken, bedenini bir savaş alanı olarak kurgular.

Yirmili yaşların arifesinde "Ne İstiyorsunuz Benden?"i okuduğumda, öykülerde anlatılan kadın karakterlerin adı konulmuş sorunları ve adı konulmamış sıkıntılarıyla belki bir ölçüde özdeşleşerek Doris Dörrie'yi feminist mizah yazarları kategorisine koyarak takipçisi olmuştum. Kitaba adını veren

---

1 Jill Nelmes "Sinemada Cinsiyet ve Cinselliğin Sunumu" *An Introduction to Film Studies* içinde, ed: Jill Nelmes, London: Routledge, 1996, çev. Ertan Yılmaz www.amargi.org.tr

2 Türkiye'nin kadrosu tümüyle kadınlardan oluşan ilk ve tek mizah dergisi "Bayan Yanı", feminist mizah için önemli bir alan. Hem kadınlık deneyimine, hem erkekliklere, hem de siyasi gündeme ilişkin mizahın yer aldığı derginin beni en çok çeken özelliği, pek çok kadınlık biçimi ve kadınlık halleriyle duygudaşlık ve politik ortaklık kurma yolunda mizahı kullanma biçimi.

3 Ann Lane'in Chatlotte Perkins Gilman'ın, *Kadınlar Ülkesi*'ne yazdığı Önsöz'den alıntılanmıştır. Çev: Seher Özbay, Otonom Yayıncılık, 2007.



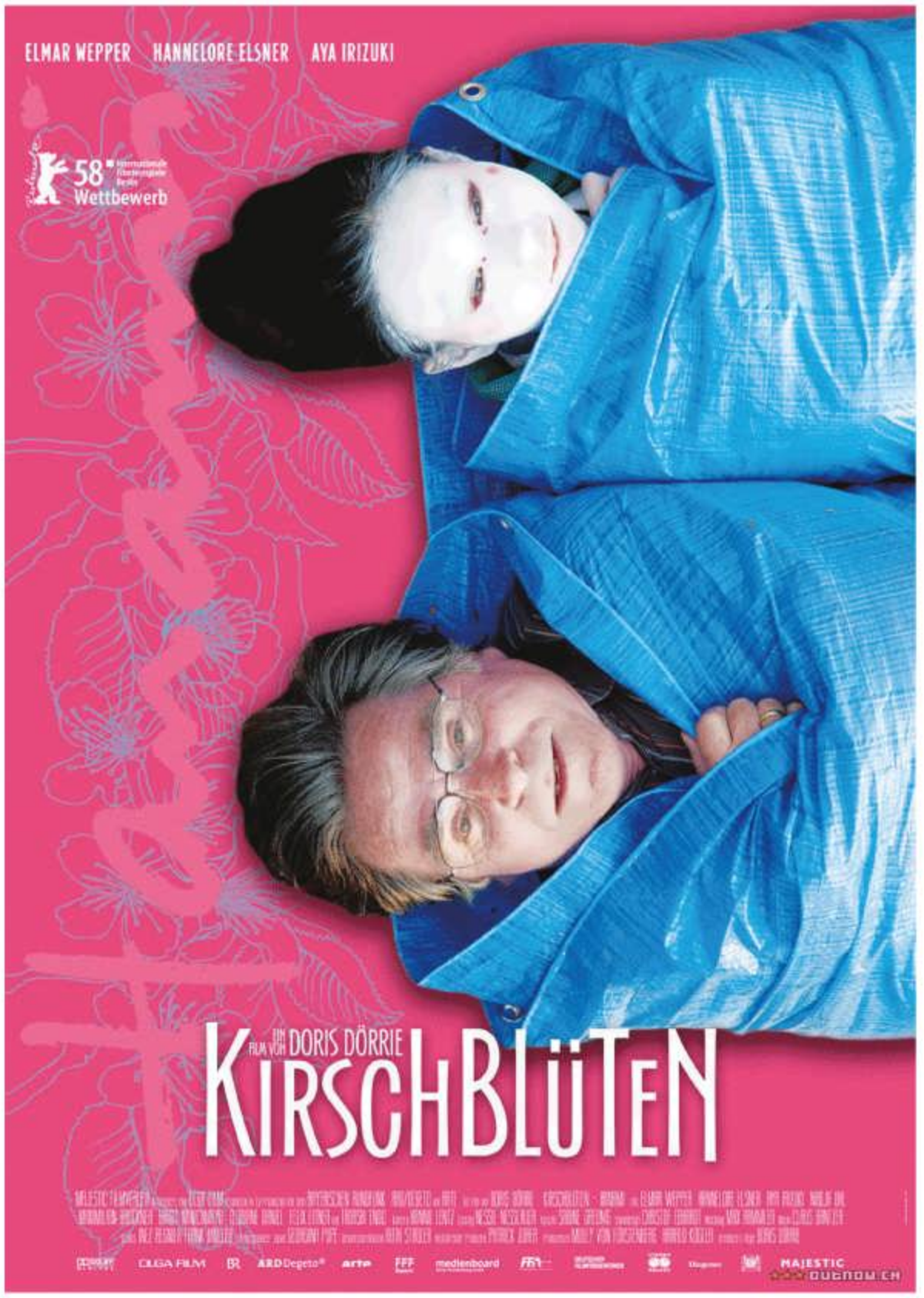
Barbara Kruger

öyküde kendi kendisiyle konuşan, kendine kızarak söylenen kadın karakter ("Anne! Seni histerik, aptal, yaşlı Anna!") sanki Gilman gibi kendisine atfedilen marjinal/negatif yaftayı sahiplenmiş görünmekteydi. Akrabası olduğunu iddia ederek ansızın ortaya çıkan ve evine zorla girerek şiddet uygulayan adama hiç durmaksızın aynı soruyu soruyordu Anne: "Ne istiyorsunuz benden?" Önce ürkerek, korkarak, sonra öfke ve hiddetle, en nihayetinde aldırmazcasına tekrarlanan bu soru, bir süre sonra sahip olduğu anlamlara yabancılaşmaya başlıyor, bir yandan da durumun sıradanlığını ve tekrarlanabilir olduğunu gözler önüne seriyordu.
"Ben Evden Gidince Ne Yapıyorsun?" adlı öyküdeki kadın kahramanın kocası, evde yalnızken karısının giysilerini giyip makyaj malzemeleriyle bir güzel süslenmektedir. Kocasının bu sırrını öğrenen karısı için onun gizli travesti eğilimleri olağan, önemsizdir. Kadının kafasına takılan kocasının bu haliyle kendisinden "daha güzel" oluşudur. Yine kadınların güzellik saplantıları ve yüceltilen kadın idealine karşı bir kara mizah olan "Çatal ve Bıçakla", Dörrie'nin bu kitaptaki en sevdiğim öykülerinden biridir. Ev kadınlığı, aşçılık ve hizmetçilik rolünden kurtulmak, kendi bedeni ve evinde özel bir alan açmak isteyen kadın kahraman için anoreksiya nervoza, alternatif bir kurtuluş olur. Toplumsal ve kültürel eril normların dikte ettiği kadın modeline övgü değil, kendi bedeni üzerinde tasarruf sahibi olma arzusudur bu. Kimi feministlerce kadının bütünlük arzusu olarak yorumlanan anoreksiya, blumia ya da kendini kesme pratiğinin nedeni, pek çok psikanalitik yaklaşıma göre kadının kendini suçlu hissetmesi ve kendini cezalandırmaya yönelmesi ya da daha Freudyen bir bakışa göre tatmin olamamış cinsel arzuların dışavurumu olarak kabul edilir. Oysa hikâyedeki kadın, patriyarkal kültürde yapılandırılmış "kadın olmak"tan mustariptir, nihayetinde kocasını öldürürek onun kişiliğinde temsil edilen sistemden intikam alır.
Dörrie'nin kimi hikâyelerinde görülen kara mizahın ayırt edici bir özelliği, aşılması mümkün olmayan koyu umutsuzluktur. Geçmişe de geleceğe de inanmaz kara mizahçı, tüm değerleri acımasız kılarak sorgulamaya, dahası yerle bir etmeye yönelir.

1970'lerin ortasından beri film çeken, '80'lerden itibaren de bir yazar olarak eserler veren, Almanya'nın en ünlü çağdaş kadın yazarlarından Doris Dörrie, okurunun/izleyicisinin kadın olduğunu varsayarak çalışıyor. Bu anlamda da feminist okumaya son derece uygun metinler, filmler üreten Dörrie'nin temel meselesi kadın sorunları. Dünyaca tanınmasını sağlayan 1985 yapımı filmi "Erkekler..."den bu yana, mizahi bir dil ve parodik söylemle kadın ve erkekleri, ilişkilerini, bir arada olmak ve beraber yaşamaya nasıl çözümler aradıklarını irdeliyor. İdeal erkek/koca arayışı, aşk acıları, aldatma, kıskançlık, kadının evlilik içindeki konumu ve ekonomik durumu, dişil enerjisini yönetebilme ve yönlendirebilme zorluğu, sevme ve sevilme gereksinimi, fedakârlık, beğenilme isteği, güzellik ve gençlik arzusu karşısında içine düşülen komik durumlar, kararsızlıklar, çelişkiler, arayışlar... Çoğunlukla 30 yaş civarı, modern şehir hayatının açmazları içerisinde sıkışıp kalmış ama yine de kendi ayakları üzerinde durabilen, kararlarını alabilen, kendisiyle dalga geçebilen, yer yer dişil bilince sahip romantik isyankâr kadın karakterlerleriyle mizahı, ihlalci ve bozguncu yönüyle değil, umutsuzluğun maskesi olarak kullanıyor Dörrie. Dilimize çevrilen "Düşlerimdeki Erkek", "Yaşamak Güzel Şey", "Daima ve Sonsuza Dek" ve "Mavi Elbise" adlı eserleri ölüm ile aşkın kesiştiği, bir hayal kırıklığının ardından umudun boy gösterdiği, kadınla erkeğin aşkıyla, mutlu sonla biten romantik komediler... Erkek egemen dünyaya ve kapitalist ideolojiye karşı gelmek yerine, egemen kalıpların içine yerleşerek tutunmaya çabalayan, kendini sürekli kırılgan, çaresiz, sevgisiz ve zayıf hisseden klişeleşmiş kadın modelleri...


"Kadın Berberi" 2010

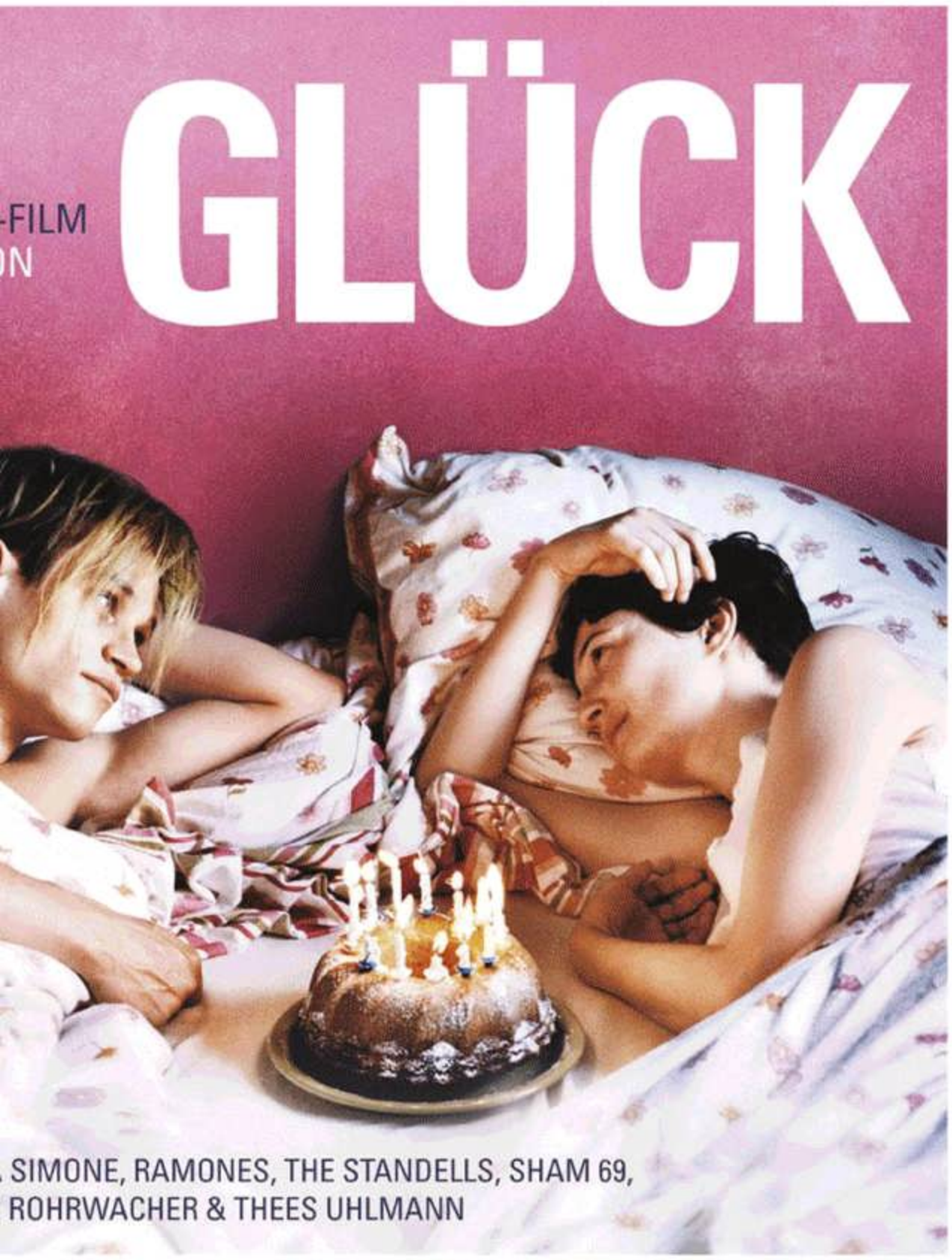


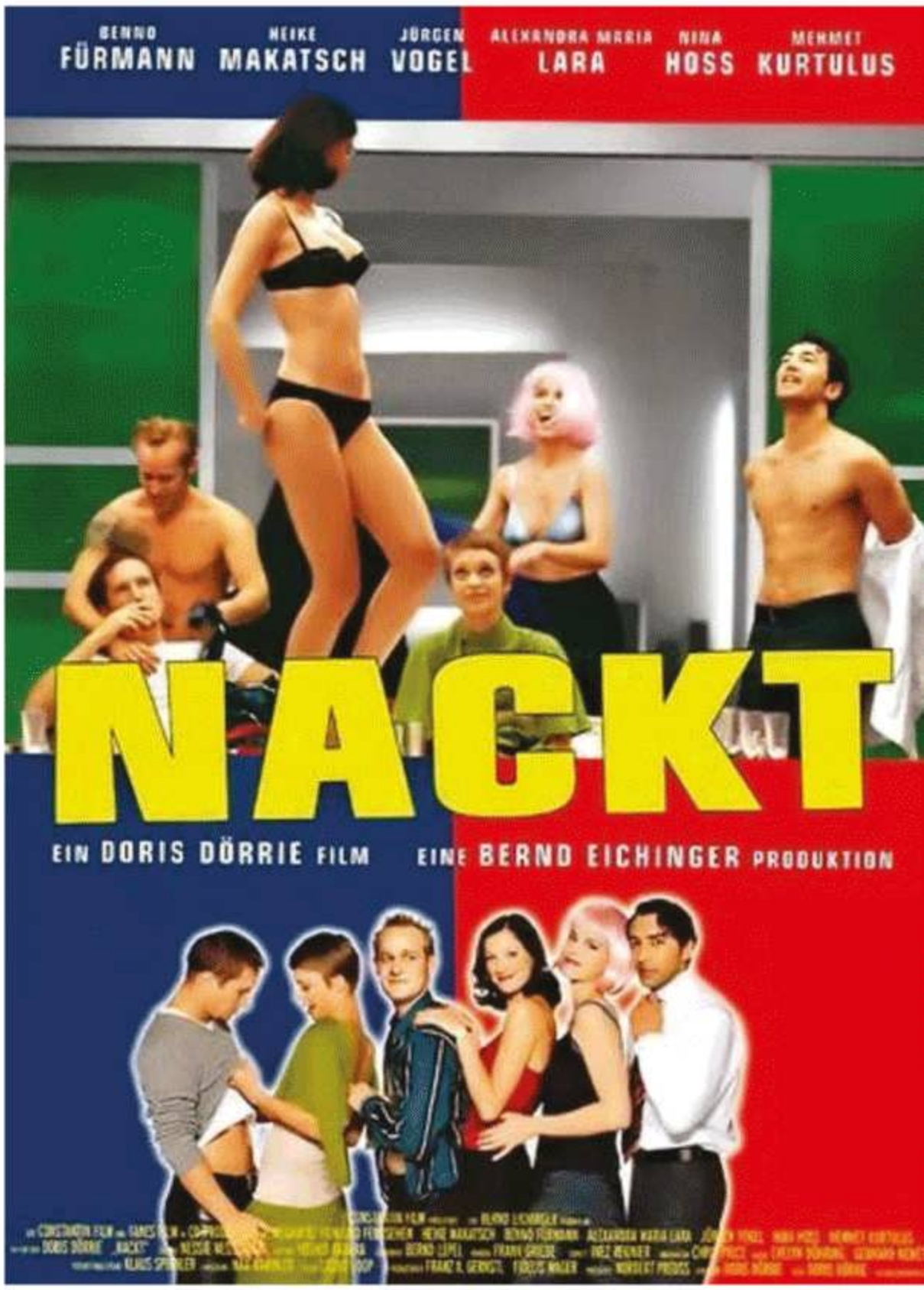




Ne var ki Dörrie'nin "fazla feminist" olmaması ona atfedilen "olumlu" özelliklerden biri.
18 öyküden oluşan "Daima ve Sonsuza Dek/Bir Çeşit Halka Oyunu" adlı kitabının Doğan Kitap'ın internet sitesindeki tanıtım metninde, "ölçülü" feminizmi (genel okuru kaçırmamak adına önemli bir uyarı) iftiharla duyuruluyor:
"Dörrie, sürükleyici tablolarında kadınlarının yaşam projelerindeki çelişkilerine de yer veriyor, ama asla katı bir feminizmin tuzağına düşmüyor."[4]
Söz konusu kadın stereotiplerinin, abartılı parodileştirilmiş kendilik temsilleri, kadın ve erkek söylemlerindeki temel kodların yinelenişi, aşk-evlilik-annelik üçgeninden kurtulamayan hikâyeler ve her ne kadar gey-lezbiyen tiplemeler kullansa da heteroseksist kalıpların dışına çıkamayan genel cinsiyet algısıyla Dörrie, "feminizmin tuzağına" düşmemeye ek olarak doğallaştırılmış kimliklerin hiyerarşik ikiliklerini yeniden üretiyor.
Kurmacalarında ve filmlerinde ikincil rollerde görülen gey, lezbiyen, drag karakterlerin, bana göre asıl kadın ile asıl erkeği bir araya getirmek için süslü ve enteresan bir vasıta, ikilikçi heteroseksüel sistemi destekleyen dolgu karakterler olarak kullanılması, anaakım filmlerden pek de farklı bir yaklaşım sunmuyor.
En ünlü romanı, beyazperdeye de aktarılan "Kimse Beni Sevmiyor"un 30 yaş krizindeki çekici ve güzel kahramanı Fanny, ihtiyacı olan her şeye sahiptir, bir daire, bir iş ve arkadaşlar. Ancak istediği tek şeye sahip değildir, bir sevgili, bir eş. Eşcinsel bir gece kulübünde drag queen olarak sahneye çıkan, falcılık ve mistik özellikleri yüksek bir Afrikalı olan Orfeo hikâyeye sanki onun yakışıklı bir erkekle tanışmasını sağlamak için katılmıştır. Kadınlar için üretilmiş bir kitlesel fantezi romanı, hoş bir eğlencelik olan "Mavi Elbise"nin süslü, frapan bir gey modacı olan kahramanı Florian, modacı sevgilisi Albert'in ölümünün ardından ona bir anma defilesi yapmak için hayalindeki mavi elbiseyi aramaya koyulur. Florian, heteroseksüel sisteme ve anaakım anlatılara eklemlenmiş, kendisi de bu sisteme mündemiç beyaz, sınıfsal ayrıcalıklara sahip bir geydir. Heteroseksüel kültür, eşcinselleri aynı roller, meslekler ve söylemlerle üretmeye devam ederek eşcinselliği sınırlı ve verili bir kategoriye hapseder.
Ancak tüm bu eleştiriler Doris Dörrie'yi okumama, izlememe engel teşkil etmiyor. 2010 yılında çektiği son filmi "The Hairdresser", beden politikalarına eğilen, iktidarın bedenler üzerinde kurduğu hegemonyayı ve hiyerarşiyi sorgulayan, feminist hassasiyeti yüksek, iyi filmlerinden biriydi. Şişmanlığı yüzünden iş bulamayan obez, MS hastası kuaför Kathi'nin mücadelesini ve başarı öyküsünü anlatan

4 http://www.dogankitap.com.tr/kitap/Daima+ve+Sonsuza+Dek-14 (Son erişim tarihi 11 Haziran 2012)





film, şişmanlığın ve egemen estetik anlayışının dışında bir bedene sahip olmanın, arzu edilen bir cinselliğin yaşanmasına engel olamayacağını da gösteriyordu. Kathi kendi kuaför dükkânını açtı, Vietnamlı bir ekekle aşk yaşadı, sevişti...
Dörrie'nin Doğu kültürlerine, Doğu sanatına ve hayat pratiklerine özel bir ilgisi var. Yaptığı işlerde kendini Doğu'da anlamlandıran ve Doğu'nun kültürel kodlarını kendi hayatına uyarlamaya çalışan bireylerin hikâyelerine mutlaka yer veriyor. "Yaşamak Güzel Şey"in kahramanı Claudia, çıkmaza giren evliliğinde kurtuluşu Budizm'de arıyordu. "How to Cook Your Life" (Hayatınızı Nasıl Pişirirsiniz?), meditasyon, yoga, yemek, beden ve mutfak arasındaki bağlantıları, Doğu felsefesinde ustalık-çıraklık sürecini anlatan şahane bir belgeseldi.

Kimse tarafından asla ciddiye alınmayan en büyük hayali Fuji'yi görmek ve butoh dansını öğrenmek olan Trudi'nin ani ölümü üzerine kocası Rudi'nin Japonya'ya gidişi ve genç bir dansçı olan Yu'nun yardımıyla butoh dansıyla tanışmasını anlatan "Kiraz Çiçekleri" (Hanami) ise Japon kültürünün en gizemli, en ürkütücü dansıyla, butohla selamlıyordu seyircisini. Bombalar altında kalan Nagasaki ve Hiroşima'nın Japonlar üzerinde oluşturduğu travma sonrası süreçten doğan butoh dansı, vücudun normal formunun bozulması, sınırlarının araştırılması ve deforme halleriyle sunulmaya çalışılması üzerine kurulu bir performanstır.
Doğa ve evrenle birlik kurma, içsel aydınlanma, ölümlülük-ölümsüzlük gibi anafikirlerin yanı sıra "Kiraz Çiçekleri"nin en anlamlı yönü, -butoh dansıyla temsil edilen- bedenin kendi adına konuşabilme özgürlüğüne dair vardığı söylemdi.

Doris Dörrie kitapları
• *Mavi Elbise*, Çev: Özden Özberber Yaşar, Doğan Kitap, 2008 • *Yaşamak Güzel Şey*, Çev: Aysel Bora, Doğan Kitap, 2003 • *Daima ve Sonsuza Dek*, Çev: Sema Şentay Güredin, Doğan Kitap, 2002 • *Düşlerimdeki Erkek*, Çev: Ayşe Ersen, Doğan Kitap, 2001 • *Ne İstiyorsunuz Benden?*, Çev: Nesrin Çaylak, İletişim Yayınları, 1993

Doris Dörrie filmleri
• Erkekler... (Men...), 1985 • Para, (Money), 1989 • Mutlu Yıllar Türk, (Happy Birthday, Türke), 1992 • Kimse Beni Sevmiyor (Nobody Loves Me), 1994 • Ben Güzel miyim? (Am I Beautiful?) 1998 • Çıplak (Naked), 2002 • Hayatınızı Nasıl Pişirirsiniz? (How to Cook Your Life?), 2007 • Kiraz Çiçekleri (Cherry Blossoms-Hanami), 2008 • Kuaför (The Coiffeuse), 2010

İsmail GÜZELSOY

Şaka, şaka!

Hiçbir şaka uzun süre yaşamaz ama her şakanın sonucu derin bir faça olarak yerleşir kalır sistemin suratında.
Cem Yılmaz, yaptığı işin farkında değil henüz.
Kahkaha atılan bir şeydir, tutulan değil. Bomba gibi...

"Bütün insan yaşamı totolojiktir, organik bir kıyastır."

Schopenhauer

"İnsanlar savaşlardan hoşlanırlar. Eğer hoşlanmasalardı sürekli savaşa kalkışmazlardı. Bu tartışmasız bir şekilde insan doğasının bir parçası."

Soti Triantafyllou

© AYŞE GÜZELSOY

I

Efendileşmek için köleleştirme kaçınılmaz ama efendi kalabilmek ancak evcilleştirmekle mümkün olabilir. Köleleştirme, kas gücüyle halledilebilecek kolay bir iştir. Ancak birini köle olarak tutabilmek için efendi-köle ilişkisinin kendisini yeniden üretebileceği doğallaştırma aygıtlarına ihtiyaç vardır. Bu aygıtlar, köleyi içinde bulunduğu hallerin kaçınılmaz olduğuna ikna edebilmeli.

Hayvanların ve bitkilerin evcilleştirilmesine çok benzeyen bu süreç, doğanın insana bahşettiği bütün nitelikleri ortadan kaldırmakla gerçekleşebilir. Atfedilmiş, tasarlanmış dramatik rollerin sorgulanmaması esastır. Doğal olan, mevcut olandır, onun dışındaki her şey insan-doğasına-aykırı olarak lanetlenir. Köle ile doğa arasındaki kopmuş bağın, efendi-köle ilişkisinde yeniden tanımlanması dinamik bir dramaturjiyi kaçınılmaz kılar. Yani ilişkinin kendisini doğa haline getirmek, "doğa"laştırmak gerek. İnsanın kendisiyle ve dünyayla kurduğu ilişkinin dramatizasyonu gerçekleşmezse ilişki "doğa"lığını yitirerek çözülmeye uğrayacaktır.

Yeniden üretilemeyen her ilişkide olduğu gibi buradaki çözülmeyle ortaya çıkan yeni toplumsal formasyon, maddi hayatın üretimini örgütlerken ilişkileri yeniden tanımlamak, dramatize etmek zorundadır. Yani her üretim tarzı, kendi insan doğasını sorgusuzca kabul edilebilir kılmak zorundadır. İnsan ilişkilerini doğal kılan bu evcilleştirme aygıtlarına ideoloji diyoruz. İdeolojiler, insanın dramatik ilişkilerini "doğa" olarak işleyen birer gerçeklik adacıklarıdır. Bunların temel işlevi ilişkileri sorgulanamaz kılarak süreklileştirmektir. Vatan haini, ırz düşmanı, iffetsiz, karşı devrimci, sapık, ruh hastası gibi yaftalara maruz kalmadan sorgulanamayacak ideolojiler, ancak toplumsal formasyonlarda köklü kırılmalar gerçekleştiği zaman çözülüp, oluşan ilişkileri yeniden tanımlayacak ve doğalaştıracak "kurucu" unsurlardır.

Marksizm, modernizmin içinde doğan, hümanist bir fraksiyon olarak bir noktada büyük bir epistemolojik kırılma yaşamış ve insanın bir doğası, özü olmadığını tespit etmişti. Böylece köleleştirmeden evcilleştirmeye geçişteki zahmetli çabanın ortaya çıkardığı binlerce yıllık bilme hali ortadan kalkmıştı. İnsanın doğası, onun yaşadığı üretim ilişkilerinin doğalaştırılmasından başka bir şey değildi. Öyleyse insanın yabancılaştığı bir "öz"ü filan yoktu. Ancak kendini gerçekleştirmekle bir "öz"e kavuşacak ve kendi tarihini yaratacaktı insan.

Freud'u yeniden Ortodoks çizgiye oturtmaya çalışan Lacan da bu "öz" meselesine psikanaliz esinli ciddi bir katkıda bulunacaktı. Onun çalışmalarında dramatizasyon bir aynaya aksetmiş, psişik öznenin inşa süreci daha belirgin kılınmıştı. Özne totolojik bir "doğa"ya sahip olduğu için insanın bir doğası olamazdı.

Böylece -mesela- savaşma içgüdüsünün, sosyal katmanlaşmanın, sınırsız kazanma arzusunun insan doğasının birer veçhesi olmadığı çıkmıştı ortaya. İnsanın sonsuz kazanma arzusu bir tek nedenle vardı: Sistem, kazanmak isteyen insanlar sayesinde kendini yeniden üretebilecek şekilde kurgulanmıştı. Kazanmak istemeyen herkes sistem tarafından yutulacaktı ve böylece kazanmak istemeyenler ortadan kalkacağı için geri kalanlar için bu doyumsuz arzu "doğa"laşacaktı. Kimsenin direnemeyeceği her ideolojik önerme kendiliğinden insan doğasına eklenecekti. Kim kazanırsa kazansın, aynı taraf kaybedecekti.

İdeoloji bir kimliklendirme sürecidir. Bu kimliklendirme süreci, ilk aşamadan itibaren dinamik bir şekilde gerçekleşmek zorundaydı. Köle-efendi ilişkisindeki her muhtemel çatlak, kimliklendirme aygıtlarının yeniden dramatizasyonunu gerektirmişti. Bunun için de, köleleştirme sonrası, evcilleştirme aşamasıyla birlikte efendiler şaman rahiplere ihtiyaç duymuşlardı. Kölelerin işlerini aksattıkları zaman göğün gürlediğini tanrıların kızdığını söyleyerek, ilişkinin doğasını yeniden rayına oturtan bu kadro, toplumsal formasyonla birlikte evrilip daha ayrıntılı uzmanlaşmaya yöneldi. Bu uzman ajanların öncelikli görevi, yaşanan ilişkilerin kaçınılmaz ve doğal olduğunu belirlemek, sistem içinde oluşacak çatlakları anında tamir etmek ve gerekirse insan "öz"ünü tanımlayan öncülleri hafifçe rötuşlayarak dramatik dengeyi sağlamaktı. Dediğim gibi, süreç dinamikti.

II

Buraya kadar çok şematik bir özet yaptım. Özetler söz ettiği şeylerin büyük kısmını dışarıda bıraktığı için özettir ve bu yüzden de her özet hatalıdır aslında. Burada şaman rahiplerin evrimleşmesiyle çeşitlenen doğalaştırma ajanlarının kimliklendirme uğraşının özellikleri üzerine çok uzun konuşabiliriz. Bu ajanların en önemlilerinden sayılabilecek edebiyatçılar üzerine konuşmak çok da hoşuma giderdi doğrusu. Özellikle edebiyatçı kimliğinin neo-liberal türeviyle ilgili biraz dertleşmek isterdim. Başka sefere!.. Burada önemli olan şu: Toplumsal formasyonun insan "öz"ünü, insan "doğa"sını dramatize ederken ihtiyaç duyduğu en önemli bileşen inandırıcılıktır. Hiçbir ideolojik önerme herkesi birden ikna edemez ama sistemin kendini yeniden üretmesini gerektirecek kadarını halledebilmesi de hayati bir önem taşır. Hegemonya mücadelesi içinde doğalaştırma yeteneğini yitiren herhangi bir ideoloji yavaşça tedavülden çekilmek zorundadır.

Bir doğa üretmek, tanımlamak ancak tanrısallıkla mümkündür. En kalabalık sahnenin dramaturgu tanrıdır. En karmaşık oyunu doğal bir ilişkiye çeviren de odur zaten. İnsanı yaşadığı vahşi doğa içinden çıkarıp ona yeni bir doğa sunan her efendi aslında tanrıyı oynamıştır. Gök gürültüsünün nasıl yorumlanması gerektiğini, neye inanmak gerektiğini söylerken, kaç yaşında evlenebileceğimizi, evimizi nereye kuracağımızı, hangi dili konuşabileceğimizi, halk olarak



II

neleri sevdiğimizi, bedenimizi nasıl kullanmamız gerektiğini, kaç çocuk yapmamız gerektiğini belirleyen tanrıların yaptığı her şey ciddi olmak zorundadır. Hiçbir tanrı şaka yapamaz. Doğasından koparılıp sonsuz bir evcilleşmeye uğramış bir varlık türü olan insanoğlu, her konuyu savsaklayabilir ama bir tek konuda ciddi olmak zorundadır: Doğası... Efendisi/tanrısı ona nasıl bir kimlik biçmiştir. Bir Fenerbahçeli olarak nasıl bir direniş sergilemesi beklenir, bir Beşiktaşlı olarak nasıl bir empati göstermeli şimdi? Hayır bunların şakaya gelir yanı yoktur. Dini aidiyetler, ulusal, etnik, cinsel kimliklerden başka tutunacak neyimiz var ki? Doğamız bunlar zaten. Bir tek canlı olsak, son hatırlayacağımız şey, ormanda koşarken dört iri adam tarafından bağlanıp derdest edilip bir taş ocağına götürülüşümüz olurdu herhalde. Sonrası kayıp... İnsanın bir tarihi yok çünkü hafızası yok. Hafızası olmayan biri ancak ona söylendiği kadarına sahip olabilir. İnsanın bir tarihinin olmayışı, tarihi üreten sistemin bir dalaveresinden başka bir şey değildir. Çünkü insanın doğası onun unutulmuş doğasında kaybolmuştur. İnsanın hafızası, kayıp "öz"ün mezarlığıdır.

Ne zaman çiftleşmesi gerekir? Nasıl olmuş da çiftleşme mevsimini unutmuş insanoğlu? Susamadan sıvı tüketebilen, acıkmadan yiyebilen tuhaf bir canlı olduğunun bilgisiyle aslında bütün bu "özellik"lerin bir üstünlük hali olduğuna inandırılmıştır ama bir yandan da ince bir sızı vardır yüreğinde, onun öyle

© İSMAİL GÜZELSOY



II

olmadığını fısıldayan bir arketip... Her dramatik yapı içinde kuşku taşır. Her dramanın bir yerinde aktör kendisiyle konuşur ve kendisini de ikna etmeye çabalar.
Dünyada yapılan her şaka sistemi biraz daha sarsar çünkü her şakanın arkasında insanın bir doğası olmadığı bilgisinin "imago"su vardır. Mizah insanı ideolojik bir aktör olarak gördüğü için yıkıcıdır. On binlerce yıllık insanlık kültürünün saklamaya çalıştığı, doğalaştırmak için çabalayıp durduğu bir "bilgi"yi silkeler mizah. Mizah öyle bir yıkıcıdır ki kendisini de ortadan kaldırır. Her şaka bir canlı bombadır.
Şakalar yıkıcı olduğu için tükenirler. İnsanın doğallaştırılmış ve doğalaştırılmış kimlik payandalarından birini daha alaşağı ederken altında kalıp ezilir şaka. Tekrarlanamaz ve bu yönüyle de ideolojinin tam tersidir. İdeoloji dramatiktir; tekrarlandığı oranda değer kazanır. Oysa şaka tekrarlandığı oranda anlamsızlaşır. Söylenir ve yok olur. Bir şakayı tekrarlamak aynı noktaya ikinci yıldırımı düşürmektir. Şiddeti, etkisi ve kalıcılığı olmayacaktır. Dram alkışlanır şaka lanetlenir, dram suskunlaştırır, şaka gürültü çıkarttırır, dram doğaya ilişkindir şaka bir doğanın olmadığını söyler. Dram ideolojidir, şaka ise devrim. Dram öldürür, şaka ölür. Ve efendi şakayı ele geçirmek için hep umutsuzca çabalar durur. Onun yaptığı şakalar hep kötüdür ve güldürmez. Efendinin şakaları mezar taşlarında yankılanır. Onun şakaları soğuktur, acıdır, serttir, detonedir. Kalıcı olmanın peşindedir... Şakayı bir eser haline getirmeye çalışır efendi. Oysa şaka en ölümlü, en kırılgan maddeden yapılmıştır. Hassas bir bomba gibi, çok dikkatle tutulması gerek. Hoyrat davranırsan elinde patlar. Maşayla tutulmaz, efendinin yaptığı gibi başkalarına taşıttırılamaz, gülünç olur. Şaka gülünçleşirse güldüremez. Şaka herkesin meşrebince ağırladığı çatkapı bir konuktur, hiçlikten gelir hiçliğe gider. Yaratıcısı olmaz; Allahsızdır... Öznesizdir, tarihsizdir, kimyası bozuktur. *Adamın biri*'nin başından geçer şaka, gerçeğe tahammülü yoktur. Düşündürmez ama çok da istiyorsanız sessiz sessiz bir köşeye kıvrılıp düşünebilirsiniz, sonuçlarından kendiniz sorumlu olursunuz. Şaka üzmez, üzerse bile Sadri Alışık raconuyla yapar bu işi; gözleriniz ağlarken dudak uçlarınız yukarı kıvrılır. Şak diye başlar, şak diye biter... Mahrem anlar gibidir, başkasına anlatıldığında saçmalaşır. İkinci eli yoktur, kullanma kılavuzu yoktur, garanti belgesi yoktur, tüketici dernekleri bu işlerle ilgilenmez. Beyaz Masa'nın sahipleri size ters ters bakar şakabaza, hasta hakları birimi sizi dinlemez bile, üniversitelerde kürsüsü yoktur, ölümcüldür; çocukların erişemeyeceği yerlerde, oda sıcaklığında saklanır; viraldir, cinsel yolla bulaşır, düşsel yolla palazlanır, düşey ve yatay olanları makbuldür, belden aşağı ve dizden yukarı olanları çok sevilir, terbiyesizdir, edepsizdir, hayâsızdır, büyük-küçük dinlemez, çözünürlüğü yüksektir ;) hazmı kolaydır, insanlık tarihi kadar eski filan da sayılmaz; insanın kimliklendiriliş sürecini izleyerek, evrimleşen "öz"e paralel olarak yeniden biçimlenir. Şekilsizdir, açık yapıttır, farklı okumalara açıktır, okuyanla özel ilişki kuran bir Tosun'dur, bizdendir, renklidir ve Türkçedir. En az iki yabancı dil bilir, askerliğini bedelli yapmıştır, dönemseldir, libidoya çok fena yarar, dimağa iyi gelir, zihne ciladır, ağrı kesici olarak iş görür, migren ağrılarını anında keser, ihanet acısını hafifletir, karı-koca kavgasını, nefret söylemini, ırkçılığı ve cinsel ayrımcılığı kesin tedavi eder, zafiyetli gelinleri acayip iyi eder, mesaneyi gevşetir, beli kuvvetlendirir, gözlerin ferine fer katar, maneviyatı takviye eder, şekilli nesiller yetiştirir, üretim ilişkilerini düzenler, sınıf mücadelesini amale taifesi lehine rahatlatır, ata sporudur, millidir, evrenseldir, etniktir, etiktir, edebidir, edepsizdir, *haute couture*dür, şehirde 10 kaplan gücündedir; hepsi bizim bir yanımıza dokunur; gıdıklanırız, tahrik, tebdil, tağyir ve ilga oluruz. Bir dediği bir dediğini tutmaz, kaypaktır, kepazedir, Allah onu bildiği gibi yapsın, içimizi kaldırır, midemizi ekşitir, aha şuramıza taş gibi oturur. Son tahlilde pişkin olanı makbuldür, rafadanı da tercih edilir, ziyade olur; olsun! Sürprizlidir ve kutuplardan basıktır. Özü itibarıyla... Doğası böyle!.. Eşeyli ürer, mantarsı bölünür ve Balkanlar üzerinden gelir. Gül gül öldürür.
Amma kelebekten bile kısa yaşar şaka. Cem Yılmaz ile yapılan bir röportajı hatırlıyorum. Buna çok yakın bir şey söylemişti Cem Yılmaz. Şaka söylenir ve biter, yollu bir şeydi. Bu tespit beni çok şaşırtmıştı. Cem Yılmaz'ın bir şeyin farkında olmadığını o zaman anlamıştım: Şaka bir eser değildir, onun tersidir. Eserler şaman rahipler tarafından, esareti tanımlamak ve onun kaçınılmaz olduğunu temin etmek üzerine kurgulanmış birer dramadır. O bilgileri kimse sorgulayamaz. Onu sorgulamak "öz"ümüzü sorgulamak demektir. Kimse o bilgileri sorgulayamaz ama soytarılar onlara gülebilir. Soytarılar vezirler kadar büyük risk altındadırlar. Biri imparatorlukları savaşa sokarken, milyonlarca gence neden ve hatta nasıl ölmeleri gerektiğini söylerken biri onlara güler. Biri yense de yenilse de kahramandır, biri ne yaparsa yapsın soytarıdır. Biri tarihi yapar, öbürü onun ne kadar gülünç olduğunu söyler. Biri dramatiktir, gerçektir, öbürü mizahi. Cem Yılmaz yanılıyordu. Bombanın değeri kalıcı oluşuyla ölçülmez. Bomba ne kadar çok patlar ve ne kadar çok şeyi yıkarsa o kadar önemli bir nesnedir. Bombadan geriye kalan tek şey infilak gücüdür. Hiçbir şaka uzun süre yaşamaz ama her şakanın sonucu derin bir faça olarak yerleşir kalır sistemin suratında. Cem Yılmaz, yaptığı işin farkında değil henüz. Kahkaha atılan bir şeydir, tutulan değil. Bomba gibi...
Şaka, şaka!

Nesli KESKİNÖZ BİLEN

Dünyada her şey şakadır!

Hiçbiri iki çocuğunu ve eşini kaybettikten sonra "komik opera" bestelemesi istenen, oysa hep kan revan kaldığı konulara ilgi duyan Verdi kadar cesur değildi: Son operası "Falstaff"ı yaşam görüşünü de özetleyen tek bir cümle ile bitirmişti: "Tutto nel mundo e burla."



© MÜŞERREF SÜNDÜS



Tüm haşmeti ile kayaların denizin okşayan, saran dalgaları ile eridiğini gördüm.
Sert yüzeylerine karşın filizlendiklerini...
Suyun hayat veren gücüyle yeşillendiklerini...
Ufak sızıntı ile başlayan, sonra sel olup devrilen koca baraj duvarlarını gördüm.
Dikliğin ve sertliğin fayda etmediğini...
Akabilmenin, sınırları aşabilmenin tek yolu olduğunu...
Sıvının katıyı alıp götürebildiğini...
Suyun kirli olan ne varsa temizleyebildiğini...
Mercek olup altındakini daha büyük ve görünür kılabildiğini...

Mizah (humour) kelimesinin eski Yunan'da "humere" yani "sıvı" anlamına geldiğini öğrendim.
Yunanca "hpgnos (akıcı/ıslaklık)" kökünden türediğini...
Milattan önce 5. yy'da insan vücudundaki dört diğer sıvıya (sarı sıvı, siyah sıvı, kan ve balgam) ve sağlığa iyi geldiğinin bilindiğini...
Ortaçağda sindirimi kolaylaştırdığı için yemek salonlarında soytarıların bulundurulduğunu...
13. yy'da cerrahi girişimlerde anestezi olarak kullanıldığını...
16. yy'da ise depresif hastalara şifa niyetine uygulandığını...
Yüzyıllar sonra 1999'da Klein'ın "Mizahın İyileştirici Gücü" üzerine yazdığı kitabı...

Sert bentleri deviren sular gibi katı otoriteleri yıkan karikatürler okudum.
Eski Yunan'daki Dionysos şenliklerinde yılana şarap içirilip çıktığı deliğe giremediğine gülünmesi gibi, mizahın özünü iyinin kötü ile baş edebilmesinden aldığını...
Aristo'nun da dediği gibi "günün insanlarından daha iyileri tragedyanın, daha kötüleri komedyanın taklit ettiğini"...
Kötü ve güçlü ile olan savaşta, kazanmanın en naif yolu olduğunu...
İslam öncesi Arap toplumunda hicvin etkisinin öldürücü sayıldığını, düşmana yergi düzen kabile şairlerinin "Sahir/Büyücü" olduklarına inanıldığını...
Kahkahanın birçok silahtan güçlü olduğunu...
Modern toplumlarda, Freud'a göre toplumsal olarak kabul edilebilir tek "saldırı" biçimi olduğunu...
Vahşi topluluklarda ise günlerdir aç kalmış kutup ayısının avına kilitlendiği anda, dişi kurdun salladığı kuyruk ve başlattığı oyun ile güç dengesini yenebildiğini, bu sayede hayatta kalabildiğini...
Değiştirilemeyen acılara ancak "kara mizah" ile gülünebilindiğini...

Freud'un neden "düş'e" benzettiğini anladım.
Rüya "bilinçdışına giden kral yolu" ise, şakanın gücünü "bilinçdışı krallığı'ndan" aldığını...
Bastırılmış ne varsa her ikisinin de güvenle boşaltabildiğini...
Yasaklara karşı umursamaz tavırlarını...
Zengin ve renkli kaynaklarını...
Arzuları doyurabildiklerini...
İkisinin de cinsellik ve saldırganlık gibi tabuları elinde zararsız oyuncaklar haline getirebildiğini...
İçine sıkışmış havası yavaş yavaş boşalırken balonun çıkardığı komik ses gibi hem rahatlattıklarını hem eğlendirebildiklerini...
İçeriklerini sıkıştırdıklarını (kondensasyon), kavramları yer değiştirebildiklerini, simgeleştirebildiklerini...
Türkçeye de Fransızcadan gelen espri (esprit) kelimesinin ilk anlamının "ruh" olduğunu...
Kişinin ruhsal yapılanmasına dair psikanalizde ikisinden de çok şey öğrenebilindiğini...

Mizah, oyun, rüya ve keyif sözcükleri arasında bağ kurdum.
Hepsinin kökeninde hoşgörü var.
Hepsi çocukluktan getirdiklerimizle dolu.
Kendimizi mutlu hissetmek için mizaha gereksinim duymadığımız çocukluktan...
O dünyaya anlık yolculuklar hepsi...

Tıpkı şiir gibi mizah.
Derinden, içten, samimi.
Özgürce, diğerinin yüreğine dokunurcasına...
Sanatça.
"Gülme" kitabıyla Bergson, "Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri" kitabıyla Freud...
"Gülmenin Özü" kitabıyla Baudelaire, "Kahkahanın Zaferi" kitabıyla Sanders...
Anlamaya ve anlatmaya çalışmışlar;
İnsanları bağlayan tılsımlı gücü.
Mizahın en iyi "izah" yolu olduğunu...
Zihinden zihne akabilen görünmez sıvıyı.

Hiçbiri iki çocuğunu ve eşini kaybettikten sonra "komik opera" bestelemesi istenen, oysa hep kan revan kaldığı konulara ilgi duyan Verdi kadar cesur değildi:
Son operası "Falstaff"ı yaşam görüşünü de özetleyen tek bir cümle ile bitirmişti:
"Tutto nel mundo e burla."
"Dünyada her şey şakadır."

Yeşilde dur kırmızıda geç



Hangi maymun yediği muzun
kabuğuna basıp düşer ve buna güler ki...
İleriki yıllarda, gülmek bir akıl hastalığı
belirtisi olarak literatüre alınırsa
kim itiraz edebilir?

© MÜŞERREF SÜNDÜS

Kontrol altında tuttuğum, çözünürlüğü yüksek gerçeklerin hiçbir çözüm üretemediğini fark etmem çok zamanımı almadı; Vietnam savaşının arkasını anlatan Oliver Stone imzalı "Heaven & Earth" adlı filmde acılı anne "oğlumu çatışmalara göndererek ülkem adına bir asker kazanmak için bir torundan vazgeçtim; sonra dönüp baktım ki ikisini de kaybetmişim" derken acıyla gülümser. Çaresizliğin önündeki hüznün yarattığı bir gülümsemedir bu. Komik değildir yaşanılanlar ama yine de yapılabilecek tek şey bir bacağın koptuysa seksek oynamanın inceliklerini hızla öğrenmen gerektiğini benimsemektir. Bunun yolu da gülümsemeyle başlar. Kahkaha atan ise zaten alay etmektedir. Kahkaha atan karşı taraftadır; düşmandır. Kahkaha bir savaş çığlığıdır aslında. Gülümseyen ise bizdendir.

Mizah, kendini, çevreni, olup biteni küçümsemek, hafife almak gibi kuvvetli bir savunma mekanizmasından da beslenir; çelişkiyi şekillendirip onun üstüne yürümek de unutulmamalı. Yoksa hangi maymun yediği muzun kabuğuna basıp düşer ve buna güler ki...

İleriki yıllarda, gülmek bir akıl hastalığı belirtisi olarak literatüre alınırsa kim itiraz edebilir?



Bunları söylediğim karikatürist bacak bacak üstüne attığı koltukta ayak değiştirirken:

-Peki o zaman komik nedir, diye sordu, komik de mi bir aşağılama durumu?

-Komik, içinde insanın yer almadığı, ilintisiz şeylerin tuhaf temasıdır.

-Haydi canım, böyle süslü laflarla nereye kadar gidebileceğinizi sanıyorsunuz. Gıdıklanan biri komikle, mizahla karşılaştığı için mi güler? Gülmek, kahkaha atmak bir reflekstir ve doğal bir tepkidir. Bir ülkede mizah dergileri edebiyat dergilerinden, sanat dergilerinden daha fazla ilgi görüyor, satılıyorsa, bence siz bok atmak için felsefeye sığınıyorsunuz.

-Tanrı bile felsefeye sığınmadı mı?

-Ne ilgisi var?

-Her şey üstünde düşünmeye açıktır; oysa gülme eylemi öncesinde hiç düşünüyor muyuz? Hayır. Demek ki mizah düşünce dışı. Bu noktada yapay. Üretilmiş ve dayatılmış.

-Olur mu, siz söylediniz, düşünerek geçilen bir eylem değil gülmek; o zaman tamamen fizyolojik. Hiç kimse acıktığını düşündüğü için acıkmaz.

-Her fizyolojik atılımı düşünce dışı tutamazsın. Cinsellik de fizyolojik. Ama seksi düşünen bir erkek erekte olabiliyor mesela. Uykunun geldiğini düşündüğünde esnemeye başlıyorsun ya da. Bu da mı değil?!

Bunları konuştuğumuz karikatürist oturduğu yerden kalkıp pencere önüne yürüdü; perdeyi aralayıp üst kattan görülebilecek en güzel meydan görüntüsünü işaret ederek:

-Bakın, gece tüm trafik lambalarını ne kadar görünür kılıyor. Karanlık, uymamız gereken kuralları belirginleştirir, gözümüze sokar. Sorunlu, sıkıntılı insanlarda, toplumlarda da bu karanlık hep var ve uymaları gereken kurallar o nedenle daima batıcı, can yakıcı.

-Mizaha nasıl bağlayabilirsiniz?

-Eğer sinyalizasyonda bir çelişki, bir ters binme varsa kaza kaçınılmaz. Bu kazaya ya sert tepki verir, isyan edersiniz yahut kazadan çok bu kazayı ister istemez planlayan zihniyetin başkalarınca da algılanması için abartılı bir eleştiri getirirsiniz. Bu eleştiridir mizah.

-E işte, ben senden üstünüm ve sen hata yapıyorsun biçiminde bir üstünlük kurmak yok mu burada?

-Hayır yok, karşı tarafı makulleşmeye davet var.

-O zaman bütün davetiyeler komiktir'e çıkıyoruz.

-Bir bakıma doğru. Davet nedir: Mutluluğumuza, acımıza birilerini şahit yazdırma telaşı. Gelsinler, görsünler ve bizim yaşadıklarımızı unutmasınlar. Başkalarının hafızasını bizle doldurma saçmalığı.

-Yalnız, bu belirttiğiniz daha çok absürdle koşut. Sosyolojik bakış açısıyla politik diye de adlandırılabilir. Geleneksele dayanan komiğe ne diyeceğiz? Meddahlar hikâyeler anlatır ve taklitten de beslenirler. Burada davet yok!

-Öyle hissediyorsunuz. Ancak taklit de varlığınıza bir başka varlığı davettir bir bakıma.

Kalktım, karikatüristin yanına gittim. Meydan ışıl ışıldı. Yüzlerce araba, binlerce yaya. Kimse gülmüyordu. Gülüyorlarsa da bu kattan işitilmiyordu.

-Farkında mısınız, dedim, fıkra anlatmak bile tarihe karıştı.

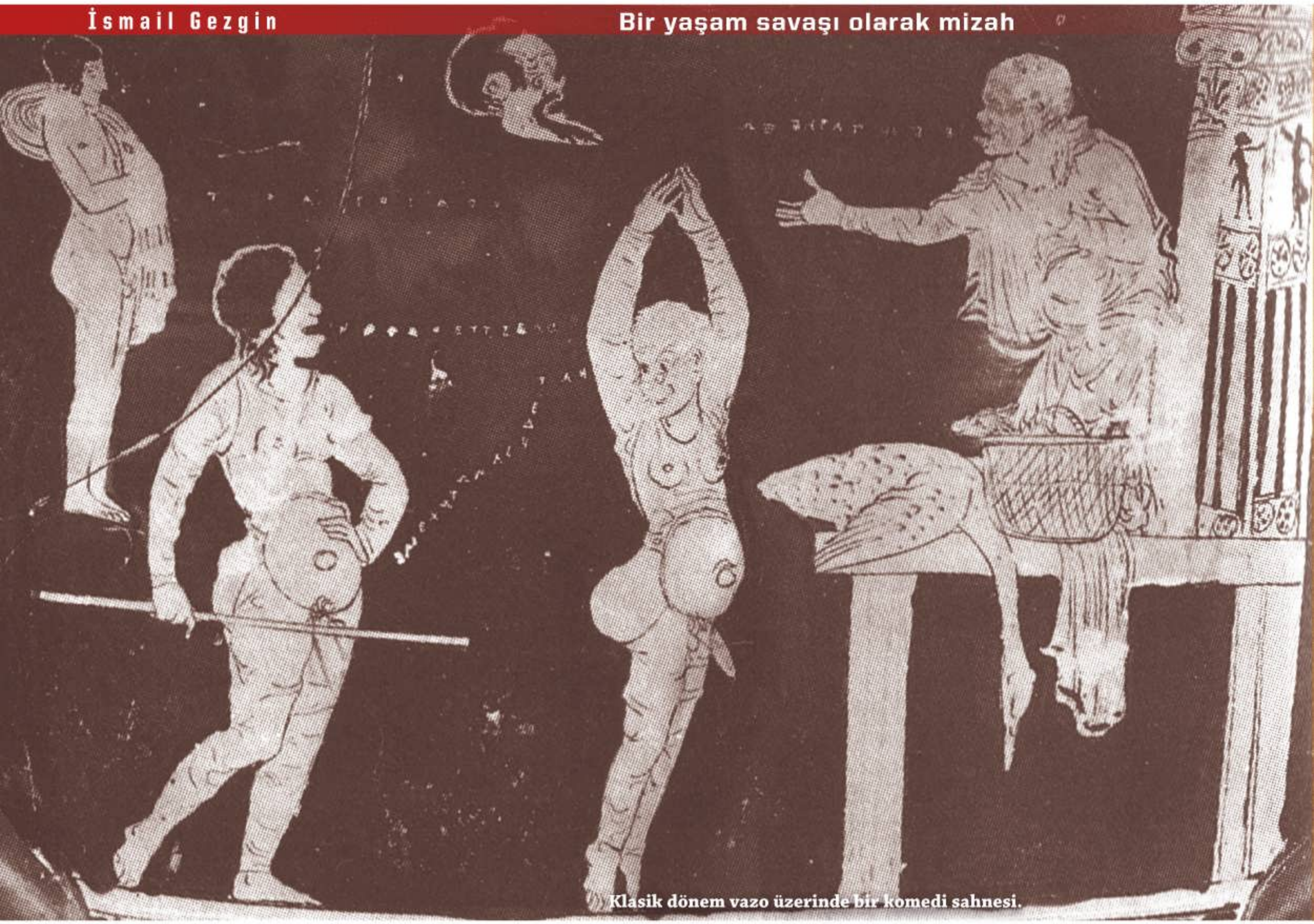
-Anlatılacak yeni fıkra kalmadı. Eski fıkraların hepsi de gerçeğe dönüştü de ondan. Palyaçolar bile öldü.

O an aşağıda bir araba aniden amuda kalktı, bir yaya kanat çırparak havalandı, tüm trafik ışıkları disko spotları gibi yanıp sönmeye başladı.

-Sonunda komik bir şey oldu, diye heyecanla bağırdım.

Karikatürist üzüntüyle başını iki yana salladı:

-Ne yazık ki hayır, dedi, trajedi için perde açıldı.



Klasik dönem vazo üzerinde bir komedi sahnesi.

Fallik tanrıların alaycı oyunları

Ölümün hiçliğinin verdiği korkuyu bastırmak isteyen insan ritüeller, ilahiler, putlar üretmiş, öyküler yazmıştır, çünkü insan aynı zamanda mitojeniktir; zihninin yarattığı mitoslarda kendine biçtiği rolü eksiksiz oynamak onun vazifesidir. (...)
Fallik tanrılara atfedilen alaycı oyunların izleri günümüze kadar gelmiştir.
Bu oyunlar, halkın suçluluk duygusundan uzak ölüme kafa tutmasını, onunla alay etmesini kolaylaştırmıştı.



Antalya Arkeoloji Müzesi, Roma dönemi, mask

İnsanın hüznü doğasından kaynaklanır; ölümlü doğası melankolinin menşeidir. Ölüm, "düşünen" insanın zihniyle hazmedemeyeceği denli ağır bir gerçekliktir. Çünkü biyolojik varlığın, bir yaşama sahip olmanın yazgısıdır ölüm; zihnin merkezinde, aydınlanması imkânsız bir kara deliktir. Yaşamın manasızlığının, bireyin içindeki derin boşluğun mucidi, kumanda noktası burasıdır. Ölüm bilgisine vakıf insandaki, umutsuzluk sineklerinin türediği bataklık bu karanlıktır. Bu nedenle de insan doğası gereği melankoliktir. Unutamadığı kutsal yazgısı yaşamının anlam dizgesini bozar, amaçsızlaştırır. Yolu yaşama düşen herkesin nihayetinde varacağı yerdir bu hiçlik dünyası. İnsan için yaşam, sonu bilinen bir yolculuktur. Ölümlülük bilgisi insan bilincindeki fay kırığının nedenidir. Sanat dahil pek çok şey varlığını bu ebedi çatlağa borçludur. Çünkü zihninin karanlığındaki bu uçurum insana *hiçliğin ve korkunun sınırı*nda olduğunu hatırlatır, devinimini sağlar. Tanrı ve inanç bu devinimin sonucu dünyevileşir. Ve modern insanın en karmaşık aleti olan sanat köklerini buraya salar, buradan beslenir. Bu şekilsiz gerçeğe görünüm, dilsiz sessizliğe seda, kör karanlığa ışık vermek sanat dolayımı ile gerçekleşir. Sanat insanın ölüm yolculuğunun mihmandarıdır. İnanç veya sanat, insan doğasının ölümlülüğünden türemiş ancak safını karşı cephe olarak benimsemiştir. Ölümün hiçliğinin verdiği korkuyu bastırmak isteyen insan ritüeller, ilahiler, putlar üretmiş, öyküler yazmıştır, çünkü insan aynı zamanda mitojeniktir; zihninin yarattığı mitoslarda kendine biçtiği rolü eksiksiz oynamak onun vazifesidir. Bu anlamıyla Dionysiak bir bataklıktan köklenen sanat, Apollonik bir duruş sergiler ve ironiktir; kaynağını ölümden alıp onun karşısında konuşlanır. Ölüm yaşama, karanlık ışığa iter; hayatta kalmanın motivasyonu budur. Karanlıktaki kendi ışığını yaratmak, var etmek zorundadır. Bu yüzden güzel olana, yaşamsal izler barındırana yönelmek ontolojik bir stratejidir. Apollonik duruş, ölümlü bedenden ölümsüz akla yolculuk yapmanın zorunluluğunu dile getirir. Yaşamın kendisi trajikomik bir oyundur; her seferinde ölüm ve acıyla sonlanır. Perde indiğinde arkasında gözyaşlarından başka



Antalya Arkeoloji Müzesi, Roma dönemi mask örnekleri.

bir şey bırakmaz. Bu yüzden de dünyanın en eski söz oyunu trajedidir. Trajedi insan için *hiçliğin ve korkunun sınırı* olan bu yazgıyı unutturmayan bir dil oyunudur. Her perdesiyle bu sonu gösterir, hatırlatır ve korkutur. Yolculuğun hiçliğe-yokluğa olduğunu bütün çıplaklığı ile izleyenlerin yüzüne çarpar. Hayat anlamsızlaşır; melankoli tüm ağırlığıyla üzerlerine çöker. Ve melankoliden kalp atışları doğar, yaşam yeniden nefes alır. İnsan unutmak istediği ölümlü doğasını trajedilerle tekrarlayarak görünmez kılar. Kahramanın korkunç sonu, oturduğu yerden güvenle izleyen için haz vericidir. İnsan, ölümlülüğünü ve zamanın acımasız hızlı döngüsünü önce sözlü sanatın sonra da ortaya çıkışıyla birlikte yazılı sanatın merkezine koymuştur. Trajedi kadim geleneklerden bu yana sanatın merkezinde yer almıştır. Kahramanın yıkımıyla gerçekleşen son, ölümlü yaşama atıfta bulunarak, güvenli Apollonik yaşama iter izleyeni. Her trajik son ölüme karşı direnç sağlamayı hedefleyen kültür dünyasının verdiği kurbanları hatırlatır. Yaşam kurban gerektirir; aldığın nefesin kefaretini ödemek boynunun borcudur. Hukukun ve toplumsal yaşamın tesisi bu trajedilerle mümkün olabilmiştir. Trajedi manasını taşıdığı *keçi türküsü*nden insan ninnisine dönüşür. İzleyenleri hıçkırıklara boğan her trajedi toplumsal vicdanın inşasına katkı sağlayarak, gülmenin duygusal zeminini hazırlar ve trajedinin içinden mizah neşet eder. Çünkü paradoksal biçimde ölümlü yaşamı kabul etmek, insanı hüzünden çok mizaha yaklaştırır. Trajediden mizah çıkarmak yaşamın gereğidir. Tarihöncesinden bu yana, trajedi ve mizah toplumsal olaylarda bir araya getirilmiştir. Birçok vesileyle gerçekleşen alaycı gösteriler, toplumsal olmanın değerlerine vurgu yapmış, insanın yaşamla bağını güçlendirmiştir. Fallik tanrılara atfedilen alaycı oyunların izleri günümüze kadar gelmiştir. Bu oyunlar, halkın suçluluk duygusundan uzak ölüme kafa tutmasını, onunla alay etmesini kolaylaştırmıştı. Hatta sonu ölümle biten kimi trajik gösteriler bile içine müstehcen alaylar katılarak adeta ölümden intikam almanın bir aracı haline getirilmişti. İzleyenlerin/katılımcıların içindeki sadist aşağılamaları da ortaya çıkaran bu gösteriler, ölüme direnen yaşamsal gerilimin biriktirdiği kahkahaların da dökülmesine sebep olurdu. Ölüm cezası bile birden eğlenceye ve kahkahaya, toplumsal kurallara karşı gelenlerden alınan alaylı bir öç ritüeline dönüşürdü. Çünkü sadist duygular kahkaha ile ortaya çıkar, kurbanın yaşamı hükümdarın başparmağına endekslenirdi.

İlginçtir, trajedi gibi mizah da temellerini Dionysos kültünde bulmuştur. Acı ve alay birbirine karışmış, histerik ruh bedene egemen olmuştur. Müzik, şarkı ve dansla başlayan ritler çılgın bir esriklik ve kanla sonlanırdı. Trajedinin aristokratlığına karşı mizah proleterdir. İçinde yüksek pornografi ve abartı barındırır; şiddetse onun özüdür. Bir



sanat olarak komedinin müstehcen sözler içeren satirik şarkılardan türediğine inanılmaktadır. Fallusa övgüler düzen ve baştan sona erotik ve pornografik sözler içeren bu abartılı gösterilerin başlangıcı ise insanlık tarihi kadar eski olmalıdır. Bu haliyle mizah, cinselliğe gotik bir övgü olarak algılanabilir.

Mizah doğası gereği muhaliftir. İçinde bir erk barındırsa da iktidara gelmez. Bu nedenle demokrasinin doğuşunda mizahın katkısı çok büyüktür. Tavuk veya inek gibi hayvanların kılığına girmiş komedyenlerin zalim tiranlara yönelttikleri eleştiriler demokrasinin tesisine katkı sağlamıştır. Aristokrat Apollonik iktidara karşı varoşların Dionysiak direnişidir mizah. Toplumsal düzen, dengesini ona borçludur. Kitleler mizah vasıtasıyla erki sarsabilirler. Çünkü mizah normların içine hapsedilemez, toplumsal değerleri tehdit eden yıkıcı bir güçtür; içeriğinde tehlikeli unsurlar barındırır.

Öte yandan *evrimselciler* mizahın cinsel seçilim konusunda belirleyici olduğundan dem vurmaktadırlar. Eril akla atfettikleri mizahın eş seçimi ve seçilme konusunda erkeklere bir avantaj sağladığını iddia etmektedirler. Onlara göre, kadınların komik erkekleri beğenmesinin nedeni budur. Cinsiyetlerarası alışverişlerde mizah zekânın, kabiliyetin göstergesi olarak bir farkındalık yaratır. Çünkü mizah her iki taraf için de zekânın belirleyicisidir. Bu nedenle de mizah aynı zamanda bir kur yapma yöntemidir. Eşleşmeye ve dolayısıyla da bireyi cinselliğe taşıyan zekâ oyunudur.

Mizahı yapan da anlayan da zekâ testine tabidir. Bundandır ki her iki cins de zeki olanı seçebilmek için kendi zekâlarını geliştirmek zorunluluğunu taşırlar.

Mizah bireylerin yanı sıra toplumsal ilişkinin sıcaklığına da tesir eder. Gülmek, eğlenmek, ortak dinamiği artırıp gerilimi yok ettiğinden mizahın birleştirici bir unsur olduğu da ileri sürülebilir. Öte yandan her türlü espriye de gülmez insan, çünkü iyi bir mizah ve espri duygusu zekânın göstergesidir.

Mizah her zaman mutlu sonlanmaz. Trajik son mizahın hallerindendir. Kişisel iktidar mizahı bir silaha dönüştürür. Mizah, çoğu zaman, insanı toplumsal statüde öne taşıyan özelliği nedeniyle, diğerlerinin üzerinden eksik edilmemesi gereken bir şiddet aracı haline gelmektedir. Taklit ve alay mizahın en kolay, yetenek gerektirmeyen biçimleridir; rakiplerin kamusal alanda imha edilmesi için sıklıkla başvurulan ve şiddet içerikli olduğu çok da fark edilmeyen türlerdir. Bu anlarda mizah cinayet aracına tahavvül eder. Katlin talimleri acımasız çocukluk dönemlerinde başlar. Gülmek, güldürmek başkalarının dekadanı üzerinden inşa edilir. Düşene gülmek bundandır; düşmeyenin ayakta kalışını kutlama seremonisidir. Bu noktada kahkaha trajediye, eğlence sonun hatırlatıcısına, mizah faşizme dönüşür. Cinayet işlenmiş, kahramanın sonu bir kahkahayla gelmiştir.



SEKSSİZLİK

Günaha bulaşmadan kadın ya da erkek olunmuyor bu âlemde hekimbaşı. Bulaşmaya da değmiyor. Aslında yapmamız gereken hormonlarımızı görmezden gelmekti.

Yapamadık; evdeki "vitrin"de Lacan vardı da biz mi okumadık? Cennetten zaten kovulmuştuk, cehennemde yer yoktu. Araf'ta da biz durmak istemedik.

Kaç kadın balkondan çamaşır asarken çamaşırlarından birini düşürmek suretiyle cinsel hayatını renklendirecek partner aramayı dener? İstanbul tarihinde bu türden kaç olay gerçekleşmiş olabilir? İnsanın yaşama ihtimali olan her şeyin yaşanmış örneği vardır herhalde. Uzaylıyla karşılaşmada ilk tepki olarak taş atılıyorsa, çamaşır asmak suretiyle sevgili de aranmıştır bir zaman. Ama biz bunu –nasıl söylesem?- ana akım ilişki başlatma yöntemlerinden biri sanıyorduk. Biraz daha dürüst olmam gerekirse, cinsel birliktelik isteyen bütün İstanbullu kadınların böyle yaptığını sanıyorduk.

Önceki kuşaklar için sütçüyü içeri davet eden kadın figürü neyse bizim için de çamaşır asan kadın öyle bir şeydi. Kadınların çamaşır kurutmalarının asli amacının seks partneri aramak olduğunu zannedecek kadar aklımızı yemiştik. Bu yüzden Karagümrük-Şehremeni-Aksaray hattındaki binaların cephe mimarisini ezbere bilirim. Özellikle balkon demirlerinin profili üzerine uzman sayılırım.

Bir kız çocuğunun cinsel kimliğini edinme süreci elbette ki sancılı, sıkıntılı ve trajik bir deneyim olsa gerek ama bizimki trajikomikti. Yolda yürüyen bir kızın mendilini düşürme atraksiyonu çok eskilerde kalmış, muhallebicide buluşma töreniyse hiçbir garantisi olmayan, uzun ince ve dikenli bir yoldu ki yalnızca burjuva çevrelerinde denenebilirdi. Para, pul, çevre ve özgüven işiydi. Sonu baştan belli olan ilişki yoktu ve her ilişki girişimi banka soymak gibi ciddi bir risk içerirdi; olayın nerede sona ereceği belli olmazdı. Kabristan, karakol, bir çöp konteyneri ya da –zayıf bir ihtimalle- yatak… Biz yalnızca sonuncuyu hayal ediyorduk haklı olarak. Ve en kestirme, en sancısız yolu tercih ediyorduk. Yürürken balkonda çamaşır asan kadınlara odaklanmıştık.

Stadın sonundaydı Sevil ablanın evi. Dört katlı, mavi mozaikle kaplı apartmanın üçüncü katında oturuyordu. Dul olduğu ve çamaşır asarken bir külot düşürdüğü söylenmişti bize. Kim söylemişti, hangi bağlamda, ne zaman ve ne gayeyle böyle bir bilgi verilmişti bize; hatırlamıyorum. Bu bilgi kavlıbeladan beri aklımıza nakşedilmiş bir arketipti. Bu arketipi destekleyen en belirgin işaret Sevil ablanın sürekli çamaşır asıyor oluşuydu. Bu bir, ikincisi Sevil abla çamaşır asarken balkondan aşağı bakıyordu hep. Sevil ablanın çocuğu yoktu ve sürekli çamaşır asıyordu! Neden? Çünkü Sevil abla sevişmek istiyordu. Biz de… E? Bir yerden başlamak gerekiyordu. Başlanacak yer de belliydi, Sevil abla çamaşır düşürecekti (evet böyle bir terim vardı, ciddiyim) biz de onu alıp yukarı çıkaracaktık.

"Sevil abla, külodunuz caddeye düşmüş, onu getirdim" diyecektik ve o da, "Tamam çocuğum, teşekkür ederim, gir içeri sevişelim" diyecekti. Buraya kadar her şey gayet makul ve anlaşılabilirdi. Sorun bunu hangimizin yapacağıydı.

"Ben senden üç yaş büyüğüm, haliyle ilk ben…" diyordu abim.

"Zırvalama, bu işin yaşla ne alakası var, asker

SUKUTİ SONDEM

ÇOK BEN MERKEZCİYİM... BENLİ KIZLARA BAYILIYORUM!

Sırrı kardeş, Face'de teşhir ettiğin müteavvüzlerin çocuklarının başına bir iş gelirse ne yapacağız peki?

ocağı mı burası?" ile başlayan ve aylara yayılan bir didişme sonunda yazı-tura atmaya kadar varmıştı. Ah hekimbaşı, bunların fantastik şeyler olduğunu düşünecekler, asıl o üzüyor beni. Okurlara nasıl yemin eder kâtipler? Artık inandırıcı olmaya çabalamıyorum farkındaysan, ben bile yaşadıklarıma inanmakta zorlanıyorum. İnsan nasıl ki yaşamadığı şeylere inanmak isterse aynı şekilde yaşadıklarını inkâr etmeyi de arzulayabilir. İkisi de rahat etmek için… Placebo etkisi işte! Hayat bir placebo hekimbaşı. Hepimizin yaşadığımızı zannettiğimiz şeylere ihtiyacımız var. İnsanın bu âlemde en çok ihtiyaç duyduğu şey zannetmektir. Eğer bir gün hiçbir şey zannetmezsem hemen ambulans çağırın.

Abim kazanmıştı kurada. Sevil ablanın külodunu üçüncü kata götürme işi onun olacaktı.

"Ya ben?"

"Oğlum kadına tecavüz edecek halimiz yok ya, bakarım duruma, ağız yoklarım. Böyle böyle bir biraderim var, o da işte…"

"Ne? Ne diyeceksin Sevil ablaya?"

"Düşünelim" demişti abim.

"Sen düşünene kadar…"

"Ulan oğlum sen manyak mısın? Haydut muyuz biz? Ufaktan çıtlatacağım işte, kadın da 'tamam o da gelsin' yollu bir şey söylerse, bir dahakine sen gidersin. Sırayla takılırız işte."

"İyi ama pislik yapmazsın değil mi?" demiştim.

Pislik yapmadı tabii ki. Öyle bir şey oldu mu, diye büyük bir merakla okuyorsun. Yazıklar olsun sana! Gerçekten bunu merak ediyor musun? O hale geldin mi? Samimi olarak senin için üzülüyorum hekimbaşı, on üç ve on altı yaşında iki delikanlının, dul bir hanım hakkında kurdukları fantezinin gerçekleşip gerçekleşmediğini merak ederken buldun kendini. Bu da senin kendini nerede kaybettiğini gösteriyor zaten. Her şey kaybedildiği yerde bulunur zira. İşi gücü bıraktık Sevil ablanın çamaşır düşürüp düşürmediğini merak ediyoruz öyle mi? Nasıl bir gezegen burası ya Rabbim? Biri bana taş atsın lütfen! Kim gönderdi beni bu gezegene? Sevil abla çamaşır düşürdü mü, öyle mi? Peki cevap veriyorum: Evet Sevil abla nispeten çamaşır düşürdü. Ne dediğimi anlayamadın değil mi? Bazı soruların cevabı sorudan daha büyük bir muammadır, bil hani!

Hala oğlumuz Biratmış bizde kalıyordu. Çok kısa boyluydu, biz öyle derdik ona. Çirkin, aşırı iri burunlu ve yüzü sivilceyle doluydu. O yıllarda vatan kurtarmaya kararlı paramiliter gruplara takılırdı. Bu yüzden pek hazzetmezdik birbirimizden ama yine de İstanbul'a geldiğinde bizde kalırdı, yapabileceğimiz bir şey yoktu. Biratmış'ın kolları gülünç ölçüde uzundu, kılsız bir orangutanı andırırdı. Onunla çok zaman geçirmemeye özen gösterirdik.

"Oğlum bu herifi yanımızda gezdirirsek hiçbir kadın çamaşır düşürmez, anlamıyor musun?"

"Ama sen demedin mi herifi biraz bilinçlendirelim, kafasını yıkamışlar köyde, diye?"

"Tamam ama evdeyken yapalım bu işi. Salak herifi maskot yapmanın anlamı yok. Ellerini gördün mü sahi, her yeri siğil dolu, midem kalkıyor. Saat dokuzda vurup kafayı uyuyor tavuk gibi."

Anladınız mı lafı nereye getirdiğimi. Hayır bunu ben değil, kader yapıyor; ben örgü örmeyi bilmem. Bir öğleden sonra sahanın kenarındaki yeşil alandaki taşların üzerine oturmuş uzaktaki Sevil ablanın balkonuna bakıyorduk. Biratmış yanımıza geldi, oturdu, birer hakiki Samsun ikram etti.

"Şu ev var ya, yeşil bina…" dedi birden.

Tek hecelik ilişkiler yaşıyorum, çok uzun sürüyor.

"E?"

"Orada bir kadın var, Sevil diye" dedi Biratmış.

Abimle bir yerimize iğne batmış gibi irkilerek önce ona sonra birbirimize baktık.

"E?" diyebildi abim sesi titreyerek.

Biratmış Sevil ablayla seviştiğini söyledi. Tabii bu terimle değil…

"Haydi oradan" dedim ama bu terimlerle değil tabii.

"Ağzını bozma lan, yalan mı söyleyeceğim sana?" dedi Biratmış.

"Tabii ki yalan söyleyeceksin, sen kim Sevil abla kim, uydurma! Adamın asabını da bozma, haydi ufaktan yaylan bakalım" dedi abim. Artık iş bir namus meselesi haline gelmişti. Biratmış Sevil ablayla değil, yıllar süren bir hayalle sevişmişti. Tabii bu fiil vasıtasıyla değil…

"Ulan oğlum ne mecburiyetim var size yalan söylemeye, seviştim diyorum işte!" dedi Biratmış yeniden.

O yıllarda her nasılsa bu cümle sıkı bir argümandı. Pek çok tartışmayı bitirirdi. "Ne mecburiyetim var sana yalan söylemeye" cümlesi sihirliydi çünkü ona cevap veremezdiniz. Bir önermenin tersini kanıtlayamıyorsanız ona boyun eğerdiniz. Şimdi olduğu gibi… Biratmış'a "Şu şu nedenlerden dolayı yalan söylemeye mecbursun" diyemedik ve geriledik.

Abimin yüzü solmuştu. Sesi ve elleri titriyordu. Derin bir soluk aldı ve dedi ki: "Peki nasıl oldu, anlat!" Sesindeki öfkeyi çok iyi denetleyebilmişti, hep takdir etmişimdir. Boynuz saklamak dünyanın en zor işidir, iyi bilirim.

"Nasıl olacak, evvelki akşam yokuşun başına geldim, balkondan bir kadın seslendi. Kafamı kaldırdım, baktım Sevil…"

Bu son darbeydi. Ne kadar sevişirsek sevişelim, bizim için "abla" vasfını kaybetmeyecek o yüce varlık bu orangutanla yatıyor ve bir anda Sevil haline geliyordu. Eminim abim de bir an için Sevil nezdinde bütün kadınlardan nefret etmişti.

"E? Sonra?" dedim.

"Kadın seslendi işte, 'genç, şuradaki çamaşırı yukarı getirir misin?' dedi. Baktım külot… Hemen anladım tezgâhı tabii."

"Susmasana, sonra?" dedi abim.

"Ne sonrası, çıktım işte" dedi Biratmış. Yine birer hakiki Samsun çıkarıp bize uzattı.

"Çıktın, külodu verdin, sonra da indin, öyle mi?" dedi abim son bir umut kırıntısıyla.

"He-e! Sen beni köylü mü zannettin lan? Tabii ki öyle olmadı. Sabaha kadar seviştik. Dün gece nerede kaldım zannediyorsun?" dedi Biratmış.

Saatler süren bir tartışmaya giriştik. İlk aşk acımızdı bu bizim. Evet biraz abartılı olabilir bu deyim, seks acısı diyelim isterseniz.

"Ya uzatmayalım arkadaşlar, bu akşam da gideceğim" dedi Biratmış "İstiyorsanız eve girdikten sonra lambayı iki kere yakıp söndürürüm olayı anlarsınız."

Bu çok ağır olmuştu işte.

Güzel bir bahar akşamıydı. Açık havada ilk bira içişimizdi. Sırtımızı duvara yaslayıp bekledik. Gerçekten de Sevil'in lambası iki kez yanıp söndüğünde yüreğimiz sekti.

"Kalk, haydi eve gidelim" dedi abim.

"Dur daha biramı bitirmedim" dememe kalmadan oradan uzaklaştı.

Yaşanmamış olmasını dilediğimiz şey ile pişmanlık aynı şeyler değildir. Pişmanlık bizim eyleyeni olduğumuz vaziyetlerdir. Bazen hatlar

DERKEN ANLADIM Kİ HER ŞARKI BİR DUADIR ESASINDA. HER KADEH BİR BEDDUA...

DEHA VE CEHALET BASİTLİKTEN BESLENİR. ARASI KAOSTAN...

BELKİ İLE GALİBA ARASINDA SIKIŞTIM.

karışır, baş aktörü olmadığımız durumlardan pişmanlıklar türetiriz. Biratmış'ın bizim muhtemel aşkımızla sevişmesi bizde bu türden tuhaf, anlaşılmaz bir pişmanlık yaratmıştı. Nerede hata yaptığımızı anlamaya çalışıyorduk sessizce. Derin bir seks acısıyla susmuştuk. O balkonun altında ayakkabı bağcığımızı bağlamıyor, duraksamıyor, yukarı bakmıyorduk.

Biratmış çekip gitti, geride bir hayal enkazı bıraktı. Aradan birkaç ay geçtikten sonra, şakasını yapacak kadar tevekkülle durumu kabul edecek hale gelmiştik. Bir yaz gecesi, bir şişe köpeköldüren alıp stadın oraya gittik abimle. Açık havada ikinci içişimizdi. Bol yıldızlı, lacivert ve dingin bir geceydi. Artık Sevil'in penceresi de diğer ruhsuz oyuklardan biriydi ki hepsi kirli portakal sarısı ve televizyon beyazı kasvetle lanetlenmişti. Çileli ömrümüzü şenlendirecek bir aşkı arzulamaya cesaret bile edemezdik; tek istediğimiz bir tene dokunmaktı. Otuz yedi santigrat dereceye ihtiyacımız vardı. Erkekleşmek istiyorduk ve bu hak elimizden alınmıştı. Başka şeyleri denemek zorundaydık. Stadın yanında çömelmiş, içip teyp dinleyen berduşların bir kıyısında oturmak ve Sevil'in penceresine bakmıyor gibi yapmak yarım kalan eril kimliğin inşasına katıda bulunabilirdi ve… derken Sevil'in penceresi bize göz kırptı. Lamba iki kez yanıp söndü. Biratmış 1512 kilometre uzaktaydı!

Biratmış hayallerimizi öldürmek suretiyle onu küçümsememizin öcünü almıştı işte. Nasıl öğrenmişti Sevil ablayı? Belki de onun uyuduğunu zannettiğimiz bir gece fısıltıyla konuştuklarımızı duymuştu. Kim bilir! Peki ya lambanın yanıp sönmesi? Neden her gece lamba iki kez yanıp sönüyordu ve Biratmış bunu nereden biliyordu?

Buraya kadar anlattıklarıma inandıysan bile bundan sonraki sözlerime inanmazsan seni kınamam hekimbaşı. Çünkü bugün bile, hâlâ bunun ne kadar doğru olduğunu bilmiyorum. Belki şizoid bir parantez açtım ve kapamayı unuttum. Aradan 10 yıla yakın bir zaman geçmişti. Bir akşam eve dönerken bir ses duydum. "Delikanlı!"

Yukarı baktığımda Sevil ablayı gördüm. Yerde bir şeyi işaret ediyordu. Yarı masum bir kadın çorabıydı işaret ettiği nesne. Onu yerden aldım, apartman kapısına yöneldim ama gerek kalmadı çünkü Sevil abla bir sepet sarkıtmaktaydı.

Sevil ablanın kullandığı mandallar çok eskimiş olamaz mıydı? Onu cinsel fantezilerimizin malzemesi yapmakla ayıp mı etmiştik? Bilse nasıl bir tepki verirdi? Neden lambayı iki kez yakıp söndürüyordu? En azından bunun cevabını öğrendim. Kaçak elektrik!.. Her gece elektrik saatini durduruyordu Sevil abla. Nereden biliyorum biliyor musun? Galiba hepimiz zamanla merak ettiğimiz şeylere benziyoruz biraz. Ah hekimbaşı, merak etmeden önce iyi düşün taşın, dönüşü yok bunun.

O DÖRT YANLIŞ BİR DOĞRUYU NEREYE GÖTÜRÜYOR? GÖTÜRDÜĞÜ YERDE NE YAPIYOR? TÖVBEE, İNSANIN AKLINA TÜRLÜ ÇEŞİT FİKİRLER GELİYOR, İYİ Mİ?

Tan Tolga DEMİRCİ

Kara mizahi filmler antolojisi

Çoğunlukla edebi yapıtlardan yola çıkılarak hazırlanmış olan André Breton'un "Kara Mizah Antolojisi", eğer sinema üzerinden ve günümüzde kurgulanmış olsaydı, listeye hangi filmleri dahil etmek gerekecekti?

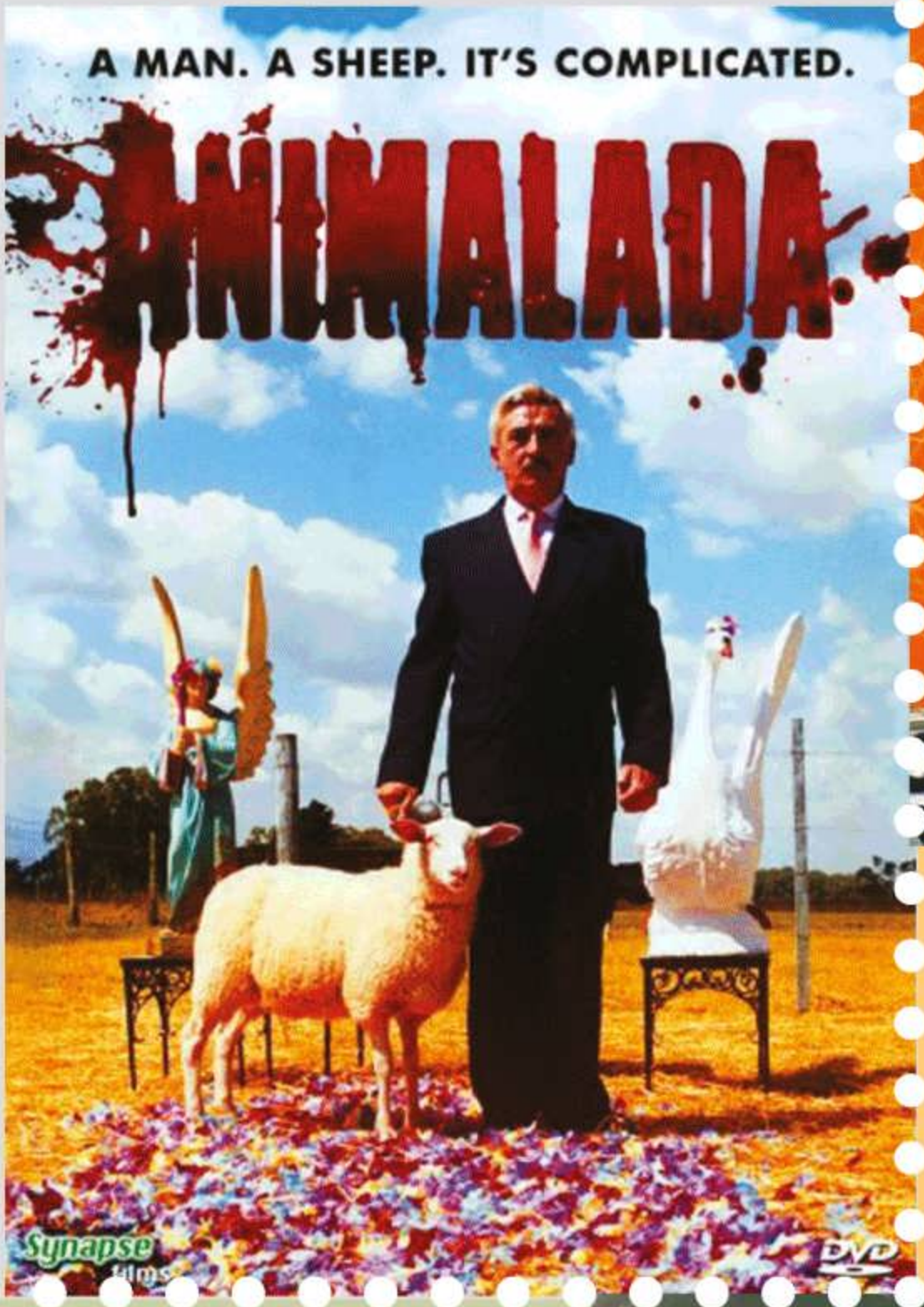
André Breton'un 1940 yılında Paris'te basılan "Kara Mizah Antolojisi" yapıtı, "kara mizah" kavramına adını ve ilk anlamını vermekle kalmayıp aynı zamanda Freud'un bilinçdışı ile kuramsal bağlantısını kurduğu "mizah" anlayışını da sınırlı ve işlevsel bir tanıma indirgedi. 45 yazarın yapıtlarından yola çıkarak "kara mizah" anlayışını sürrealizm çizgisinde kuramsallaştıran kitap, bilinçdışı mizahi malzemeye nesnel siyaseten devrimci bir sıfat yükleyerek onu anlamca hayli yüklü bir politik silaha dönüştürdü. Isidore Ducasse'dan Alfred Jarry'ye, Arthur Cravan'dan Leonora Carrington'a uzanan farklı edebi anlayışları aynı kavram altında toplayan Breton, böylelikle bilinçdışı kaynaklı bu sarsıcı mizah tarzını evrensel kullanıma açmış oldu. Peki, çoğunlukla edebi yapıtlardan yola çıkılarak hazırlanmış olan antoloji, eğer sinema üzerinden ve günümüzde kurgulanmış olsaydı, listeye hangi filmleri dahil etmek gerekecekti?

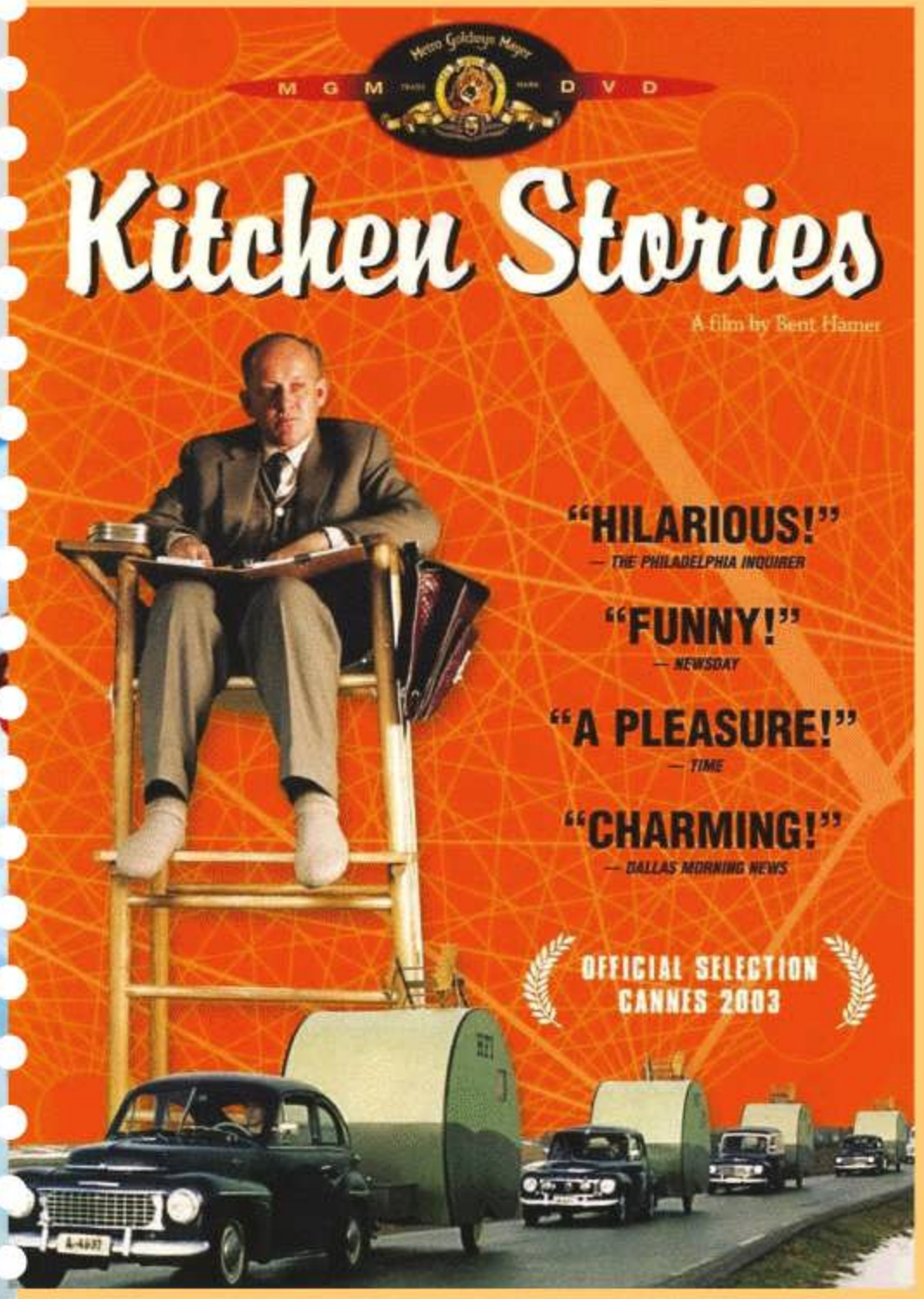


1) Songs From The Second Floor, 2000 - Roy Andersson

Filmi kara mizahi kılan, yaşama dair rutin ayrıntıların beklenmedik biçimde bir araya gelerek gündelik hayatın sıradan bütünlüğünü işgal etmesi ve şiirsel bir kaos yaratmasıyla doğrudan ilgilidir. Kendiliğinden gerçekleşen bu mucizevi devrimi meşru kılan, nesnel gerçeklik dokusunu çatlatarak yaşamsal olanı gündüz düşüne dönüştüren paralel gerçekliğin kendisidir.

2) Animalada, 2001 - Sergio Bizzio
Filmi kara mizahi kılan, dürtüsel olanın yerleşik hedefinden saparak ele geçirdiği özneyi haz ilkesinin ötesine taşımasıdır. Alberto'nun ruhunda yaşanan bu arzu patlaması, aynı zamanda onun kişiliğini ve simgesel konumunu belirleyen "feodal" sözcüğünü, bedenine yazılı çok daha travmatik bir sözcükle yer değiştirir: Fanny!

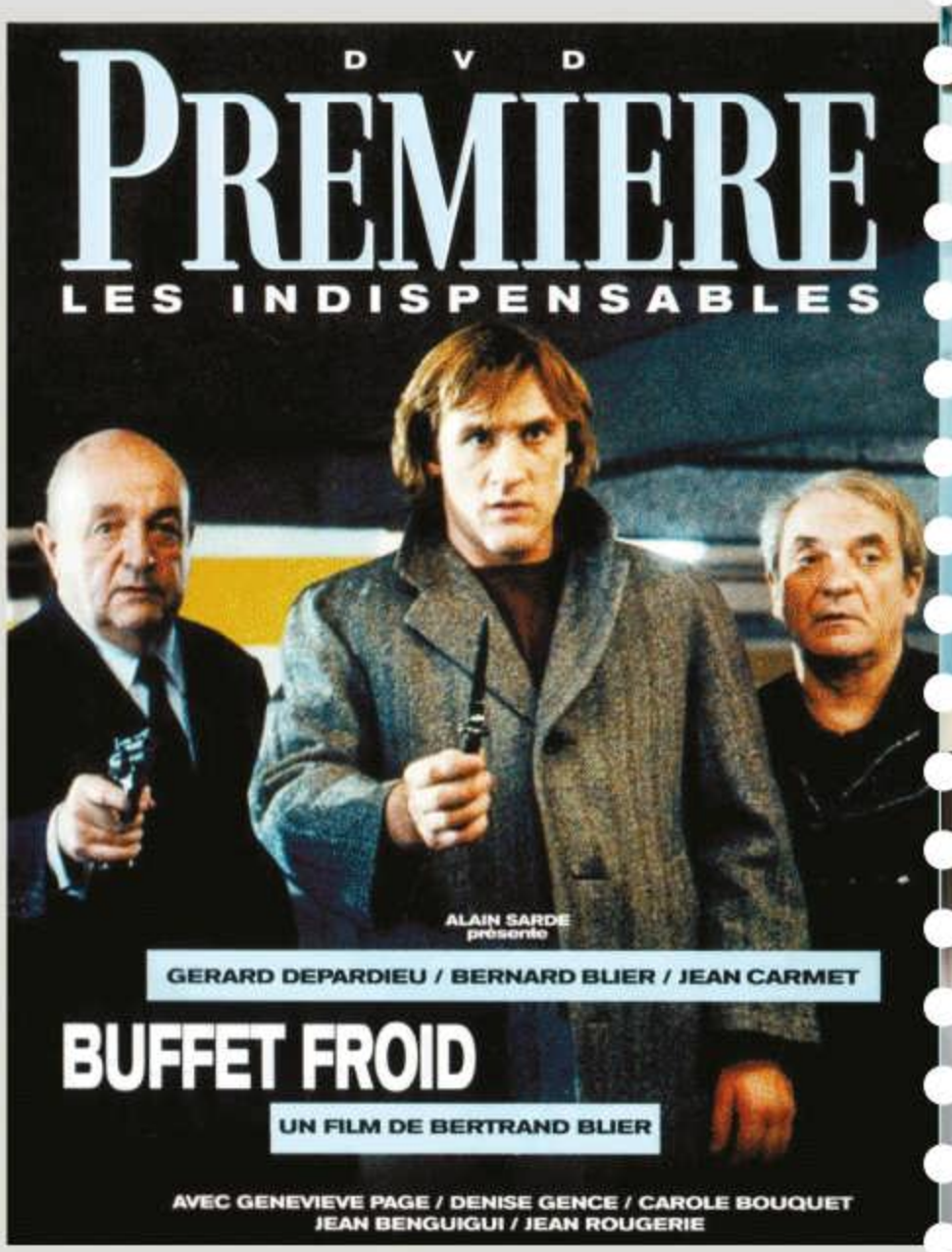




3) Kitchen Stories, 2003 - Bent Hamer
Filmi kara mizahi kılan, oral işlevlerin trafiğini dar bir mekânda ve kurumsal olarak denetleyen bir gözlemci ile gözlenen kişi arasında yaşanan yabancılaşma pratiğidir. Mutfak içinde gerçekleştirilen tüm eylemlerin gözlemci tarafından istatistiki bir veri olarak kayıt edilmesiyle başlayan bu süreç, bakan ve bakılan arasındaki konumun giderek yer değiştirmesiyle kara mizahın anlamını güçlendirir.

4) Ferat Vampire, 1982 - Juraj Herz
Filmi kara mizahi kılan, gaz pedalı yardımıyla sürücülerin kanını çekerek beslenerek ve onların ölümüne neden olan Ferat marka yabancı sermaye ürünü bir arabanın nesne libidosunu canlandırmadaki kusursuz işlevidir. Libidonun bu mekanik dönüşümü, aynı zamanda kara mizahın politik düsturunu metaforlar yardımıyla katmanlaştırır.





5) Buffet Froid, 1979 - Bertrand Blier
Filmi kara mizahi kılan, dürtünün kendini kat ederek bir artık dürtüye, arzunun kendini kat ederek bir artık arzuya ve öznenin kendini kat ederek bir artık özneye, yani ölünün kendisine dönüşmesindeki libidinal iştahtır.

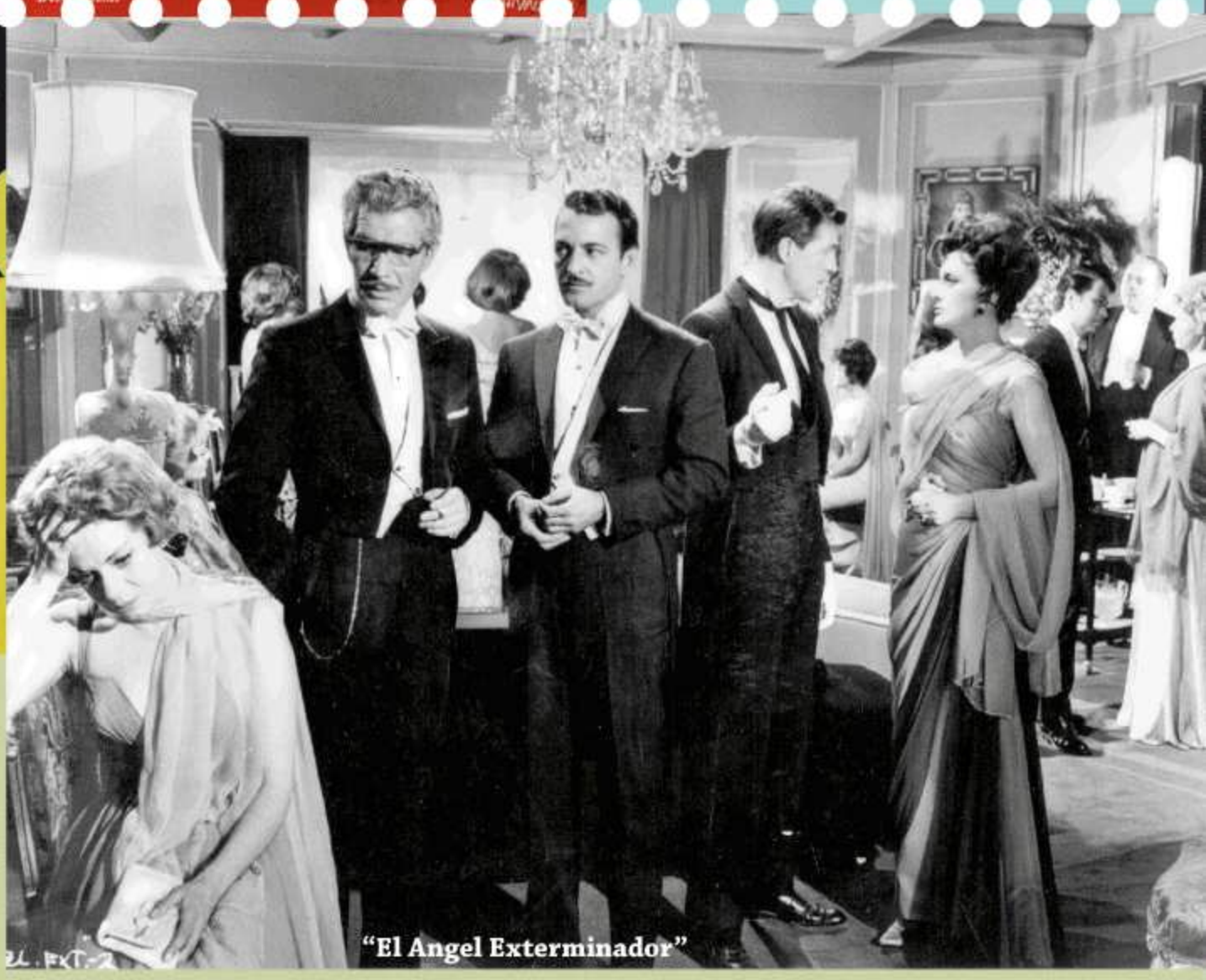

"Drifting Clouds"



7) Drifting Clouds, 1996 - Aki Kaurismaki
Filmi kara mizahi kılan, karakterlerin taşıdığı suskunluğun, sözde rasyonel bir kurgu tarafından çevrelenen nesnel yaşamın gizlerinde kalmış akıldışı süreçleri ortaya çıkarmasındaki absürd sabırdır. Diyalogun kendini gizleyerek insanı nesneye, hayatı ise terapisti olmayan bir seansa dönüştürmesi, suskunluk içindeki anlamın kendini ele vermesi için en yetkin koşuldur.



6) El Angel Exterminador, 1962 - Luis Bunuel
Filmi kara mizahi kılan, yanıtı bilinen soruların, doyurulması mümkün olmayan hipotetik bir arzuya endekslenmesi sonucu yerleşik ahlakın ortadan kalkması ve oryantasyon bozukluğu yaşayan sosyal bir sınıfın ortaya çıkmasıyla doğrudan ilgilidir. Karar ve eylem arasında yaşanan kısa devre, rasyonel düşünme refleksini bozguna uğratır ve doğrusal zaman algısının yitirildiği travmatik bir mekân duyumu yaratır.


"El Angel Exterminador"

8) Dellamorte Dellamore, 1994 - Michele Soavi

Filmi kara mizahi kılan, ölümsüzlük arzusunun simgesel gerçeklik üzerinde açtığı bedensel çukurdur. Kadına ait olan bu beden, Francesco'nun duyduğu aşkla giderek travmatik bir boşluğa, bir yarık-mekâna ve iki ölüm arasında kalmış bir arzu enkazına dönüşür. Tüm bu cehennemi sürece kara mizahi özelliğini kazandıran ise bastırılanın geri dönüşünde ortaya çıkan ironik kısa devredir.



"Dellamorte Dellamore"


"Vive L'Amour"

10) Vive L'Amour, 1994 - Ming-liang Tsai

Filmi kara mizahi kılan, rastlantısal karşılaşmaların melankolik şehir yaşamını özneler üzerinden tersine çevirebilme gücüdür. Rutin olanın içinde taşıdığı potansiyel kışkırtıcı imge, standart detaylarda terk edilmiş diğer imgeleri baştan çıkararak yaşamı farklı bir gerçeklik boyutunda yeniden inşa eder. Böylelikle sıkıntı, ancak kendi detaylarına ufalandığında ortadan kalkar.


"The Death of Stalinism in Bohemia"

9) The Death of Stalinism in Bohemia, 1991 - Jan Svankmajer

Filmi kara mizahi kılan, cinsel siyaset aracılığıyla yaratılan irrasyonel tarih kurgusunun, doğrusal tarih bilincini, bilinçdışı bir hakikat düzleminde çarpıtmasıyla ilgilidir. Bilinçdışını bir slogan gibi yapılandıran ve ajit propagandist söylemine rağmen kara mizahı tüm detaylarıyla işlevsel kılan film, öznenin iktidarını parçalayarak, onu, animistik olarak kendini var eden nesnenin eline verir.

Meltem YAKIN ÜLDES

Dejenere Sanat



Otto Dix

Ben anlamıyorsam kötüdür!



Hitler, kendi doğrularına olan hastalıklı güveniyle ve hakkında gerçek anlamda bilgi sahibi olmadığı sanata ve sanatçıya böylesine fütursuzca ve cahilce hükmetme arzusuyla kendisini nasıl bir kara mizah öğesine dönüştürdüğünü görebilseydi eğer, mutlaka bir kere daha düşünürdü.



Käthe Kollwitz, "The Prisoners"

18 Temmuz 1937'de Alman Sanatevi ideal Alman toplumunu yansıtan "uslu" yapıtların yer aldığı "Büyük Almanya" sergisiyle açıldı. Ertesi gün bu serginin karşısında "iyi ve kötüyü" halkın net bir biçimde algılaması amacıyla "Dejenere Sanat" sergisi açılacaktı. Max Beckmann, Marc Chagall, Max Ernst, Kandinsky, Kirchner, Paul Klee gibi onlarca öncü sanatçının 20. yüzyıl sanat tarihinin yapıtaşları olan toplam 650 eseri, Modern Sanatı aşağılama maksadıyla açılan bu sergide yer alıyordu. Sergi üç yıl boyunca Almanya'nın ve Avusturya'nın çeşitli kentlerinde izleyicilerin "nefretine" sunuldu. İlk 15 günde serginin 36 bin kişi tarafından izlendiği düşünülürse, serginin üç yıl boyunca ne kadar büyük bir izleyici kitlesine ulaştığını tahmin etmek mümkün. Plastik sanatların yanı sıra caz müziği ve bazı operalar da "Dejenere Olmuş Müzik" adı altında bu aşağılamadan payını almıştı.*
Hitler, Alman Sanatevi'nin açılış konuşmasında, modern sanata olan öfkesini Alman idealizmiyle süsleyerek kusuyordu:

"Bugün sizlere kesin ve geriye dönüşü olmayan kararımı açıklıyorum: Alman sanat hayatındaki bozukluklar aynen politik kargaşada olduğu gibi temizlenecektir... hâlâ çekindikleri için bu kadar aptal ve ahlaksız saçmalıkları sabırla onaylayanlar varsa, şu andan itibaren Alman halkı tarafından dışlanacaklardır. (...) Son dönemlerde gündeme gelen 'Yeni Sanat' çağdaş Almanya tarafından kesinlikle anlaşılamamaktadır. Yeni bir çığır açanlar edebiyatçılar değil, savaşanlardır, halkı yönlendiren ve tarihi yazanlardır. Söz

* Bu yazıda yararlandığım Yahşi Baraz'ın kapsamlı ve aydınlatıcı "Entartete Kunst-Dejenere Olmuş Sanat" yazısında metinlerin tamamına ve daha ayrıntılı bilgiye ulaşabilirsiniz.)

konusu zavallı çılgınları bunlara dahil etmek mümkün değildir. (...) Sizler Prehistorik sanat kekemeleri... Peki sizler ne üretiyorsunuz? ... Spastik, özürlü bedenler, idiolar, zihinsel özürlüler, itici kadınlar, insandan çok hayvanı çağrıştıran adamlar, adeta 'Tanrı'nın gazabına uğramış' çocuklar... İşte zamanımızın en zalim sanatçıları bunları sizlere çağdaş sanat ürünleri olarak sunma cesaretini gösteriyorlar. Aslında çağdaş sanata yalnızca zamanımızın yapılandırdığı gerçek, güçlü insan tipinin damgasını vurması gerekirdi... Bu tür sanatçıların gerçek objeleri resmettikleri tarzda algılayabildikleri söylenemez. Gönderilen resimler üzerinde yaptığım incelemelerde belirli kişilerin göz algılamalarının özürlü olduğunu, objelerin deforme edilerek algılandığını ve resmedildiğini gözlemledim. Halkımızın güçlü figürlerinin zihinsel özürlüler gibi yansıtıldığını izledim. Bunlar belki de kendi söyledikleri gibi çayırları mavi, gökyüzünü yeşil, bulutları kükürt sarısı olarak algılıyor veya hissediyorlar. ... Hayır, burada yalnızca iki olasılık var... Eğer söz konusu sanatçılar objeleri gerçekten böyle görüyor ve bundan dolayı yaptıkları figürlerin gerçek olduğuna inanıyorlarsa, göz bozukluklarının kalıtımsal olup olmadığının muayene edilmesi gerekir. Söz konusu sanatçılardaki göz bozuklukları fizyolojik olarak sonradan oluşmuşsa bu bahtsızlara ancak acımak gerekir, eğer doğuştan ise durum Alman İçişleri Bakanlığı'nı doğrudan ilgilendirir ki bu şartlar altında kalıtımsal göz bozukluğunun gelecek nesillere sıçramasını önlemek için kesin önlemlerin alınması zorunludur. Veya bu kişiler objelerin gerçek görünümünü reddederek başka nedenlerden dolayı realiteyi çarpıtıyorlarsa, o zaman bu durum ceza hukukunu ilgilendirir. Beni bundan sonra bu sözde sanatçıların yumurtladıkları yumurtaları kendi aralarında karşılıklı gagalamaları hiç ilgilendirmiyor. Çünkü sanatçı sanat için yaratmaz, diğer kişiler gibi halk için yaratır."

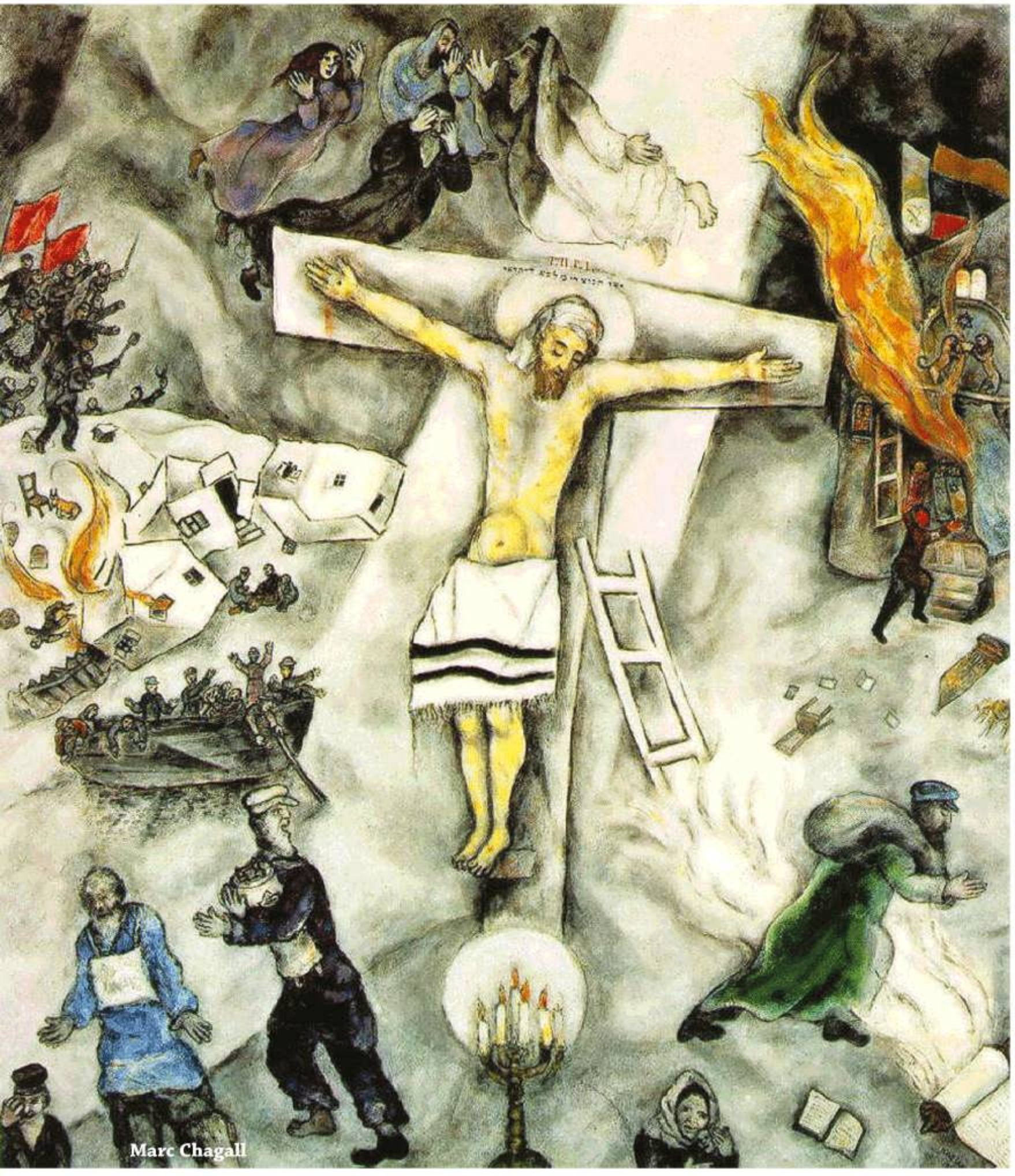


Paul Klee, "Highways and Byways"

Serginin, Propaganda Başkanlığı Kültür Dairesi Başkanlığı tarafından bastırılan, Hitler'in konuşmasına da gönderme yaparak öncü sanatı acımasızca karalama kampanyasına saldırgan, alaycı bir dil ile devam eden, Dejenere Olmuş Sanat Sergisi Rehberi de başlı başına incelemeye değerdi.

"...Konu seçiminde egemen olan bariz aptallık ve izleyicinin etik değerlerini zedeleyici imajlar kayda değer.(...)Dördüncü Bölüm'de de politik eğilimin belirginliği gözlemleniyor. Sanat, zorunlu askerlik hizmetine karşı çıkan Marksist propagandanın emrine girmiş bulunuyor. Amaç açıkça belirtilmiş: Asker, izleyiciye adeta bir katil veya anlamsız bir savaş kurbanı olarak sunulmaktadır. Her şeyden önce halkın, askeri gurur, cesaret, kahramanlık ve fedakârlığa karşı köklü saygısının tüm olarak yitirilmesi amaçlanmaktadır. Böylece bu bölümdeki resimlerde iticilik uyandıran savaş malullerini, kurnazca resmedilmiş toplu mezarları, Alman askerlerinin ise budala, basit erotik hovardalar veya ayyaşlar olarak bilinçli bir şekilde tanımlandığını görüyoruz. Sadece Museviler değil, savaş vahşetinin alçakça propagandasını yapan bu kötü, cılız eserleri üreten ve foyaları daha önceden ortaya çıkmış Alman sanatçılar da Alman kültür tarihinde bir kara leke olarak kalacaklardır.

"...Yedinci Bölüm'de bir zamanlar 'Modern Sanat' diye adlandırılan akımın tamamen



Marc Chagall

özel bir zihinsel idealin peşinden koştuğunu görüyoruz. 'İdiolar, geri zekâlılar ve spastikler.'... Fırça veya kalemi ellerine aldıklarında hasta beyinlerinin ne düşlediği bilinmeyen bu kişilerin resimlerini anlamak kesinlikle mümkün değildir. ... Deliliğin bu aşamasında sergi izleyicilerine sadece baş sallayıp gülmek düşüyor.
"... Ama eğer söz konusu sanat eserlerinin terk edilmiş atölyelerin tozlu köşelerinden değil de sanat koleksiyonlarından ve Almanya'daki büyük şehir müzelerinden getirtildiği göz önünde bulundurulursa ve bu eserler bizim iktidarımızda bile asılı kaldıysa ve hayretler içinde kalan sanat dünyasına hâlâ sunulmakta ise, artık bunlara gülünemez... Ancak Almanlar gibi dürüst ve terbiyeli bir halkı alçakça istismar eden bu sanatçılara karşı şiddetle savaşmak gerekir."

Benim emrettiğim gibi düşüneceksiniz

İronik bir biçimde bir iktidarı bu kadar öfkelendirebilmesi, Modern sanatın doğru yolda olduğunun da en önemli ispatıydı aslında.
Hitler ve taraftarları "Deliliğin bu aşamasında sergi izleyicilerine sadece baş sallayıp gülmek düşüyor" derken ya da sanatçıların muhtemel görme bozukluklarını irdelerken iktidarın insanda yarattığı güç sarhoşluğunun etkisiyle olsa gerek asıl kendilerinin zaptedilemez bir deliliğin pençesinde son derece gülünç olduklarının farkında değillerdi elbette. Ancak öncü sanatçılara karşı şiddetle savaşmayı savunurken artık gülünç olmanın ötesinde mantıkdışı bir zavallılık sergiliyorlardı. Küçümseyici naralarının arasında, faşizm yolunda kendilerine çelme takma ihtimali bulunan sanatın etki alanından duydukları ciddi endişeyi gelecek tüm nesillere ilan etmiş olduklarının da ayırdında değillerdi. Eğer korkmasalardı böyle kapsamlı ve acımasız bir yok etme projesine girişmezlerdi. Mesele sadece Musevi sanatçıların varlığı değildi; Dejenere Sanat sergisinde sadece altı Musevi sanatçı yer alıyordu. Prusya Akademisi'nden kovulan Oskar Kokoschka, Otto Dix, Kathe Kollwitz, Rudolf Belling, Pechstein, Ernst Barlach, Ludwig Gies, Karl Hofer, Max Liebermann, Bruno Traut gibi sanatçıların arasındaki tek Musevi Liebermann idi. Ya da sorun gençliğinde ressam olmayı hayal edip başaramamış kalbi kırık Hitler'in sanatçılara karşı bilinçaltındaki öfkesiyle de açıklanamazdı. Metinlerdeki koyu cehalet ve kolayca anlaşılmayana (Ben anlamıyorsam kötüdür!), farklı olana duyulan öfke açıktı. ("Anlamıyorsam herhalde iyidir" ise sonraki yılların ayrı bir kültür sorunudur ve ayrı bir yazı konusudur.) Sorun bu sanatçıların pek çoğunun sınırları zorlayıp, halka servis edilen doğruları sorgulayan, dolayısıyla tehlike arz edecek işler üretmesiydi. Örneğin I. Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılan ve Musevi de olmayan Otto Dix savaşın gerçekten nasıl bir vahşet olduğunu tüm gerçekliğiyle yansıtma gafletinde bulununca, sergi rehberindeki ifadeyle *"halkın, askeri gurur, cesaret, kahramanlık ve fedakârlığa karşı köklü saygısının*

tüm olarak yitirilmesini amaçlayan, savaş vahşetinin alçakça propagandasını yapan" sanatçılardan biri kabul edilerek Dejenere Sanat sergisinin önemli aktörlerinden biri olmuştu.

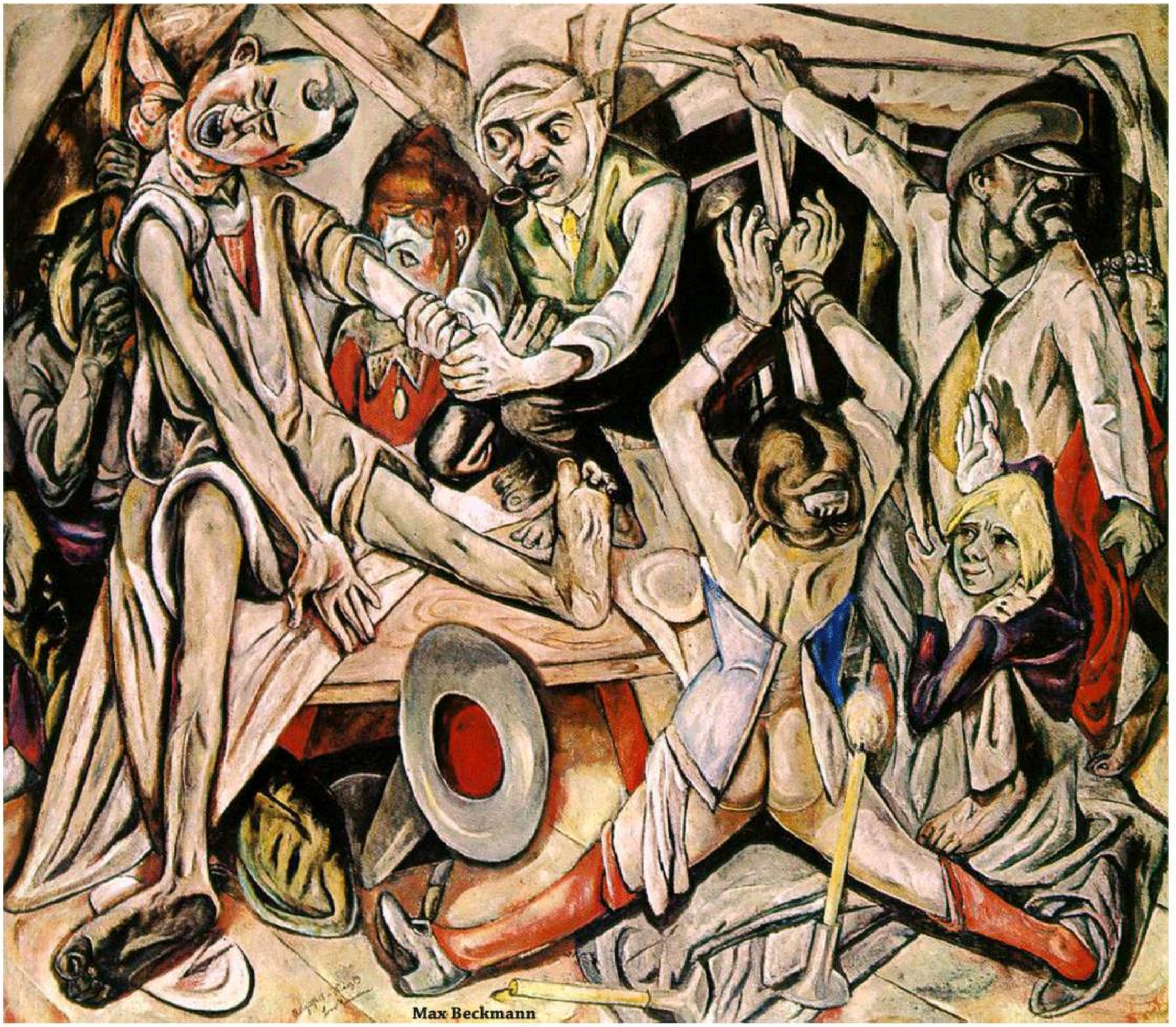
Sanat muhaliftir

Sanatın, pek çok kesim tarafından gerçek yaşamın tamamen dışında, etkisiz, yapay bir oyalanma aracı, tüketim toplumunun piyasa ürünü olarak algılandığı çağımızda nasıl olup da bir iktidarı bu derece rahatsız edebildiği düşünülmelidir. Aslında cevap basittir. Dönemin sanatı gelenekle, geçmişle olan bağını koparmaya var gücüyle gayret etmektedir ve (zaman zaman politik anlamda olmasa bile) doğası gereği muhaliftir. Çağdaş sanatta seyirci hazıra konamaz, epey gayret etmesi, tabularını ve algılarını gözden geçirmesi gerekir. Böylece herhangi bir konuda (ki sanat bu anlamda iyi bir başlangıçtır) soru sormayı öğrenen, alışılagelmiş olmayana öfkelenmek yerine üzerinde düşünmeye, araştırmaya gayret eden bir insan, hayatın diğer alanlarında da sorgulamaya, şüphe duymaya başlayacaktır ki -tecrübeyle sabit- bütün sistemler kendileri için tehdit oluşturan bu "haddinden fazla" düşünen insandan rahatsız olurlar.

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de iktidarlar ne zaman ki bir sanat dalını, kendilerini öfkelendiren sanatçıları, sanatın işlevini (mutlaka ama mutlaka toplum için sanat) dillerine dolayıp aleyhlerinde coşkuyla cehalet ve nefret kokan yorumlar yaparlarsa o sanatı ve sanatçıyı daha dikkatli izlemek gerekir; rahatsız edici olması sanatın doğasındadır çünkü, iyidir, gereklidir. Aksi takdirde varlığının bir anlamı yoktur. Ayrıca sakız olmuş şu "toplum için sanat" ezberinin de iktidarlar tarafından çekiştirilerek kullanıldığına dikkat çekmek gerekiyor. Her şeyden önce toplumsal gerçekçilik diye adı üstünde toplumun içinde bulunduğu gerçekliği yansıtan bir akım vardır ve 19.

Max Ernst, "The Kiss"





Max Beckmann

yüzyıldan itibaren tüm Avrupa sanatını etkilemiştir. Ayrıca bütün sanatçılar ve yapıtları iktidarlar istese de istemese de ait oldukları toplumdan ve zamandan beslenir zaten. Yukarıda Dejenere Sanat kapsamında adı geçen pek çok sanatçı da aslında toplumun bunalımlarını yansıtmışlardır; sorun da budur. İktidarlar aslında savundukları üzere toplum için sanat istemezler, onların arzu ettiği uyuşturucu bir propagandadır, -sanki bu durumda ortada sanata dair bir kırıntı kalması mümkünmüş gibi- istedikleri bir "resmi" sanattır, bir "memur" sanatçıdır. Baskıcı rejimlerde, gösterilmesi emredilen, topluma zerk edilir. Ne der Hitler; "Aslında çağdaş sanata yalnızca zamanımızın yapılandırdığı gerçek, güçlü insan tipinin damgasını vurması gerekirdi". Dolayısıyla yeri gelmişken bir noktanın daha altını çizelim, gündemimizde yeni pıtırcıklanan muhafazakâr sanat diye bir kavram olamaz. Amacı toplumun ruhunu okşamak olan, suya sabuna dokunmayan, genel beğeni ve inançlar gözetilerek ortaya çıkarılan yapıtlar olacaktır elbette ancak onun adı sanat değildir. (Her muhalif yapıt da sanat eseri değildir pek tabii ki ancak bu tartışmayı yürütecek, bunu belirleyecek olan merci iktidar değildir.)

Almanya'da Dejenere Sanat sergisinden sonraki dört ayda toplam 17 bin resim, heykel ve grafik müzelerden toplandı. 1939 yılında yüzlerce yapıt yakılarak imha edildi. Böyle organize ve karşı durulmaz bir yok etme çabasına karşın bugün geride dev bir Modern Sanat kültürü var. Nazilerin topluma hizmet için görevlendirdikleri uslu sanatçıların ise esamisi okunmuyor. Hitler, kendi doğrularına olan hastalıklı güveniyle ve gerçek anlamda hakkında bilgi sahibi olmadığı sanata ve sanatçıya böylesine fütursuzca ve cahilce hükmetme arzusuyla kendisini nasıl bir kara mizah öğesine dönüştürdüğünü görebilseydi eğer, mutlaka bir kere daha düşünürdü.

Miyavv miyavvvuuu

Cemal Süreya'nın "Resmimizin Nasreddin'i" dediği Cihat Burak, farklı teknik ve malzemeleri çalışmalarına katarak yaptığı fantastik yorumlarında hicivli oyunlar oynamaya, çevresini ve dönemini "ti"ye almaya fincanlarla, cezvelerle, kedilerle devam etti. (...) Günlük yaşamdan aldığı kesitleri anılarıyla yoğurur, içine biraz da ince bir mizah anlayışı katar. (...) Popüler kültür hayatımızdan Beyaz Kelebekler ve Zeki Müren'in yanı sıra bazı resimlerinde Lady Diana, Maria Callas, Onasis, Hitler, Görring bizden biriymiş gibi çıkar karşımıza.

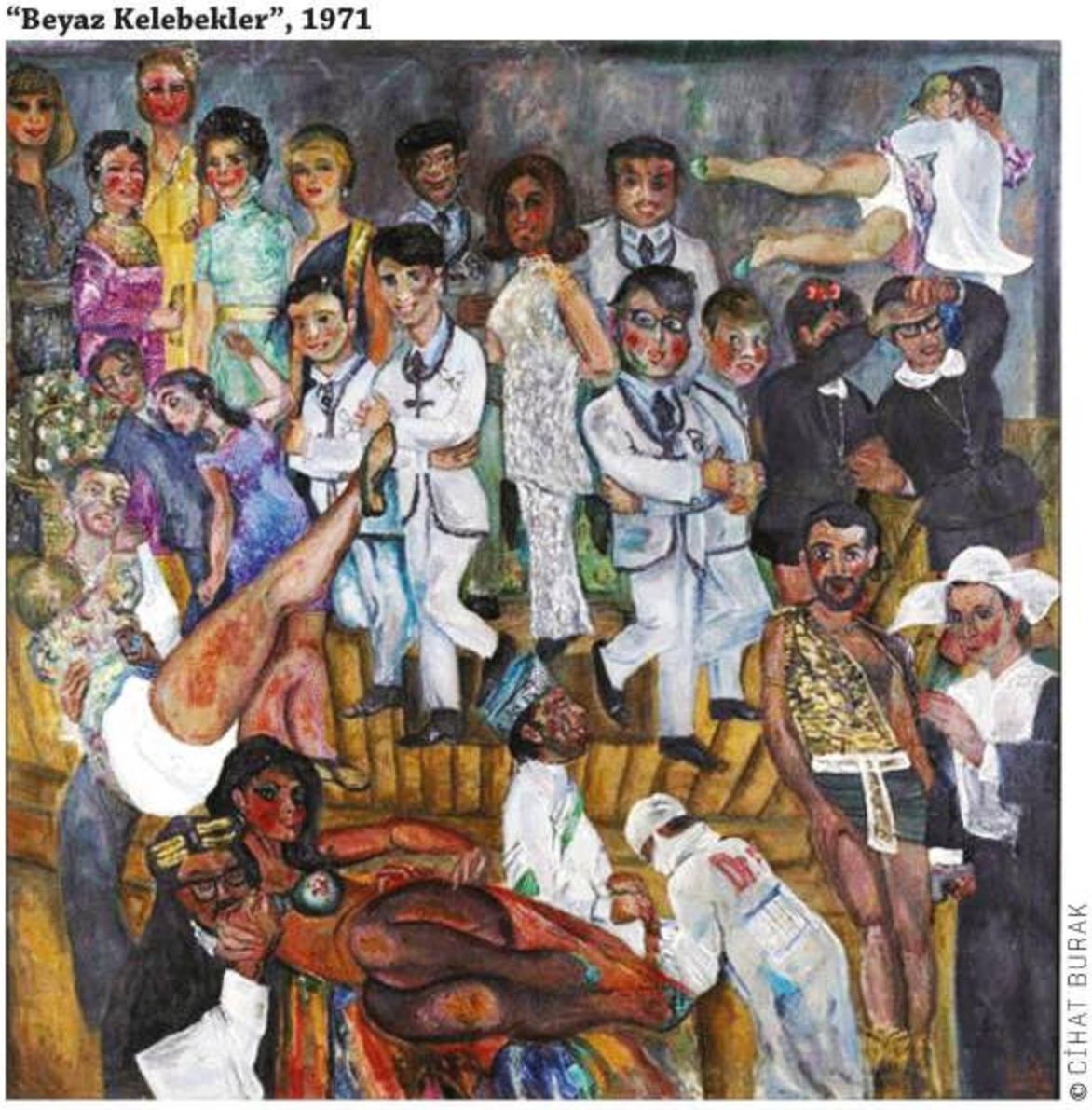
"Margo"





"Şairin Ölümü", 1968

"Beyaz Kelebekler", 1971

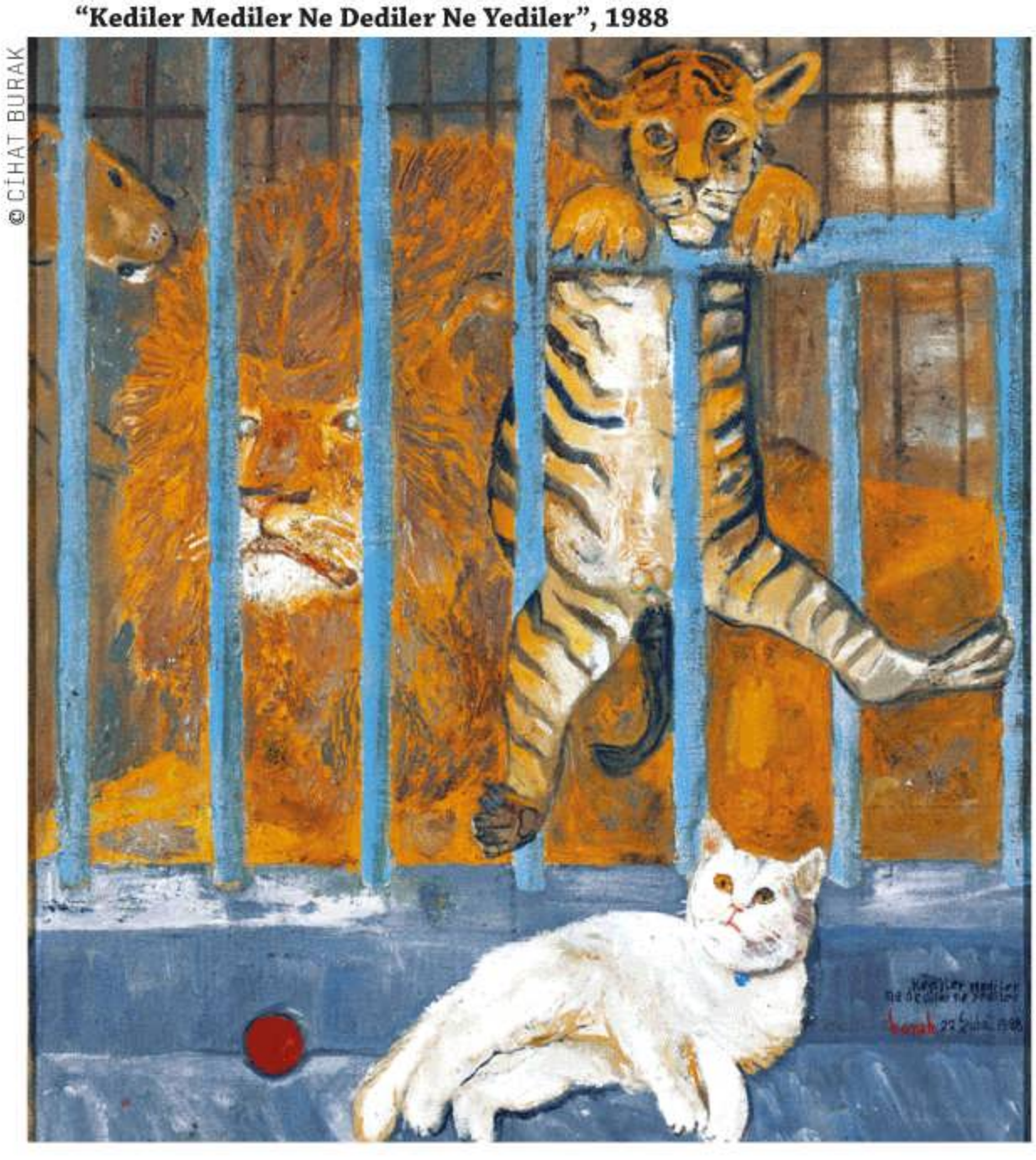


Dünyada ve ülkemizde mizah ve eğlence, iletişimin, ekonominin ve hayatın bir parçası olarak artarak çoğalıyor. Hayatın içinde olan herhangi bir şeyin sanatın dışında kalması mümkün olmadığından birçok sanatçı mizahı, eğlenceyi, komiği, ironiyi eserlerinde kullanıyor. Güncel sanat eserlerinde parodi(leştirme)ye başvuran sanatçıların sayısı gün geçtikçe artıyor. Yaşamdaki olumsuzlukları ya da ters giden meseleleri reddetmenin bir yolu da ironi ve mizahtan geçiyor. Cumhuriyet sonrası Türk sanatçılarında bunun ilk örneklerinin, 1960'lı yıllarda Cihat Burak ile görülmeye başlandığı söylenebilir. Cemal Süreya'nın "Resmimizin Nasreddin'i" dediği Cihat Burak, farklı teknik ve malzemeleri çalışmalarına katarak yaptığı fantastik yorumlarında hicivli oyunlar oynamaya, çevresini ve dönemini "ti"ye almaya fincanlarla, cezvelerle, kedilerle devam ediyor.

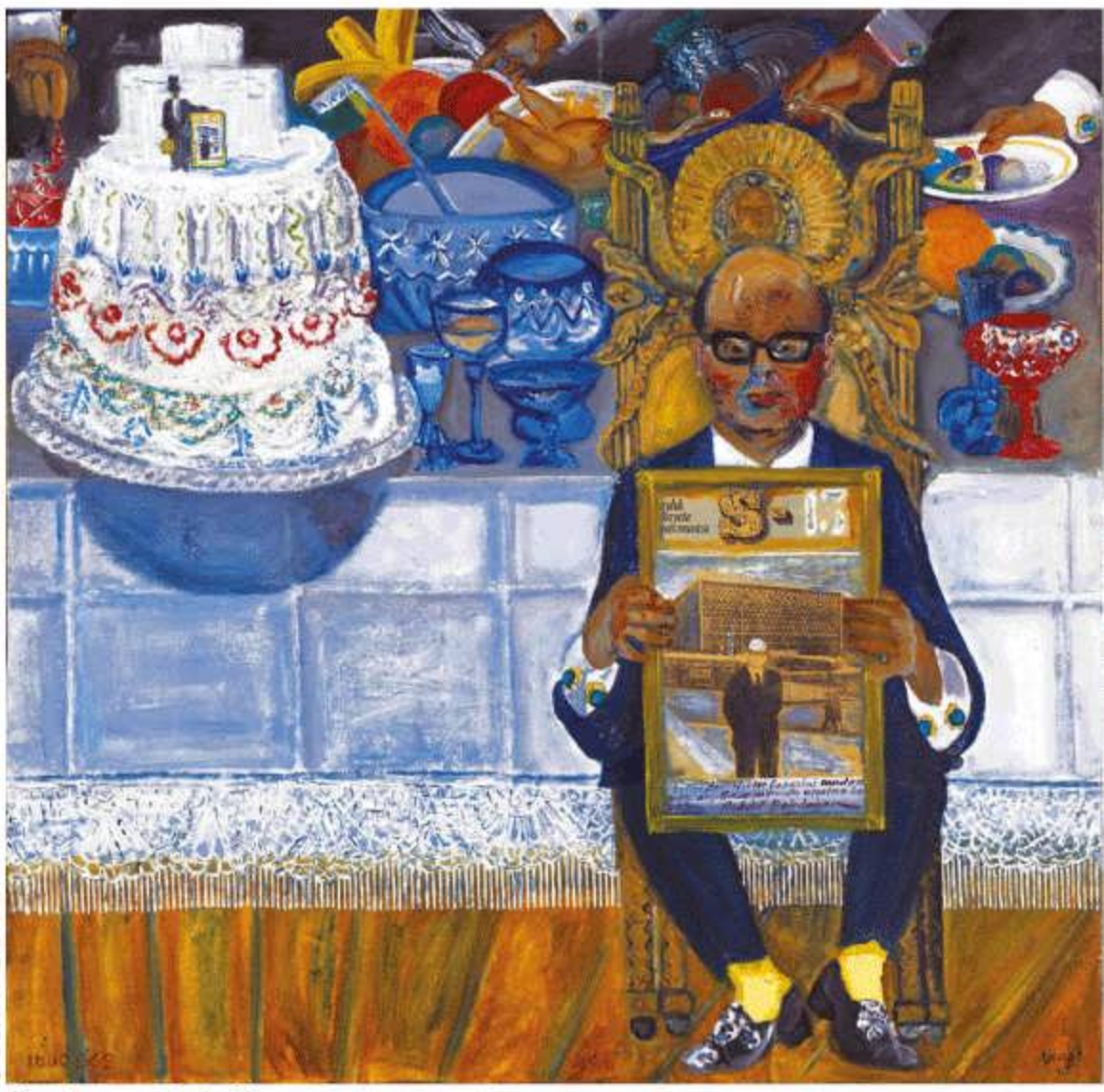
79 yıl süren dönem, Türkiye ve Fransa arasında geçen bir ömür, 1915 yılında İstanbul'da başlamıştır. 1943'te Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık bölümünü bitirmiş, kendine has mizahi yorumuyla "bir koltuğuna mesleği olan mimarlıkla birlikte sokak arkadaşı olan resmi, diğer koltuğuna da boş kalmasın diye yazarlığı sıkıştırmıştır". Birçok resmi ve özel yapıların projelerini başarıyla çizmiş olsa da, mimarlık alanında "zenci" kalmayı tercih etmiş, Fransa'da aldığı sanat eğitiminin etkisiyle resme daha çok zaman ayırmıştır. Aldığı mimarlık eğitimi sebebiyle ressamlar mimar, mimarlar da ressam olarak tanımlamışlardır. Bu bakış açısı zaman zaman küçümsemeye varsa da Cihat Burak mizah ve oyunsallık dolu yönüyle bu iki alanın sanatsal özgünlüğüne fayda sağladığını düşünmüştür. Onu naif olarak tanımlamak isteyenler olmuş, fakat o maalesef naif olamadığını ve olamayacağını çünkü mimarlık eğitiminden dolayı perspektifi öğrendiğini, resimlerinde perspektifi kullandığını, bu eğitimin de geri dönüşü olamayacağını söylemiştir. Resim alanında Fransa ve Türkiye'de kazandığı çeşitli ödüllere ve başarılara edebiyat alanındakiler de eklenmiştir. Bu başarılar ve ödüller, Cihat Burak'ın kişiliğinde herhangi bir böbürlenmeye, yaşam biçiminin değişimine neden olmamıştır. Ne doğallığını yitirmiş, ne halkın içinde "insan olma" özelliğini kaybetmiştir. Balıkçılarla sohbetine devam etmiş, her zamanki kahvehanesinde çayını kahvesini zevkle içmiş, aynı mekânda rakısını dostlarıyla yudumlamıştır. Halkın içinden beslenip, çevresiyle ve tüm dünyayla doğrudan iletişim kurarak yarattığı resimleriyle, seramikleriyle ve heykelleriyle söylemek istediğini bazen çok sert bazen dolaylı bir mizah anlayışıyla ortaya koymuştur. Cihat Burak için sanat, hayatın

ayrılmaz bir parçası ve insanın hayata yansıması olmuştur. Hayaller, düşler, gerçeküstü şeyler, kara mizahla birleşerek kimi zaman şiire, kimi zaman düzyazıya yansımış; kimi zaman seramik, kimi zaman tuval, kâğıt, karton, metal plaka ya da ne bulursa onun üzerinde resimleşmiştir. Resimlerinin konusuna dünyadan gelen tüm duyguları ve algıları eklemiştir. Örneğin televizyonda gördüğü dansöz, resmin bir tarafında belirivermiştir, hayat gibi, gerçeklik gibi... Ayrılamadığı kediler(i) çoğu eserinde onunla birlikte var olmuştur. Kimi zaman bir nü çalışmanın yanından el sallamıştır, kimi zaman rakı sofrasından... Özgün resim dili böyle ortaya çıkmış ve Cihat Burak olmuştur. Figürleri ve nesneleriyle dönem ve toplumsal yaşam analizleri ironik bir şekilde çıkar karşımıza. Örneğin Osmanlı Türk toplumunun vakit geçirdiği mekânlarını, bu toplumların sosyal özelliklerini özümseyerek bilgisiyle, duygusuyla öyle birleştirir ki, Cumhuriyet dönemi Türk insanını ironik ya da komik tüm yönleriyle samimi bir dille yansıtır. Geçmişi bugüne koklatan halk sanatıyla Osmanlı sanatının elemanlarını, Batılı gözü ve yöntemiyle bir araya getiren çok yönlü bir sanatçıdır Cihat Burak. Onun sanatında gelenekselle evrensel, gerçekle düş gücü birbirini tamamlar. Modernleşme adı altında çağdan çağa zıplamaya çalışan toplumun elinden düşürüp yitirdiği kültürel birikime sahip çıkmak ister. Çalışmaları, birçok eleştirmen tarafından farklı açılardan yaklaşılarak, bellek, düş gücü, hiciv ve fantastiğin birleşimi olarak yorumlanmıştır. Levent Çalıkoğlu'nun "modern seyyah", "bıçkın nakkaş", "zamansız tarihçi" olarak tanımladığı Cihat Burak, detaycı gözlemleriyle, geniş düş gücüyle ve ironik üslubuyla masalsı ve esprili dünyalar sunar.

"Kediler Mediler Ne Dediler Ne Yediler", 1988



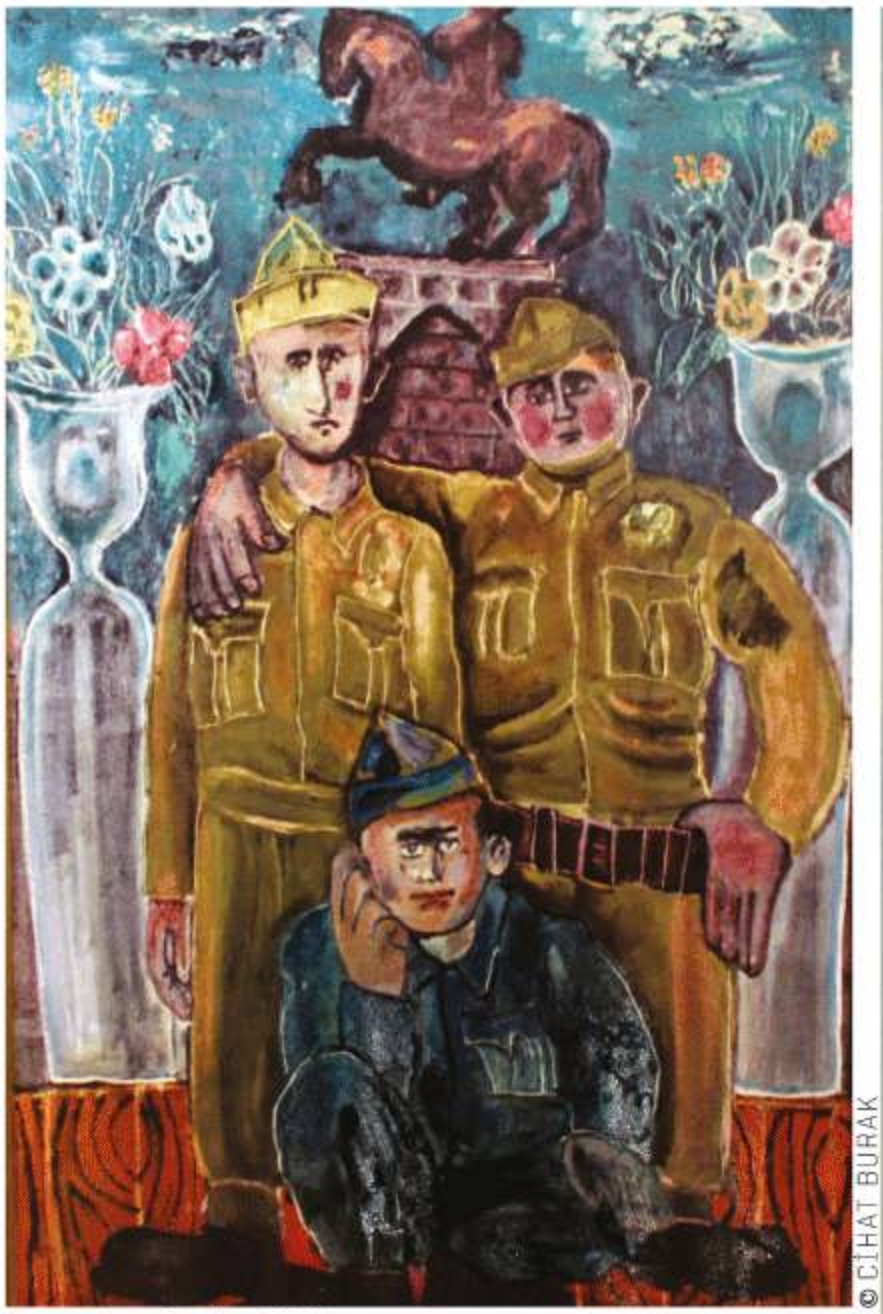
© CİHAT BURAK



© CİHAT BURAK

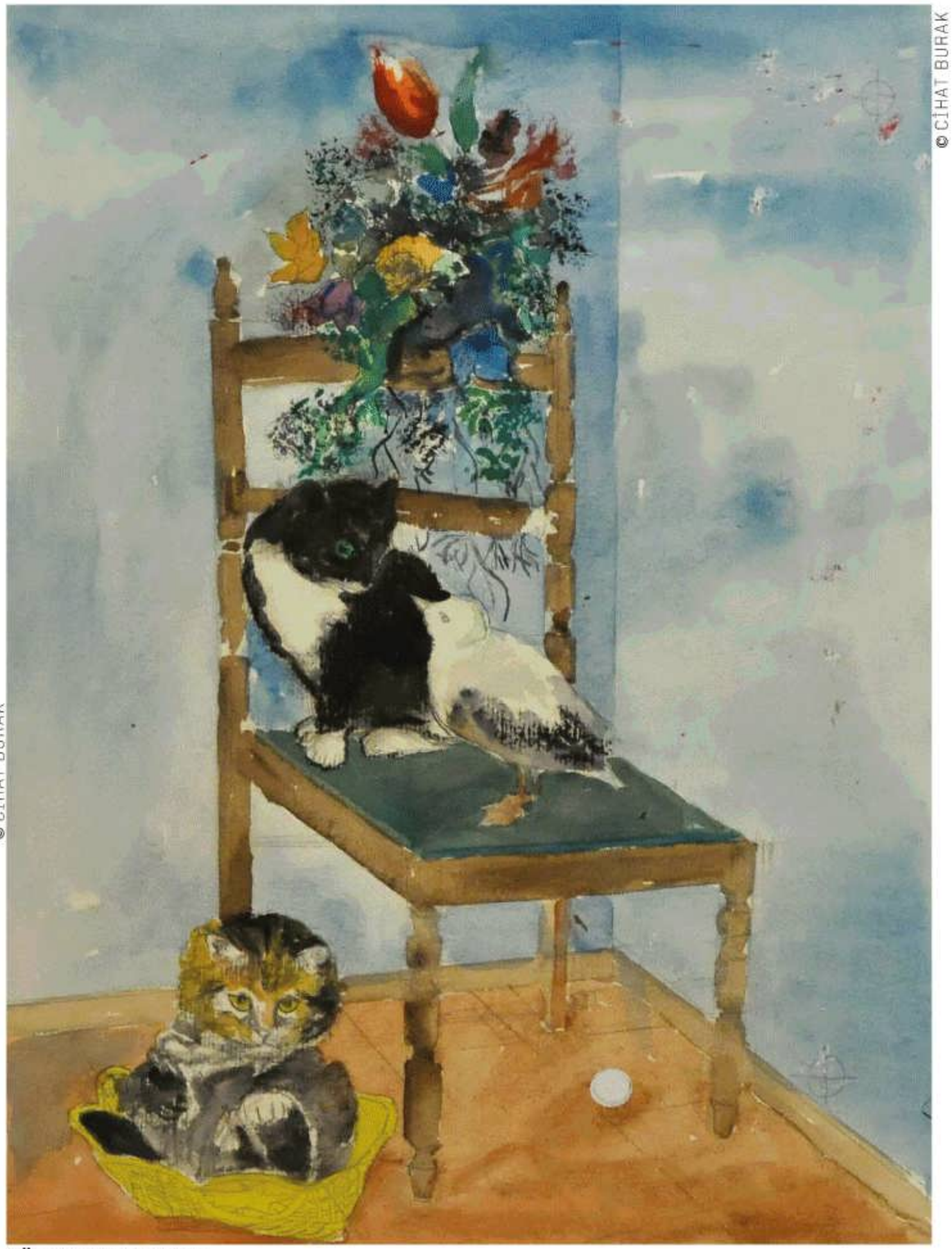
"Kültür Bekçisi", 1969

Çalışmaları, çevresiyle bütünleşmiş bir otobiyografidir. İnsan ilişkileri, çevrenin nasıl yozlaştığı ya da yozlaştırıldığı, eğitim sisteminin çarpıklığı, hızlı yapılaşma, kültürel değerlerin altüst edilmesi, gelişemeden modernleştiğini zanneden toplum(umuz)a kızgınlığı, kendi yaşamından örneklerle duygularına akar, ironik üslubuyla masalsı ve mizahi bir biçimde görsel ya da edebi yolla hayat bulur. 1960-1990 yılları arasındaki bu duyguların hâlâ canlı bir şekilde ortalıkta dolaşması, Cihat Burak'ın anlaşılmasını kolaylaştıran, bir o kadar da düşündüren bir durumdur... Kara mizah ve esprilerle süslediği resimlerinde kullandığı konular kendi yaşamının içindendir. Örneğin Osmanlı döneminin ardından gelen Cumhuriyet Türkiye'sinin sosyo-politik yaşam biçimi, geçmişe duyduğu özlemle birlikte çocukluk anıları, Paris'te geçirdiği yıllarda Paris kent hayatı, doğa ve canlılar, özellikle de ayrılamadığı kediler, ölüm, yaşam ve gelenekler önemlilerindendir. Konularını işlerken resimsel elemanlar edebiyat metinleriyle ve şiirlerle iç içe geçmiş anlatımlar oluşturur. Günlük yaşamdan aldığı kesitleri anılarıyla yoğurur, içine biraz da ince bir mizah anlayışı katar. Sokaklarda, kahvelerde, meyhanelerde karşılaştığımız bıçkın mahalle kabadayıları, Telli Baba'nın yeni evli ziyaretçileri, efeler, askerler, gaziler, pehlivanlar, genelevlerin batakhane tanrıçaları, Beyoğlu gece hayatının kahramanları, şarkıcıları, dansözleri, ayakkabı boyacıları, duvar dibindeki çerez satıcıları, itilmiş çaresizler, balıkçılar onun gözlemlediği ve ele aldığı karakterlerden bazılarıdır. Karakterlerin içinde bulunduğu mekânlar, çarşılar, pazarlar, Krepen Pasajı, Cumhuriyet Meyhanesi, vapurlar, yaşayan karakterler gibidir.
Popüler kültür hayatımızdan Beyaz Kelebekler ve Zeki Müren'in yanı sıra bazı resimlerinde Lady Diana,



© CİHAT BURAK

"Askerlik"



© CİHAT BURAK

"Üç Güzeller", 1969

Maria Callas, Onasis, Hitler, Görring bizden biriymiş gibi çıkar karşımıza. Ayrılamadığı, özenle yorumladığı ve yorumlarken anıtsallaştırdığı karakterleri de vardır. Örneğin Cumhuriyet tarihindeki sosyo-kültürel yaşamın yansıması Nâzım Hikmet'tir. Eren Eyüboğlu, Aliye Berger Yahya Kemal, Neyzen Tevfik, Nadir Nadi, ilginç bulup resimlerine kattığı kişilerdendir. Hızlı kentleşmenin sonuçlarını, değişen toplumsal değerleri bir gazete haberinden yola çıkarak resimleştirir. Bu resimde Süleyman Demirel yarı devlet adamı yarı başkumandandır. Politik, eleştirel mizah anlayışının en keskin örneklerinden biri bir ziyafet sofrası resmidir. '80'li yıllarda dönemin başbakanı Turgut Özal, göğsüne paralar yapıştırılmış bir gelindir Cihat Burak için. Kimi zaman anlatımda naif kimi zaman keskin tavrını halkın espri anlayışından, eleştirel ve mizahi bir tarzda aldığı için, izleyicisiyle çok rahat iletişim kurabilmiştir.

Düş gücü ve gerçekliğin bir arada kullanıldığı edebi türlere meraklıdır. Örneğin I. Ahmet, Piri Reis, Moby Dick, ortaçağ deniz savaşları, mitolojik öyküler ve özellikle "Evliya Çelebi Seyahatnamesi", onun tekrar yorumladığı konulardır. Kendini biraz Evliya Çelebi gibi görür: yalnız çelebi, dünyanın tersine seyahat eden bir gezgin, şenlikler içinde ama içten içe hüzünlü... Bazen halkın kullandığı kelimelerle halkın vicdanı olur, bazen de öyle farklı bir dil kullanır ki gerçekliğin alaycı mizahi bir sözcüsüdür.

Yerinde duramayan, kimi zaman ince kimi zaman doğrudan bir mizah anlayışıyla halktan biri olmuştur Cihat Burak; içinde barındırdığı çocuğu da kaybetmeden... Sanat için Paris'te kalmaya devam etmiş, bu sebeple de memurluktan ayrılmıştır. Kedilere düşkün sanatçı, Cumhuriyet nesli olma özelliğini kaybetmemiş, bu özelliğini koruyarak Osmanlı tarihine bakabilmiştir. Bu özellikleriyle çocukluğunun dünyasına sahip çıkmaya çalışmıştır. Resimleri, seramikleri, öyküleri ve şiirleriyle o büyülü dünyayı farklı teknik ve malzemelerle, hayal gücü ve fantastik yorumlarıyla bugünkü sosyal ortam içinde harmanlamıştır. Ortaya resimler, seramikler, yazılar, kullanım eşyaları, kuş evleri, canavarlar ve çokça kediler çıkmıştır.

Cihat Burak'a saygılarımla...

Güler yüzlü bir kavgadır mizah



Mizahın eleştirel gücü giderek yerini göbek gıdıklama seanslarına bırakıyor. Mizah yaratalım derken dilin anası ağlıyor, insanca olan her şey dışlanıyor. Gerçek mizah alanı ve mizahçı yalnızlık kulvarlarına itiliyor. Özgürlük isteği baskılarla, akıl hurafeyle, insanca değerler parayla, doğruluk ve dürüstlük kocaman yalanlarla çatışıyor.

Gökyüzüne bakıyorum, şimşekler kovalamaca oynuyor; iri yağmur taneleri havada uçuşuyor. Haziran ayında yaşanan bir Nuh tufanı mı bu? Ne demeli şimdi buna? Bir kara mizah örneği mi bu yaşanan?

Otomobildeki -ben dahil- beş kişinin korkuyla açıldı gözleri. Gerilim anlarında nedense mizah yaratma gereğini duyuyor insan. Fransız filozof Bergson "Korku anında mizahı sağlayan dilin ta kendisidir. Rahatlama anından bir anda gerilim anına geçmek, içinde bulunduğu konumun rahatsızlığını dile getirmek konusunda dil bir yerden sonra kendi başına bir mizah kaynağıdır" (Gülme, Henri Bergson, Ayrıntı Yayınları) diyor ya, üretilen mizahi sözcükler otomobilin camlarına vurup geri dönüyor: "Yahu, ölmesek bari!"

O an anladım ki, insan ölümün bilincinde olan tek canlı ve mizah bu bilinçten bir an için uzaklaşarak, yaşama başka bir bilinçle bakma çabası. Belki de, kaçınılmaz sonun bilincinde olmakla eşanlamlı.

****

Gökyüzüne diktim gözlerimi... Şimşekler ince kurdeleler gibi iniyor karanlığın karnına. Ne ürkütücü! Bir o kadar da güzel ve etkileyici!

Karanlıkta, şimşeğin çakıp sönmesi gibi bir olgu mu mizah dedikleri?

Gülüyoruz dışarının kaotik (kargaşa içindeki) yapısına inat kurduğumuz sözcüklerimize. Korkunun mizahi dışavurumları yaşanıyor ürkütücü akşamın içinde yol alan otomobilde. Bernard Shaw "Mizah ciddi bir iştir" derken içinde yaşadığımız doğa felaketinin ciddiyetinden dem vurmuş mudur bilinmez ama doğa başladı ya mizah deliklerini açmaya, tutabilene aşk olsun!

"Kudurdu bu hava, kudurdu!" diyor elmacık kemikleri seğiren, yanımda oturan kişi. Gülüyoruz. Ön koltukta oturan doktor arkadaşım mizahın önemli bir unsur olduğunu, güldüğümüzde tam on beş kasın birden harekete geçtiğini, nefes alış biçimimizin bile değiştiğini söylüyor ve soruyor:

"Gülmeyi ve kahkaha patlatmayı ne yaratıyor sizce?"

Direksiyonda, tüm dikkatini birdenbire yağmaya başlayan dolu tanelerine çeviren arkadaşım yanıtlıyor: "Alışılmadık bir görüntüyle karşılaşmak! Şu an olduğu gibi..."

Evet, tam bir mizah tanımlaması oldu bu... Alışılanın dışında bir şey görmek ya da duymak mizahı doğuruyor.

Ne demişti Alman filozof Schopenhauer: "Gülmek, uydurma bir kavramla nesneler arasında var olduğu sanılan bağlantıdaki uyuşmazlığın birden anlaşılmasından doğar. Zıtlıklar, beklenmeyen durumlar mizahı ve gülme olgusunu yaratır."

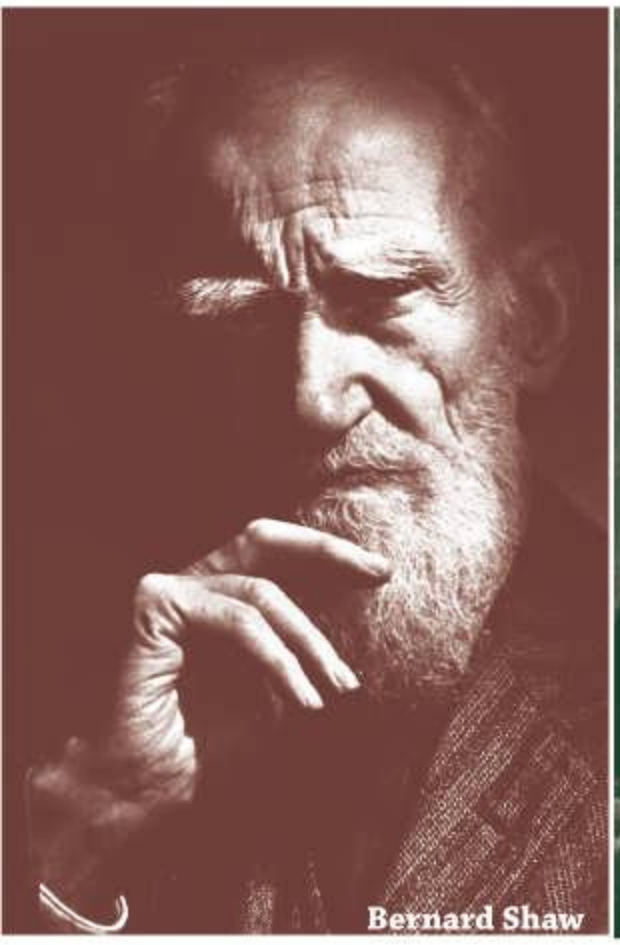
****

Bu zıtlıklar anında endişe dolu bir tebessüm dalgası yayılıyor otomobilde. Göz gözü görmüyor, alışılmadık olana yöneliyor bütün dikkatimiz. Düşünüyorum o an: Olan biteni sorgulamak gibi gülmek eylemi de...

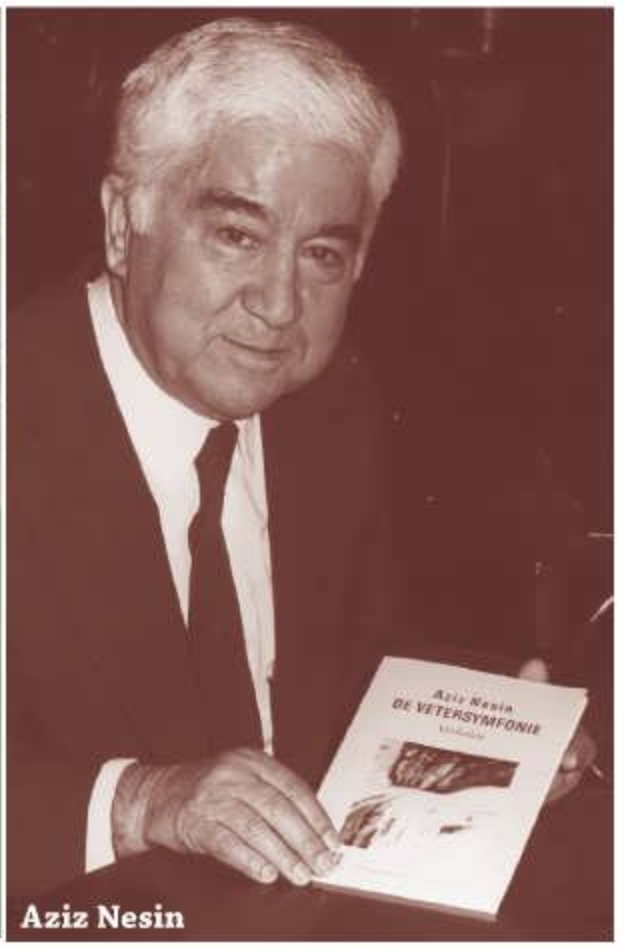
Direksiyondaki kişinin eli radyo düğmesine gidiyor, haber özetleri veriliyor arka arkaya. "Memur zam oranı dört artı dört oldu, eğitim sistemi dört artı dört artı dörde bağlandı. Başbakan 'çocuk sayısını dörde çıkarın' dedi, 'Tiyatroda dört dörtlük özelleştirme yapılacak' diyen Kültür Bakanı, tiyatrolar kapatılmadan önce dört dörtlük bir taslak üzerinde çalışıldığını belirtti. Sağlık Bakanı 'Kürtaja dört başı mamur kanun geliyor' dedi" vesaire ve saire... Şimdi ben, bu haberleri dinledikten sonra "Bu güzel ve yalnız ülke dört dörtlük bir ülke olmuş" desem bir mizah konusu yaratmış olmaz mıyım? Tam bunları düşünürken haberlerin arkasına "dört çeker" sesleri de eklenmesin mi? Eee, pes vallahi!

Dünyada her ülkede politika başlı başına bir mizah alanı yaratır, bundan hiç kuşku yok. Ancak politikacı mizah üretmeye kalkar mı, ondan kuşkuluyum. Anlayacağınız, bizde kantarın topu biraz fazla kaçmış galiba.

Ön koltuktaki doktor arkadaşım "Off yav, sıkıldım bu havadan,


Bernard Shaw


Schopenhauer



Aziz Nesin

haberlerden. Kendimi konuşma balonlarının arasında kalmış karikatürlere benzetiyorum vallahi. Ha bu arada, Dünyada ilk mizah dergisi 1830 yılında Paris'te yayınlanmış. Adı da La Caricature" diyor durup dururken. İçinde bulunduğumuz duruma mı yoksa caddelerin bir anda diz boyu sulara gömülmesine bir tepki bu sözler, anlamadım.

Dalıp gittim...

****

Bizde ilk mizah yayını bir "Terakki Gazetesi"nin eki olarak çıkmış. Ama gerçek anlamda ilk Türk mizah dergisini 1869 yılında Teodor Kasap Efendi çıkarmış: "Diyojen".

Asırlar önce bu topraklarda yaşayan "Diyojen"in yaşam felsefesi derginin ilkesi haline gelmiş.

"Mağrur iktidar sahibi yolda hor gördüğü filozofla karşılaşınca bağırmış: 'Çekil önümden! Ben serseriye yol vermem.' Diyojen gayet sakin kenara çekilmiş: Ben veririm"

1908 Meşrutiyet ilanı ile birlikte gelen özgürlük sonucunda İstanbul'da 40 tane mizah dergisi yayımlanmaya başlamış. Türk mizah sanatının ilk yaratıcı hamlesini yaptığı bu dönemde dergi satışlarında rekor sayılara ulaşılmış.

Satışlardaki bu patlamanın benzerinin 1971 yılında yaşandığını o yılları anımsayanlar bilir. Oğuz Aral tarafından "Gün" gazetesinde bir karikatür köşesi olarak başlayan Gırgır, dergi haline dönüştüğünde satışındaki inanılmaz patlama ile en çok satan mizah dergilerinden Amerikan "Mad" ve Rus "Krokodil"den sonra üçüncü sıraya yerleşmişti. Gırgır dergisinin temel sloganı; "Geçim derdini, can sıkıntısını, aşk yarasını, karı-koca kavgasını şipşak keser. Her derde devadır, gırgır da gırgır"dı. Özellikle 12 eylül döneminde açıkça söylenmeyenleri çizerek ve yazarak Türk basın tarihinde 500 bin tiraja ulaşan dergi hâlâ aklımda ve mizah tarihinde ayrıcalıklı yerini korur.

Yanımdaki oturan şişman arkadaşım "Sen bir şey anlamadın galiba?" dedi ve ekledi: "Temel misin oğlum?" Bir kahkaha tufanı daha gök gürültülerine karıştı. Yanımda suskun suskun oturan diğer arkadaşım "Fıkralardaki mizahın doruk noktasını yakalayan Temel ile İdris bir fıkraya kaç şekilde gülermiş?" diye sordu.

Direksiyon başında terden sırılsıklam olan şeytani bir tonla konuştu: "Oğlum Karadenizliyim ben. Karadenizli zekidir, çeviktir, bu sorunun da yanıtını pat diye verir: İzah edilince güler, anlayınca az güler, hâlâ anlamadığını anlayınca daha çok güler."

Mizah denilen olgu tersine bir üstünlük duygusunu da içeriyor olmalı ki, bu yaklaşıma da herkes güldü.

"Temel ölmüş, cehenneme gitmiş, vay sen misin buraya gelen, sille tokat dövmüşler. Temel 'Pöyle yaparsanuz hiç çimse celmez' demiş" diye anlattım Temel fıkrasını, baktım ülke gündemiyle fıkrayı birleştirip izah etmem gerekiyor, vazgeçtim. Gök gürültüleri ile yeniden büzülüp kaldık koltuklarda.

"Demek ki, karikatür çizgiyle mizah yaratırken, fıkra da anlatım yoluyla güldürüyor insanları. Ama bir adım ötesi de olmalı" diye düşündüm.

****

İçinden konuşuyor sanki otomobil kullanan, trafik bir adım ilerlemiyor çünkü. Otomobillerin kırmızı ışığı can alıcı bir şerit oluşturmuş.

Halk mizahının kırmızı şeritli uyaranı, alışıldık durumu bozanı, olayları tersinden göstereni Nasreddin Hoca'dır olsa olsa... Otomobildeki bizler gibi, birbiriyle yarenlik yapanlar gün boyu, lafı döndürüp dolaştırıp Nasreddin Hoca fıkrasına getirmez miydi gençliğimizde? Yine öyle oldu, doktor olan başladı anlatmaya:

"Hoca'nın eşeği bir gün kapılmış sel sularına, düşmüş dereye. Akıntı alıp götürüyormuş eşeği. Haberi alan Hoca yağmur altında gelmiş apar topar, eşeğin düştüğü yeri öğrenmiş, başlamış tersine koşmaya. 'Aman Hocam, ters tarafa koşuyorsun! Akıntı aşağı doğru, eşeğin de aşağı doğru sürükleniyordur, anlasana!' demişler. Hoca bu dinler mi, yukarı doğru koşmaya devam etmiş: Akıntının aşağı doğru olduğunu ben de biliyorum ama siz benim eşeğin ne kadar ters olduğunu bilmezsiniz. Düştüğü derede bile, akıntının tersine gider o!"

"Terslikler ve yanlışlıklar mizahı doğuruyor" diyen doktor, şimşek hızıyla ekledi: "Böyle yağışlı bir havada kentin yöneticileri önlem almak yerine, elindeki saplı süpürgeyi sallayarak bulutları dağıtmaya çalışırsa buradan iyi mizah çıkar."

Elindeki süpürgeyi siyasilere sallayan, ülkede mizahla güneş açtırmaya çalışan ve çok sevilen bir mizah dergisi olan "Marko Paşa" 25 Kasım 1946 yılında bir cuma günü çıkmış. Kimler yok ki kadroda: Sabahattin Âli (başyazar) , Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mustafa Mim Uykusuz (çizer).

Toplumcu ve gerçekçi halk mizahıyla dudaklara bir tebessüm yerleştirme garantisi veren dergi çıktığı andan itibaren 60 bin tirajıyla ana muhalefet

işlevini üstlenmiş. Bu nedenle de hükümet tarafından yazarlarına karşı öylesine davalar açılmış ki, dergiye "Toplatılmadığı zamanlar çıkar" veya "Yazar ve çizerleri hapiste olmadığı zamanlar çıkar" ibaresi konulmuş. Özellikle Amerika ve Türkiye arasındaki ilişkilere, anti demokratik yasalara ve ülkenin vazgeçilmez yarası enflasyon sorununa yaptığı mizahi eleştiriler nedeniyle iktidarın bütün öfkesini üzerine toplayan, yazar ve çizerleri kodesi boylayan bu dergi kapatıldığında bile farklı isimlerle yayın hayatını sürdürme başarısı göstermiş. Türk halk mizahının tiyatrodaki doruk noktalarından biri olan Haldun Taner'in "Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım" oyununda her darbe döneminde sokak isim ve levhalarının değişmesi gibi, her kapatılma anında da "Marko Paşa" olur size "Merhum Paşa", "Malum Paşa", "Yedi- Sekiz Hasan Paşa", "Hür Marko Paşa", "Bizim Paşa", "Ali Baba ve Kırk Haramiler"...

Ne o, başınız döndü değil mi? Demokrasi gemisine eski dönemlerde binenler sık sık kapatılan partiler ve değişen isimleriyle politik mizah tarihini ezbere bilirler ya, neyse...

****

Dışarı baktım, bir arpa boyu yol gitmişiz. Acaba mizahta da gide gide bir arpa boyu yol mu gittik diye düşündüm. Baksanıza, bugün bile yasaklamalar, açılan davalar almış başını gidiyor. Yazarlar, çizerler mizah yaratacağım derken, her şeyi mahkemelerde izah etmek zorunda kalıyor. Mizah şakayı, alayı, yergiyi, ironiyi, hatta taşlamayı içeriyorsa yöneticilerin bu tahammülsüzlüğü neden?

Başımı yeniden cama yaslayıp düşünmeye başladım. Haldun Taner'in söyledikleri geldi aklıma:

"Mizahi politik meselelerle edebiyat ve kültürel konuları birinci plana alan yazılar yazmaya başladım. Daha sonra bu konularla ilgili fıkralar da yazmam istendi. İşte bunun için 'Devekuşuna Mektuplar' lafını o zaman buldum. Bunu seçmemin nedeni de şu: Devekuşu daima gerçeği görmemek için başını kuma sokar, gerçekten hoşlanmaz. Etrafı ne görür ne de duyar. O halde ben de bu vurdumduymaz ortama, beni dinleyeceğinden şüphe ettiğim ortama, kendi fikirlerimi ileteceğim bir sütuna "Devekuşuna Mektuplar" adını koydum. Bu mizahi isim çok olay olmuştur. Bana daima sormuşlardır: 'Devekuşundan kimi kastediyorsun?' diye... Kimseyi kastetmiyorum, yarası olan gocunur derler. Her devirde 'Şu kişi midir, bu mudur?' diye sormuşlardır. 'Hayır' dedim hep. Genel olarak vurdumduymaz, ilgisiz bir kalabalığa hitap etmek zorunda oluşan bir ifadeydi. Bunun içinde kurnaz bir taktik de vardı. 'Biz Devekuşu değiliz' dedirtmek istiyordum. Sonra günün birinde politik hiciv tiyatrosunu yani kabareyi kurduğum zaman adını Devekuşu Kabare koydum."(Haldun Taner, Milliyet Gazetesi, 10 Mayıs 1986)

Haldun Taner 1955 yılında, yağmurlu bir günde Viyana'da bir gösteri-bar salonuna atar kendini. Muzip, alaycı, iğneleyici, politika kazanına elini sokan bu türü, zengin bir mizah geleneği olan Türkiye'ye taşımak ister.

Tiyatroda alay, ironi, hazırcevaplık, lafı gediğine oturtma, nükte, suyun tersine gidiş gibi geleneksel göstermeci öğelerden alabildiğine yararlanan kabare türü halk mizahının doruk noktalarından birini oluşturur. Güncel olayları taşlayan, çevik, vurucu, devingen bir şaka, sataşma ve saldırı tiyatrosu olan kabare türünde Taner, humor denen nemliliği çok ustaca kaleme alır. Devekuşu Kabare'nin olmazsa olmazı Zeki Alasya-Metin Akpınar ikilisi de humoru sahnede öylesine ustaca yaratırlar ki kabare alır başını gider; tiyatro salonları dolar, taşar. Taner'in tiyatrosu günü gününe yaşanan ve nesnel değerlendirilmeyen olaylara ve sorunlara alaycı ve düşünsel bir uzaklıktan bakmayı başarır. Öylesine yoğun bir politik taşlamayı içerir ki, her oyun kendi cadı kazanını da fokurdatır. Bugün stand-up komedinin (ayaküstü gevezelik) suya sabuna dokunmayan yapısını düşündükçe -onun için yandı bitti kül oldu gitti işte- Taner'in uyarı tiyatrosunun ne anlama geldiğini daha da iyi anlıyor insan.

Nev'i şahsına münhasır kişilik yani stand-up komedyenin oluşturduğu tatlı sert ama çoğunlukla sallapati tarz, hızla akıp giden birbiriyle bağlantısız şakalardan oluştu. Esprilerin arasına yerleştirilen kısa sorularla seyirciyle samimi bir iletişim var etmeye çalışan stand-up komedyeni -kendine özgü mizah anlayışı ile- güdük esprilere saplanıp kaldı. Mizahın tek yolunun bu olduğu sanıldıkça da mizah ile gülme arasında organik bir bağ oluşturuldu. Bir de baktık ki mizah karşılığı gülmece sözcüğü önerilmiş bile. Taner'in tiyatrosunu düşündükçe her mizah güldürür mü, güldürmek zorunda mı diye sormadan edemiyor insan. Orhan Veli'ye bir oyun çıkışında sormuşlar: "Oyun çok komikti ama siz oyunda hiç gülmediniz?" Büyük şair yanıtı yapıştırmış: "Gülünecek yerleri içimden değerlendirdim de ondan. Bazen de bir düşüncedir mizah dediğin."

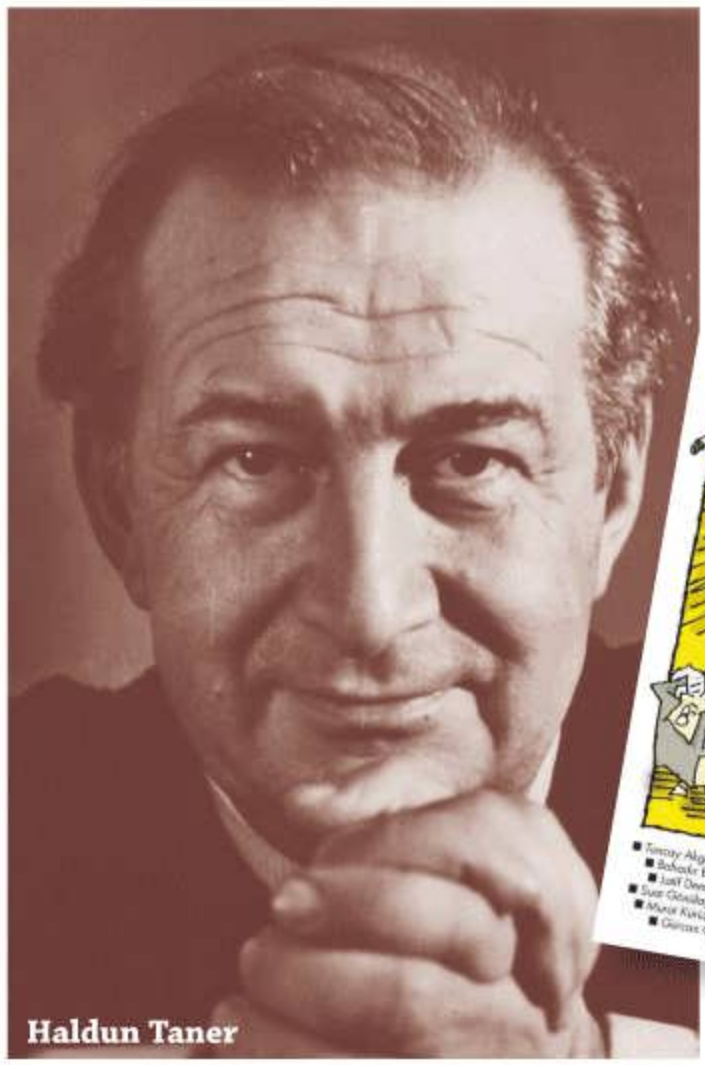
Tiyatroda komedya türüne de bu gözle bakmak gerekir. İspanyolların akıntının tersine gideni "Don Kişot"u okurken gülersiniz ama aynı anda içiniz acır, korkarsınız biraz da. Ünlü Fransız


Moliere


Zeki Alasya, Metin Akpınar



Aydın Boysan



Haldun Taner



yazarı Moliere, Cimri tipini yaratırken "Altınlarını kaybeden birine -sizde olmadığı için biraz da- gülersiniz ama bu durum cimri Harpagon için trajik bir noktadır. Bunu unutmadan bakmak gerekir mizaha" diye not düşmüş. Gerçi mizahın ayıplanması geleneğinden Moliere de nasibini fazlasıyla almış bir zamanlar.

Mizah ve gülmek halka özgüydü ve kibarlar sınıfı Moliere'in oyunlarından hiç mi hiç hoşlanmamışlardı.

****

Mizah edebiyatının doruk kalemlerinden biri de Aydın Boysan'dır. Kendi mizahını mizah sanatına kabul ettiren kişi olarak tanımlanan usta da mizahtaki humor'a dikkat çeker:

"Mizahın Latince karşılığı Humour'dur yani nemlilik. Sululukla karıştırmamak gerekir. Mizahın içinde sululuk vardır ama salt sululuktan mizah doğmaz. Komik ile estetik birleşirse mizah olur. Tiyatroda onun için önemlidir Aziz Nesin, Haldun Taner. Onun için Cervantes, Moliere, Aristophanes var. İşte bu yazarlarla, mizah, insanların zayıf noktalarını deşti. İktidar sahipleri iğneli fıçılara girmeye başladı. Yeryüzündeki tüm münasebetsizlikler, bozukluklar bir bir dile getirildi. Bu yaşananların dehşetinden doğan acılara katlanma mizah yoluyla arandı. Her şeye rağmen gülebiliyorsak o mizahtır, hem de kara mizah. Mizah bitkisinin çiçeği espriyse tiyatroda o espriyi yani düşünceyi iyi yaratmak gerekir."

Bugün humor (mizah, gülmece, alay) kavramı komedya ile tragedyayı birbirine yakınlaştırdı. Yalnızca tiyatro alanında olmadı bu iş. Baksanıza, doğa bile kahkaha ile karamsarlığı iç içe sunuyor bir otomobilin içinde. Ruhbilim ise, acı ile gülmenin benzer duygular yarattığını söylüyor. Gülmenin ağlamaya, ağlamanın gülmeye bir anda dönüşüverdiği bir ülkede kara mizah ya da kara komedi daha egemen kılıyor kendini. Daha görevci ve eleştirel kara mizah üretimleri ortaya çıkınca da kızılca kıyamet kopuyor. Buna rağmen, Nasreddin Hoca'nın güler yüzlü kavgasını temel alan mizahçı akıntının tersine koşmaya devam ediyor, edecek.

****

Ortaçağın bağnaz bir Hıristiyan'ı olan Jorge "Güldürüler kâfirler tarafından seyirci gülsün diye yazıldı. İyi de olmadı. Mizahla yaratılan şeyler ister saçma sapan olsun ister bilinçli yaratılar olsun, onlara sonsuza dek set çekilmeli" der. (Gülün Adı, Umberto Eco, Can Yayınları)

Bugün de aynı baskıyı yaşıyor mizah alanı. Mizahın kaynağı dergiler, tiyatrolar kapatılma tehdidi altında. Türk kabare tiyatrosunun adı bile yok. Mizahın eleştirel gücü giderek yerini göbek gıdıklama seanslarına bırakıyor. Mizah yaratalım derken dilin anası ağlıyor, insanca olan her şey dışlanıyor. Gerçek mizah alanı ve mizahçı yalnızlık kulvarlarına itiliyor. Özgürlük isteği baskılarla, akıl hurafeyle, insanca değerler parayla, doğruluk ve dürüstlük kocaman yalanlarla çatışıyor. Tam bu noktada sadece mizahçının değil, herhangi bir sanatçının da yansız olması düşünülebilir mi?

"Salt güldüren, boşalım sağlayan mizah oluşumları mizahın görevinden çok uzaktır. Bu türden mizah egemen sınıf yararına olarak, görev yapmama görevini yapmış olur" diyen büyük mizah ustası Aziz Nesin'in kulakları çınlasın.

****

Otomobilin içine baktım. Herkes tedirgin ve suskun... Bir otomobilin içinde beş insan... Karanlık, yağmurlu bir akşam güvenli bir yere varmaya çalışan beş kişi... Belki diğer dört kişi de şu andaki suskunlukları içinde ülkedeki mizahın nerelere vardığını ve mizaha tahammülsüzlüğün nerelere varacağını düşünüyorlardır. Belki onlar da mizahın, gülmenin anlamının değiştiğini, yeniden yorumlanması gerektiğini düşünüyorlardır.

Kim bilir?

Levent TOKUÇOĞLU

Zor ve karanlık zamanların güçlü silahı

“Turşu mu daha kolay kurulur, darbe mi daha kolay yapılır? Yanıt: Darbe. Zira, darbe için beş tane, turşu için çok daha fazla sayıda hıyar gereklidir.”



© İSMAİL GÜZELSOY

Zor ve karanlık zamanlar deyince kastettiğim, ilk aklıma gelen şey: Faşizm. Diğer otoriteryan sistemler de bu zor ve karanlık dönemler arasına katılabilir tabii. Ancak, açık faşizmler, diğerlerine oranla en fecisi, en zalimi, en trajik olanı olsa gerek. Tabii iktidar sahipleri için, yöneticiler için değil; yönetilenler, tek tek bireylerin toplamından müteşekkil halk içindir bu trajedi.

Yaşam ve maruz kalınanlar o denli trajiktir ki, ancak gülünerek bakılabilirse tahammül edilebilir bu yaşananlara; hatta, yaşananların nakledilmesine. Çünkü, “gülme, gülünecek bir şey olmadığında vardır”.

Hitler faşizminin kendi halkına ve dünya halklarına karşı mezalimi akıl alır gibi değildir. On milyonlarca insanın ölümü yanı sıra milyonlarcasının da maruz kaldığı zulüm anlatılır gibi değildir. Ama, bu acıları ancak sanatçılar anlatabilir bir nebze, belki.

Şarlo diye bildiğimiz büyük sanatçı Charlie Chaplin’in “Büyük Diktatör” filmi örneğin. Dünyayı dize getiren tümgüçlü o “büyük” diktatör, elinde dünya haritasının olduğu bir balonla oynamaktayken, balon patlayıverir birden. Ve o “büyük” diktatör, başlar çocuk gibi ağlamaya. İnsanın, neredeyse, oyuncağını yitiren o çocuğun yanına gidip, onu teselli etmek, yiten oyuncağının yerine yenisini vermek gelir içinden.

Bir de Roberto Benigni’nin “Yaşam Güzeldir” filmi. İzlediğimde hem güldüğümü hem de gizliden ağladığımı anımsadığım dehşet bir film. İkinci bir kez izlemek istesem

de beceremedim, izleyemedim. O dehşet verici günleri oğluna komik, anlaşılabilir ve kabul edilebilir kılabilmek için her tür "maymunluğu" yapan babanın akıl almaz soğukkanlılığı, hüznü, vakarı, oğlu gibi, izleyicinin de trajik olana gülerek bakabilmesini sağlıyordu. Bana ağır gelmesi ve filmi ikinci kez seyredememiş olmamın sebebi, sadece konudan ötürü değildi herhalde. Oğul sahibi bir baba olarak, benim bu zor koşullar altında böylesi bir başa çıkma becerisini gösteremeyeceğim; "ego gücümün" bu denli dayanıklı olamayacağı düşüncesini de içermekteydi sanırım. Neyse, bu ayrı bir husus.

Faşizm bizlerin de, Türkiye insanlarının da yaşadığı, tanık olduğu bir yönetim biçimi. Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana, ya tek parti rejimlerinde örtük ya da 12 Eylül gibi askeri rejimlerde açık bir biçimde yaşadığımız, deneyimlediğimiz bir olgu.
Bu dönemlerde insanların nasıl mağdur olduğunu, kovuşturulduğunu, sistematik işkencelerden geçirildiğini, binlerce insanın öldüğünü, öldürüldüğünü, yüz binlerce hayatın karartıldığını anlatmama gerek yok; bilen biliyor.
Bu dönemlerde, karanlıkla başa çıkmada, evvelemirde aklıma gelen örnekleri sıralamak istiyorum.
Öncelikle, tek partili yönetimlerde, Sabahattin Ali ve Aziz Nesin' in yayımladığı, kısa ömürlü, ama etkisi, namı bugün bile süren bir örnek, Marko Paşa dergisi.
Birkaç bini geçmeyen satışına karşın, etkisinin satış rakamlarının çok üstünde olduğu, hemen her sayısının toplatıldığı, hemen her sayısı ve yazarlarının dava edildiği, meclis oturumlarına bile konu olan bir dergi.
Sonra, bir benzeri olamayacak 12 Eylül faşizmi döneminde, karikatürist Hasan Kaçan'ın (Heten Keten) Gırgır dergisinde çizdiği "Cork" dizi bandı. Cork, İngilizcede "mantar; işe yaramaz şey" demek. Heten Keten bunu mu amaçladı bilmiyorum ama bu tesadüf bana çokça manidar geliyor.
Bu dizide tuhaf görünümlü "yaratık"lar vardı ve "anlaşılmaz" bir lisanla konuşuyor, bir şeyler söylüyordu. Ancak, okuyucu şifreyi kolaylıkla çözüyordu ve söylenenler, kolay kolay kimsenin söyleyemeyeceği, söylemeye cesaret bile edemeyeceği düşünceleri ifade ediyordu. Bu dil, hem hepimizin duygularına, düşüncelerine tercüman oluyor, hem söylenemeyecek olanı söylüyor; hem de bir "dil" olmadığından, "saçma sapan" ifadeler olduğundan, çizerini okkanın altına gitmekten kurtarıyordu.
Yine aynı dönemlerde, Cumhuriyet gazetesi yazarlarından Ali Sirmen, içerden, hapishaneden, "Samim Lütfü"; içeride olmayan Murat Belge ise, "Sadık Özben" müstear isimleriyle yazılar döşenmekte, rejimi tiye almaktaydılar.
Bu arada, keşke Ali Sirmen de Murat Belge de bu müstear kimlikleriyle, kendi hakiki kimliklerini değiştirerek bugün de yazmaya devam etseydiler. O "sahte" kimlikleri daha iyiydi sanki...
Doğrudan kendi adıyla yazan ve ifadeleri de dolaylı olmadığından, okkanın altına gitmekten kaçamayan bir yazarı anımsıyorum şimdi. İsmi kalmamış belleğimde. Muğla'da çıkan yerel bir gazetenin yazarıydı ve anlatacağım fıkranın müellifiydi.
"Turşu mu daha kolay kurulur, darbe mi daha kolay yapılır? Yanıt: Darbe. Zira, darbe için beş tane, turşu için çok daha fazla sayıda hıyar gereklidir."
Bu "fıkra"nın yazarının epey bir ceza aldığını anımsıyorum.
Buradan, zor ve karanlık zamanlardaki mizaha dair bir çıkarımda bulunulabilir belki: Bu dönemlerdeki mizahın daha dolaylı, belki ilk elde anlaşılamayan, hedefi muğlak ve yaratıcısının da daha anonim olması gerekliliği.
Dolaylılık derken, yüreksizlik değil muradım. Ama mizah, ısırıcılığı yanı sıra, bir miktar dolaylı ve dolayımlı da olmalıdır demekteyim.
Meşhur Dümbüllü İsmail'i anmadan geçmeyelim ama.
Merhum meddah İsmail Dümbüllü bir gün tiyatroda oyun sergiliyormuş. Tam o sırada sahneye bir hıyar fırlatılmış. Dümbüllü hıyara şöyle bir bakmış ve seyircilere dönmüş;
-"Biri karvizitini düşürdü,gelsin alsın"...
Faşizm sadece Almanların ya da bizlerin yaşadığı bir şey değil.
Acıların en büyüğünü yaşayan İsrailoğulları'nın, şimdi de İsrail'in devlet faşizmi eliyle Filistinlilere acının en büyüğünü yaşatıyor olmasının paradoksunu, ruhsal dinamiklerle açıklamak olası olsa da, o konuyu teğet geçeceğim şimdi.
İsrail, bir vakit, ülkenin kurucu liderlerinden ve çeşitli bakanlık görevlerinde bulunmuş olan Pinhas Sapir'in üzerinde fotoğrafı olan bir pulu piyasa sürer. Ama birçok müşteriden pulun mektuba yapışmadığı şikâyeti yağar. Bir soruşturmacı görevlendirilir. Soruşturmacı pulu alır ve zarfa kolayca yapıştırır. Şaşırır ve müşterilerden birine sorar: Nedir sorun, pul kolaylıkla yapıştırılmakta. Yanıt şöyledir: Öyle değil efendim; mesele şu: kimse pulun ardına tüküremekte.
Sadece faşizmlerde değil, ama kötü rejim ve olumsuz yaşam koşullarının anlatımında da devrede olan mizahın, kapkara mizahın babalarından Jonathan Swift' i de yâd edelim bu arada. Olmazsa, olmaz çünkü.
İrlanda'daki yoksullukla, giderek artan çocuk çağdaki hırsızlarla başa çıkma yönetimi olarak, bu çocukların ailelerinden ucuza satın alınıp pişirilmesi ve yenmesini önerir yazar. Bir-iki yaşındaki çocukların etinin yenmesinin lezzetine doyum olmayacağını iddia etmektedir Swift...

Tüm bunların ışığında, karanlık dönemlerin etkili mizahının özelliklerine dair, son bir lakırdı edilebilir sanırım:
Önemsiz gibi görünmek; şaşırtıcı, beklenmedik, kuraldışı, sıra dışı olmak; onurlu olmak, çuvaldızı batırırken ele, kendisine de iğneyi batırmak; kendisini de tiye alabilmek; azıcık arsız ve utanmaz olmak; alaysılık; sözcükleri tersyüz etmek; dolayımlı, mecazi anlatım.
Mizahın kurallarını koyacak ya da sınırlarını çizecek değilim. Hem mizahın sınır tanımaması da içkin bir özelliğidir.
Sadece, karanlık dönemlerin olmamasını, yaşanmamasını dilemekle yetineyim.
Ama karanlık insanlara da anımsatmadan edemeyeceğim:
Sizlerin tanklarınız, tüfekleriniz, işkence aletleriniz, medyanız ve gelişkin teknolojileriniz olsa da, bizlerin elinden alamayacağınız olgun ve gelişkin bir savunma silahımız var: Mizahımız!

Haydar ERGÜLEN

Bu bir mizah yazısı değildir!

Yoksa mizah çaktırmadan yapılan bir şey midir? Benim gibi mizahtan, ironiden, gülmeceden, hatta fıkra anlatmaktan bile nasipsiz birinde mizah ne arasın ki onun yazısını yazayım bir de!



© MÜŞERREF SÜNDÜS

Emel Sayın'ın adını bu yıl ikinci anışım. Evet, düğün değil, bayram değil, TRT televizyonu da renkli yayına yeni geçmiş değil ki Emel Sayın'ın gözlerinin yeşil yeşil güldüğünü görelim. Yazı değilse de şiir üstüne yemin ederim, daha da önemlisi sizi temin ederim, şimdi adını anmak zorunda kaldığım zat, Emel Sayın deyince aklıma gelmiş değil! Hem biraz megalomani yapayım hem de seçkinci davranayım ve şöyle diyeyim: Hem de öyle şeyleri sevmem. Kibir konusunda özenir gibi yaptığım şahsiyetler de öyle severim-sevmem tarzı günlük, yani avam, yani pek sıradan ve klişe sözcüklere gönül indirmezler elbette. Sevmem yerine hazzetmem demeleri gerekir onların, ki hazzetmezler, doğrudur.

Emel Sayın deyince aklıma gelmedi, ama mizah deyince, hele "kara mizah" deyince de hiç aklımdan, aklımızdan çıkmadığı da kesin. "Kara mizah bunun adı/İroni bunun neresinde?" derseniz de bir şey demem. Daha bir "ironi"sini görmedik kendisinin, bundan sonra da göreceğimiz yok anlaşılan! Onun anıları da yayımlanmıştı da ben okumamıştım netekim, kendisiyle ilgili, adı dahil, hiçbir şeyi okumamayı, mümkünse yüzünü de, bir daha mı asla, görmemeyi istemiştim, lakin Tanrı'nın verdiği ömre karışacak değiliz ama, bu kadar da uzatınca kendisiyle çat kapı değilse bile, şurda burda, ekranda, gazetede karşılaşmak kaçınılmaz oldu. Tabii ki hiç komik değil, elbette en ufak bir mizahi yanı yok, fakat yine de insan sinirden mi desem öfkeden mi, çaresizlikten mi, her neyse, o zatı hatırlayınca, görünce kızgınlıkla karışık gülmeyi de önleyemiyor. Bunda gülecek ne varsa!

O yıllarda, 12 Eylül 1980 askeri darbesini izleyen yıllarda çıktığı yurt gezilerini televizyonda izlerdik, saatlerce konuşurdu. Sanki birazdan parmağını televizyondan yüzümüze doğru uzatıp adımızı söyleyecek kadar da yakındı bize: "Nereye saklanırsan saklan, yılanın deliğine girsen buluruz seni!" diyecekti, diyordu, derdi. Bir yanda can telaşı, öte yanda yine can telaşı ve aynı zamanda da onun kırdığı potlara, yaptığı gaflara elde

olmadan gülmenin yol açtığı mahcubiyet, utanma duygusu. Arkadaşların içerde işkencede, bir kısmı kaçak, bir kısmı zindanda, sen kalkıp diktatör bozuntusu bir faşistin yaptığı "kaba"lıkları "şaka"lık diye görüp gülüyorsun! Zat-ı muhteremin hiçbir türden "ironi"si yoktu ama, insanda böyle bir ironiye de yol açabiliyordu işte. Bu da yeterince "ironik" bir durum değil mi? Mizahi mi, komik mi, ironik mi bilmiyorum ama, şimdi çok yaşlı olduğu için zavallı geliyor olması, trajikomik olmasını neye sayacağız? Sarı mizah mı diyeceğiz sözgelimi buna, gri mizah mı, haki mizah mı ya da bunun hiçbir şekilde mizahi bir yanı yoktur, bunda gülünecek hiçbir şey yoktur yoldaş, seni ciddiyete davet ediyoruz mu diyeceğiz kendimize ve birbirimize?

Evet, Emel Sayın'ın gözlerinin yeşil yeşil güldüğünü görmek için renkli televizyona ihtiyacımız yoktu, "yalnız benim için/ bak yeşil yeşil" şarkısı yeterdi bunun için, belki buna bile gerek yoktu. Çünkü ses, her zaman sahibini taşır, onun gözlerinin rengini de, içinin rengini de tanır ve taşır ve iletir. Taşkın demek istemiyorum, taşkın değil ama, hafif kenarlara taşan bir rengi vardır o sesin, o gözlerin renginin. Çocuk değil ama, zaman zaman çocuk taklidi yapmanın kendisini daha sevimli kılacağını öğrenmiş bir yetişkinin kendisinde tahammül edebileceği kadar bir taşma hali. Hafif. Hoş görülebilir, ihmal edilebilir, hiç görülmeyebilir. Hele söz konusu olan bir sanat insanıysa, onun kişiliğinin ve işinin doğal ve olmazsa olmaz bir parçası olarak hatırlatılabilir bile! Emel Sayın'ın bize hatırlattıkları biraz bunlardır. İkinci yazımda henüz kendisiyle ilgili bunca çok şey hatırlattığına bakılırsa, korkarım ki hiçbir türden yakınlığım ve ilgim olmamasına karşın kendisi hakkında kapsamlı bir yazı bile yazabilirim demektir, ki doğrusu kendimden korktum. Hatta kendimdeki bu potansiyelden korktum! "Potansiyel" deyince de bu mevzuyla ilgili olarak hakkımda internet âleminde yayımlanmış ağır mı desem komik mi, ciddi mi desem gülünç mü, fakat her halükârda beni düşüren ve düşündüren bir eleştiriden söz etmek istedim. Eleştiri biraz hafif oldu kabul ediyorum, bir "sıvama" yazısı diyelim.

(Parantez)

Tenbelheyven diye bir arkadaşlar var. Varmış, öğrendim. İnternet üzerinden yayın yapıyorlar ya da yayıyorlar, demeliyim. Dümdüz gidiyorlar, düpedüz gidiyorlar, bir de sanırım gece gündüz gidiyorlar, kemiksiz bir dil, frensiz bir kalem, o şekil yani. Eh bu kadar çok yazarsan sen de nasibini alırsın! Yani, ben. Bu ara kendilerinden yana hayli nasipliyim. Mamafih, küfürlerini, hak'katen yazılacak gibi değil, filan bir yana bırakırsam, ara sıra doğru şeyler söylediklerini bile söyleyebilirim, en azından kendimle ilgili olarak söyleyebilirim bunu. Örneğin çok yazmamla, her yerde yazmamla ilgili tespitleri gayet doğru, yerinde ve haklı. Yazının bazı yerlerini "bip"leyerek geçiyorum:

"Haydar Ergülen diye bir adam var, her yerde görmek mümkün. Varlık'ta var, Psikeart'ta var, Radikal Kitap'ta var, Kitap-lık'ta var, Star gazetesinde var, bizim evde var, Gebze yolunda var... var oğlu var. Hepsi aynı adam olmayabilir, belki de tüm Haydar Ergülen'ler aynı tarzda yazıyordur. Ben buradan, hepsinin aynı olduğu sonucuna varıyorum.

Bir de pek çok konuda entelektüel birikime sahip olup da hiçbir yayında yer bulamayanlar var. Çoğunlukla kendilerini, blog sayfalarından kamu yararına ücretsiz ifade ediyorlar. Ben bu tür adamlar için '5 adımda Haydar Ergülen yazısı nasıl yazılır' üzerine kısa bir çalışma yaptım. Siz de yazın oğlum, siz de para kazanın ...na koyim.

Yazıya oturmadan ön hazırlığımızı yapıcaz. Marks sakalı olmazsa olmaz. Gerekirse 1 yıl yazmıycaz. Sakalımızı bırakıcaz. Aralarında beyaz yoksa, gidicez bi kuaföre attırıcaz. Kuaföre attırmıycaz oğlum, sakalımıza beyaz renk attırıcaz. Bi tane de gözlük edinicez. Numaralı olması şart değil. Gözlüksüz Haydar olunmaz. Bakın önceki yazıdan, gözlüksüz nasıl bir samıt olunuyo. Son olarak da kendimize meyve ve aile üyelerinin birleşiminden bir unvan seçicez. Çünkü adamın 'Nar'ın Babası' diye tuğla gibi unvanı var, kitapların içine, web sayfalarında adının altına yazıyor. Kartvizit şart. Zorlanmayın olum, ben bi'kaç tane yazıyorum aşağıya, dönüşümlü kullanırız: Avakado'nun Görümcesi, Kivinin Eltisi, ..ın Doğurduğu, Kekiğin Çok Yakın Bir Arkadaşının Alt Komşusunun Şoförü..."

Mizah diye ben buna... der miyim işte? Derim işte. Ne olacak, mizah diye okuduklarımızdan hiç de aşağı kalır yanı yok! Şimdi biraz daha alıntı yapacağım ama, korkarım ki, tenbelheyven bu kez de "ulan herifi eleştirdik, onu bile kendi çıkarına kullandı, bizim yazıları alıntılayarak yazıyı kurtardı, doldurdu!" der. Eh desinler bakalım, nasılsa ben de onlara o kadar malzeme vermişim, üstelik de "miri mal" sayılır, ne demiş Mevlana: "Çaldımsa da kendimden çaldım!" Yalan mı oğlum, tembel oğlum, tenbelheyven?

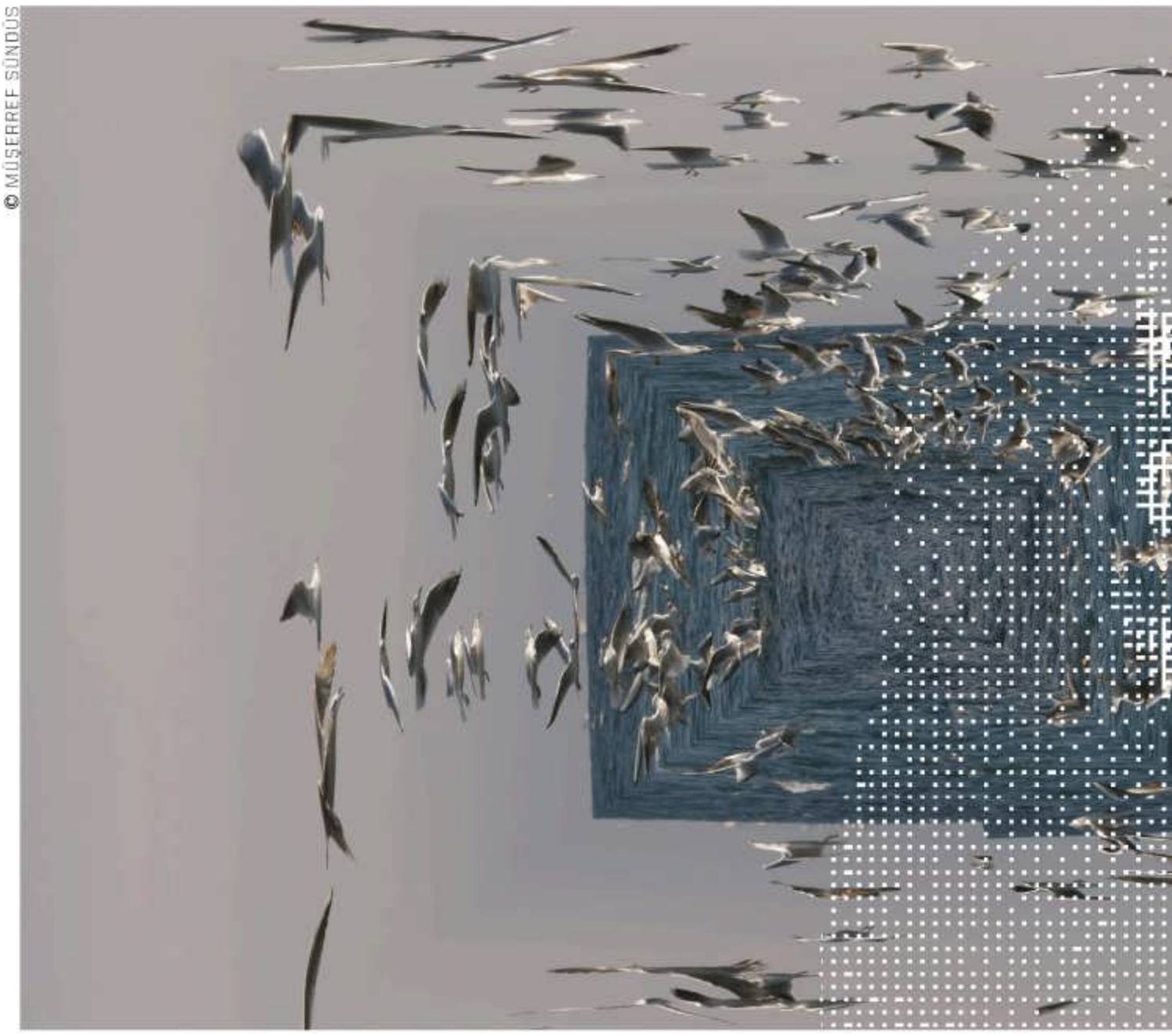
Beş adımda Haydar Ergülen yazısı

Sonra da üşenmemişler, oturup benim yazıların bir, artık kanaviçesi mi desem, kadavrası mı desem, yoksa kanavası mıydı, aslında başka bir şeydi ama hatırlayamadım, tam da tenbelheyven'in ti'ye aldığı gibi belirtiyorum bunu da gördüğünüz gibi, neyse iskeleti diyelim, onu çıkarmışlar işte. Valla ben de bunu, dillerine dolamışlar mıydı bilmiyorum ama, ders verdiğim şiir ve yazı atölyelerinde yazılama örneklerinden biri olarak kullanırım artık, bir kez daha teşekkürler tembel oğlum tenbelheyven. Şimdi "step by step" izleyelim gayet komik bir biçimde kaleme aldıkları benim örnek yazı taslağımı:

"Ön hazırlığımızı tamamladıysak, şimdi Haydar Ergülen yazısı yazmaya başlayabiliriz:

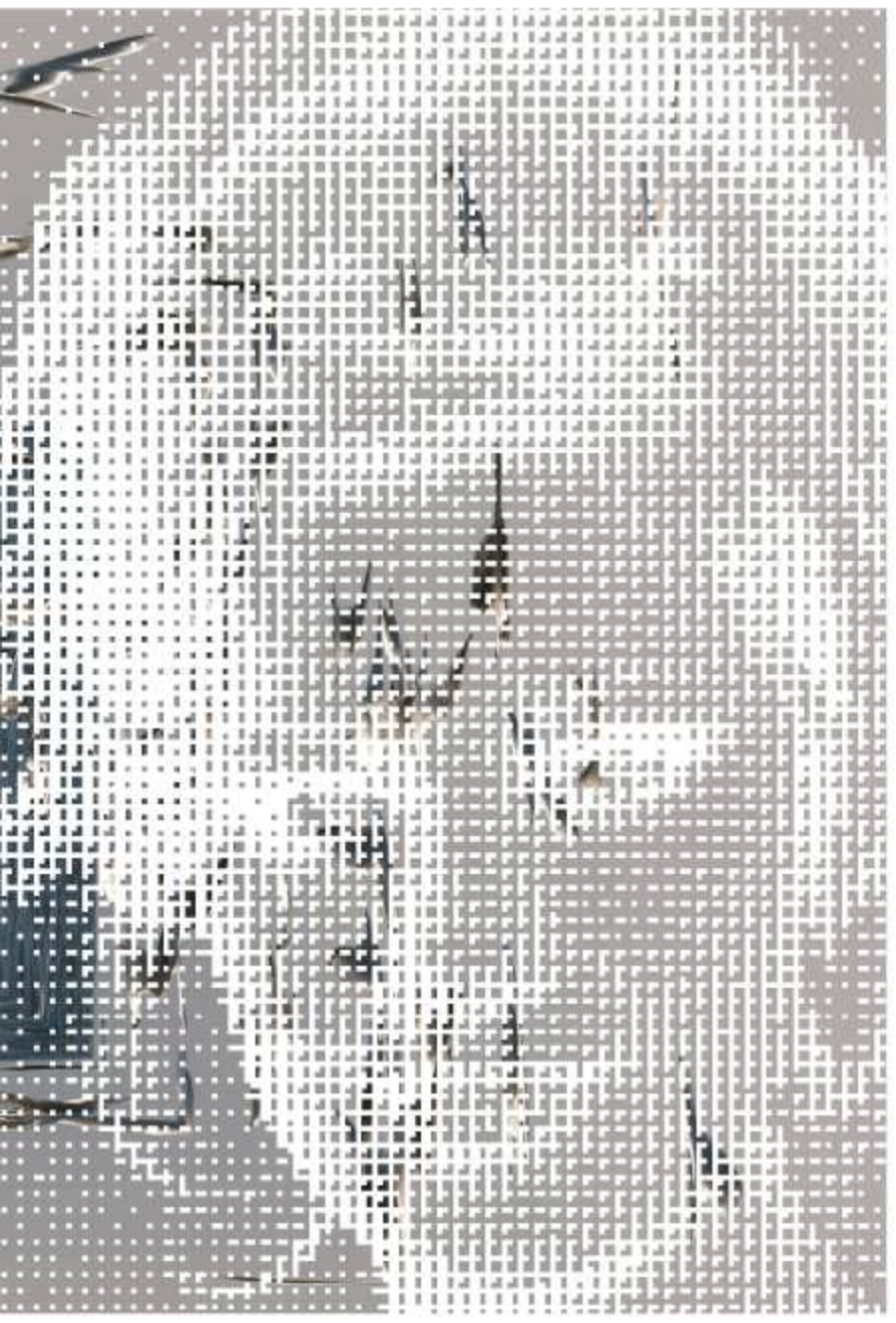
STEP-1: Yazımıza, hakkında yazdığımız

şair, oyuncu, yönetmen, nakliyatçı, bakliyatçıyla ilgili mümkünse kendi kitaplarında kullandığı ya da hayatını tanımlayan bir isim uydurucaz.
Örnekler: *Karaşın Uçbeyi: Ece Ayhan... İnce Kız: Gülten Akın... Alevi Divası: Sabahat Akkiraz... Lirik Kalp: Fikret Kızılok... Esas Oğlan: Fatih Akın... Haraptarlı Nafi: Hasan Ali Toptaş...*
STEP-2: Çağrışımlara açık olucaz. Yazıya başlarken bu bize lazım. Örneğin Google'a hakkında yazı yazmak istediğimiz şairin adını yazmaya başlıycaz. Altta çıkan diğer seçenekleri de yazımıza dahil edicez. Tanıtılan kişinin isim ve soyisminden kelime oyunları yoluyla yararlanıcaz.
Örnekler: *"Şiirimizin zarif oğlu Cahit Zarifoğlu'nun şiirleriyle 1970 yılında tanıştım."*
"Adı 'Arkadaş' olan, şiiri 'Arkadaş' olan bir şairin dizeleri bunlar, Arkadaş Zekai Özger'in."
"Ankara'nın Adalet'i', o yüzden biraz 'bizim Adalet'imiz' demek gibidir, doğrusu İstanbul'da daha çok karşılaşmamıza rağmen, ben onu hâlâ Ankara'da sanırım." (Adalet Ağaoğlu hakkındaki yazısından)
"Uçbeyi' diyorsa o zaman Ece'nin de adını değiştirip 'Efe' Ayhan yapmak iyi olmaz mıydı?" (küçük İskender hakkındaki yazısından)
STEP-3: Aslında '2. adım'ın tekrarı sayılabilecek olan bu adımda, tanıtılan nesnenin (çünkü bu tarz yazılarda tüm tanıtılanlar nesne, bizzat Haydar Ergülen öznedir) üzerinden başka nesnelerle çağrışım yoluyla, birtakım gelişigüzel bağlaşıklıklar kurucaz. Aralarında ortak özellik olması önemli değildir, çünkü nesnenin kullanım alanı geniştir. Gerekirse kendinizi de hem özne, hem nesne, hem de yüklem olarak kullanmalısınız.
Örnekler: *"Orhan Kemal, iyi yürekli iyi yazar ya da büyük yürekli büyük yazar. İyiliğin bir erdem olduğunu bu topraklarda kanıtlayan büyük yazarlar ailesinin üyesi. Bugün bir yazarda erdem olarak karşımıza çıkan ve gitgide daha çok ihtiyacımız olan iyilik, 40-50 yıl önce de erdemdi. Ve Sabahattin Ali, Sait Faik gibi yazarların yapıtlarında en çok gösterirdi kendini. Orhan Kemal de bu soydan gelir."*
"küçük İskender için 'uçta bir şiir', 'uçta bir şair' denilmelidir, denmiştir. Bazen yalnızca bir şair için bile bir tarih yazılabilir, bir kavram yaratılabilir. Eh küçük İskender de bunu haketmişse artık 'uçta' bir 'usta' olarak görülse yeridir: 'Uçta'ki usta. 'Uçta'nın diğer ucunda Nilgün Marmara varsa, herhalde İskender de bu paylaşımdan ötürü uçacaktır. Önceki uçların da Cemal Süreya ile Turgut Uyar olacağını da unutmayalım Ece için, Cemal abinin yeri değişmez, diğer ucu ise yer değiştirerek Turgut Uyar ile Sezai Karakoç paylaşırlar, öyle paylaştırır Ecegillerin Ayhan abi."
Aşağıdaki linkte bu adımın en belirgin, en sokur örnekleri var. Enis Batur'dan girip Zülfü Livaneli'nden çıkmış Haydo. Mevzuyu


© MÜŞERREF SÜNDÜS

kavrayamayan bakabilir, ki ben 1200 örnek daha buldum ama kopyalamaya üşendiysem başkası da okumaya üşenir diye yayınlamadım. Biz bunları niye okuyoz lan? Âlemin delisi biz miyiz ...na koyim.
http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=216799
STEP-4: Aslında 3. 'adım'ın tekrarı sayılabilecek bu adım da, bahse konu olan nesne hakkında başka nesnelerden alıntılar yoluyla faydalanmaktan oluşur:
Örnekler: *"Bir çeşmenin türkçesi' denildiğini de okudum Ülkü Tamer'in şiiri için, Cemal Süreya zaten 'karnaval bileti' demişti, en güzelini her zamanki gibi o söylemişti, hem çalışkan hem incelikli bir çocuk ve şair olarak, bir de hem içli hem dışlı bir abi ve şair olarak elbette, 'Cemal abi'."*
"Mahmut Temizyürek "Konusuna dışardan bakamamış bir 'yazar kusuru (!) vardır Latife Tekin'de" diyordu. Doğrudur. Yoksulluk her zaman kusurludur. O kusur ki Pelin Özer'e şu sözü söyletmiştir: "İnsan, eline kalem veren yazara hayatında bir kez rastlar ancak."
Mahmut şunu demiş, Cemal bunu demiş. Asıl sen ne diyon oğlum, dilin mi tutuldu, nooldu, onu söyle.
STEP-5: Enteresan sorular soruyormuş gibi yapmak, tuhaf cümleler kurmak için çırpınmak:
Örnekler: *"Ülkü Tamer nasıl biridir, ve kaç kere çocuktur peki?"*
"Buldum galiba: Latife Tekin bir 'yerli'. Zaten 'yerli'ye de benzer yüzü, sözü, gözü."
"Evrensel Kitabevinde görürdüm onu. Görürdük. Biz. İkibiz. Ömer Ateş ve ben, bazen de üçbiz, Erkut da olurdu."
Bir soru da benden olsun: ..t neden iki lobdur ve Haydar'ın beyni hangi loba aittir?"

Sonra da anlattıkları bu beş adımı uygulayarak örnek bir metin yazmışlar, bunu bir nev'i egzersiz olarak düşünmemizi de istiyorlar, o metni almayacağım buraya, başlığını yazmak yeterli: "Güzel hayalli türkücü: Ferhat Güzel". İlle de okumak



istiyorsanız, tenbelheyven yazın, "haydar ergülen yakınımdır" demenize bile gerek yok, istediğiniz metni okuyabilirsiniz! Belki başka yazılar da yazmışlardır hakkımda ama, bana da hepsini söylemeyin, bu kadarı eğlenceliydi, onlar için komikti, eh benim için de trajikti diyeyim, fazlasıyla yeterliydi.
Yazmakta olduğum bu yazıyı da tenbelheyven'in buyurduğu üzre okursanız, aslında yazdıklarında bir haklılık payı olduğunu da göreceksiniz. Demek ki başka türlü yazamıyorum ya da çok yazdığım için ister istemez belli bir format oluşuyor ve onun üzerinden gidiyor yazı. İtiraf etmeliyim ki bazen benden de çok uzağa gidiyor, evden de, kalemden de, dilden de... Madem Ferhat Güzel yakıştırması yapmışlar, onu da anarak, yazı gurbete gidiyor diyelim ve çıkalım işin içinden. Her zaman olduğu gibi.

Emel yeşili

Uzun bir aradan sonra Emel'e dönüyoruz, bu aynı zamanda '80 öncesine dönmek de demek oluyor, öyle olunca da ziyadesiyle seviniyoruz. Nâzım Hikmet'in "Denize dönmek istiyorum denize dönmek istiyorum" hasretiyle, biz de '80 öncesine dönmek ve 30 şu kadar yıldır yaşadığımız fazlalıkları atmak, kötülüklerden arınmak istiyoruz, lakin ne fayda! "1980 Yüzyılı" dediğimiz ve 100 yıl kadar süreceğini tahmin ettiğimiz yılların daha yarısına bile gelmedik.
Bu arada "'80 öncesine dönmek" deyince, "dönek"liğim tutuyor, yalvar yakar oluyorum "ne olur dönelim, '80 öncesine dönelim" diye dünyaya, ama dünya 80, 90 hiç oralı değil, galiba artık dönmüyor da! Ve benim sevdiğim tek "dönek"lik biçimi de bu, yani "'80 öncesine dönmek isteyen"lerin "dönek"liği.
Burada tabii aklıma 12 Eylül 1980'e 1 kala gördüğüm biri geliyor: Christine Haydar! Yazıda eser miktarda bile bir "mizah" olmadığı, kendisini bırakın duygusu bile olmadığı, duygusunu da bırakın gölgesi bile olmadığı için, tenbelheyven'e başvurduk, belki biraz hadi mizah demeyelim de ironi duygusu olsun uyanmıştır sizde de.
...Evet, Emel Sayın'ın adını bu yıl ikinci anışım. Yaş 50'yi aşınca (56), yıllar da 1980'i 32 geçince artık küreselleşmenin mi demeliyim postmodernizmin mi yoksa başka dış mihrakların mı artık her neyse, bir "geçmiş icat etme" ya da "söylence uydurma ya da yaratma", ki bu aynı zamanda "rivayet muhtelif" demenin de posttürkçesi sayılır, bir haller olmaya başlar, başladı, başlıyor ya, benim hastalığım da ondan sanırım doktor! Doktora ya şarkı icabı ya da film icabı, ki genellikle ilki de ikincinin icabıdır, "doktor" deriz, galiba bir de ölürken "doktor" demek âdettendir sanırım: "Ölüyorum doktor". Henüz ölmedim, film icabı da değil, sanırım bu yazıya mahsus ve elbette Emel Sayın'ın adını, yalnız bu yıl içinde değil, tastamam 56 yıl içinde, yazıyla iki kez, anmaktan ötürü bir icabet söz konusu. Yeşil gözlü filmlerinde olsun, sulu gözlü şarkılarında olsun, bir kez olsun mutlaka yürekten bir "doktor" çağırmıştır, "aman doktor, canım doktor" çapkınlığı ve söz süzmesi de yapmıştır göz süzmesine ek olarak. Şarkıyı gözleriyle okur ya Emel Sayın, bir de gözleriyle söyler. Gözlerin yalnızlığı dayanılır yalnızlıklardan değildir, insanlar, ayrılanlar önce sevgilinin gözlerinden ayrılırlar ve birbirlerinin gözlerini yalnız bırakırlar, ki gözlerin de tam o anda dolup, anında da boşaaalması bakışımsız kalmasındandır. Hele söz konusu gözler Emel Sayın'ın şarkılarındaki gözlerse... O gözler bir nakarat gibi birbirlerini ararlar, sonra yatışırlar, küçük kafiyelere razı olurlar, hatta tutmasa da yeşil ve kara gözlerin bile birbirine uyak gibi yazıldığı, okunduğu olur ki biz bu yanlış kafiyeye aşk diyoruz kısaca... Sonra da serbest şiire geçerler ki, bu da aşktan sonraki aşamadır, kısaca değil uzunca "evlilik" diye anılır.
Mizah bunun neresinde? Doğrusunu söylemem icap ederse Emel Sayın deyince, ki artık biliyorsunuz 56 yıllık yaşamımda, bu da yaklaşık olarak 45 yıllık bir yazı hayatı anlamına gelir, sözlü kültürden yazılı kültüre geç de olsa adım atmış bir medeniyetin ümmetinden, bir ırkın ahfadından ve bir imparatorluğun tebaasından, hepsi olduk da bir cumhuriyetin yurttaşı olamadık, olduksa da yarı-sivil olduk yarısı sivil değil, olarak kendisini iki kez anmış olmama rağmen, bir manzumedir, bir kafiyedir, bir şarkı sözü duyarlılığı ve estetiğidir sökün ediyor yazıda. Durduramıyorum bunu bir türlü. Oysa durdursam kendisine şunu söyleyecek ve katkısı için teşekkür ederek uğurlayacaktım kibarca: "Gülünce gözlerinin içi gülüyor" diyorsunuz ya Emel Yeşil hanım, sayın Emel Yeşilgöz, bana kalırsa bir mizah tanımı da yapıyorsunuz burada, kelimeden bile küçük bir harf oyunuyla: "Gülünce sözlerinin içi gülüyor" diyorsunuz ve biz sizin gözlerinizdeki gülüşü, sözlerinizde harflerin gülüşmesi diye anlıyoruz.
Öyle oluyor olmasına da, biri çıkıp birden "bana mizah yapma" derse diye, sözlerimizin içi de kararıyor yüzü de, "bana mizah yapma"ya eklenebilecek pek çok şey var elbette, ama ekleseniz de olur eklemesiniz de, yeter ki "bana komiklik yapma" demeyin. Ne mizah bu, ne kara mizah, olsa olsa ekşi mizah sayılır. O kadar.
Keşke tema "mizah" olmasaydı, "ironi" filan olsaydı da yalan yanlış döktürseydik, mizah deyince çok basit bir şeymiş gibi geliyor ve insan ne yapsa bir türlü gönül indiremiyor, kendini veremiyor, bu da edebi bir hastalık biçimi olmalı. Mizahı edebiyatın, sanatın, tabii şiirin dışında sayıp, hiç hatırını saymamak, hiç "kaale" almamak, ve elbette mizahı yalnızca komiklikten, gülünç olandan ibaret saymak filan gibi...

Hayın hayın!
Mustafa Kamil Zorti nam zat kişiden söz ettik ama onu niye andığımızı söylemedik, üstelik mizah bahsinde. Emel Sayın'ın "bak yeşil yeşil" şarkısını hatırlayınca hatırladık niye andığımızı. 12 Eylül'ün diktabaşı, yaptığı memleket gezilerinin birinde, konuşmasını dinlemek üzere toplanmış halka arkadaki Atatürk heykelini göstererek şöyle diyordu: -Bakın görüyor musunuz, işte orada, işte o, Atatürk, atın üzerinden bize hayın hayın bakan Atatürk! Hani insanın Emel Sayın'ın şarkısının devamını değiştirerek söyleyesi geliyor: "Kapat sözlerini kimse duymasın/ yalnız benim için sus hayın hayın". "Mavi mavi" demek istiyor belli ki "çakır çakır" da demek istiyor olabilir. Ama "hayın hayın" deyiveriyor. İşte!

Zor yazı: Mizah
Belki farkına varmadan mizah yaptığımız oluyordur yazılarda, kendiliğinden bir mizah, içinden mizah geçen yazılar da mümkündür. Ne var ki "mizah"ı esas alan bir yazı da bazen ya da ancak esas duruş gibi oluyor, oldu. Baston yutmuş bir yazı gibi yani. Yoksa mizah çaktırmadan yapılan bir şey midir? Benim gibi mizahtan, ironiden, gülmeceden, hatta fıkra anlatmaktan bile nasipsiz birinde mizah ne arasın ki onun yazısını yazayım bir de!
Tamam, kabul, fıkra anlatmak mizah sayılmaz, ama ben o kadarını bile yapamıyorum demek istedim. Bu kez, belki de ilk ve son kez "mizah" üstüne hem ciddi hem de mizahi bir yazı yazmayı diledim. Fakat bir şeye benzemedi. Öyleyse biz de çalışkan oğlum tenbelheyven'in yaptığı gibi bir modelle bu yazının neden mizah yazısı olmadığını mı açıklamaya çalışsak, belki o zaman olur mu, olmaz mı, niye olmasın mı, belki olsun mu? Yoksa olsa da olur olmasa da olmaz mı? Olacağı varsa olur diyelim ve başlayalım:
"Haydar Ergülen'in mizah yazısı niye bir şeye benzemedi?"
Zannımca bunun beş nedeni var:
1. Neden: Kanımca Haydar Ergülen her zamanki gibi ne yazacağını bilmiyordu. Derste öğrencilere anlatırken, daha doğrusu anlatamazken yaptığı gibi, serbest yazma yöntemine başvurdu. Bu yöntem uyarınca önünüze bir kâğıt çekiyor, hiç düşünmeden, doğru-yanlış, tutarlı-tutarsız olmasına aldırmadan kâğıdı çalakalem dolduruyorsunuz, aynı şeyi bilgisayar ekranında da yapabileceğinizi söylemeye bile gerek yok bildiğiniz gibi! Ben de öyle yaptım, iki yıldır, her türlü yazıyı doğrudan bilgisayara yazıyorum artık, belki de yazılarımın giderek kötüleşmesi, kan kaybetmesi ve birbirine benzemeye başlamasının bir nedeni de bu olabilir, öyle ya, bilgisayar bir yazı fabrikası gibi. Ekranın ruhu, var mı acaba, varsa işte o "ruh" yazıları kendince bir soğutma, düzenleme, duygusuzlaştırma işlemine tabi kılıyor ve sanki siz ne yazarsanız yazın ekranda okuduğunuz farklı oluyor, o yüzden yazılarımdan ben de memnun değilim doğrusunu isterseniz!
Peki yazmazsam olmaz mı? Olur, niye olmasın? Hiç öyle "yazmasam delirirdim", çıldırırdım, ölürdüm diyen birisi olmadım. "Cool" filan olduğumdan da değil elbette ama bunu hiç düşünmedim. Belki de ölürdüm ne bileyim! Ama ondan da önce daha önemli bir şey var: Yazmasam aç kalırdım! Evet, reklam yazarı olarak çalıştım ve emekli oldum, demek ki ekmeğimi kalemimle kazandığımı söyleyebilirim, sonra da emekli maaşına ek olsun diye işte şiir, gazete yazısı, kitap tanıtma yazısı, portre, deneme ve her türlü sipariş yazıyı itina ile yazmaya çalışıyorum. Nerede bir açık varsa kader beni oraya yönlendiriyor. Çok kazanmıyorum ama, faturaları ödeyebilecek kadar akıyor şükürler olsun. Fakat Haziran deyince işler tık diye kesiliyor, üniversiteden kurumlara dek her taraf üç ay tatile girince bizim üç aylıklar da gitmiş oluyor! Yazın da yan gelip yatmıyoruz elbette, askerliğimi çoktan yaptım, sevgili başkanımızın dediği gibi, ben artık kendisine "başbakanımız" filan değil, doğrudan sevgili başkanımız demek istiyorum izin verirseniz, öyle değil mi? Başkan gibi maşallah! Yani başkanımızın buyurduğu gibi, elbette askerlik yan gelip yatma yeri değildir ama yazarlık da değildir! Yazın da ağustosböceği gibi şarkı söylemiyoruz, sonbaharda ve kışın yayımlanacak kitaplarımızı hazırlıyoruz, hazır değillerse yazıyoruz, topluyoruz... Uzun lafın kısası, elim kalem tutuncaya dek, yanlış oldu bu kullanım, kalem elden düşünceye kadar yazacağım, çünkü, kalemim ekmeğimdir! Nasıl fiyakalı oldu mu?



Bu yazının iyi olmamasının nedenlerinden biri, dediğim gibi, ekmeğimi kaybederim ya da kazanamam korkusuyla sürekli ve pek çok yere ve çok kısa süre içinde yazılar yazmak. Bir yazıcının 10 kusurlu hareketinden en kusurlusu da bu olmalı.
2. Neden: Mizah, dediğim gibi pek bildiğim bir arkadaş değil, daha doğrusu onun da beni tanıdığını pek sanmadığım bir arkadaş. Kendisini duyardım, methini işitirdim, bizim aşağı mahallenin çocuğuymuş, fakat bu aşağı mahalle, laf aramızda biraz fırlama bir mahalle ve bitirim yeri olduğu için oradan pek arkadaş tutmazdık, onların da bize pek arkadaş gözüyle baktığını söyleyemem. Bu mizah adlı arkadaş sonra okulu filan bitirmiş, tekrar mahallesine dönmüş ve orada bir nevi stajını yapıyormuş mesleğinin, ee kaynak orada tabii. Bu okul, staj filan meselelerini duyunca tanıştık kendisiyle. Pek kaynaşamasak da, eh az çok benzer bir işi yaptığımız için görüşmeye karar verdik. Onun benden ne aldığını bilmiyorum ama gördüğünüz gibi benim ondan hiç feyz almadığım, ders almadığım ortada. Bu nedenle "mizah" üstüne bir yazı denemesine hiç girişmemeliydim! Oldu bir kere. Bu yazıyı da en azından bu konuda bir itiraf ve pişmanlık belgesi olarak okuyabilirsiniz, ben de böylece bir daha olmaz diyebilirim. Ne demişler, "bilmediğin konularda yazı

yazacağına, güzel bir uyku çek, daha iyi!" Niye böyle denildiğini bilmiyorum, ama bundan sonra bu vecizeyi sık sık kullanmayacağıma eminim, bu demek oluyor ki bir daha pek de iyi bilmediğim hususlarda kalemi elime almayacağım.

3. Neden: Sanıyorum bu yazının bu kadar berbat olmasının, hatta mevzuyla uzak-yakın bir ilgisinin olmamasının gerçek nedenlerinden biri de konu mankeni olan kişilerin artık eskisi kadar cazip mizah unsurları olmamaları. Emel Sayın nereden aklıma geldi, ikidir yazılarıma neden konu oluyor bilmiyorum. Doğrusu, dinlediğim bir şarkıcı değil, evet bilinen bir figür ama beni pek ilgilendirdiğini de söyleyemem. Orta sınıftan Türk erkeklerinin TV karşısında rakı içerken yeşil gözlerinden efkâr kaptığı bir ses, söz ve haz öznesi (haz öznesi ile hazinesi arasındaki ses benzerliğine de dikkatinizi çekerim) olarak '80'lerdeki Türkiye tarihine yazılmış bir hanımefendi.

Ondan önce, belki de tam o sıralarda başka bir "sanatçı" daha vardı, Müşerref Akay, vücuduna boydan boya Türk bayrağı sararak, 12 Eylül rejimine destek veriyordu, lakin rejim ona bile dava açmıştı, Türk bayrağı yasasına muhalefetten sanırım! Eh, bu da mizaha sayılır herhalde!

Sonra tabii rejimin "esas oğlan"ı, Mustafa Kamil Zorti nam zat, o da artık yargılanma sırası bekliyor, evinden mi, tele konferans yöntemiyle mi, her neyse artık, hiç mizahi bir yanı yok bunun, yalnızca kekre, ekşimsi bir tat geliyor insanın burnuna! Kimse onunla ilgilenmediği için doğal olarak mizahın konusu olmaktan da çoktan çıkmış durumda.

Diyeceğim, bunları yazıma hiç konuk etmemeliydim! Diyelim ki ünlü figürler kullanacağım, daha güncel ünlüleri seçebilirdim, gel gör ki, böyle bir anlayışım olmadığı için yazıda, aklıma bile gelmedi "celebrity" kullanımı. Yazının bu kadar "sıkıcı" olmasının nedeni de sanırım artık kimsenin ilgilenmediği, hatta gençlerin tanımadığı darbe dönemi şöhretlerinin, niyeyse, bu yazıya ağır misafir olmaları, yani yazıya ağır gelmeleri!

4. Neden: Benim Emel Sayın'lı, Mustafa Kamil Zorti'li sözüm ona mizah yazımla, beni eleştiren, hatta eleştirmekle kalmayıp paçavraya çeviren tenbelheyven'in yazısından kolaj yapma fikrinin de doğrusu çok isabetli olduğunu söyleyemem. Paralel kurgu biçiminde olabilirdi, fakat onu da iyi kurgulayamadım! Hem bir doku, hem de bir koku uyuşmazlığı "sorunsal"ı da ortaya çıktı ki, hak'katen tatsız mı tatsız bir şey oldu. Bir "şey". Uyumlu değil, uyuşuk bir yazı demek daha doğru. Ben yaptım, siz yapmayın! Bu yazı size kötü örnek olsun, benim yaptığımı yapmayın!

5. Neden: Sanırım kendime yeni bir yazı yöntemi ve tekniği bulmam gerekiyor. Bu tarzın sonuna gelmişim anlaşılan. Tıpkı şiirde de artık kendi yazdığım tarzın sonuna gelip gençlere özenerek tarzımı değiştirmek istediğim gibi. Gençler olmasaydı orta ve yaşlılar şiir yazamazdı, yani şiiiri sürdüremezdi! Yazı için de aynı şey geçerli. Geçmiş günlerle, hatıralarla yazı yazılmıyor artık, yazılsa da olmuyor. Şimdi yeni şeyler söylemek lazım, yazmak lazım. Bu yazıya ve tenbelheyven'e de bana bunları hatırlattığı için ayrıca minnettarım!

Olmadı n'apalım, bir başka sefere!

Biz de artık önümüzdeki yazılara bakacağız!

Unutmadan: Christine Haydar

1980'e doğru Türkiye'ye "Haydarpaşa'nın gelini" olarak sunulan bir Fransız hanım "sanatçı" gelmişti, şarkıcı, dansçı, film yıldızı karması bu hanım, o yıllarda Türkiye'ye pek nadir gelen "ünlü"lerden biriydi. Ve her zaman olduğu gibi onun da menajeri Erkan Özerman'dı. Hayat nasıl bir şey olmalı ki, hiç ilgin olmayan pek çok kişinin adlarını bir vesileyle anıyorsun, ne tuhaf! Haydarpaşa'nın gelini olan bu Fransız hanım İstanbul'da sahnelerde epey bir zaman boy gösterdikten sonra, çok uzun boylu ve yapılı bir hanımdı, o yıllarda artık bir kasaba panayırına dönüşmüş olan İzmir Enternasyonal Fuarı'nda sahne almaya başlamış.. –Mış, çünkü ne fuarı bilirdim ne de bu hanımın sesiyle, fiziğiyle, müziğiyle ilgiliydim.

ODTÜ'de öğrenciydim, sınıf arkadaşım ve sevgilim Funda'yı ablasıyla tatil yaptıkları Kuşadası'ndan almak üzere İzmir'e gitmiştim. Basmane Garı'na, Ankara'ya gidecek Ege Ekspresi'ne bilet almak üzere gitmiştik. 10 Eylül 1980 günü. Sonra da garın yanındaki fuar alanına girerek gezmeye başlamıştık ki, çimenli yolun başından upuzun boylu, beyaz giysili, sarı saçlı bir hanım belirdi, yanında da ne yapsa ondan uzun olamayacak bir adam, Christine Haydar'dı o kadın!

Ankara'ya döndük, ertesi gün de sudan çıkmışa döndük, şeytan çarpmışa döndük, döndük durduk işte! 12 Eylül, bitiş düdüğünü çalmıştı! 1980'li yılların defteri böylece Christine Haydar ile kapanmış oldu, hatırladığım son iyi görüntü budur.

Bilmem ki bu yazıda yalnızca bunu anlatsaydım mizah olur muydu yoksa ironi sayfasına mı yazılırdı? Her neyse unutmayayım dedim, bitirirken ekledim.

Paradoks Diyalektika *uyarınca diyelim; bilmemek, bilmekten mi iyidir yoksa yazmamak yazmaktan mı? Bu durumda galiba yazmamak daha iyi oluyor. Bir defa gökkubbe kirleniyor, her zaman çevre kirliliği, gürültü kirliliği, ses kirliliği olmaz ya, bazen de böyle yazı kirliliği oluyor ve buna katkıda bulunmak da, artık eski bir yazıcı sayılan, nereden baksanız 40 yıl olmuştur, benim gibi bir "yazıcı"ya dahi yakışmıyor. O yüzden ustalığa güvenmemek her zamankinden daha elzem hale geliyor. Bu yazı tipik bir "ne olsa yazarım abi" yazısıdır, bazen dediğin gibi olur çekirge yazarsın ama, bazen de böyle bilmediğin yerden gelir, kalırsın. Paradoks Diyalektika ne yapsın, bu hususta sana ne söylesin? Mizah yazısı yazmaya kalkışıp komik bile olamayan birinin ancak trajik olacağını anlamak içinse ne paradoksa ne diyalektiğe gerek var, öyle değil mi?*

Paradoks Diyalektika *da beni bağışlasın ama diyalektik de her yeni durumda yeni bir düşünce ve yöntem geliştirmek değil midir? Herhalde bu yazıdaki "paradoks"u da en iyi anlayacak yöntem de diyalektiktir. Ve sanırım filmin sonunda şunu bir kez daha tekrarlamak icap etmektedir: Mizahı hafife alma, her konuda kalemi eline alma,*

Ve yazıda uzun bir yolculuğa çıkıyorsan yanına gereksiz insanları alma!

(Bir de bitirirken aklıma bildiğim dört fıkradan, ikisini unuttum, en uzunu geldi, fakat anlatmaya kalkarsam iyice uzatırım ve yazı da artık "felaketim olurdu ağlardım" noktasına gelir diye anlatmıyorum, sonunu söyleyeyim de merak içinde kalmayın: Yaşlı adama "iyi de baba bu özelliklerin hiçbiri sende yok, niye işe başvurdun?" deyince, adam "Ben de bu iş için sakın bana güvenmeyin demeye gelmiştim zaten!" der.)

Tuba AKYOL

Bir ev kadınının çok acıklı hikâyesi...

Bir kadın mutfakta aşçı, dışarıda hanım, evde ekonomik, dostlarına yardımcı, tüm dünyaya ve eğer çocuksuzsa arkadaş çocuklarına karşı müşfik olmalı... Ben böyleyim. Fakat çok zorlu bir hayat, acılı bir mücadele... Evde denemeyin.

Mutfakta aşçı
Geçenlerde ben makarnayı yapacağım ve salata malzemesini yıkayacağım, Erc de etle salatayı halledecek. (İlişkinin sırrı: Sevgi, saygı, işbirliği, işbölümü... Aman, kimi kandırıyorum; birlikte bir şey yapmamak!)
Mutfağa girdim. Spaghetti bolognese yapacağım. Bolognese sosa internetten baktım: Havuç, kereviz, fesleğen... Pişmiş havuç hayatta yemem, şekerli şekerli. Siz beni dinleyin, kerevizi rendeleyip sarmısaklı yoğurtla yiyin, mmmm, nefis. Fesleğen yok evde.
Soğana da şimdi ne gerek var, gözüm yaşaracak. Güzel güzel kıymayı kavurdum, biberleri minik minik doğradım, domatesleri rendeledim... (Ben küçükken yemeklerin harcındaki domatesleri tek tek ayıklardım, şimdi yiyorum ama yemekte ağzıma pişmiş domates gelmesini hâlâ sevmiyorum. Menemen seviyorum.)
Hani bolognese; bu basbayağı klasik -üstelik soğansız- kıymalı makarna oldu; ama sarmısaktı, baharattı, oldu işte bir şekil neticede. Salata malzemesini zaten daha önce yıkamıştım. Tamamdır.
İçeri seslendim: "Makarna haaaaazııır."
Erc görevi teslim almaya geldi.
"Ner'de makarna?"
Makarnayı haşlamayı unutmuşum.

Dışarıda hanım
Dört dönüyorum; orada yok, burada yok; yok yok yok!
O'nu istiyorum.
O'nu seviyorum.
Sevgi, saygı, işbirliği, işbölümü çerçevesinde Erc sebze seçiyor, ben temizlik malzemelerini alıyorum. (Evet, markette de ayrı takılıyoruz.)
Yanıma geldi. "Ne arıyorsun?"
Ağzımdan çıkıverdi: "Geniş omuzlu Cif."
Ne? Mr Muscle da arıyor olabilirdim!

Evde ekonomik
Bir yerden duymuştum, hatta atasözü bile olabilir: "Bir ev kadını ekonomi bilmeli."
Her sabah kalkıp CNBC-e'yi açıyorum. Borsayı, doları, İspanya faizlerini, hatta şu sıralar İtalya faizlerini dikkatle takip ediyorum.
Bir de bunları niye bilmem gerektiğini bilsem.

Tüm insanlara müşfik
Emtia gününden (yoksa siz hâlâ "altın günü" mü diyorsunuz?) bir arkadaşım işi gereği (uzun hikâye) dindar küçük kızlarla aynı ortamlarda.
"Hayatları öyle zor ki" dedi geçen gün, hakikaten üzgün. "Mesela Brad Pitt'i, Johnny Depp'i falan seviyorlar ama onlara ne kadar uzak."
Sanırsın bize komşular!
Meğer kendi aralarında konuşurlarken duymuş. "Mümkün değil" diyorlarmış. "Müslümanlığı kabul edecek de, sünnet olacak da..."
O gece ben de üzüntüden uyuyamadım. Brad Pitt'le Johnny Depp'i sünnet kıyafetleriyle hayal edince...

Çocuklarla (v)ampirik
Çocuksuz ev kadını, arkadaş çocuklarının maskarası olur. Ben "masalcı teyze" oldum.
Efe, Ali ve Naz iki yıldır her fırsatta bana masal anlattırıyorlar. Tamam, peki, öyle olsun. Zaten boyum Adile Naşit kadar ve saçlarımı da artık Adile Naşit topuzu yapıyorum.
Ve vampir hikâyeleri anlatıyorum!
Vampirli diyarlarda televizyonda vampirler için "Bugün Ne Giysem" programları yapılıyormuş ("Beyaz ırktan vampirler asla beyaz giymemeli!"). Tarih derslerine vampirler giriyormuş, bizzat savaştıkları savaşları anlatıyorlarmış.
Falan filan.
Başlangıçta hikâyeler eğlenceli sayılırdı. Fakat koskoca iki yıl bu; vampir mi dayanır? Bu arada periler puf diye belirmeye başladı, su tabancasına doldurulan limon suyuyla püskürtüldüler. Birtakım adamlar vıcık bir sıvı fışkırtarak ve kemikleri bö'le çıtır kıtır ederek cins cins hayvanadamlara dönüştü ve kurtlar Ay'a uludu ve leoparlar kükredi. Cadılar mırıl mırıl "uzak-dur" büyüsü yaparken etrafa yoğun bir sis çöktü...
Ha ha! (Çirkin kahkaha)
Adile Naşit kadar tonton ve müşfik olduğumu söylemedim ki!

Hem büyüklerle hem küçüklerle akrobatik
Geçen gün çocuklara ölü diriltmeyi anlatıyordum. Diriltilen ölüler, bilirsiniz (nereden bilecekseniz), eğer bir cinayete kurban gittilerse, güvenlik çemberinin içinde tutulamazlar. Normalde nekromansır (ölü diriltici) sözü dinlerler, çember içinde kalırlar ve her soruya doğru cevap vermek zorundadırlar. Zaten ölüler en çok bu yüzden diriltilir. Mahkeme kararıyla, miras davalarında görüşlerine başvurulmak için. Fakat eğer öldürüldülerse onları hiçbir şey tutamaz, önce en kısa yoldan katillerini haklamaya giderler.
"Mesela katil şur'da diyelim, zombi doğrudan oraya gider. Gidin bakayım."
Koltuğun yanından dolaşıp gitti saftirikler. Ben de "En kısa yol!" diye tekrar edip koltuğun tepesinden atladım. Tabii arbede çıktı, herkes en kısa yoldan bir yerlere gitmeye çalışırken sehpaların üstünden geçildi falan. Anneleri biraz gıcık oldu galiba.
Oysa ben onlara geometri öğretiyordum.

Arkadaşlarla pragmatik
Bir arkadaşım hamile. Karı-koca, doğar doğmaz bebeği ilk iş bira almaya göndermeyi planlıyorlar.
"Ama çok küçük olacak," dedim. "Oooo, yıllar sürer. Tek tek taşıyacak falan..."
Ümitsiz, karamsar bir sessizlik oldu. Derken aklıma geldi: Bebek arabasıyla taşıyabilir!

...ve pratik
Aynı arkadaşım bebeğe harıl harıl isim arıyor.
Zeki, çevik ve ahlaksız olanlar az evvelki bira muhabbetinden anlamıştır; arkadaşımın kocası Alman, dolayısıyla hem Türkiye'ye hem Almanya'ya uygun bir isim olmalı.
Almanlar çocukları "Nein, Hans! Nein. Nein, Hans!" diye eğitiyorlar ya. E bizimkiler de yıllar boyunca bu kalıbı kullanacaklar. Dolayısıyla bir ahenk, bir melodi arıyor ve tüm isimleri önce deniyorlar: Nayn, Ayşe. Nayn, Fatma...
Benim önerim: Nayır.
Nayn, Nayır!
Hayır, Nayır –nolamaz!

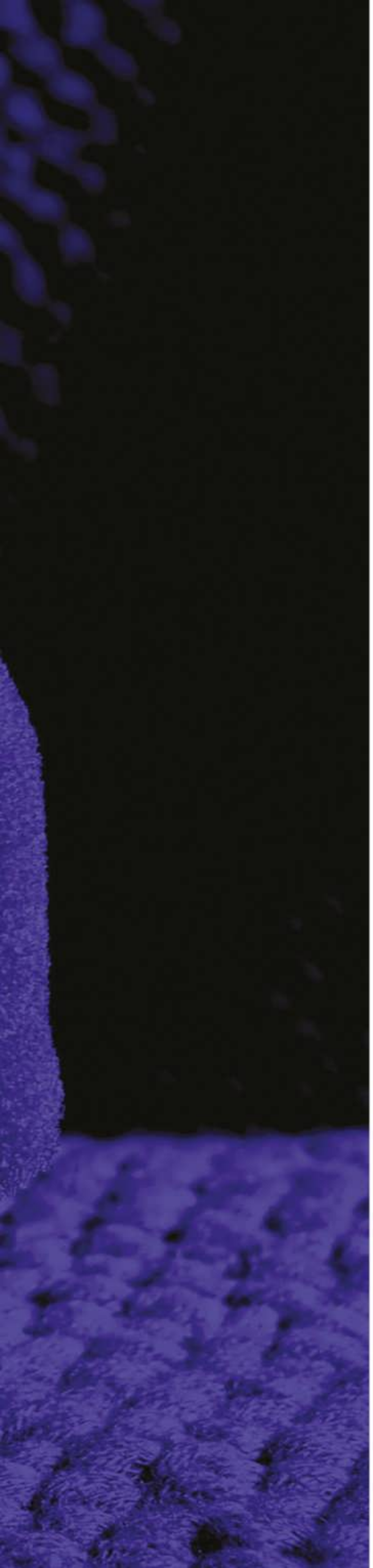
Levent METE

Hayatın içinden mizah

“Öbür dünyada ayrı düşeceğiz doktor; bir tek ona yanarım”

**Zalimin yüzüne tutulan aynanın,
hoyrat ellere batan dikenin,
hayatın içine gizlenmiş mizahın,
çok sonra farkına vardım.**

© MÜSERREF SÜNDÜS



Altın kalpli adam

Yemyeşil bir tepenin üzerinde, iki yüz kişiyiz. Üçlü sıralar halinde dizilmişiz. Üzerimizde kalın yün giysiler, tepemizde güneş. Otuzunu geçmiş, çoğu evli barklı, çoluk çocuk sahibi adamlarız. Kimimizin göbeği, bazısının aklı fikri elbiselere sığmamış. Doktordan ne kadar asker olursa, o kadar askeriz. Kışlada ilk günümüz.

Tıknaz, kısa boylu bir adam, gergin ve yaylı adımlarla önümüzde gidip geliyor. Başlarımızla, bir tenis maçı izler gibi izliyoruz adamı. Ellerini kıçında birleştirmiş. Bize omzunun üzerinden bakarak konuşuyor. "Yaparım, ederim, asarım, keserim..." diyor. "Şöyle yapmazsanız, böyle yaparsanız, sözümden çıkarsanız..." Bu tür şeyler söylüyor. Arada durup, gözlerimizin içine bakıyor.

"Tamam mı ulan?" demiş gibi oluyor.

"Tamam komutanım" demiş gibi oluyoruz.

Derken içimizden biri elini kaldırıyor. Beklenmedik bir şey olmalı bu. Zınk diye duruyor komutan. Fırıldak gibi olduğu yerde dönüyor. Gözlerinde şimşekler çakıyor. Öylesine delici bakışlarla bakıyor ki, daha söze başlamadan adamın aklını okuyup bitirmiş gibi oluyor. Konuşmasına, bir şey söylemesine gerek kalmıyor sanki.

Aldırmıyor asker. Görmezden geliyor. Askerlikte acemi, ama hayattaki kıdemi epey ilerlemiş olmalı. Yüzünde geniş bir gülümseme. Gözleri memnuniyetten kısılmış. Az önce lezzetli bir şey yutmuş, tadı damağında kalmış gibi bir hali var.

"Komutanım, benim bir arkadaşım sizi tanıyor" diyor.

Bir an irkiliyor komutan, askerin yüzüne daha bir dikkatle bakıyor. "Nereden çıktı şimdi bu?" diye geçiriyor olmalı içinden.

Lafı almış götürürken, hiç gereği yokken...

Ama çaresi yok, konuşacak adam. Komutan, nutkuna ara verip, onu dinlemek zorunda kalacak.

"Öyle cart curt atar ama..." diye başlıyor söze asker. Orta yere bomba düşmüş gibi oluyor. Komutanın gözleri fincan gibi açılıyor.

"...aslında altın kalpli bir adamdır" diye devam ediyor. "Hiç korkmayın, iyiliği dokunur kötülüğü dokunmaz, diyor sizin için."

Ne diyeceğini bilemiyor komutan. Yüzünde gergin bir gülümseme beliriyor. En ciddi halini takınıp, kaldığı yerden devam etmeye niyetleniyor. Ama artık aynı etkiyi oluşturmak mümkün değil. Gerçekten gülüyor sonra. Az önceki külyutmaz, asabi adamın içinden başka birisi çıkıyor sanki. Yumuşak bir sesle, "Öyle mi diyor benim için?" diye soruyor. Böylesine iyi, altın kalpli birisi olarak bilinmenin yarattığı memnuniyetle gevşeyip yumuşuyor.

Öteki dünya

Çok içmedik aslında. Sıcak çarptı. Helga, bir şişe daha açalım diyor. Ama yok. Gidip bakkaldan alınacak. O da takılıyor peşime. Temmuz ayındayız. Oruç tutanlar için en zor zamanlar. Caminin önünde asırlık bir çınar var. Köyün yaşlılar kahvesi burası. Tahta sandalyelere oturmuş yaşlılar. Kimse konuşmuyor. Sanki bir rüzgâr bekliyorlar. Hışırdayan yaprakların hayalini kuruyorlar belki. Önlerinden geçip bakkal dükkânına giriyoruz. Şişeyi Helga kapıyor. Kafayı epeyce bulmuş olacak. Öyle, açıkça elinde tutup sallayarak çıkıyor dışarı. Bir şey demeye vakit bırakmıyor. Sıcak da bırakmıyor zaten. Kıpırdamak, ağzını açıp bir şey söylemek gelmiyor insanın içinden. Kahvenin önündeyiz yine. Adamlar uykulu gözlerle

bakıyorlar. Bizim gerçek olmadığımızı düşünüyorlar belki. Açlığın, susuzluğun ve bu ölümcül sıcağın yol açtığı bir serap gibi geçiyoruz önlerinden: Sarışın, iri yarı bir Alman kadın, elinde şarap şişesi, yanında köyün doktoru ve apaçık bir sarhoşluk.
"Doktor" diye bağırıyor birisi.
Dönüp bakıyorum. Balcı Kadir.
Namazında niyazında bir adam Kadir Amca. Kalender biri öte yandan.
Bazen sağlık ocağına uğruyor, oturup şundan bundan konuşuyoruz. Bir de bitmek bilmez "bir oğlak çevirelim" muhabbeti sürüp gidiyor aramızda. Dereye balık tutmaya gidersek o da geliyor. Dünyalarımız çok ayrı. Kuşak farkı da var. Ama arıyoruz birbirimizi. Hayat üzerine, dünya üzerine laflayalım istiyoruz.
Düştüğüm durum için utanıyorum. Ne diyecek bakalım? Turistik bir yer burası. Farklı insanlar görmeye alışkınlar. Yine de bu olup biten çok fazla. Kışkırtıcı. Bu kadar sıcak olmasa asla yapmayacağım bir şey. O da dağılmış sıcaktan. Suratı kıpkırmızı. Mendiliyle alnını silip duruyor. Gözleri iki farklı yana bakıyor gibi.
"Öbür dünyada ayrı düşeceğiz doktor" diyor, "bir tek ona yanarım."
Söyleyecek söz bulamıyorum.
Ertesi gün gidip özür dilediğimde, "Boş ver evlat, sen bak keyfine" diyor. "Her koyun kendi bacağından. Yok kimsenin kimseye karışmaya hakkı. Sıcak çarptı beni herhalde, konuştum öyle ileri geri." Böyle konuşurken, o sözleri ne denli içtenlikle söylemiş olduğunu bir kez daha anlıyorum.

Sınıfın en tembeli

İlkokul öğretmenimiz sınıfı bir ara üçe ayırmıştı. Çalışkanlar sırası pencere kenarındaydı. O zaman hiç aklıma gelmemiş, belki de, güneş ışığı bir çeşit ödül olarak görülmüştü. Hayat Bilgisi ve Matematikte iyiyseniz manzaralı tarafa oturabilirdiniz. Böyle bir mesaj verilmeye çalışılmış da olabilir. Orta sıranın adı yoktu. Güneşi ve manzarası ne az ne çok bir yerdi. Ne çalışkan ne tembel öğrencilerin mekânıydı. Tatsız, tuzsuz, kokusuz bir boşluk olarak kalmış aklımda. Hiçbirinin yüzünü anımsamıyorum.
En çarpıcı görüntülerse duvar tarafından. Yaramaz ve ders başarısı düşük çocukların yeriydi burası. Belki de bu yüzden daha bir canlıydı. Ödevini yapmayanlar, dersi dinlemeyenler, kulakları çekilenler, tek ayak üstünde duranlar bir hareket yaratıyordu. Okula öğrenmek için değil de, öğretmene gıcıklık olsun diye gelip gidiyor gibiydiler. Daha doğrusu öğretmenin böyle bir algısı vardı herhalde. Sürekli onlarla uğraşıp duruyordu. Mendil kontrolünde mutlaka bir ikisinin mendili olmazdı örneğin. Mahsustan yaparmış gibi, bazıları tırnaklarını kesmiyor ya da düğmeleri kopuk geliyordu sınıfa. Bir de nedense bitlenme potansiyeli taşıyorlardı. Öğretmen gelip gidip onların saçını karıştırırdı.
Sonra değişti bu düzen. Nasıl olduğunu şimdi anımsamıyorum. Kısa boyluların ve ineklerin önde, haylazların ve uzun boyluların arkada kümelendikleri pek çok sistemle yerleştik o sınıflara. Okul bitinceye kadar, iki yeni öğretmen, bir müdür daha gördük. Ancak, bugün bile ilkokul yıllarını düşündüğümde tembeller sırası nedense aklıma ilk gelen görüntülerden biri oluyor.
Bir de Cemal'i hatırlıyorum. Gerçek ismi bu değil elbette, kimliğini gizlemek için verdiğim isimle Cemal, sınıfın en tembeliydi. Doğu'dan göç eden ailesiyle birlikte gelmiş, daha ilk gün kendisini kanıtlamıştı. Üçüncü sınıfın başlarındaydık ve doğru düzgün okuma yazma bile bilmiyordu. Önlüğü, hepimizinki gibi siyah değil, kahverengiye dönük gri renkteydi. Ayağında kara lastik ayakkabılar, pantolonunun dizlerinde ve arkasında büyük yamalar vardı. Hiçbir kararsızlığa mahal bırakmadan, duvar dibindeki sıralardan birinde yerini aldı.
Ancak Cemal'in durumu tembeller sırasındakilerin de çok altındaydı. Beklenmedik anda çıkıp gelen davetsiz misafir, şimdiki aklımla ne kadar düzen düşkünü olduğunu daha iyi anladığım öğretmenimizi huzursuz ediyordu. Bir hafta boyunca, sınıfı bir tarafa bıraktı, yalnız Cemal'le ilgilendi. Türkçe kitabından bölümler okutuyor, problem soruyor, hiçbirini bilemeyen ve giderek bildiklerini de unutmaya başlayan öğrencisine ceza üstüne ceza veriyordu. Aralarında büyük güç farkı olan iki boksörün maçını izliyor gibiydik. Zayıf taraf, sürekli dayak yiyor, kendinden geçiyor, ama bir türlü yere serilip nakavt olmuyordu. Haftanın son günü paydos zili çaldığında hepimiz rahat bir nefes aldık. Öğretmen kendini güçlükle tutup sınıftan dışarı attı. Cemal, ağır hareketlerle defterini kitabını toplayıp evinin yolunu tuttu.
Pazartesi sabahı geldiğimizde, tembeller sırasının bir metre ötesinde, kapının yanında, bir portakal sandığının üzerinde oturuyordu. Önünde, tahta parçalarından yapılmış, derme çatma, tek kişilik bir sıra vardı. Alışılmadık, tuhaf, hatta neredeyse gerçek dışı bir görüntüydü bu. Etrafına toplandık, ama kimse ağzını açıp bir söz söylemedi. Pırtık giysileri içinde, başı önünde, omuzları çökmüş, ezik duruşuyla, farklı bir dünyaya ait gibi duruyordu. Öğretmen, içeri girdiğinde, görünmez bir duvara çarpmış gibi sarsıldı. İçinden neler geçti? Kızdı mı? Üzüldü mü? Şaşırdı mı? Yüzü, tüm ifadeleri silen bir boşlukla kaplandı ve uzun süre öylece kaldı.
Cemal'in bunu neden yaptığını öğrenemedik. İçinden geldiğini söylüyordu. Belki çaresizlikten kaynaklanan bir davranıştı. Ringe havlu atmış, benden bu kadar demek istemişti. Belki de, üzerine giderek artan bir güçle yüklenen kocaman adama diklenmek için yapmıştı bunu. Hangisi olursa olsun, zalimin yüzüne tutulan aynanın, hoyrat ellere batan dikenin, hayatın içine gizlenmiş mizahın, çok sonra farkına vardım. Cemal'in o günkü hali gözümün önüne geldiğinde, aradan bunca zaman geçtikten sonra, bugün bile, tuhaf duygular uyanıyor içimde. Kimi zaman kahkahalarla gülmek, bazen de doyasıya ağlamak istiyorum.


ALOO.. hemen çatıya bir helikopter bir de içerisinde 50 bin YTL olan bir çanta istiyorum.. yoksa doktor ölür
masum bir ana rahmine dönme olayı buralara nasıl geldi ya..


sizde ana rahmine dönme isteği var..
yaani..anlanızına mına kadar yolunuz var.. NiHAHOHOHAHiHO
yaani..
susuyor sunuz..
evet.. psişik olarak..


manik depresifsin, şizofrensin, hormonlu egon var..
sen beni hiç böyle düzeyli aşağılamadın.. varsa yoksa inek manda ...


savaşın, acının, zulmün olmadığı bir dünya olsun istiyorum..
oo, süpper.. tam aradığım adamsın valla.. yarın gel başla..
efendim
yok bişey

KURDEŞİEN PRO
Sukutî Sondem

AH EFENDİM NE GÜZEL SÜRPRİZ BU! SİZE NASIL HİZMET EDEBİLİRİZ?

ŞEY ŞÖYLE BİR BAKINAYIM, İNCELEMEDEN BİR ŞEY SÖYLEMEK ZOR.

İNCELE TABİİ! SANIRSIN BİENAL SERGİ SALONU GEZİYOR...

ÇOK ÖZENLİSİNİZ, ADETA ETİ OKUYORSUNUZ ŞULE HANIM!

A! İSMİMİ NEREDEN BİLİYORSUNUZ?

BİZİM İÇİN MÜŞTERİ DEĞİL BİR KONUKSUNUZ. ZİLİNİZİN ÜZERİNDEN...

YAHU BİR KERE DE YÜZÜME BAK BE ŞULE'M, BU KADAR MI DUYARSIZ OLUR BİR HAVVA KIZI? (MAÇ KAÇTAYDI?)

İYİ KASAP KÖTÜ KASAP?.. ÇOK :)

ETİ OKUYORMUŞUM. LAFA BAK SEN! PEH PEH!

DESTUR, BURADA ET KADAR DÜŞÜNCE BALONLARINI DA OKURUZ!

PARDON! SADECE KIYMA ALACAKTIM, İKİ YÜZ ELLİ GRAM YAĞSIZ, DANA... BUNU NASIL YAPIYORSUN LA, ÇOK ETKİLEYİCİ?

ŞULE HANIM ŞU ANDA SEN DE YAPIYORSUN BUNU

HARBİDEN, NASIL OLUYOR PEKİ?

ALTER EGO, MEMNUN OLDUM... BİR DÜŞÜNSENE BEN BÖYLE KONUŞACAK BİRİ MİYİM? KAFAN OLMUŞ RASATHANE. NEYSE ETİNİ AL GİT!

©Şukutî Sondem

Gülayşe KOÇAK

Bütün "popo'ya gülebilenler", birleşin!

Birbirini tanımayan bir insan grubuna yaratıcı yazma eğitimi verirken buzları kırmanın, yaratıcı düşünceyi fişteklemenin ve insanların yazma utangaçlığını aşmalarına yardımcı olmanın ve sınıfı yazmak konusunda gaza getirmenin yegâne yolu, mizah! Dahası, evet, en "aşşşağılık", "çiş"li, "kaka"lı mizah!

© MÜŞERREF SÜNDÜS

Yazıma samimi bir itirafla başlayayım: Benim mizah anlayışım, garip bir şekilde, hâlâ 5-6 yaş düzeyinde kalmış. O yaşta çocuklar "pipi" derler gülerler, "popo" derler gülerler ya... Ben hâlâ o durumdayım. (İşte, daha bu satırları yazarken bile gülmeye başladım!) Yaşıma uygun, daha sofistike şeylere de gülerim elbet, ama demek istediğim -anlatmaktan en çok zevk aldığım fıkralar, bir çocuğu da güldürebilecek türden fıkralardır. Anlamışsınızdır - burada açık saçıklıktan, cinsellikten söz etmiyorum; çok daha özel bir mizah türünden, çocukların birbirlerinin kulağına fısıldayıp kıkırdadıkları tür şeylerden söz ediyorum. Örneğin, biri pırtını kaçırsa veya izlediğim filmde bir yellenme sahnesi olsa, anında gülesim gelir.

Babamdan miras muzipliğiminse temaları hep, bu eksende döndü. Şaka malzemesi dükkânlarını çok sık ziyaret ederim. Oradan edindiğim plastik hamamböceğini ve plastik sineği ne zamanlarda nerelere koyduğumu, kimlerin yemeğine nasıl kondurduğumu, ayrıca, silikondan (ve bir burun deliğinize taktığınız zaman uzayan) o harika sümüğü kimlerin karşısında, ne durumlarda taktığımı burada anlatsam çok eğlenirsiniz, ama sayfalar alır.

Elbette ki bu tür şakaları, resmi ilişkiler içinde olduğunuz veya sonradan gülmeyeceğini bildiğiniz birilerine yapamazsınız. Bu yüzden, hangi tür şaka veya esprinin kime komik geleceğini iyi bilmek çok önemli. Muhatabın mizah anlayışını iyi tanımamak, alınganlıklara yol açabileceği gibi, dostluklara bile mal olabilir.

İnsanın kendi komik bulduğu şeyleri komik bulacak arkadaşlara hakikaten ihtiyacı var. Ortak bir mizah anlayışı, çok farklı boyutta bir iletişim türü. Geçen akşam, koro çalışmamızın bitiminde birkaç kişi çay içmeye gitmiştik. Koro şefimiz, konservatuvar öğrencilerinin cehaletinden dem vuruyordu. "Geçen gün" diye anlattı, bezgin bir ses tonuyla, "opera sınavında jürideydim; öğrenciye bir parça dinlettik ve 'Bu parça hangi operadan?' diye sorduk; çocuk 'Figaro'nun Sünnet Düğünü' diye cevap vermez mi?"

Ben bunu duyunca bittim; fakat şefimiz de, korodaki arkadaşlarım da olayı galiba benim kadar komik bulmamışlardı; daha çok, sanki benim kahkahalarıma refakat etmek için nazik nazik güldüler. O gece heyecan ve sabırsızlıktan neredeyse uyuyamadım çünkü bu olayın asıl, babama ne kadar komik geleceğini biliyordum. Nitekim ertesi sabah ilk iş babama telefon açıp olayı anlattığımda, ahizenin diğer ucunda patlayan kahkaha, tam da beklediğim tepkiydi; dakikalarca güldük! Güne harika bir başlayış!

Çok ilginçtir: Bir sebeple kendimiz keyifsiz, hatta üzüntülü olsak bile, üzüntülü olan başka birini mizah yoluyla neşelendirme çabamız, hele de bu çabanın olumlu sonuç vermesi bizi de neşelendiriyor; kendimizi hemen iyi hissediyoruz. Latince "humor" kelimesinin anlamı, "beden sıvısı" imiş: Antik Yunan'daysa "humoral" tıp, insan bedenindeki sıvıların dengesini, bedensel ve duygusal sağlığının dengesini gözeten ve öğreten bir dal imiş. Mizah, hele de bir candaşla paylaşılan mizah, demek ki dengelerimizi yerine getirebiliyor.

Oğullarım Kerem ve Sinan ilkokuldayken, yani '90'lı yıllarda, "Grup Vitamin" diye bir müzik grubu vardı. Bana sorarsanız, Recep İvedik'in müzik versiyonuydular: Müziklerinde geğirme, yellenme, her çeşit iğrenç ses yer alıyordu. Şarkılarının sözleri de daha iç açıcı değildi: "Tükürmezsen, geğirmezsen / Yerleri hiç pisletmezsen / Aksırmazsan, tıksırmazsan / Bıyıkları uzatmazsan / Kalın altın zincir takmazsan / Yakanı bağrını açmazsan / Olur mu senden maganda / Yakışır mı sana?" Bu durum beni bile aşıyordu ama böylesine dâhiyane sözler üretebilen bu gruba oğullarım doğal olarak hayrandılar. Cep harçlıkları haftalarca biriktirilir, birleştirilir ve Vitamin kasetleri alınırdı.

İşin ilginç yanı, şu: O yıllarda Vitamin kasetleri oğullarımla aramda, başkalarına garip gelebilecek fakat bizim için çok eğlenceli bir ritüelin oluşmasına yol açmıştı: Akşamları iş çıkışı daha apartımanımıza yaklaşırken, bizim dairenin salon penceresinde beni sabırsızlıkla bekleyen iki küçük kafa görürdüm. Gözleri bana ilişir ilişmez yüzleri güler ve derhal yok olurlardı. Ben merdivenleri daha tırmanırken gülmeye başlardım çünkü bana özenle hazırladıkları "tuzak"ın son

aşaması için "hazır ol" durumuna geçtiklerini bilirdim: Salondaki Pioneer müzik setine iki Vitamin kaseti takılmış, en "stratejik" yerler seçilmiş, minik parmaklar aletin iki play düğmesine yerleştirilmiş hazır beklemede, volume'un ise en yüksek konuma ayarlanmış olduğunu biliyordum. Nitekim anahtarla kapıyı açıp içeriye daha adımımı atmamla birlikte, kahkahalar arasında, önce bir kasetten "HAARRŞŞŞ!" diye bir balgam atma sesi; hemen arkasından da diğer kasetten "GAAARRKK" diye bir geğirme sesi ben karşılardı! Ritüel gereği, ben de şakacıktan "Iyyy! Allahım, yine mi? Nedir bu çocuklardan çektiğim?" diye abartılı iğrenme numaraları yapardım, sonra da gülerek birbirimize sarılırdık.
(Şimdi bu satırları yazarken ilk kez aklıma şöyle bir kuşku düştü: Acaba annelerini güldürmek için rol yapan, abartılı gülme numaralarına başvuran, oğullarım olmaya sakın? Arkasından da şöyle düşündüm: Muhtemelen oğullarımla aramızda, üzerine bilinçli bir şekilde düşünülmemiş, zımni bir anlaşmanın sonucuydu bu: Yorucu bir günün sonunda, birlikte geçirilecek akşam saatlerine gülerek başlamanın evde nasıl bir sıcak atmosfer yaratacağının sezgisi, bilgisi.)
Bu tarz "iğrenç mizah"ın niçin illa çocukluğa ait olması gerektiği konusunda en ufak bir fikrim yok...
Ama kendimce şöyle bir keşifte bulundum:
Sekiz yıldır yetişkinlere, lise ve üniversite öğrencilerine yönelik "yaratıcı düşünceyi geliştirme ve yaratıcı yazma" atölye çalışmaları düzenliyorum. Birbirini tanımayan bir insan grubuna yaratıcı yazma eğitimi verirken buzları kırmanın, yaratıcı düşünceyi fişteklemenin ve insanların yazma utangaçlığını aşmalarına yardımcı olmanın ve sınıfı yazmak konusunda gaza getirmenin yegâne yolu, mizah! Dahası, evet, en "aşşşağılık", "çiş"li, "kaka"lı mizah!
Bazı mesai arkadaşlarımın, eğitimlerimde başvurduğum yöntemlerden hoşlanmayabileceklerini tahmin edebiliyorum. İşyerimde beni seven dostlarımsa, ilk başta tedirginlik duyuyorlardı çünkü öğrencilerim arasında var olduğunu sandıkları "itibar"ımın (!) sarsılacağından korkuyorlardı.
Bu tür mizahtan hoşlanmamak veya rahatsızlık duymak, ne de olsa saygınlık ve asalet işareti sayılıyor. (Örneğin, cep telefonlarınızda T9 sözlük kullanıyorsanız, şunu göreceksiniz: "Bok" kelimesi, 2, 6 ve 5'i tuşladığınızda, ancak yedinci kelime seçeneği olarak karşınıza çıkıyor! "Bok" kelimesine ulaşana kadar reddetmek zorunda olduğunuz seçenekler, sırasıyla şunlar: çok, bol, cok, aol, çöl, col; bok. Bu yazılımı hazırlayanlar, meğer ne kadar da kibar insanlarmış, buradan anlayabiliriz...)
Ancak, naçizane gözlemlerime göre, "çocukça mizah", herhangi bir sınıfta bir konuyu öğretmenin, sinerjiyi yükseltmenin, dikkati ayakta tutmanın en kestirme yolu. En önemlisi, grup üyelerini kaynaştırmanın en kestirme yolu.
İlk haftalarda uygulattığım yaratıcı yazma egzersizlerimin çoğu, "saçmalamak" üzerine kurulu. Hocaları olarak ben de öğrencilerimle birlikte yazıyorum; onlarla birlikte ben de saçmalıyorum; yazdıklarımı ben de yüksek sesle okuyorum. Ben de kendimi dalgaya alıyor, yumuşak karnımı açıyorum öğrencilerime. "Rezil olmak"sa, hep beraber rezil oluyoruz, dolayısıyla rezil olma kaygısı yok oluyor: Mizah üzerinden birlikte "rezil oluş", "çocuklaşış", iktidar bariyerlerini ve öğrencilerimde ilk başta hep gördüğüm "yazdıklarımı hocaya beğendireyim" kaygısını (ki bu, yaratıcılığın önündeki en büyük engel) ve en önemlisi, kibri ortadan kaldırıyor. O kadar eğleniyoruz ki! İşte o zaman öğrencilerim klişelerden uzaklaşmaya, "hocanın beğeneceği gibi" değil, "kendileri gibi" yazmaya başlayabiliyorlar.
Bu yazımın konusu olan "çocuksu mizah"tan yola çıkıp meseleyi "genel anlamıyla mizah"a bağlayacak olursam:
Mizah, bizlere layık görülmüş çok değerli ve çok özel bir hediye; bir "görme biçimi". Mizah her yerde var ve bunu görme melekesi bizlere, gülmenin/güldürmenin çok ötesinde, çok daha üst boyutta bir amaçla bahşedilmiş olmalı.
Her lütuf bir sebeple gelir, bir şeyin aracıdır; beraberinde bir sorumluluk getirir. Mizahın belki de gizli anlam ve amacı, sonucunda yol açacağı gülme eylemi yoluyla düşmanlıkların, kırgınlıkların birkaç saniyeliğine de olsa unutulduğu ortak bir sinerjik deneyimin yakınlaştırıcılığını, sıcaklığını tattırmak insanlara.
Mizah, şefkat, sevgi, insan sevgisi, hayvan sevgisi, canlı sevgisi -bunların hepsi arasında açıklayamayacağım bir tür bağ var sanki. Belki de -tıpkı sevgi gibi- mizah duygusu da en başlarda, insanlar arasında bir köprü olarak tasarlanmıştı. Bizler belki de bunun değerini tam bilemedik... galiba da feci şekilde suiistimal ediyoruz. En incelikli ve üst boyuttaki mizahı, kendimizden farklı olduğunu sandıklarımızı ötekileme, hatta aşağılama aracı olarak kullanabiliyoruz. Oysa mizah birleştirici olmalı, kapsayıcı olmalı; hangi ortamda anlatılırsa anlatılsın, kimsenin canını yakmamalı, kimseyi dışlamamalı.
Evet, belki de bunun için seviyorum çocuksu mizahı: 5-6 yaşındaki saf haliyle yeniden temas kurmayı başaran herkesi güldürmeyi ve yakınlaştırmayı başardığı için. "Pırt" sesi her çocuğu neşelendireceği için; "popo!" deyip saatlerce gülmek, sınır, renk, din, mezhep tanımadığı için!

Figen ŞAKACI

Bana neye güldüğünü söyle, ben senin...

© MÜŞERREF SÜNDÜS



Dobralıkla dangalaklık arasındaki sırattan gelip geçerken karşısındakine omuz atmayı sevenler vardır ki (...) bu türler muhatabının gözünün içine direkt bakıp söz söyleyemez, bunlar daha çok kırk dereden üstü başı sırılsıklam çıkıp, ilk rastgeldiğine camızın göle çöğürtmesi gibi bir laf ediverirler.



Üç noktaya bayılıyorum, daha doğrusu bizzat noktayı çok seviyorum. O yüzden onun her hali kabulüm. Bir tek birbirlerinin üstüne çıkmaya çalıştıkça fazla sevimsiz oluyorlar ama o zaman da biraz sabırla durumu idare edebiliyorum. Konuşurken sorun yok da "güldürürken düşündürmek" isteyince birkaçını bir araya toplamak şart oluyor nedense... Her ciddi şey ardında en az üç nokta bırakmalı diye bir kuralı kim icat etti bilmem ama dedim ya idare ediyorum. Özellikle bazı sosyal ortamlarda, sessizliğe denk düşürüp espriyi tam gediğine koymak için hamle yapıp da tepki bekleyen, gelmeyince inadına dediğini tekrarlayan, konuyu kibarca değiştirmeye, duymazdan gelip afakanları başından savmaya çalışanların kolunu bacağını dürterek bir kez daha, bir kez daha aynı kabir azabını yaşatanlara karşı birkaç nokta atış da ben yapmak istiyorum ama olmuyor, o topa girince sağ salim çıkmanın imkânı yok çünkü...

Sahne insanlarında (evet böyle bir insan türü var, her yerde ve her zaman) ise durum biraz daha matematiğe dayalı. Onlar yerden biraz yüksekte, ışıklar altında ve aşağıdakilerle mesafeli bir ilişkide olduklarından durum daha çok lehlerinde gibi görünebilir. Ama öyle değildir; onca hazırlanıp, milimetrik olarak hesapladıkları zaman diliminde patlaması gereken kahkaha ya da herhangi başka bir nida çıkmaz oluverir, yalnızca bir tek ses duyarlar o an; kulaklara basınçla gelen ve bütün bedeni bir anda kaplayan tek bir ses: tısss! Böyle bir sesle nasıl baş edeceğini bilemeyenler için Türk Dil Kurumu yardımcı kalıplar türetmiştir; "neyse", "nerede kalmıştık", "efendime söyleyeyim" (kimse artık o efendi?), "hı, ne diyordum" (bal gibi biliyor da kim ne kadar dinliyor testi için gerekli bir kalıptır). Bu şahısları izlerken bir sonraki cümlede toparlayacağını umarak süre tanıyanların yanlarında mide ağrıları için talcid bulundurması iyi olur, asiti alır.

Bir de dobralıkla dangalaklık arasındaki sırattan gelip geçerken karşısındakine omuz atmayı sevenler vardır ki, onları özel labarotuvarlarda incelemeye tabi tutmak isterim. Bu türler muhatabının gözünün içine direkt bakıp söz söyleyemez, bunlar daha çok kırk dereden üstü başı sırılsıklam çıkıp, ilk rastgeldiğine camızın göle çöğürtmesi gibi bir laf ediverirler. O laf o gölde mayalanmayınca haliyle gelen tepki, "Ne diyorsun sen birader?" olur. İşte o an can havliyle verilen cevaplar da aynı kurumdan çıkmadır: "Şaka yaptım ya!!!"

Şakanın mümkünse kendini değil karşındakini eğlendirmek amaçlı yapılan zararsız bir eylem olduğunu, esprinin zekâyla, komikliğin çoğunluk yetenek ve yaratılışla, gülünçlüğün ise mizah söz konusu olduğunda kategori dışı kaldığını bu andavallara anlatmak pek kabil değildir. Karşı atak olarak "ataksızlığı" seçip en yakın yerden sıvışmak en elverişli yoldur, çok sık kullanılır.

Yıllar önce mizah nedir ne değildir gibi alengirli bir konuda kendini bilirkişi ilan etmiş, etmekle de kalmayıp kendi mekânını bir "komedyenler kulübüne" çevirmek için görüşmeler yapmaya kalkmış bir adam; sağ kolumu yukarı aşağı sallayarak lafa girmeden önce kendi kendine gülmüş, sonra yine kendi kendini sakinleştirip konuşacak kıvama gelince kolumu bırakmadan bu kez uyarıcı tonunu tamamlasın diye sıkı sıkı tutarak; "Ben valla hayatımda en çok Mehmet Ali Erbil'e gülerim. Adam ne yapsa yerlere yatıyorum, ya herif çok komik ya, valla çok komik" diyerek bir süre daha köpüklü kahkahalar atıp beni canımdan bezdirmeyi, kendisinden de ossaniye tiksindirmeyi başarmıştı... İzin verirseniz o zaman söyleyemediğim o cümleyi şimdi söyleyip, sondaki her bir noktanın gözlerinden hasretle öpüp huzurlarınızdan ayrılayım: "Bana neye güldüğünü söyle, ben senin..."

Deniz Gezgin

Fetmegâh çilesi

Fetmegâhların şu sefil dünyayı sebebi ziyaretleri insanları bir son olduğuna inandırmaktı. Yukarıda defteri dürülenlerin, akıl yularını gevşetmişlerin başında bekler, onlar uykudayken kulaklarına eğilir, her şeyin bir sonu olduğunu fısıldarlardı.

Gün biterken, karanlık koca ayaklı bir mahluk gibi ezerken cadde ışıklarını, uyku çökmüşken şehrin üzerine, çıkardı Fetmegâh melekleri yeryüzüne. Logar kapakları icat olduğundan bu yana Fetmegâh meleklerine geçit olurlardı her gece. Daha önceleri türlü eziyetlere duçar olan yerüstüne çıkışlarında, lağım sularıyla gevşemiş balçıkların içinden geçip de geldiklerinden arkalarında yüklü bir koku bulutuyla gezerlerdi dünyayı. Göksel değillerdi ki kanatları olsun ya da Kaos zamanı düşerken kırılmış da olabilirdi ışıktan olma kolları. Tüm bunlar çok erkenindeydi yaşamın, kim bilir neydi ve ne olmuştu o an'ın başlarında. Henüz insanın tanrılardan çalmadığı ateş fazla gelmişti de göğün yedinci katına, Yaratan'ın öfkesinin fitilini tutuşturuvermiş; Fetmegâh melekleri sert birer tekmeyle düşmüş de yerin dibine mi geçmişlerdi. Sayıları birden çok ikiden azdı; ne iyicil ne de kötücüllerdi.

Fetmegâhların şu sefil dünyayı sebebi ziyaretleri insanları bir son olduğuna inandırmaktı. Yukarıda defteri dürülenlerin, akıl yularını gevşetmişlerin başında bekler, onlar uykudayken kulaklarına eğilir, her şeyin bir sonu olduğunu fısıldarlardı. Onların kelimeleri insanlarınkinden başkaydı; kanatsız da olsa melektiler nihayetinde, bir farkları olsundu değil mi?
Fetmegâhların fısıltısı, uyuyanın rüyasında renge dönüşürdü, suya damlayan mürekkep misali önce rüya ortamını çalkalandırır, sonra



© MÜŞERREF SÜNDÜS

...
Ölmek
Bir sanattır, her şey gibi,
Eşsiz bir ustalıkla yapıyorum bu işi.
Öyle ustaca ki insana korkunç geliyor.
Öyle ustaca ki gerçeklik duygusu veriyor.
Bu konuda iddialıyım sanırım.
Bu iş güç değildir bir hücredeyseniz eğer.
Güç değil bu işi yapıp hiç kımıldamamak.
Güç olan güpegündüz.
Büyük bir gösterişle
Aynı yere, aynı yüzde, aynı hoyrat
Bağrışmaya dönmek...

***Sylvia Plath, Lady Lazarus** **

* Enis Batur'un hazırladığı *"Kara Mizah Antolojisi"*nden (Sel Yayıncılık, 2005), Cevat Çapan çevirisiyle.

bulandırır, en sonunda da renklendirirdi. Tamam, üstlerine sinen lağım kokusu duyulmayacak gibi değildi, hatta o kesif dışkı sirkesiyle insan uykudan baygınlığa da geçebilirdi ama bugüne bugün Fetmegâh başındayken kokudan rahatsız olup da uyanan bir kişi dahi olmamıştı. Neden mi? Çünkü kokular ancak renklerle kodlanır ve duyulurlar. Gözlerimiz yumuluyken karanlıktayızdır ve kokuyu o boşluğa yerleştirir de duyarız, gözlerimiz açıksa zaten sorun da yok demektir, kokusunu aldığımız şeye karşılık gelecek rengi gözlerimiz çarçabuk bulup odaklanır böylece koku da doğru kodla beyne ulaştırılır. Fetmegâhların yaptığıysa deveye hendek atlatmaktan da zordu; ellerini çabuk tutmalı, dünyevi kokuları bastıracak sonu ustalıkla fısıldamalı, uykudaki öyle bir renge geçmeliydi ki o rengin kokusu asla lağım kokusuyla buluşmamalı. Fetmegâhlar evvela seçilmiş şahsın rüyasını izler, sonra da o kişiye uygun bir son biçerlerdi ve sonun rengini, gazlı içeceğe ilaç damlatır gibi kurnazca, tek hamlede ve akıl almaz bir çabuklukla gerçekleştirirlerdi. Birdenbire rüyanın konusu değişir, uykudakinin nabzı ölülerinkine erişir ve herkes kendi "son"unun kokusunun rengiyle tanışırdı. Bu renklerde ne sınır vardır ne de bir renkten bir başka daha. Her renk, her son şahsına münhasırdır ve iyi ki de öyledir.

Bugüne kadar sayısız son fısıldamış Fetmegâhlar ölümsüz olmanın cefasını yollarda çekiyorlardı. Onlar ne gök melekleri gibi dört kollu nehrin kıyısında tavus kuşlarıyla oynaşabiliyor ne de düşmüş melekler gibi her gece bir dehlizde ateş dansı yapabiliyorlardı. Sürekli yollardaydılar, gün batmazdan evvel ellerine ulaşan listelere çalışıyor, adresleri bir bir ezberliyor, sonların fısıltısını içlerinden tekrar ediyor ve vakit geldiğinde aç biilaç yollara düşüyorlardı. Üstelik milenyumdan bu yana son fısıldanacakların sayısı aşırı artmış, Fetmegâhlar bile bu işe yetişemez olmuştu. O yüzden kimileri hâlâ hayatı sonsuz sanıyor, ansızın gelen son karşısındaysa hazırlıksız kalakalıyorlardı. Fakat Fetmegâhlar daha ne yapsınlardı, mümkün olsa hemen kendilerine de bir son fısıldarlardı. İnsanlar eğer meleklerin böylesi olduğunu bilselerdi o ölümlü başlarını her gün her saat öperlerdi. Hani Fetmegâhlar ne bir ne de ikiydiler ya, işte bu onlara biçilen zulmün en fenasıydı. Ne var ne de yok olsalar yine birdi, çünkü ne teklik kahrıyla düşecek bir yalnızlıkları ne de içlerine birikenleri söylenecek bir diğeri vardı ve Allah'ın her kör vaktinde sayısız son fısıldamakla solukları küflenmişti. Logardan çıktıklarında ne şöyle dünyaya kaldırıp başlarını bakıyor, ne de girdikleri evleri, başında bekledikleri insanları inceliyorlardı. Şuurları kapanmıştı nicedir. Mesleki deformasyonun zirvesindeydiler; dünyanın kabloları artık yerden gidiyormuş, bir logardan bir başka logara meleklerden de hızlı yeraltı trenleri yapılmışmış; umurlarında bile değildi. Fetmegâhlar sonsuzluğun iflah olmayacağını bellemiş, gidip geliyor, gidip geliyorlardı...

Oysa onlar bu işe başladıklarında ki bunun bir öncesi yoktu yani her Âdem evladı bir sonu olduğuna inandırılmaya muhtaçtı ta başından beri, işte dünya o günlerde bambaşkaydı, şimdi çok başka. Bir zamanlar yeryüzüne çıktıklarında ses çıkarmamak için karga parmaklarının üstünde yürüyen Fetmegâhlar ne zamandır kulaklarına bulut parçaları tıkıp da yapıyorlardı işlerini. Ne yerkabuğunun katurtuları ne magmanın fokurtuları boy ölçüşebilirdi yeryüzü gürültüsüyle. Olmayan tek şey belki de sessizlikti insanların dünyasında; mutlak sessizlik. Buna rağmen nasıl olur da inanılırdı hâlâ bir son olmadığına, bilmezler miydi her canlı sonuyla doğardı; hayvan anaları bile bunu bilir, yavrularının sonunu yutarak ölüm meleğini kandırırlardı. Kendini gürültüye fazlaca kaptırmış yeryüzünün iflah olmaz zararlısı insansa yakın zamanlarda bir moda tutturmuş, yeni doğanların son suyundan kırışıklık kremi icat etmişti; artık sonsuz çocuk yaparak kırışmamak mümkündü.

Gel zaman git zaman bir türlü gelmek bilmeyen ahir zaman, Fetmegâhları olduklarına pişman etmiş, sonsuz sonun yüküyle ölümsüz gövdeleri tohuma kaçmıştı. Ne var ki insan içine gire çıka Fetmegâh tohumlarının da genetiği bozulmuş, bir kez olsun ürün vermez olmuştu. Nice zamandır görevlerini hiç sürprizsiz yerine getirmişlerdi ki bir gece her şey geri dönüşsüz ve bağışlanamaz bir biçimde değişiverdi. Yalnızca bir damla gözyaşı ve içindeki kadınlık mayası sona erdirdi Fetmegâh çilesini. O güne dek renk körüymüşçesine koyarlarken insanların uykusuna sonlarının rengini, hiç durup bakmamışlardı ak mı kara mı diye. Ne olmuşsa o gece olmuş, yine yorgun ve yılgın çinko damlı bir evin haşlanmış buğday kokan daracık odasından, başlarına geleceklerden bihaber dalmışlardı içeriye. Yokluğun duvarlardan damlayan terlerini elbette görmemiş, basma çiçeklerine bastıklarını tabii ki bilmemişlerdi. Listeyi yokladılar, sonun rengiyle kokusunu soluklarına doldurdular ve uyuyanın üstüne eğildiler ki göbeklerinin altında bir ağrı hissettiler. İşte o andı; uykudakinin kirpiklerinin cennet kuşları misali kanat çırptığı ve ıslanarak rüyadan çıktığı. Güneş gibi parlayarak açılan, açıldıkça yaşla dolan, doldukça ay misali geceyi dolduran, suları yerinden oynatan o bir çift göz Fetmegâhları kâinatın en büyük derdiyle dürtmüştü. Şimdi göbeklerinin hemen altında büyüyen ve kaynayan, akıllarını başlarına getirirken götüren, küflenen soluklarını kaynar sularında aklayan bu sancı da neyin nesiydi. Değil mi ki bu meleklerin adları Fetmegâh'tı; doğum anında ana rahminden tutununca kopan ve ancak âşık olunca sancısı duyulan bağları hiç olmayan. Bu yüzden ki insanların aksine göbeklerinin orta yerinde bir düğüm de yoktu çünkü Fetmegâh, aşka düşünce duyulan ağrının boşaltılmasına yarayan göbek düğümü olmayan demekti. Doğumsuz ve ölümsüz, üstüne üstlük de düğümsüz yakalanmışlardı aşka; duydukları sancı o güne dek üfledikleri tüm sonları dimağlarına bir tufan misali geri göndermiş, aşk Fetmegâhların kardıkları onca rengi görmeyen gözlerini karalara batırıp da çıkarmıştı. Bir ellerindeki listeye baktılar bir ciğerlerinde tuttukları kokulu sona ve tüm renkleri birbirine karıştırıp "Tıp!" diye sustular. Renkler, sonlar, kokular akıllarını, aşksa belden aşağılarını boğdu içlerinde kalınca. Fetmegâhların çilesi böylelikle son buldu.

Cansu ZEHRA

Banana banana bana da banana

Seni inceden delirtmek zevklerin en güzeli... Alıştım hasretine... Ye desen yiyemem ki!

Sene '80'ler... Şimdi her boyda ve tatta bulunması hiç de şaşırtıcı olmayan bu tropikalimsi sarışın, o yıllar nadide endemik bir meyve unvanına sahip. Bünyesinde barındırdığı yüksek kalori değerleriyle salt bir enerji deposu olarak varlığını sürdürdüğü kadar, bilinçaltında çağrıştırdığı erotik imajla da bilinci gıdıklıyor. Bu özelliğiyle de nostaljinin sarımtırak sayfalarında sararmak yerine evrenselliğinin kalıtımıyla kolektif bilinçaltının mihenk taşı olup nesilden nesle aktarılıyor. O yıllarda insan içinde bütün bir muzu eline alıp soyup ısırmak utanç verici bir tutumdu. Ayıptı sokakta muzu dişlemek. Ağzını kocaman açıp kopardığın büyük bir muz parçasıyla avurtlarını doldurmak ortak bir kanıyla kınanırdı. Çok mecbur kaldığın ortamlarda, tam ortasından kavramayıp parmak uçlarınla tuttuğun muzu önce soyar, sonra elinle parçalara bölüp öyle ağzına götürüp çiğnerdin. Muzu yemek de maharet isterdi. Çiğnemek ve yutmak arasında bir kıvamda olup bitmeliydi tüm hadise... O muz ne görmemişler gibi saldırı tarzında tüketilmeliydi ne de gösteriş yapan bir kibarlık budalası görüntüsü içermeliydi yiyişin. Zor yıllardı... Hâlâ tutuk kalır, çok mecbur kalmadıkça kalabalıklarda dokunmam ona ben. Tabakta dilimlenmiş halde ikram edilmemişse şayet, yasak bir tat bana o. Servis edilen diğer meyvelerin koruyucu kalkanlarına sığınır, onunla özgürce buluşmayı eve saklarım hep.

Zihnimde uyandırdığı cinsel çağrışımlar ve görgü kaynaklı engellemelerle sınırlı değil muzla ilişkim. Öyle sahneler var ki hafızamda, beni güldürürken annemi hâlâ utandırır. Bir muzun bir insana nasıl buz gibi ecel terleri döktürüp personasını tuz buz ettiğinin anlatısıdır.

Sahne

Olay bir kabul günü, kırmızı ojeli, uzun, sivri tırnaklı ve sarı röfleli, krepeli kafalı kadınlar arasında vuku bulur.

Karakterler:

Bir anne
10 yaşında bir kız çocuğu
Kokoş kadın topluluğu

Koro:

Ömrümce hep adım adım her yerde seni aradım
Ben komşudan başka yerde inan seni bulamadım...
Tenhalarda, köşelerde, pazarlarda, bahçelerde,
Ben komşudan başka yerde inan seni göremedim...

Ses: Zorla götürürdün beni o bunalım kokulu günlere anne... Koca basenleriyle koltuklara zor sığmalarını hiç dert etmeden, yaprak sarmalarını katmerli göbeklerine indirip "Bu kadar hazırlık yapılmış, yememek ayıp olur ev sahibine" kandırmacasıyla, aslında rejimde olduklarını iddia ederdi o teyzeler. "Su içsem yarıyor Aysel'cim, yoksa kuş kadar yerim de bünye işte" derlerdi utanmadan. Özdeşleştikleri kuş ancak devekuşu olmalıydı ki o cüsseye kavuşabilsinler. Oysa daha şehir şebekesine lağım artıkları ve fabrika atıklarının bulaşmadığı, temiz pak, organik

© MÜŞERREF SÜNDÜS

Zihnimde uyandırdığı cinsel çağrışımlar ve görgü kaynaklı engellemelerle sınırlı değil muzla ilişkim. Öyle sahneler var ki hafızamda, beni güldürürken annemi hâlâ utandırır. Bir muzun bir insana nasıl buz gibi ecel terleri döktürüp personasını tuz buz ettiğinin anlatısıdır.

yıllardı onlar. Nasıl besleyici bir suydu ki musluklardan akan, içip içip şişiyorlardı. Musluğa ağzını dayayıp kana kana içsen de o hale gelebilmek yıllarını alabilirdi ancak. Yalan söylüyorlardı, yalan. Ama bunu söyleyen de dinleyen de yüzlerini kırıştıran aynı tip bir gülümsemeyle kafa sallardı birbirlerini tasdik edercesine. Demek ki suyu suçlamak su götürmez bir kabuldü ortak dillerinde. Kendi aralarında konuştukları bu özel lisanda, kocalarının ailesini kötülemek ve kendi kocalarını övme kisvesi altında gençliğinde teptiği kısmetlerini ballandıra ballandıra dile getirip nispet yapmak da genel üsluptu. Bir tanesi vardı ki yıllarca Tarık Akan'ın yeşil gözlerine nasıl çılgınca vurulup peşinden çılgınlar gibi koştuğunu anlattı hepinize. Sizler de her anlatışında ilk kez duyuyormuş gibi dinlerdiniz bu fanteziyi. O yıllarda en takdir ettiğim ve şimdilerde özlemini duyduğum özelliğiniz sabrınız oldu. Çilekeşlik derecesinde bir kabulleniş ve bekleyişti sizi özel kılan. Bu sohbetlerin en riskli yanı, şayet çoğunluğun fikrine aykırı bir beyanat zikredersen yalaka ve sahtekâr olmakla itham edilip domestizmin güvenli sularından karanlık koylara sürülüp diskalifiye edilme tehlikesiydi. Seviyorsan da sevmemeliydin kaynananı onlarlayken. Kocan da romantizmden bihaber bir odunumsu olmalıydı ki hepsi rahat bir nefes alabilsin. Özgürlük meşaleleri gibi uçlarından peş peşe ateşe verilen sigaralar baca gibi tüten dumanlarıyla görüş alanımı daraltıp, en mahrem anlarını ve anılarını dillendirmeye çekinmeyen kadınların isterik kahkahaları duvarlara çarpıp kulaklarımda uğuldarken, kısır kokusunun hükmettiği o masada çevik bir keşifle aydınlanıverdim.

Kız: Aaaa, anne bak, muz.

Çatal bıçak şıkırtıları şefliğinde değişik tonlama ve vurgulardaki kadın seslerinin armonisi birden kesilir. Hiçbir olayın tesir edemeyeceği şiddet ve ivedilikte tepki uyandırır bu tespit. Muzla tanışma anı uzaylıyla ilk temastan bile daha yoğun bir ilgi ve şaşkınlıkla karşılanır.

Anne (Sinirli, zoraki bir sırıtmanın altında asap bozukluğu ve utancın oluşturduğu öfkeye geçişin evreleri anbean hissedilir): Evet kızım, muz işte. Bildiğin muz. Niye gösterdin ki şimdi öyle yavrum.

Kız: Aaaa, evet küçükken halamda görmüştüm, burada görünce tanıdım.

Ses: Masadaki kadınlar, anneyle kızı arasında paslaşılarak kızışan bu diyaloğu, hiç duymamış gibi birbirleriyle göz göze gelmemeye çabalayarak geçiştirmeye çalışırlar. Saklambaç oynayan bakışlarının aksine, karşı karşıya kaldıkları bu aczi kınadıklarını kalkan kaşları ele verir. Annenin duygu durumu karmakarışık dürtülerle dürtülür. Yakar top oyununda topları ara vermeksizin kızının kafasına şiddetle atma arzusunun engellenemez zorlamaları, bu kez onun burnundan yayılan harlı solukta ele verir kendini. Muz yiyenler ve yiyemeyenler olarak uçurumlar açılır masanın iki yakasında aniden. Zavallı yavrucağız. Muz yememiş hiç. Güngörmüşlüğün tabuları bu tanıklıkla tarumar oluverir. Anne ve kızıyla ilgili tüm yargılar sorgulanmaya başlanır. Bir muzla tuz basılır annenin gurur yarasına.

Anne: Duyan da sahi sanacak. Âlemsin kızım.

Kız: Yedim mi ki ben muz? Çok mu küçüktüm, hatırlamıyorum?

Anne: Babanın eve getirdikleri neydi kızım?

Kız: Ben hiç görmedim o muzları. Kim yedi onları?

Anne: Doğru, biz senden gizli yedik o muzları. Senin uyumanı bekledik ve afiyetle yedik.

Kız: Öyle yapmışsınız ki demek ben hatırlamıyorum hiç muz yediğimi.

Ses: Kız, annenin yuvalarından fırlarcasına belerttiği gözlerinden fışkıran tehditler karşısında emekleme dönemindeki oyununu hızlı bir finalle sonlandırır. Tırsıp susuvermek zorunda oluşunun yegâne sebebi, masada olup biten tüm bu parodinin sonunda evde mümkün olasılıklı paralel bir dünyada karşılaşacaklarıdır. Alacağı cezanın hükmüyle çekeceği ıstırabın telafisi mümkün gözükmüyor olsa da süresiyle ilgili hâlâ bir ümit vardır. Loş bir müebbet ya da ışıl ışıl bir infaz. İşte bütün mesele artık budur...

Tüm keyfi kaçıp uğradığı bozgunun bozuntusunu saklayamayarak, gazabına uğradığı muz kadar sararan anne yanında getirdiği ev terliklerini poşetine koyarken, ev sahibi kadın yarısına kadar soyduğu muzu halden anlar, teskin eder bir tavırla kızın eline tutuşturur. Kadının yüzündeki sinir bozucu şefkat annenin kalan o son sabır kırıntılarını da ezer. Artık rayından çıkıp darmadağınık ortalığa saçılan saçmalıklar silsilesi tüm hoşgörüyü harabeye çevirir. Kız kendisini bekleyen sonun kaçınılmazlığının derin idrakıyla, yaydan çıkan oku son kıvrak bir hamleyle püskürtür.

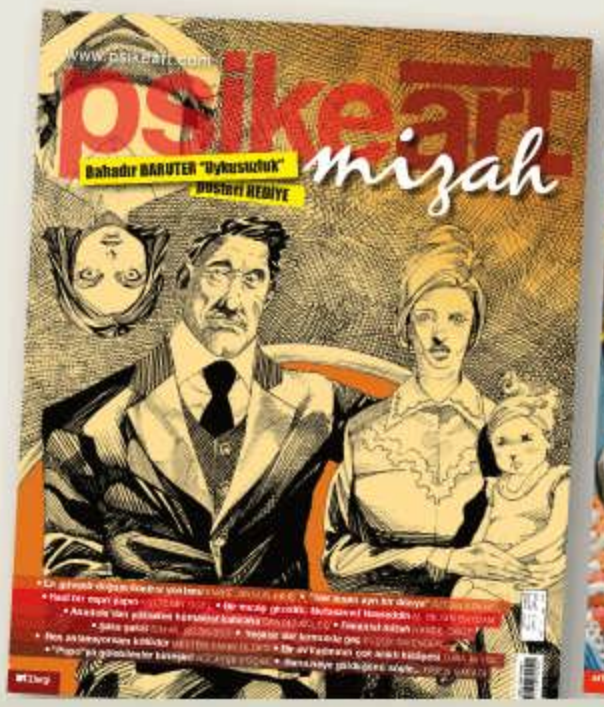
Önce yalayarak pürüzsüz hale getirdiği muzdan küçük, çekimser bir ısırık koparıp ağzında geveleyen kız, misafirliğe geldikleri kadına döner ve "Tadı yumuşak elma gibiymiş. Teşekkür ederim Müjgan Teyze" der.

O anın zevki her şeyi göze almaya değer...

Koro:
Ararım, ararım seni her yerde
Sorarım komşu evlerinde, muzlarım
nerde.

Perde

psikeart ABONE FORMU





- 2012 Yılı **Psikeart** Abone Ücreti (6 Sayı): 50 TL
- 2012 Yılı **Memlekent** Abone Ücreti (4 Sayı): 35 TL
- 2012 Yılı **Psikeart** (6 Sayı) ve **Memlekent** (4 Sayı) abone ücreti: 80 TL

Dergileri düzenli takip edebilmek için aşağıdaki telefonlar ile ya da e-posta yazarak bize ulaşabilir, Psikeart ve Memlekent dergisine abone olabilirsiniz.

Dergi, abonelerinin adresine özel kurye ile ücretsiz olarak ulaştırılacaktır.

Abone Sorumluları

İstanbul
SEMİHA BAŞAR
Tel: (0212) 296 93 00
(0555) 998 25 45
Faks: (0212) 247 15 91
semihabasar@psikeart.com

Kocaeli
GÜNNUR ALTAN
Tel: (0262) 331 50 87
(0555) 998 25 44
Faks: (0262) 331 50 88
gunnurdinc@psikeart.com

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı .....
Mesleği ve Görevi .....
Yaşı ..... Cinsiyeti .....
Medeni Durumu .....
Öğrenim Durumu .....
Teslimat Adresi .....
Posta Kodu ..... İlçe/Semt .....
Tel ..... GSM .....
e-posta .....

FATURA BİLGİLERİ

◯ Adıma düzenlensin ◯ Kurum adına düzenlensin

Kişi/Kurum Adı .....
Fatura Adresi .....
Posta Kodu ..... İlçe/Semt ..... Şehir .....
Vergi No ..... Vergi Dairesi .....

ÖDEME BİLGİLERİ

◯ Banka havalesi

Hesap Bilgileri:
Garanti Bankası, İzmit Şubesi
Hesap Adı:
Art Psikiyatri Tedavi araştırma Yayın ve Kurumsal Danışmanlık Ltd. Şti.
Hesap No:
212/6296845 IBAN No: TR57 0006 2000 2120 0006 2968 45

◯ Kredi kartımdan tahsil ediniz.

Kart No: ◯◯◯◯ ◯◯◯◯ ◯◯◯◯ ◯◯◯◯
Güvenlik Kodu: ◯◯◯ Son Kullanma Tarihi: ◯◯ ◯◯

Psikeart dergisine bir yıllık abone olmak istiyorum.

Tarih: İmza: .....

Lütfen formu eksiksiz olarak doldurarak banka dekontu ile birlikte (0262) 331 50 88 numaralı faksa gönderiniz.

Yaşar SÖKMENSÜER

İzan, izah, mizah ve ötekileştirme

Mizahın ne olmadığını anlamak da ne olduğunu anlamak da yaman iş hâlâ bu ülkede. Mizahın izahı, ders olarak mı okutulmalı?

© MÜŞERREF SÜNDÜS

Mizahı ironiden, ironiyi alay etmekten ayırmak müşküldür bu memlekette.
Bırakın ironiyi, alayı, "el şakası" gibi öyle ya da böyle bir fiziksel müdahaleyi "şaka" belleyen, bir gelenekten, soydanız biz.
"Muhteşem Yüzyıl" sayesinde öğrendik, koca koca adamların, padişahın-sadrazamın ucu boks eldiveni benzeri minderlenmiş sopalarla birbirinin kafasına-gözüne girişmesinin adı "matrak"mış. Ne matrak değil mi?
Karagöz-Hacivat'ın elinde şakşakla birbirinin kafasına kafasına indirmesi de, (ulu)orta oyunlarımızın bugüne de miras kalan kahkaha makinesidir.
Şakalarımızın bazıları öyle uçuk, öyle matrak, öyle doğal afettir ki bunu önlemek için lisanımıza "eşek şakası" gibi bir kategorinin eklenmesi, "Şakayı kaka yapmayın" uyarılarının vecizelenmesi mecburi görülmüştür.
Bir dönem ilkokulda erkek çocuğun kız çocuğuna "ilgi-aşk gösterme" yönteminin, onun saçını çekmekten ibaret olması da şaka gibidir ama gerçektir.
Oturanın altından sandalye çekmek, kelin keline, fodulun ensesine şaplak indirmek hemen her kuşakta caizdir.
Bununla da yetinmeyip, "Hem kel, hem fodul" gibi deyimler de üretiriz, mizah adına.

Dört gözle beklenen "dörtgöz" çocuklar

Ad takmak da geleneksel "mizah"ımızın en bereketli imkânlarından birisidir. Ve ad takmak için bir insanın gözlük takması yeterlidir mesela...
Okula başladığında gözlük takan çocukların adı, bir zamanlar Edirne'den Kars'a aynıydı. Gözlüklü çocuk anında o yaşlarda arkadaş grupları arasındaki bulaşıcı zalimliğin, "dış grup" yaratma refleksiyle, çocuksu bencillikle kamçılanan "ötekileştirme" hevesinin hedefi olur, isminin önüne "dörtgöz" eklenirdi.
O "Dörtgöz" etiketinin dayanılmaz ağırlığı ve gözlüğün o günün teknolojisinde ağır-kalın camları, çerçeveleri, kırılganlığı ve pahalı özelliği, topallatırdı birçok çocuğu.
Gözlüğüne mi sahip olsun, gözlüklü haline mi bilemezdi, çoğu...
Attilâ İlhan bile "Beni bir kere dövdüler çok gözlüklüydüm/boşyerlerime vurdular yumrukları duruyor..." dizesini boşuna demedi, şiirinde.
Bırakın Attilâ İlhan'ı, normal hayatta itilip-kakılan garibim Clark Kent'i bile Superman'den ayıran ana özelliği, pantolonunun üstüne giydiği kırmızı slip donu değil, koca camlı gözlüğüydü.
Şimdi sadece güneş gözlüğü değil, numaralı havası veren numarasız ya da "0.25 dinlendirici gözlük"ün moda olması, belki özürdür dört gözlü geçmişe.
Hani belki çocuklukta olur da böyle şeyler, koca koca adamların/yazarların birbirine liboş filan adını takıp, satır arasından kahkaha yuvarlaması hâlâ kara mizahıdır bu ülkenin.

Şive taklidiyle streotipleştirme

"Alaycı taklit" de mizahımızın en kestirme pandomimidir, her devirde.
Gücünü de etnisiteye dayalı, gerektiğinde küçültücü "şive taklidi" ile pekiştirir.
Ve atılan kahkahalar, "grup dili" olur, aynı cümleyi kurar:
"Sen bizden değilsin..."
"Taklitlerinden sakınınız" sloganını, "Alaycı taklitten sakınınız"a dönüştürmenin zamanı gelmiş de geçmektedir.
Çünkü bunların hepsi, hurda "mizah" anlayışına sırtını dayayan "ötekileştirme", aşağılama vesileleridir. Yapması da kolaydır, "gelenek"e, dünya görüşüne yaslanıp hoş görülmesi de...
Bir spor gazetesinin AMK adıyla çıkması, bu zemine ayak basıp tiraj arayışıdır özünde.
Cinsiyete, cinsel tercihe, etnik kökene, dine, azınlığa-çoğunluğa, her "farklı"ya karşı ayrı ayrı üretilmiş zengin bir "mizah", atasözü, deyim, argo dağarcığı vardır bu memleketin.

Mizah maarifi ve alay müfredatı

Homofobik, zenofobik espriler, etnisiteye, mizojiniye dayalı aşağılayıcı fıkralar bir kuşağın "mizah maarifi"dir, çünkü.
Stereo tip yaratmanın en yaygın, en bereketli, en kolay yolu da bu patikalardan geçer. Basit bir espriyle genelleştirilen yargı, birçok insanın kafasına "fotoğraf" olarak yerleşir. Gülümsettiği için de, zehrini kısa sürede ele vermez.
Üstelik esprilere, fıkralara konu olan "stereo tip"i değiştirerek, Laz yerine Kürt, erkek yerine kadın koymak, espriyi dönüştürerek yeniden üretmek de geniş bir "kullanışlılık" sağlar.
Tersinden baktığımızda da mizaha karşı özürlüyüz vesselam.
Bir başbakanın, politikacıların hemen her türlü mizahı kendine hakaret addedip yargıya koşturması, karikatürü tam donanımlı bir tehdit olarak algılaması da, madalyonun öbür yüzüdür.
Mizahın ne olmadığını anlamak da ne olduğunu anlamak da yaman iş hâlâ bu ülkede.
Mizahın izahı, ders olarak mı okutulmalı?



Kahkaha kimden yana?

Karikatürler, özellikle otoriteyle ilgili düşündüklerimizi, eleştirilerimizi "espri" kisvesi altında ifade etmenin sıkça rastlanan bir biçimini oluşturuyor. Gerçeği acımasız bir şekilde gösteren bir karikatüre karşı çıkan politikacı da çoğu zaman komik duruma düşüyor. "Adam espriden anlamıyor" deniliyor ve buna karşı bir polemik söz konusu olmuyor. Çünkü espri, beraberinde dokunulmazlığını da var ediyor.

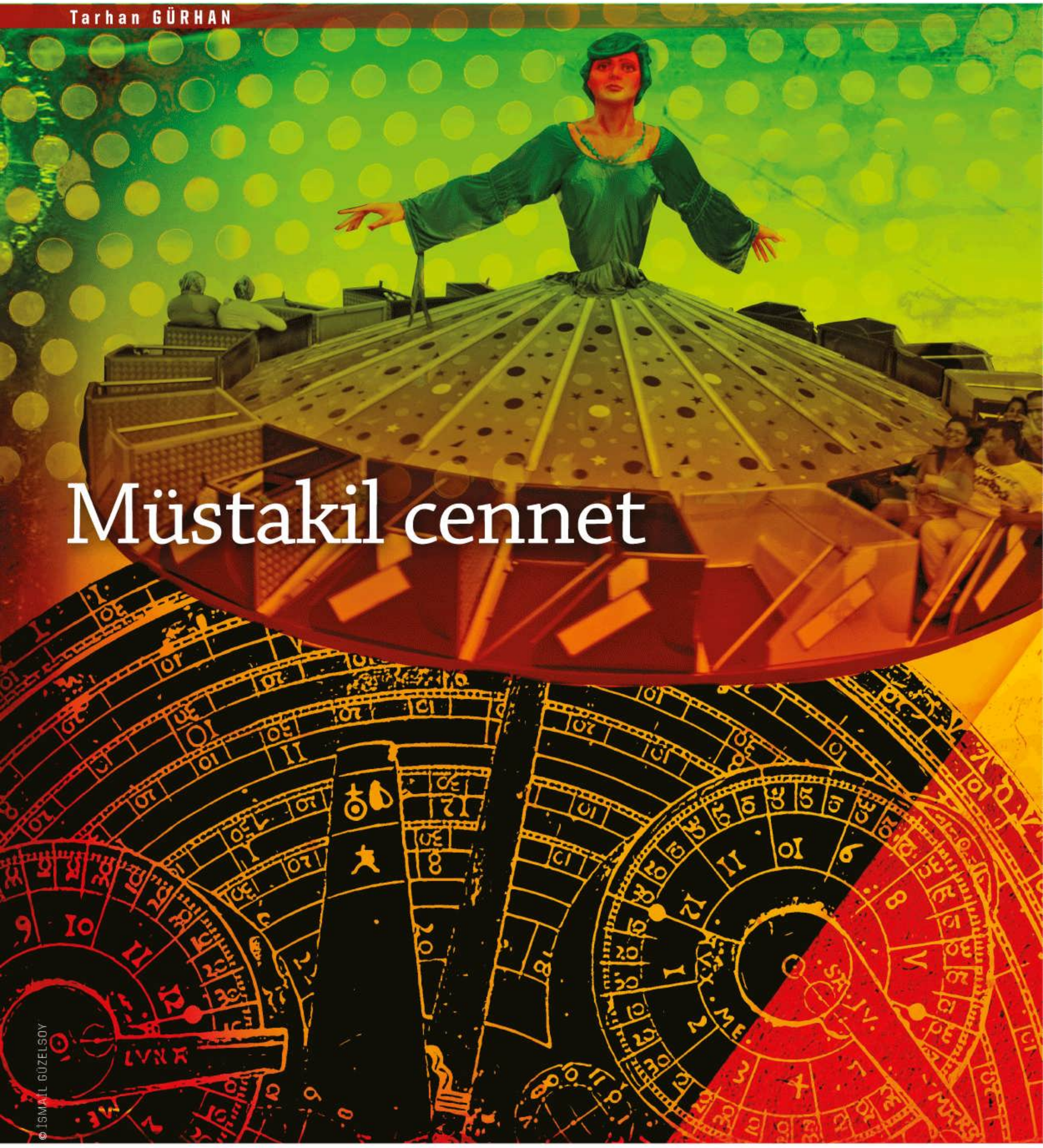
İnsanın yaradılış amacının "eğlenmek" olduğunu ifade eden ve "can sıkıntısı"nın bütün kötülüklerin anası olduğunu söyleyen Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard, "Kahkaha Benden Yana" isimli kitabında, kitaba ismini veren, oldukça ironik ve anlamlı bir kısa hikâyeden bahseder:

"Başıma harika bir şey geldi. Göğün yedi kat yukarılarına çekildim.
Tanrılar orada saf saf dizilip, oturuyorlardı. 'Ne dilersin?' diye sordu Merkür.
Gençlik mi, güzellik mi, güç mü, uzun bir ömür mü, en güzel bakireyi mi, yoksa sandığımızda bulunan öteki nimetlerden birini mi? Sadece bir tanesini seçeceksin ama.
Bir an şaşırdım kaldım. Sonra tanrılara şu şekilde hitap ettim: 'Çok saygıdeğer çağdaşlar, dileğim tek şudur ki, kahkaha hep benden yana olsun.'
Tanrılardan hiçbiri tek kelime etmedi; hepsi gülmeye başladı. Bundan dileğimin kabul edildiği sonucuna vardım ve tanrıların kendilerini nasıl zevkli bir şekilde ifade ettiklerini keşfettim.
Zira ciddi bir tavırla dileğin kabul oldu demek onlara yakışmazdı."

Bu kısa öykü, zihnimizde hemen karikatürize bir hale gelip mantık ve saçmalık arasındaki ince çizgi üzerinde tutabiliyor bizi. Bu ince çizgiyi "espri" olarak adlandırabiliriz.
Esprinin özünde, detay avcılığı, yapı bozuculuğu, klişe kırıcılığı olduğu söylenebilir.
Alman filozof Kuno Fischer, esprilerle gülüncün ilişkisini, ona göre ikisi arasında yer alan bir karikatür yardımıyla açıklar. Gülünç, Fischer'e göre bir yönüyle çirkinle ilişkilidir:
"Eğer çirkin olan gizli ise, eşyaya gülünç bakışın ışığıyla üstü açılmalı; eğer yalnızca biraz fark ediliyorsa ya da hiç fark edilmiyorsa öne çıkarılmalı ve apaçık hale getirilmelidir, öyle ki gün ışığında açık seçik görünsün. Karikatür böyle oluşur. "
Espriler ve mizah, bize bastırılmış duygu ve düşüncelerimizi serbest bırakma olanağı vermektedir. Örneğin kendimizle ilgili endişelendiğimiz veya başımıza gelmesinden en fazla korktuğumuz şeylerin esprisini sürekli dilimize dolayarak, korkulan şeyi kontrol altına aldığımızı düşünebiliyoruz.
Böylelikle nesnesi olmaktan korktuğumuz bir şeyin, "espri" yoluyla öznesi haline gelebiliyoruz.
Endişemizle bu şekilde baş edip rahatlamaya çalışıyoruz.
Serbest bırakmayla ulaşılan bu rahatlama duygusu bizi, gülünçten haberimizin olmadığı, espri yapma yeteneğinden yoksun olduğumuz çocukluğumuzun ruh haline götürmektedir.
Çocukların, çocukluğumuzun ruh halinin gizli bir dokunulmazlığı olduğunu kabul edersek, çocuksu halle oldukça ilişkili olan şakaların da dokunulmazlığını bir ölçüde kabul etmiş sayılıyoruz.
Bu sebeple de karşımızdaki kişiye onunla ilgili olumsuz duygu ve düşüncelerimizi esprili bir şekilde dile getirip karşımızdaki kişinin bundan rahatsız olduğunu gördüğümüzde, kendimizi, en iyi koruma, savunma ve saklanma yöntemi olarak "espri yaptım" ifadesini kullanırken buluyoruz.
Yaptığımız esprileri ötekine gerçeğin tam zıddı gibi göstersek de biliyoruz ki bu espriler alabildiğine gerçeğin kendisinden beslenip, gerçeğin en ortasında yetişiyor. Belki de gerçekliğe olan mesafeli durma arzumuzu espri sayesinde sağlayabiliyoruz.
"Espri yaptım" ifadesinin çizgiye dökülmüş hali de karikatürler oluyor.
Karikatürler, özellikle otoriteyle ilgili düşündüklerimizi, eleştirilerimizi "espri" kisvesi altında ifade etmenin sıkça rastlanan bir biçimini oluşturuyor.
Gerçeği acımasız bir şekilde gösteren bir karikatüre karşı çıkan politikacı da çoğu zaman komik duruma düşüyor.
"Adam espriden anlamıyor" deniliyor ve buna karşı bir polemik söz konusu olmuyor. Çünkü espri, beraberinde dokunulmazlığını da var ediyor.
Esprinin, özellikle de karikatür diliyle anlatılan görsel esprinin bilinçdışı malzemeye yaklaştığı oranda beğeni kazandığı dikkati çekmektedir.
Espride saçmalık yani mantığın ve eleştiri yeteneğinin askıya alınması veya sansüre başkaldırması, uç bir tutum olmaktan çıkıp iyi esprinin neredeyse ölçütü durumuna gelmektedir.
Türkiye'deki mizah dergilerinde son yıllarda görülen dışkı, dışkılama, anüse ilişkin karikatür yoğunluğunun nedenlerini bu bağlam çerçevesinde ele almayı ve bunların çoğunluğunu, cinsel eyleme ilişkin karikatürlere bırakış sürecini bu yazı vesilesiyle bir kez daha gözden geçirmeyi öneriyorum.
Ama bunu önerir önermez belleğim Milan Kundera'nın mizahla ilgili bir sözünü anımsatıyor bana;
"Hiçbir şey, mizahı anlaşılır kılmak kadar güç olamaz."

Tarhan GÜRHAN

Müstakil cennet



© İSMAİL GÜZELSOY

"Mizah dünyayı gülünç olmaktan kurtarır."
Todor Dinov

Allah'ın televizyonu biziz nasıl olsa, hem de günü gününe canlı yayın! (...) Eğer cennet varsa, lütfen herkes kendi müstakil cennetini kursun ya da talep etsin. Çünkü kutsal kitaplarda olmayan mizah, hiç sanmam ki cennette olsun.

Mark Twain "Cennette mizah yoktur" diyerek son noktayı koymuştur aslında. Bazı sonlar bizi hep başa sürükler. Çünkü mizah bir sonuç değil süreçtir. Cennet bugüne kadar insanoğlunun hayalini kurduğu en mükemmel vaat olagelmiştir. Öte yandan, eğer sorun yoksa mizah yoktur. Şimdi, ayıklamaya başla mizahın taşını. Mükemmeli aramak insanı yorar, yıpratır. Şüphesiz ki mükemmel yoktur, varsa da ulaşılmaz. Ulaşılsa da çok sıkıcı bir durum olurdu herhalde. Dünya, ömrü mükemmeli arayıp da mutsuz olmuş insanlarla doludur. Genellikle mükemmeli aramak ölümle biter. Oysa mizah kusurdan doğar. Cennetteyse bildiğimiz kadarıyla kusur yoktur.

Çoraklık, kuraklık, bulaşıcıdır. Mizah o çoraklığı bir ihtimal yeşertebilir. Bütün bir sanat tarihi hayal kırıklıklarıyla dolu. Bu kırıkların arasından sızan ışıkta, mizah bize kendini gösterir. Hayatın içinde kaptırıp yaşarken göremiyoruz çoğumuz, birileri, mizahçılar bunları çıkarıp bizim gözümüze sokuyorlar. İyi ki de öyle yapıyorlar. Yoksa hayal kuraklığından ölürdük. Vasata inmek, dehaya çıkmak dediğimiz, yerinden hiç kıpırdamadan beynin kıvrımlarında yapılan bir seyahattir. Mizahçı bu seyahati bizle paylaşandır. Mizah vasata da iner, dehaya da çıkar, hem de aynı hızla. İkisine de açıktır yoksa çelişkiyi yakalayamaz. Zekâya zaafım var. Bu zaafım en çok mizah alanında ortaya çıkıyor.

Kendinizi gıdıkladığınızda gülmezsiniz, çünkü beyniniz bunu sizin yaptığınızı bilir. Yani sizin başka biri tarafından gıdıklanmanız gerekir. İlla bedeninizin değil, asıl beyninizin gıdıklanması, uyarılması gerekir. İnsan bu konuda kendi bedenini kandıramıyor. Belki de bu yüzden sürekli birbirini kazıklıyordur. Kim bilir? İşte Abidin Dino, insanı hiç kandırmadan gıdıklamayı bilenlerdendir. Dino'yu ezelden severim, kendimi bildim bileli. Kara mizahı sevdiğimi fark ettiğimde, Ankara'dan Paris'e gülümsüyordum ona doğru. Kara mizah, insanın içini karanlıkta gülümsetir. Kahkahalarla güldürmez bizi, fakat tüylerin diken diken olur ve yüzünde bir tebessüm oluşur. Acı bir mizahın, kırk yıl hatırı olur.

Büyük İskender'e "Gölge etme başka ihsan istemem" diyerek, bütün hayatını bir kara mizaha çevirmiştir Diyojen (MÖ 412-323). Her şeye alışmak ne kadar tehlikeli. Sinoplu Diyojen bu alışkanlıkları kırmıştır işte kendince. Bir fıçının içine çekilip oradan dünyaya bakıp, hatta bakmayıp, orada yaşamıştır. Bugün sembolik gibi görünse de, bence hâlâ bize yol gösteriyor. Bu örnek bence müthiş bir kara mizah örneği. Kara mizah kaburgalıdır, öyle kof, yılışık gülmelere benzemez. Bağımsızdır, bu sayede günü geçmez. Zamane değildir. Fıçının içine bile sokar adamı. Sadece gülüp geçilseydi Diyojen'e, 25 yüzyıl aşıp bugüne kadar gelemezdi, gelmezdi.

İnsan genellikle balıktan başka (eğer avcı değilse) bir hayvanın ölüsüyle fotoğraf çektirmiyor. Konu balık oldu mu da hiç atlamıyor. Bu bana hem ilginç hem komik geliyor. Duvarda geyik başları, çeşitli boynuzlar ve postlar falan... Neyi hatırlatmak için? "Ben yaptım! Ben yakaladım. Bak bu da fotoğrafı, belgesi!" Marifetmiş gibi. Bu böbürlenme fotoğrafları bana komik geliyor. Oysa ölü bir insanla fotoğraf çektirmiyoruz. Öldürdüğü insanlarla fotoğraf çektiren katil vardır belki, bilmiyorum. O da komik değil. İnsan, doğada cenaze töreni yapan tek canlı aynı zamanda. Mezar taşına da

hayattaki ilk ve son gününü yazıyor, ne demekse? Arada hiç mi kayda değer bir şey olmadı? Mezar taşıma, "Durdurun Gencebay'ı, gülecek var" yazdırmayı düşünüyorum.

Mizahın gölgesine postu serip serinlemezsen, hayatın güneşi yakar hepimizi. Bir arkadaşım menisküs ameliyatı olacaktı. "Gülmek en iyi ilaç biliyorsun" dedim. "Menisküse faydası yok ama 'menisküs algılamanı' değiştirir" dedim. Kendinizi değiştiremezsiniz belki ama bakış biçiminizi değiştirmeye uğraşabilirsiniz mizahla.
İlaç deyince Charles Bukowski geldi aklıma. Afrika'daki salgınlar için yardım kampanyası düzenlediklerinde, "Afrika'ya ilaç göndermeye karar vermiştik, fakat hepsinin üzerinde 'tok karnına' yazıyordu" diyor. Kara mizah can yakabilir. Çünkü bütün yerleşik düşünce kalıplarınızı yerle bir edebilecek gücü vardır onun.

Babaannem iki dünya savaşı görmüş bir kadındı. Eğer onun yanında gülersek, bizi gıdıklayıp kışkırtarak "Hadi gülmeden gülme çıkarın. Gülmeden gülme..." derdi. Gülmenin sürekliliğini sağlamak isterdi. Şunu öğrenmişti, gülme ancak başka bir gülmenin içinden çıkardı. Çünkü gülmüyorsan eğer, gerisi acıdır. Ne zulüm ne gülüşler, ikisi de olmayaydı, ama nafile... "Gülmeden gülme çıkar..." cümlesi benim çocukluğumun alameti farikasıydı. Hâlâ daha bir güldüysem, onu büyütüp bir gülme daha tutturmak isterim elimde olmadan. Gülmek ferahlatan, genişleten, rahatlatan, korkudan uzaklaştıran, mutlu eden bir şey. Bu yüzden yeni girdiğim bir eve, "Espri alan odası hangisi?" diye sorduğum çok olmuştur. Espri mahallinden pek uzaklaşmamalı. Bunu anlamayanlarla da fazla vakit kaybetmemeli derim.

"Karı gibi gülme lan!" lafının anavatanında yaşıyoruz. Neye güleceğiz? Nasıl güleceğiz? Bu sorular hep irinli. Sanki neye güleceğimizi bile devlet belirliyor. Şöyle fütursuzca, düşünmeden, geniş geniş gülemiyoruz. Biraz gülen kadın, hemen yemenisinin ucuyla ağzını kapatıyor. Gülmek utanç sayılıyor hâlâ. Aslında "Gülmek var, ölmek yok" koyacaktım yazının başlığını. Sonra ne olduysa "dönmek yok" daha hınzırca geldi. "Gülmek var, dönmek yok." Sonra ondan da vazgeçtim, çünkü "Cennet varsa, gülmek yok"daha ironikti. Gülerken kendimden kurtulabiliyorum. Neden dönmek isteyeyim. Daha ne ister insan, kendi cehenneminden bir an bile uzak kalmak mutluluk vericiyken... Hayat geçiyor, biz kavga ediyoruz. Ne zaman güleceğiz? Daha ne olması gerekiyor? Güldüğüm anlarda doğduğum günkü gibi, günkü kadar, arınmış hissediyorum. Mizahtan başka tutunacak dalı olanlar beri gelsin.

Gülmek yaramazlıktır, bu saçma sapan ciddi dünyada. Yaramazlara güleriz ama onlardan da olmak istemeyiz. İkiyüzlüyüz, eyvallah. O da bir insan hali. Bu dünyada gülmekten gayrısı günah olmalı! Özellikle Tanrı'ya gülmekten gayrısı... Çünkü bir insanın en güzel kıyafeti gülümsemesidir. Gel de bunu anlat. Çıplak surata sakal giydiriyorsun da, tebessüm niye giydirmeyesin. Gülmek istedikten sonra, imamın kayığında bile, kahkaha atamasam da gülümsemek isterim. Fakat olmuyor, gülenler kıskanılıyor hâlâ? Huysuz ihtiyar olunca seviliyor, huysuz genç olursan kabul edilmiyorsun. Bir kahkaha arası veremeden çiğneyip geçiyoruz koca günü, ömürlerimizi. Oysa "İki insan arasındaki en kısa yol kahkahadır" demişti, şimdi adını hatırlamadığım Latin Amerikalı bir yazar. Sonra bir bakıyoruz ki koca koca asık suratlı madalyalarımız oluşmuş yüzümüzde. Üstelik kendi ellerimizle takıyoruz bu madalyaları. "Bana gülme kattınız. Hepinize teşekkürler" diyecek birini bile tanıyamadan göçüp gidiyoruz bu diyardan.

Gülme konusunda sınıfta kalan bir millet olduğumuz su götürmez. "Gülme"den ikmale kalsak, acaba hangi hoca gelirdi bütünleme sınavına? Gülmeye kalkışmak ciddi ciddi tehlikelidir. Çünkü devlette hiçbir kahkaha kaybolmaz. Devletin fiyakasını bozar kahkaha. T.C. kimlik numaranı tıklayıp baktıklarında, ta üniversite kantinindeyken afişe ettiğiniz sivil polise gülüşünüz kayıtlıdır mesela. Devlet tahammül edemez kendisini alaya alanlara. Hemen fişler. Unutmaz ve inanmayın hiç de bağışlayıcı değildir. "Ağır ol da molla desinler" lafı rüşvettir halka. Sen onlar gibi "hoppa" olma, "ağır ol" ben de seni molla yapayımdır. "Efendi ol", benim lafımı dinledir. En iyisi sen hiç gülme, çünkü güldükçe sıra sana gelecek!

Lisedeyken biz hep, "Kim güldü!.."ye gittik. O haşin hocalarımız ciddi ciddi ders anlatırlarken, arkadan bir gülme sesi duyulurdu sık sık. Hoca hızla arkasına döner ve atikliğiyle gülen kişiyi bulacağına inanırdı. Hatta dayanamayıp elindeki tebeşiri fırlatırdı oraya buraya. Bulamayınca da takmışçasına "Kim güldü!.. Kim güldü!.. Kim güldü!.." diye bağırırdı. Kimseden ses çıkmayınca da ya rastgele birini ya da tüm sınıfı cezalandırırdı. Ben sıkça "Kim güldü!.."ye gidenlerdendim. Ivır zıvır kollar yerine, "Mizah Kolu" olsaydı okullarımızda, bu kadar asık suratlı bir millet olmazdık.

Mizah insanın aklını uçurur bazen, "gizli salaklık" baki kalır elbette. Mizah duygusu olmayan insan, ne yapsa yalnızdır. Kendisi mizah üretemediği gibi, kaliteli bir mizahı da anlamaz, anlayamaz. "Güleriz ağlanacak halimize" lafı, belki de en çok bu insanlar için kullanılan cümlelerden biridir. Yıllarca Kemal Sunal'ın "Eşoğlu eşek..." küfrüne katıla katıla gülen bu millet, oradan kopup da nasıl kara mizaha ulaşacak bilemiyorum. Mizah da insanın ayağına gelmez ki... Yalnızlığa düşmek istemiyorsak mizaha yapışmak lazım. Buradaki "yalnızlık" kelimesini "ciddi" parantezine alıyorum. "Su gelir güldür güldür, gel de yâr beni


© AYŞE GÜZELSOY
Mytap - Ayşe 2012

© İSMAİL GÜZELSOY



güldür" diye türküsü olan bir milletiz. Yumuşakça mizahı bunlar, yavan. Bir yol olmaz buradan.

Kötü mizah cıvık duruyor. Mizah dediğin ısırır, dalar. Isırgan alay, bize değil başkasınaysa güleriz. Ancak özne bizsek acayip bozuluruz. Demek ki alay bizde iyi durmuyor. "Yurdum insanı" lafını çıkarmışlardı bir ara mizahçılar. Yurdum insanı kendiyle alay edilmesini istemiyor. Hep başkasıyla, hep başkasıyla... Yine ikiyüzlüyüz, eyvallah. Bu ülkenin sit-com damarları da kesik. O kadar çok ve güzel ve çeşitli sit-com'lar olmalıydı ki bu malzemeden, televizyon karşısında gülmekten gebermeliydik. Nedense olmuyor bir türlü. Tek tük çıkıyor. Geçen gün bir kadın televizyondan "Komediye alıyorlar biraz da" dedi, sit-com'lar için. Anlamış ucundan kendisiyle dalga geçildiğini, fakat tam da anlayamadığı için laf edemiyor. Bizim fıkralarda hep kadınlar aşağılanıyor. Bütün papağanlar da hep küfür biliyor. "Affedersiniz orospu" diyorlar, "fahişe" diyorlar fıkralardaki papağanlar. Bizim millet de söyleyemediği şeyi biri söyleyince gülüyor. Oysa orospuya orospu demek komik değil. O bir meslek, polise polis deyince gülüyor muyuz?

"Nükteci başkalarıyla dalga geçer, hicivci dünyayla dalga geçer, mizahçı ise kendisiyle dalga geçer" diyor James Thurber. "Bekçi var. Girmek yasak!" yazmışlar batık bir meyhanenin sokak kapısına. Bizler, sanki bekçi varmış da "gülmek yasak"mış gibi yaşamıyor muyuz hayatı? Deneyimliyiz bu yazılara. "Gülmeden geçmek yasaktır!" diye bir tabela dikeceğim bazı sokaklara, caddelere. "Meselemiz kelebekleri kurtarmak olsaydı!?" ne rahat olurdu. En azından somut bir şeyle uğraşırdık. Asık suratlılar cehenneminde yaşamak bizi de öyle yapar diye, inadına gülmek üzerine kurulu bir oyun oynuyoruz biz güleçler. Dolayısıyla önce kendimize gülüyoruz.

"Mizah her iktidarı rahatsız etmiştir."
"Gücünü bağımsızlığından alır."
"Mizah çelişkiden, kötüden, farklılıklardan vs. çıkıyor."
"Mizah sadece güldürmek için değildir. Güldürürken düşündürmeli."
Bu cümleler tanıdık gelmiştir hepinize. Çünkü, "mizah klişeleri" olagelmişlerdir. Örnekler çoğaltılabilir. Fakat gerçek mizah bu tür klişelere sığmayacak kadar güçlüdür. Ne olursa olsun genlerinde iğne var, iğnelemek var. Mizah muzip bir dildir, iyisi klişeleşmemeli. Dil içinde müthiş bir hazine barındırırken sıradanlaşmamalı, klişelerini de kendiyle alay ederek arkasında bırakmalı, sürekli kendini yenileyecek kadar da acımasız olmalıdır. Mizah da dil gibi canlıdır, değişebilmelidir, değişir.

Karikatür bambaşka bir dünya, fakat çok kısa değinmeden geçemeyeceğim. Karikatür özettir, süzmedir. Turhan Selçuk, karikatürün ne olduğunu anlayabilmek için kökenine bakmak gerektiğini söylüyor ve ekliyor, "Kelimenin aslı İtalyanca hücum etmek anlamında olan caricare'den geliyor".* Şimdi anlaşılmıyor mu, şu bizim iktidardakilerin karikatürden neden nefret ettiği. En çok politikacı karikatürü vardır diye düşünüyorum. Karikatürcüler, günlük politik karikatürlere yöneliyorlar daha çok. Çeşit çeşit yazar, sanatçı karikatürleri olacağı yerde, dikkat ediyorum yazar karikatürleri çoğunlukla aynı. Pek çeşitlilik göstermiyor. Bir kere çizilmiş herkes onu kullanıyor sanki. Yazarlar yıllar içinde değişiyorlar herkes gibi. Aslında karikatür tarihi incelendiğinde, tarihin başka odaları da bize açılmış olacak. İnsanın zaman içinde nelere güldüğü kendini bile şaşırtacak.

Mizah duygusu hayalen aklınızda var edebileceğiniz bir duygu. Dışardan gelmesini beklerseniz damar sertliğinden gidersiniz. İçimizdeki kafeslerden birini daha açabilse ne mutlu bize. Mutsuzluğun bedeli çok ağır çünkü, belki bu yükün bir kısmına suç ortağı olur. Vadideki ufak tiyatronun duvarına, "Tek yol Fadime" yazmayı düşündüm, Paco ile dolaşırken. Nedenini bilmiyorum. Belki de "tek yol" olunca bir umut doğar diye mi düşündüm, kim bilir? Nükteci olmak, gülmeye sırtını dayamak, neşeli olmak, mizaha açık olmak, eğer bir umut varsa insanın içinde, taşıdığı tek umut budur. Yoksa kendi hayal kuraklığının içinde kurur gider.

"Ciguli Benzerleri Yarışması" yapılıyor bu ülkede, gerisini düşünün artık. Ciguli Benzerleri Yarışması'nda Ciguli'nin üçüncü olduğu bir ülkede, mizahçıların işsiz kalması gerekir. Çünkü hayatın içindeki mizah, yazılı ve çizili mizahı aşmıştır artık. "Absürd" hayatımızın büyük bir bölümünü kaplamıştır.
Hatta "absürd ehlileşti" bile diyebiliriz. Mizahçı aklına eseni yapar, iyi ki de yapar. Üstelik cesareti de kendinden menkuldür. Başka türlü bağımsız bir mizahtan bahsedemeyiz. Nasreddin Hoca'ya ya da Aziz Nesin'e korkak diyebilir miyiz? Hoca Nasreddin'in, "Akşehir'de 'duvarsız, kapısı kilitli türbesi', zekânın, hoşgörünün ve mizahın simgesi olarak yaşamaktadır."**

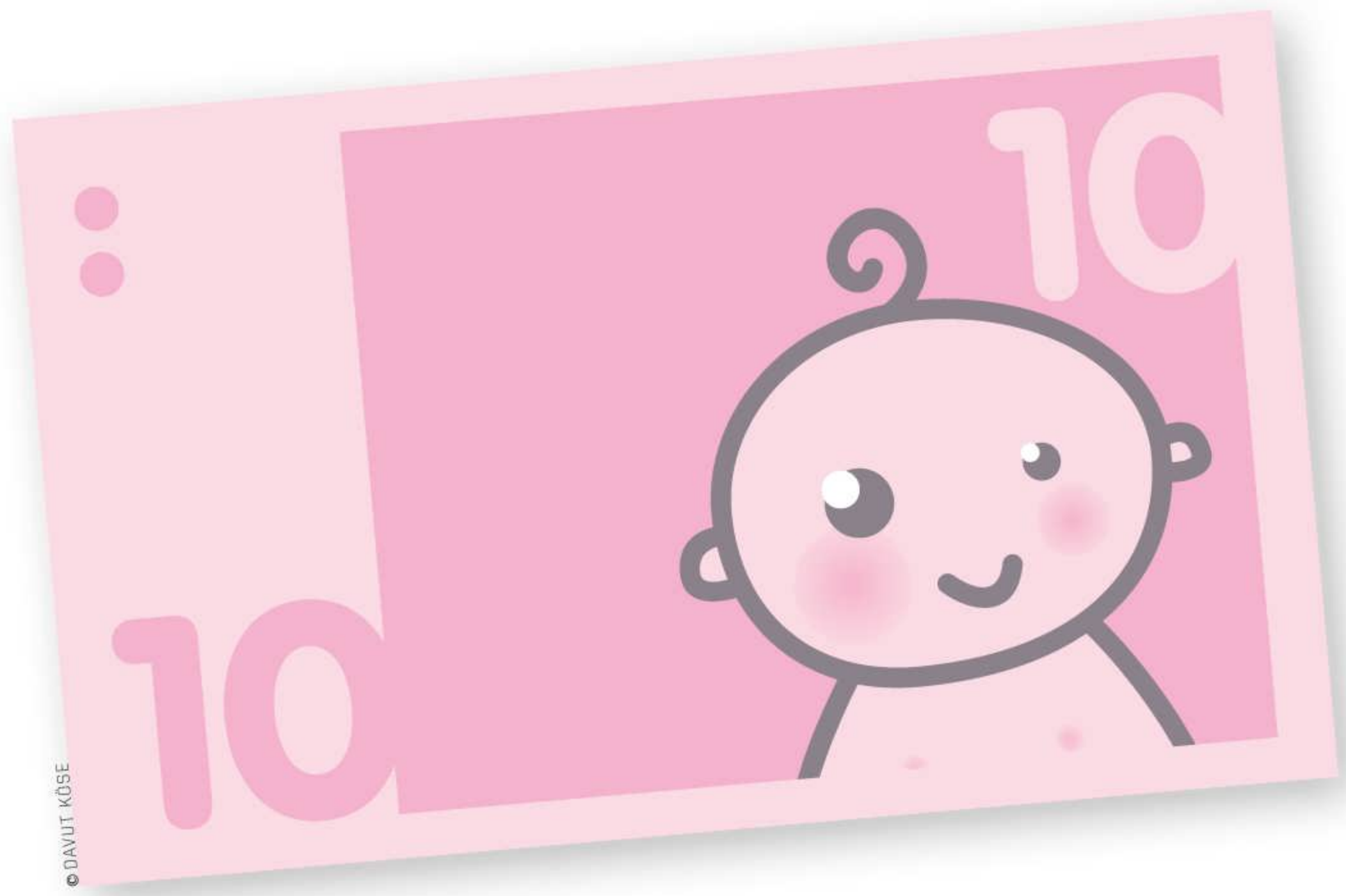
Sonda söylenecek şeyi sonda söyleyeyim o vakit. Cennetle başladım, cennetle bitireyim. Allah'ın televizyonu biziz nasıl olsa, hem de günü gününe canlı yayın! Ben size bu yayının ufak bir kısmını sundum. Mizahın aynasına bakmak zordur. Baktığında gördüklerine tahammül edebilmen için, kusurlarınla alay edebilmen gerekir.
Eğer cennet varsa, lütfen herkes kendi müstakil cennetini kursun ya da talep etsin. Çünkü kutsal kitaplarda olmayan mizah, hiç sanmam ki cennette olsun.

---

* Karikatür: Semih Balcıoğlu ile İlhan Selçuk, Temel Demirer, *Patika*, Sayı: 70

** *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece)*, Ömer Özcan, İnkılâp Kitabevi, 2002 İstanbul, s. 61.

“Atatürk mü doğacaaaak?”





“Atatürk mü doğacaaaak?
Niye geldin sen yine, Atatürk mü doğacaaak!” diye bağıra bağıra annemi hastanenin kapısından kovan doktora inat, annem artık çaresizlikten mi acıdan mı hastaneye bir şekilde sızmış.
Ertesi gün annemi hastanede kucağında benle yatarken bulan doktor, “Nee! Sen doğurdun mu?” demiş.

Yüzde 80'den fazlası apartman, site, plaza, AVM gibi bilumum beton yığınıyla kaplı bu şehr-i İstanbul'da kafası kesik tavuklar gibi oradan oraya koştururken bir anda duruyorum ve gülmeye başlıyorum. 11. ayın 11. gününde doğum sancılarıyla gittiği devlet hastanesinin kapısından "Atatürk mü doğacaaaak? Niye geldin sen yine, Atatürk mü doğacaaak!" diye bağıra bağıra annemi hastanenin kapısından kovan doktora inat, annem artık çaresizlikten mi acıdan mı hastaneye bir şekilde sızmış. Ertesi gün annemi hastanede kucağında benle yatarken bulan doktor,
"Nee! Sen doğurdun mu?" demiş.
"Burada yatan hasta kadınlar acıdılar da doğurttular beni. Zaten üçüncü çocuğum, pat diye çıktı hemen!" demiş annem.
"N'oluyor burada" diye kızınca başhekim, "Başhekim Bey, beni kovdu bu hastaneden, Atatürk mü doğacak, git, doğuma çok var, diye kovdu beni. Ne biliyorsun, belki Atatürk doğacak tekrar!" Başhekim dönmüş doktora, "Gel sen benimle dışarı!" demiş ki işte bu an, belki bin kere dinlediğim bu hikâyenin en muzaffer anı annem için.
33 yıllık hayatıma bakarsam, ikinci bir Atatürk olmadığım kesin ama nedense hep bir yerlerden bir yerlere koştururken bu hikâye geliyor aklıma. Annemin hali, doktorun tepkisi, başhekimin sinirden kıpkırmızı kesilmiş suratı... Nedense en zor anlarımızı sonradan hatırladığımızda komik gelebiliyor insana.
Bence bunu bir "baş etme" yöntemi olarak kullanabiliriz. Çok stresli geçeceğini düşündüğüm bir gün, "ciddi" ve "önemli" insanların da olduğu bir asansöre bindiğimde, içimden "Şimdi miyaaaav desem ne olur acaba?" diye geçirip olacakları tahayyül etmeye çalışmak gibi. Aslında hayata tebessümle bakmak, biraz gır gır geçmek çok ciddi bir iş. Oysa çok ironik bir şekilde gayri ciddi, alelade, bazen saf olmakla itham edilebilirsiniz. Bu, sigarayı bırakmak için profesyonel yardım almayı reddetmek gibi bir şey... Naif ama asi.
Trafik var, havadaki nem oranı yüzde 80'lerde, zonnnk zonnk zoonk diye kornalar çalıyor, yapış yapış terliyim, yorgunum, bir motosiklet 7,5 richter ölçeğinde deprem olmuş da yer yerinden oynuyormuş gibi caddeyi enlemesine keserek süratle geçiyor... Gürültü ve sıcak birleşince şehrin ortasında terör estiriyor.

"Bebek karaaa, bebek karaaaa" diye bağırıyor hemşire, hastane koridorunda. Kimse oralı olmuyor.
"Bebek karaaaa, bebek karaaa..." Daha çok bağırıyor, belki panikle?
Annem, "Vah! Birinin bebeği kara doğmuş herhalde, nasıl olmuş acaba?" diyor.
"Bebek karaaa diyorum!" artık yırtınıyor hemşire.
"Ben gidip bi bakayım. Nasıl kara doğmuş bu bebek."
Hemşirenin kucağında beni battaniyemden tanıyınca annem basmış yaygarayı:
"Benim bebeğim o! N'apıyorsun sen?"
"Bebek Kara, diye bağırıyorum burada sabahtan beri! Niye gelmiyorsun bebeğini almaya? Senin soyadın Kara değil mi?"
"Ben nereden bileyim Hemşire Hanım? Anlamadım ben? Bi bebek kara doğmuş sandım!"
Bu hikâyeyi de belki yüz kere dinledim annemden. Ama her hatırlayışımda hâlâ tebessüm ediyorum. "Hababam Sınıfı"nın her sahnesini ezbere bildiğimiz halde, televizyonda her gördüğümüzde (belki morale ihtiyacımız olduğundan) yine gülebilmek gibi.

Herkesin değişikliğe ihtiyacı var. Benim de var. Değişiklik hepimizin hakkı. Ben de bu düşünceyle hem işe giderken vapur sefası yaparım, köprü trafiğini çekmem, hem de ortam değiştirmiş olurum diye, tutuyorum bir haftalığına Kadıköy'de bir otele yerleşiyorum. Sanki şehir dışından bir iş için, bir toplantı için gelmişim edasıyla iki bavulla yerleşiyorum otele. Kahvaltıdan sonra sigara içmek için terasa çıkıyorum. Benim gibi sigara içen insanlar var terasta. Hafif bir sabah serinliğinin huzuruyla sohbete başlıyoruz. Nereden geldiniz? Niye geldiniz? Aslen nerelisiniz? Ne işle meşgulsünüz? "Valla" dedim, "ben bir yerden gelmedim, ben İstanbul'da oturuyorum". "O zaman niye otelde kalıyorsunuz" dedi bir tanesi. "Hiiiiç, değişiklik olsun diye" dedim. "Nasıl yani" dedi. "Ya kardeşim çok mu garip evini bırakıp aynı şehirde otelde kalmak" demedim tabii, içimden geçirdim. Sonra anlatmaya başladım maruzatımı. "İyi, güzel, ilginçmiş... " dediler şöyle göz ucuyla süzerek.
Bu da bir çeşit komiklik bence, yoksa gerçekten gariplik mi emin değilim aslında. Ama sonradan güleceğimiz anılar biriktirmek için, bir şekilde hayatımızı katlanılır kılmak için "garip" veya "acayip" olmak hiç de fena bir şey değil.
Bir haftalık otel sefası bitti. Kös kös eve dönüyorum. Evin kapısından bizi teslim alıp işyerinin kapısına teslim eden kutu gibi servis aracına doluşuyoruz. Yanımızdan bir otobüs geçiyor, 500T. Cevizlibağ -Tuzla hattında trafik, sıkışıklık, emniyet şeridi, trafik polisi, ceza demeden basıyor gaza, adeta uçuyor, İstanbul'a meydan okuyor. İçinde ağlayan bebekler, hastaneye giden yaşlılar, huzursuz çocuklar, yer kapabilmiş şanslı azınlıklar, öğrenciler... Karman çorman. İçim daralıyor, servisin içinde 500T'ye baktıkça içim sıkılıyor.

Annem hastaneden taburcu olmak üzere, babam giriyor odaya. Şöyle bir inceliyor beni, parmağını gözlerimin önünden şerit gibi geçiriyor, gözlerimle parmağının hareketlerini takip ediyor muyum, geri zekâlı mı normal mi doğdum tahlil etmek içinmiş. "Tamam, o zaman ben eve gidiyorum" diyor. Annemin anlattığına göre, şöyle uzunca bir koridoru yürüyor yürüyor, sonra birden dönüp anneme: "Meldeeee!" (Annemin adı aslında Mevlüde ama babam telaffuz edemez), "Kız mı oğlan mı?".
Annem bağırıyor, bir yandan mahcup gülerken...
"Kız, kıız!".
Gülüyorum içimden. Şanslı bir aileye doğmuşum ben. Komik anılar biriktirmişler benim için. Ben de bu misyonu devam ettirmeliyim hayata tutunabilmek için. Hepimiz gibi...

Himini himini himini



Bir canlı düşünün, öleceğini biliyor ama ölmeyecekmiş gibi ömrünü sürdürmeye çalışıyor. Bundan daha büyük -kara- mizah olabilir mi? Kendi yarattığı kavramlarla kavrulmak zavallı insanın kaderi...

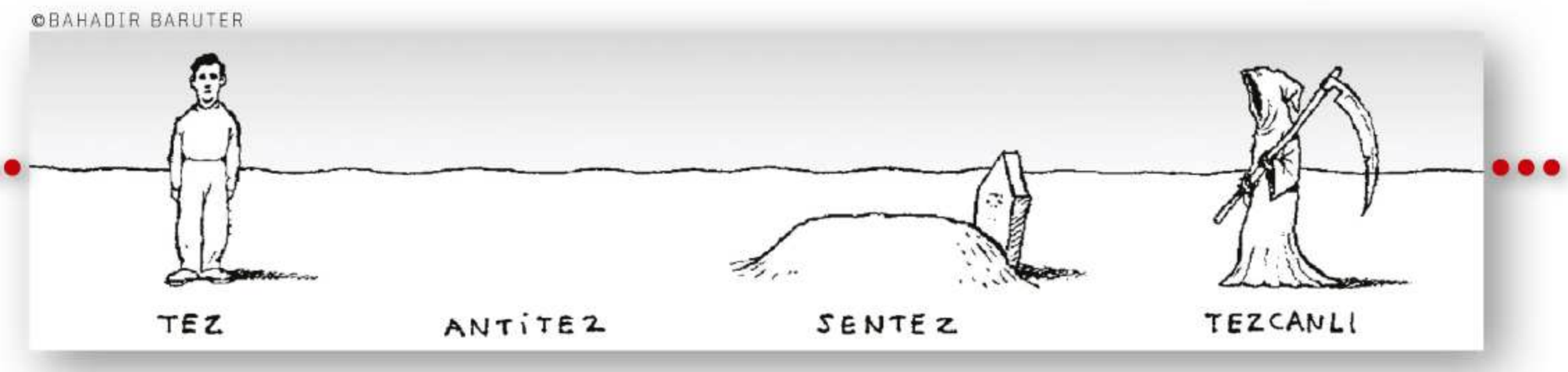
Bilinen hikâye...
Tanrı eşeği yarattı ve ona dedi ki:
"Sen güneşin doğuşundan batışına dek durmak dinlenmek bilmeden çalışacaksın, sırtında ağır çuvallar taşıyacaksın ve zekâdan yoksun olarak 60 yıl yaşayacaksın. Eşek olacaksın!"
Eşek 60 yılı çok uzun buldu.
"Ben durmak bilmeden çalışmaya bu kadar uzun zaman nasıl katlanırım?" dedi. "Bana 20 yıl yeter."
Tanrı maymunu yarattı ve ona dedi ki:
"Sen daldan dala atlayacaksın, saçma sapan şeyler yapacaksın, komik olacaksın ve 20 yıl yaşayacaksın."
Maymun da 20 yıl ömre itiraz etti.
"Âlemin eğlencesi olmak için çok uzun bir zaman bu. Benim ömrüm 10 yıl olsun" dedi.
Ve Tanrı insanı yarattı. Dedi ki:
"Sen insan olacaksın. Bu gezegenin yegâne akıllı yaratığı olacaksın. Aklınla hayvanları yöneteceksin. Dünyaya egemen olacak ve 20 yıl yaşayacaksın!"
İnsan açgözlüydü. 20 yıl ömrü az buldu. Zekâsına da pek güveniyordu. İtiraz etmekle kalmadı, Tanrı'ya yol yöntem de gösterdi. "20 yıl bana çok az. Sen en iyisi eşeğin ve maymunun istemediği yılları da bana ver" dedi. İşte bu yüzdendir; insan 20 yıl insan gibi yaşar. Sonra 40 yıl eşek gibi çalışır. Son 10 yılında da torunun-torbanın maskarası, yani maymunu olur.

****

Bir canlı düşünün, öleceğini biliyor ama ölmeyecekmiş gibi ömrünü sürdürmeye çalışıyor. Bundan daha büyük -kara- mizah olabilir mi? Kendi yarattığı kavramlarla kavrulmak zavallı insanın kaderi... Bilinçdışını estetize etme gayretinin olumsuz sonuçlarını da yaşayacak elbette.

****

İnsanın en büyük ihtiyacı ilham. Psikeart'ın bu sayısında verdiğimiz "Uykusuzluk" posteri bir ilham madeni. Sevgili Bahadır Baruter'in posterinde sıralanan her çizgi bilinçdışında ilham patlamaları yaratan barut taneleri. Barutu Çinliler buldu (bkz. Memlekent'in yeni çıkan "Çin-1" sayısı) ama Baruter de onun cini.
Sevgili İsmail Güzelsoy'un Psikeart'ın bu sayısındaki yazısının -Cem Yılmaz'a işaret ettiği- sonunu biraz değiştirerek söylersek...
Kahkaha atılan bir şeydir, tutulan değil. Barut(er) gibi...



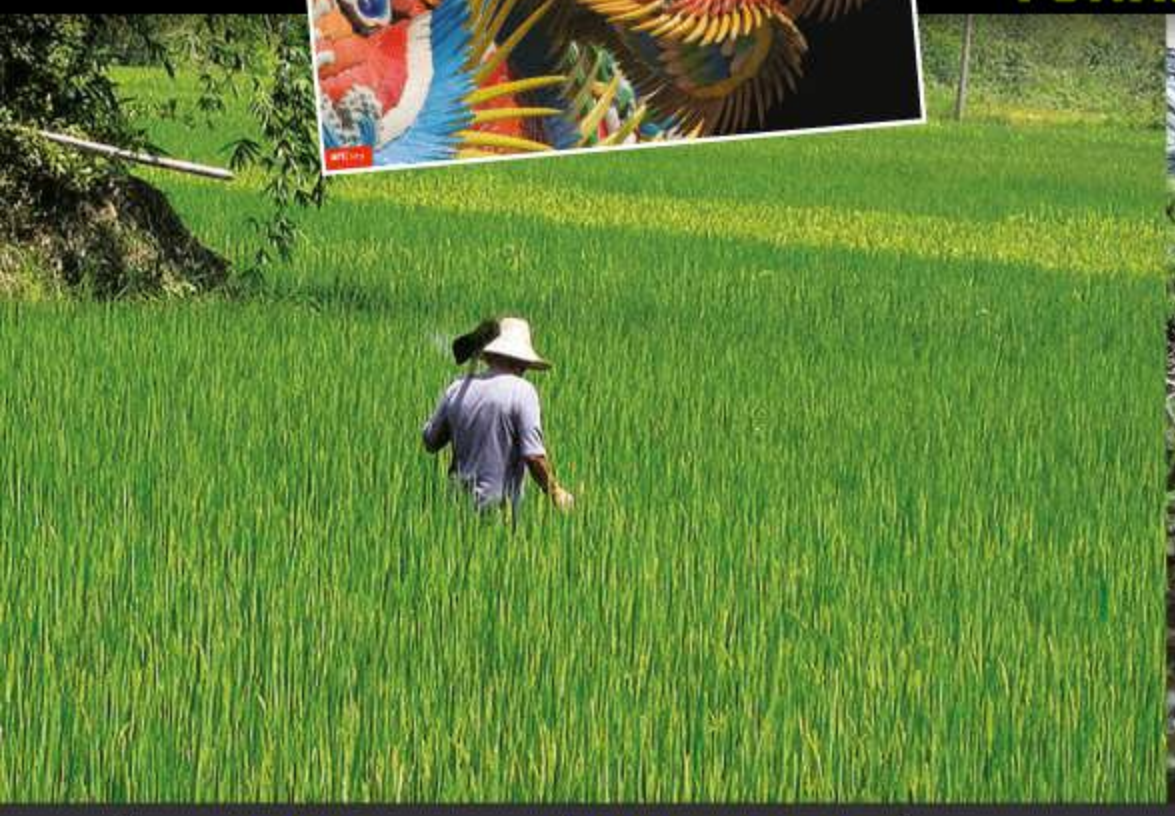


Ülkeler ve kentler dergisi

memlekent

Gazete bayii ve kitabevlerinde

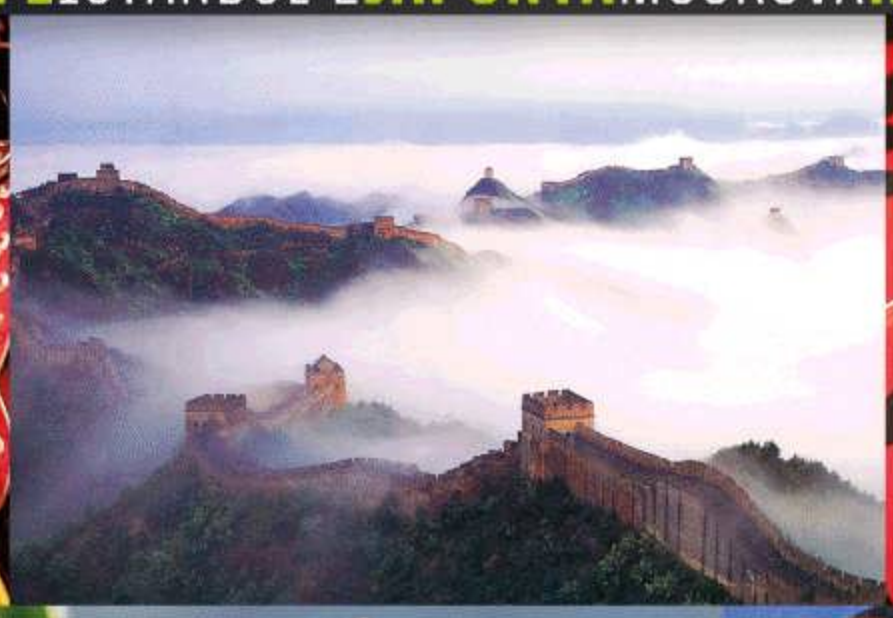
YUNAN ADALARI-1 YUNAN ADALARI-2 **ÇİN-1** ÇİN-2





KÜBA **ROMA** MISIR **İSTANBUL-1** İSTANBUL-2 **JAPONYA** MOSKOVA **HİNDİSTAN-1** HİNDİSTAN-2













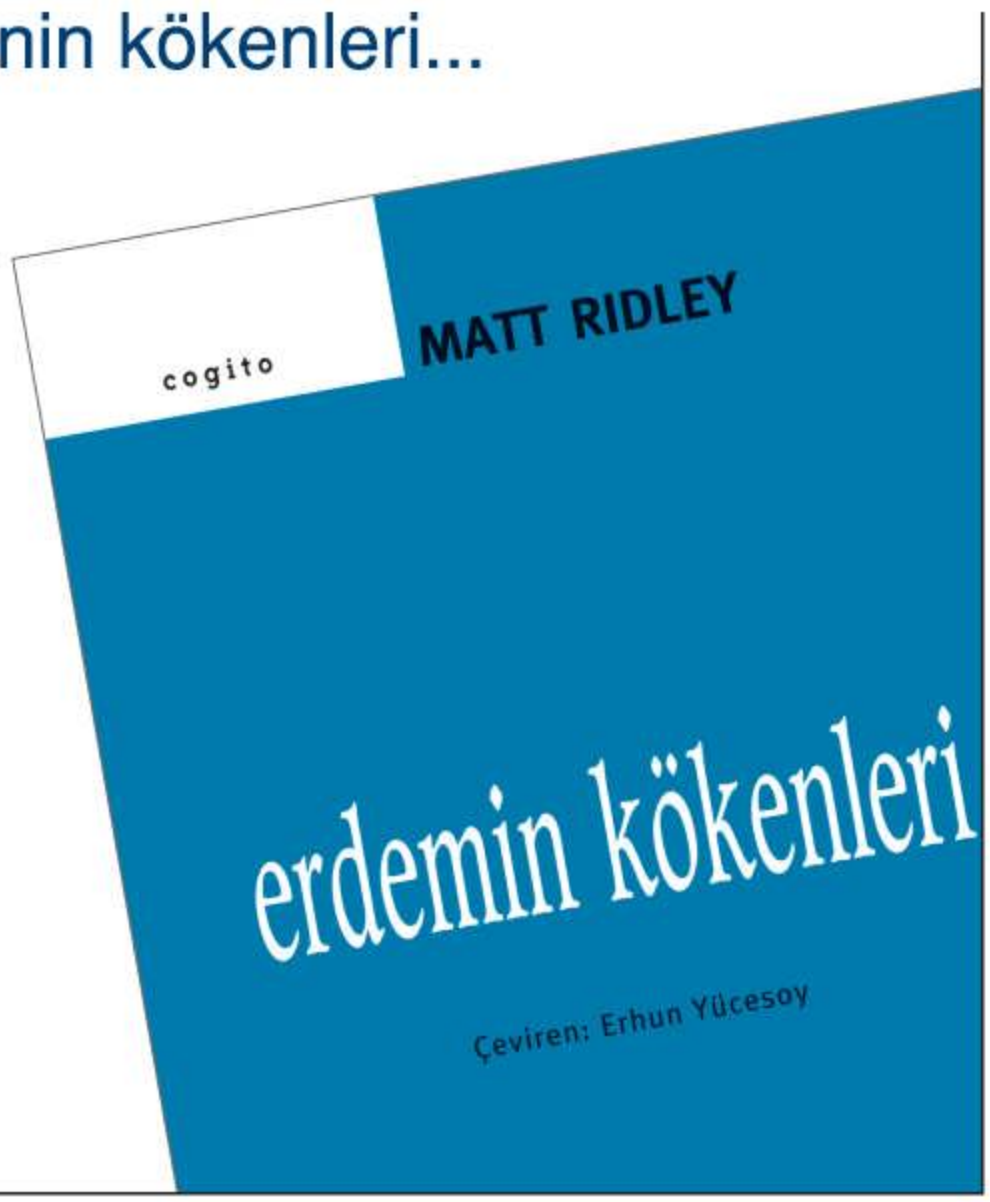
art | Dergi





Yapı Kredi Yayınları'ndan

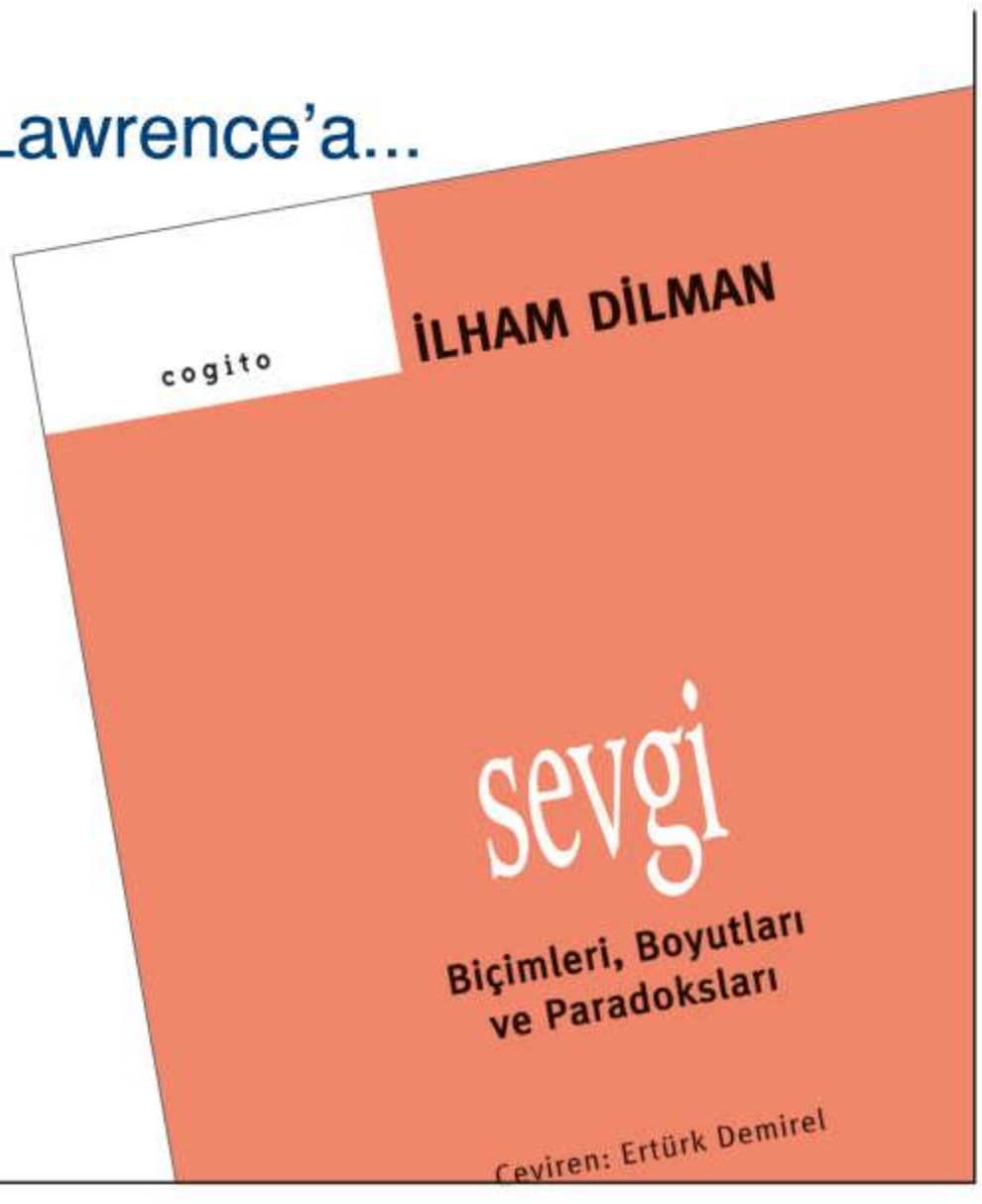
İnsan doğası ve işbirliğinin kökenleri...



İnsanlar neden topluluklar halinde yaşar? Toplumlar nasıl ortaya çıkmıştır? İnsanlar arasındaki işbirliğinin kökeninde ne vardır? Matt Ridley, insan cinselliğini ele alan *Kızıl Kraliçe*'nin (YKY, 2010) devamı olarak da okunabilecek *Erdemin Kökenleri*'nde, insan doğasına ve işbirliğinin kökenine ilişkin soruları, antropolojiden oyun kuramına uzanan çok geniş bir yelpazede renkli ve ilginç örneklerle, evrimsel biyolojinin bulgularına dayanarak ele alıyor.

Çeviren: Erhun Yücesoy
328 sayfa, 20 TL

Platon'dan Proust'a, Kierkegaard'dan D. H. Lawrence'a...



2003'te yaşama veda eden felsefeci İlham Dilman'ın kaleminden öğretici ve düşündürücü bir okuma... Dilman bu çalışmada, bütün boyutları, biçimleri ve paradokslarıyla sevgiyi Platon'dan Freud'a, Proust'tan Fromm'a, Kierkegaard'dan D. H. Lawrence'a çeşitli yazar ve düşünürlerin görüşleriyle çalışmaları ışığında ve eşliğinde ele alıyor: Benlik ve cinsellik bağlantısı, hayal kırıklıkları, bozulup sona ermesi ve bütün bunların ışığında yaşanan gelişmeler...

Çeviren: Ertürk Demirel
316 sayfa, 20 TL

Yapı Kredi Yayınları

YAPI KREDİ YAYINLARI KİTABEVLERİ • **İSTANBUL: Galatasaray** 212 252 47 00 / 502 • **Kadıköy** 216 337 72 04 • **İZMİR:** 232 441 82 90 • **ANKARA:** 312 435 85 94 • **GAZİANTEP:** 342 371 71 46 **E-POSTA** • ykykultur@ykykultur.com.tr **WEB SİTESİ** • www.ykykultur.com.tr - http://twitter.com/YkyHaber **İNTERNET SATIŞ** • http://alisveris.yapikredi.com.tr
YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK TİC. VE SAN. A.Ş. 212 252 47 00

YapıKredi Hones Kültür Sanat Yayıncılık