# Mizah

Terry Eagleton



İngilizceden Çeviren: Melih Pekdemir

AYRINTI

## TERRY EAGLETON

Britanya'nın yaşayan en büyük edebiyat eleştirmeni ve düşünürü kabul edilen Terence Francis Eagleton, 22 Şubat 1943'te Salford'da doğdu. Oldukça yoğun bir Katolik öğrenimi gördükten sonra, Raymond Williams'tan da dersler alacağı Cambridge Üniversitesi'ne girdi ve burada lisans, lisansüstü ve doktora yaptıktan sonra kısa bir süre İngiliz Edebiyatı üzerine dersler verdi. Oxford Üniversitesi (1992-2001), Manchester Üniversitesi, Notre Dame Üniversitesi ve halen çalıştığı Lancaster Üniversitesi'nde daimi hocalık yaptığı gibi daha birçok üniversitede de misafir hoca olarak konferanslara katılıp sunumlar yaptı. Ayrıca *New Left Review* ve *New Statesman* dergilerine yıllarca yazılarıyla katkıda bulundu.

Eagleton, ilk iki kitabı, *Shakespeare and Society* (1967) ve *Exiles and Emigrés*'te (1970) edebiyata Katoliklikle sosyalizmin ilginç bir sentezini yaparak yaklaştı. İleriki yıllarda böylesi bir sentez arayışından koparak Althusser Okulu'nun edebiyat kuramı alanındaki en önemli adı Pierre Macherey'nin izini sürecek; "bütünlük", "organiklik" ve "yansıma" gibi Hegel kökenli kavramların edebiyat yapıtlarını çözümlemekte kullanılmasına karşı çıkacaktır. *Marxism and Literary Criticism* (1976; *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev. Utku Özmakas, İletişim Yay., 2012) adlı yapıtında Marksist gelenekteki benzer eğilimleri sert bir biçimde eleştirmiştir. *Criticism and Ideology* (1976; *Eleştiri ve İdeoloji*, Çev. E. Tarım, S. Öztopbaş, İletişim Yay., 1985) kitabında ise yapısalcılıktan esinlenen bir "metinbilimi" kavrayışına maddeci ve bilimsel bir içerik kazandırmak için edebiyat yapıtı ile ideolojiler arasındaki, "yansıtma" kavramının kuşatamadığı karmaşıklıktaki ilişkileri incelemiştir.

Eagleton, metni "açıklamaya" çalışan '80'lerdeki bilimsel yönelimini yavaş yavaş terk ederek metni "kullanmaya" ağırlık veren, daha siyasal bir yaklaşımı benimsemiştir. *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism* (1981; *Walter Benjamin ya da Bir Devrimci Eleştiriye Doğru*, Çev. Ferit Burak Aydar, Agora Yay., 2013); *Literary Theory* (1983; *Edebiyat Kuramı*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay. 1990) ve *The Function of Criticism* (1984; *Eleştirinin Görevi*, Çev. İsmail Serin, Ark Yay., 1998) gibi yapıtlarında, Benjamin'in yanı sıra, Mihail Bahtin, Derrida, Wittgenstein, Foucault ve feminist hareketin bu siyasal yaklaşımı büyük ölçüde etkilediği görülür.

Edebiyat kuramı alanındaki bu çalışmalarının yanında edebiyat "pratiğine" de bulaşmış, *Brecht and Company* (yayımlanmadı) ve *Saint Oscar* (1990) adlı iki oyun ve tek romanı olan *Saints and Scholars*'ı (1987; *Azizler ve Alimler*, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, 2003) yazmıştır.

Türkçeye çevrilen diğer yapıtları şunlardır: *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës* (1975; *Güç Mitleri & Bronte Kardeşlere Marksist Bir Bakış*, Çev. Alev K. Bulut, Can Yay., 2017); *Shakespeare* (1986; *William Shakespeare*, Çev. A. Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yay., 1998); *The Ideology of The Aesthetic* (1990; *Estetiğin İdeolojisi*, Çev. Bülend Gözkân, Doruk Yay., 2002); *Ideology* (1991; *İdeoloji*, Çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yay., 1996); *The Illusions of Postmodernism* (1996; *Postmodernizmin Yanılsamaları*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., 1999); *The Idea of Culture* (2000; *Kültür Yorumları*, Çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yay., 2005); *The Gatekeeper* (2001; *Kapı Bekçisi*, Çev. Gökçen Ezber, Rana Kahraman, Bilge Kültür Sanat, 2002); *After Theory* (2003; *Kuramdan Sonra*, Çev. Uygar Abacı, Literatür Yayıncılık, 2004); *Sweet Violence the Idea of the Tragic* (2003; *Tatlı Şiddet-Trajik Kavramı*, Çev. Kutlu Tunca, Ayrıntı Yay., 2012); *Figures of Dissent* (2003; *Aykırı Simâlar*, Çev. Ayşe Şirin Okyavuz, Epos Yay., 2006); *The English Novel* (2004; İngiliz *Romanı*, Çev. Barış Özkul, Sözcükler Yay., 2012); How to Read a Poem (2006; *Şiir Nasıl Okunur?*, Çev. Kaya Genç, Ayrıntı Yay., 2015); *The Meaning of Life* (2007; *Hayatın Anlamı*, Çev. Kutlu Tunca, Ayrıntı Yay., 2012); *On Evil* (2010; *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, Çev. Şenol Bezci, İletişim Yay., 2011); *Why Marx Was Right* (2011; *Marx Neden Haklıydı?*, Çev. Oya Köymen, Yordam Yay., 2011); *The Event of Literature* (2012; *Edebiyat Olayı*, Çev. Başak Yüce, Sel Yay., 2012); *How to Read Literature* (2013; *Edebiyat Nasıl Okunur*, Çev. Elif Ersavcı, İletişim Yay., 2013); *Culture and the Death of God* (2014; *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, Çev. Selin Dingiloğlu, Yordam Yay., 2014); *Hope Without Optimism* (2015; *İyimser Olmayan Umut*, Çev. Emine Ayhan, Ayrıntı Yay., 2016) ve *Radical Sacrifice* (2018; *Radikal Kurban*, Çev. Aslı Önal, Ayrıntı Yay., 2019).

Ayrıntı: *1350*
*İnceleme Dizisi: 317*

Mizah
*Terry Eagleton*

Kitabın Özgün Adı
*Humour*

İngilizceden Çeviren
*Melih Pekdemir*

Son Okuma
*Doğuş Sarpkaya*

© 2018 by, Terry Eagleton
Originally published by Yale University Press

Bu kitabın Türkçe yayım hakları Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Fotoğrafı
*E+/ Jmichl / Getty Images Turkey*

Kapak Tasarımı
*Arslan Kahraman*

Dizgi
*Kâni Kumanovalı*

Baskı ve Cilt
*Ali Laçin - Barış Matbaa-Mücellit*
*Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 286*
*Topkapı/Zeytinburnu - İstanbul - Tel. 0212 567 11 00*
Sertifika No: 33160

Birinci Basım: *Aralık 2019*

Baskı Adedi *2000*

ISBN 978-605-314-419-9
Sertifika No.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Basım Dağıtım San. ve Tic. A.Ş.
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.: 3 Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

twitter.com/ayrintiyayinevi facebook.com/ayrintiyayinevi instagram.com/ayrintiyayinlari

Terry Eagleton

# Mizah



İNCELEME DİZİSİ
SON ÇIKAN KİTAPLAR

YAŞAM SANATI
*Zygmunt Bauman*

LENİN
Farklı Bir Yol
*Lars T. Lih*

HERMENÖTİK VE SOSYAL BİLİMLER
Anlama'ya Dair Yaklaşımlar
*Zygmunt Bauman*

LENİN 2017
Hatırlamak, Tekrarlamak ve Kafa Yormak
*Vladimir İlyich Lenin , Slavoj Žižek*

EKİM
Rus Devriminin Hikâyesi
*China Miéville*

DÜNYAYA VE KENDİMİZE DAİR
*Zygmunt Bauman & Stanislaw Obirek*

FAŞİZM VE KAPİTALİZM
Faşizmin Sosyal Kökenleri ve
İşlevleri Üstüne Teoriler
*Angelo Tasca, Arthur Rosenberg,*
*Otto Bauer, August Thalheime*

TANRI'YA VE İNSANA DAİR
*Stanislaw Obirek, Zygmunt Baumane*

İSTİSNA HÂLİ
*Giorgio Agamben*

BENLİK PRATİKLERİ
*Zygmunt Bauman & Rein Raud*

EŞYA VE İNSAN
Bir Pratik İlişkinin Felfesefesi,
Pedagojisi ve Sosyolojisi
*Arnd-Michael Nohl*

KUŞATILMIŞ TOPLUM
*Zygmunt Bauman*

KAPIMIZDAKİ YABANCILAR
*Zygmunt Bauman*

DEMİR KAFES
Max Weber ve Weberci Marksizm
*Michael Löwy*

YEMEK VE ULUSAL KİMLİK
Gündelik Yaşamdan Küresel Siyasete
*Atsuko Ichijo & Ronald Ranta*

KORSANLAR VE İMPARATORLAR:
ESKİLER VE YENİLER
Gerçek Dünyada Uluslararası Terörizm
*Noam Chomsky*

KÜRESELLEŞMENİN ÇÖKÜŞÜ
Dünyanın Yeniden Keşfi
*John Ralston Saul*

AVRUPA
Bitmemiş Bir Macera
*Zygmunt Bauman*

AKIŞKAN HAYAT
*Zygmunt Bauman*

KİTLE KATLİAMLARI
Cinai Bölmeler
*Abram De Swaan*

HAVVA'NIN SAKLI YÜZÜ
Arap Dünyasında Kadınlar
Nevâl es-Sâdevî

RADİKAL KURBAN
*Terry Eagleton*

EDEBİYATA ÖVGÜ
*Zygmunt Bauman & Riccardo Mazzeo*

PASİF DİRENİŞ
Mitin Ötesinde Bir Tarih
Domenico Losurdo

BORÇLU ZAMANLARDA YAŞAMAK
Citlali Rovirosa-Madrazo ile Söyleşi
*Zygmunt Bauman*

GREV!
*Jeremy Brecher*

MARKSİZM, ORYANTALİZM,
KOZMOPOLİTANİZM
*Gilbert Achcar*

MARKSİZM VE KENT
*Ira Katznelson*

Trevor Griffiths için

# İçindekiler


Önsöz ..... 9

1 Kahkaha Hakkında ..... 13

2 Küçümseyenler ve Alay Edenler ..... 43

3 Aykırılıklar ..... 69

4 Mizah ve Tarih ..... 91

5 Mizahın Politikası ..... 125

Dizin ..... 149

# Önsöz

Mizah hakkında çok sayıda çalışma, bir şakayı analiz etmenin onun canına okumak olduğuna dair utangaç bir kabullenmeyle başlar. Bu aslında doğru değildir. Doğru olan şudur ki bir kahkaha atmak istiyorsanız, hani derler ya bazı ABD başkanları aynı anda yürüyüp sakız çiğneyemezlermiş, aynı anda hem şaka yapıp hem şakanızı parçalara ayırarak incelemek de akıllıca bir tutum sayılmaz; fakat esprilerini yaptıkları anda bunların teorik incelemesinin üstesinden gelen çok sayıda komedyen de yoktur. Böyle yapanlar genellikle kulüplerde ve tiyatrolarda değil, iş ve işçi bulma kurumunda bulunurlar. (Tabii ki, parlak ve özgün komedyen Stewart Lee gibi, konuşmaya devam ederken izleyicinin verdiği tepkiye bakıp kendi komedisini söküm teorisine göre analiz eden istisnalar da var.) Aksi takdirde, mizah

ve mizah analizi mükemmel şekilde bir arada bulunabilirdi. Bir şakanın nasıl işe yaradığını bilmek mutlaka onu sabote etmek değildir, bir şiirin nasıl işe yaradığını bilmenin onu berbat etmesinden fazlası değil yani. Bunda da diğer konularda olduğu gibi, teori ve pratik farklı alanları işgal ederler. Kalın bağırsaklar hakkında anatomik bilgi sahibi olmak, bir yemeğin tadını çıkarmada engel teşkil etmez. Jinekologlar, cinsel yaşamları tatmin etmeye öncülük edebilirken, kadın doğum uzmanları bebekler konusunda cilveleşebilirler. Her gün Dünya'nın evrendeki son derece önemsiz statüsü ile karşı karşıya kalan gökbilimciler kendilerini içkiye vermezler, bir uçurumdan atlamazlar ya da en azından bu nedenle böyle yapmazlar.

Elbette, kütüphane raflarında kayda değer sayıda mizah hakkında mizahsız değerlendirmeler var. Bu tür çalışmalardan bazıları, hacimli halde grafikler, çizelgeler, şemalar, istatistikler ve laboratuvar deneyleri raporları ile donatılmıştır.[1] Bilimsel araştırmacıların somurtkan bir üçlüsü şakaların var olup olmadığı konusunda bile şüphe uyandırıyor gibi görünüyor. Bununla birlikte, bu kitapta faydalandığım bir dizi aydınlatıcı yorumlar da var. Mizah teorileri, belirli bir entelektüel alçakgönüllülük damgasını vurduğu sürece çok eşlilik veya paranoya teorileri kadar faydalı olabilir. Her verimli hipotez gibi, kendi sınırlarını kabul etmeleri de gerekir. Her zaman olağandışı durumlar, çözülmemiş bulmacalar, garip sonuçlar, uygunsuz etkiler ve benzerleri olacaktır. Teoriler, farklılıklar ile dolu olabilir ve yine de bazı üretken çalışmayı yerine getirebilir, tercihen bir kimsenin hiç fotoğrafı olmayacağına bulanık bir fotoğrafa sahip olabilmesi ve yapmaya değer bir işin genellikle kötü de yapılsa değerli olması gibi. Eşsiz William Hazlitt, diğer bir yazar Isaac Barrow'un, mizah öylesine "çok yönlü ve çok biçimli"dir ki, herhangi bir ayrıntılı ve kapsamlı tanımıyla karşılaşılması imkânsız bir fenomendir şeklindeki gözleminden şöyle bir alıntı yapıyor:

1. Bu tür "bilimsel" incelemeler için, örneğin, bkz. Ivatore Attardo, *Linguistic Theories of Humor* (Berlin ve New York, NY, 1994) ve Victor Raskin (ed.), *The Primer of Humor Research* (Berlin ve New York, NY, 2008).

> Bazen sinsi bir soruya, ustaca bir cevaba, garip bir nedene, zekice bir imaya, bir itiraz karşısında kurnazca bir saptırmaya veya akıllıca düzeltmeye takılıp kalır; bazen konuşmanın cüretkâr bir entrikasında, iğneli bir ironide, canlı bir mübalağada, ürkütücü bir metaforda, çelişkilerin makul bir uzlaşmasında veya vahim bir saçmalıkta ... onu geçiştirmek için yapılan taklitçi bir bakışta veya el kol hareketinde pusuya yatar; bazen yapmacık bir basitlik, bazen haddini bilmez bir pervasızlık onu yaratır; bazen sadece garip olan şeye vurmaktan kaynaklanır; bazen aşikâr bir konuyu dalavereyle amacına ters düşürerek; çoğu zaman kimsenin ne olduğunu bilmediği bir şeyde oluşur ve nasıl olduğunu söylemesi zor bir şeyden peydahlanır ... Kısacası, içinde bir miktar şaşırtmaca sergileyen ve biraz haz veren, kibir veya anlatımdaki oldukça şaşırtıcı bir görgüsüzlükle, tahayyülü hakikaten etkileyerek ve eğlendirerek yapılan basit ve sade bir konuşma tarzıdır.[2]

Bunların hepsini tek bir formüle sokmak isteyen ise delidolu bir teorisyen olurdu. Buna rağmen, mizah, basitçe, şiirde olduğundan daha fazlası değildir, bir bilmece değildir. Niçin gülüştüğümüz hakkında nispeten inandırıcı ve mantıklı bir şey söylemek mümkündür, gerçi bu sayfalarda böyle yapıp yapmadığımı yargılamak okura bağlıdır.

T.E. 2017

2. William Hazlitt, "On Wit and Humour", şurada: *Lectures on the English Comic Writers* (London and New York, NY, 1963), s. 26.

# 1
# Kahkaha Hakkında

Komedyen olmak istediğimi söylediğimde güldüler. Eh, şimdi de gülmüyorlar.

Bob Monkhouse

Kahkaha, tek tip olmayan evrensel bir olgudur. "Komediyi Tanımlamanın Zorluğu" başlıklı makalesinde, Samuel Johnson, insanların birçok farklı yönden akıllı olmasına rağmen, her zaman aynı şekilde güldüklerini, ancak bunun da kesinlikle güvenilmez olduğunu söylüyor. Kahkaha epey farklı deyimlerden oluşan bir dildir: gıdaklayarak gülmek, kıkırdayarak gülmek, hırıltıyla gülmek, bıyık altından gülmek, çığlık çığlığa gülmek, böğürerek gülmek, bağıra çağıra gülmek, alay ederek gülmek,

nefesi kesilerek gülmek, yaygarayla gülmek, anırır gibi gülmek, havlar gibi gülmek, kıs kıs gülmek, kişner gibi gülmek, kükreyerek gülmek, tıslayarak gülmek, kahkahayla gülmek, burnundan pıskırarak gülmek, arsız arsız gülmek, uluyarak gülmek, cırlak cırlak gülmek vb. Patlamalar, gürlemeler, kahkaha tufanı, taşkınlık, inişli çıkışlı veya sürekli, tantanalı, borazan gibi, azar azar gelerek, döne döne veya cırlak gülme halleri vardır. Ayrıca ışıldayarak, yılışarak, küçümseyerek, sırıtarak, gıcık vererek, yapmacıklı gülerek gerçekleşen gülümseme halleri de vardır. Gülümseme görseldir ve kahkaha işitseldir, fakat T. Eliot *Çorak Ülke*'de bir "kıkırdama kulaktan kulağa yayıldı" diye yazarken, iki fenomeni birleştirmiş olur.

Kıkırdamak, kıs kıs gülmek ve benzeri, farklı fiziksel gülüş tarzlarını ifade eder; sergiledikleri haliyle ses yüksekliği, tonu, perdesi, temposu, gücü, ritmi, tınısı ve süresi gibi özellikleri vardır. Ancak kahkaha ayrıca bir dizi duygusal tutum sergileyebilir: neşeli, kinayeli, şakacı, kötü niyetli, dostça, hain, komik, kibirli, asabi, müsterih, küçümseyen, bilgili, mağrur, şehvetli, pimpirik, mahcup, histerik, sempatik, havai, çok şaşkın, saldırgan veya acı; en azından eğlenceyi bile ifade etmeye ihtiyaç duymayan tamamen 'sosyal' kahkahadan söz etmeye de gerek yok.[1] Aslında, şimdi sıraladığım kahkaha türlerinin çoğunun mizah ile ilgisi pek yok ya da hiç yok. Kahkaha eğlenceden ziyade keyfi yerinde olmanın bir işareti olabilir, gerçi ilk etapta kendinizi sevinçten havalara uçar hissediyorsanız komik şeyler de düşünmeniz daha olasıdır. Fiziksel tarzlar ve duygusal tutumlar çeşitli şekillerde birleştirilebilir, öyle ki asabi veya gülünç şekilde kıkırdayabilir, dostça veya düşmanca haykırabilir, şaşkınlık veya hazla fıkırdayabilir, takdir ederek veya acı bir şekilde kesik kesik gülebilirsiniz vb.

Öyleyse, paradoks, kahkahanın kendisi tamamen bir gösteren [imleyen] -anlamı olmayan sadece bir ses- meselesi olmasına rağmen sosyal bakımdan baştan aşağıya kodlanmış olmasıdır.

1. Oldukça tuhaf şekilde Ronald de Sousa *The Rationality of Emotions*'da (Cambridge, MA, 1987, s. 276) histerik kahkahayı katiyen kahkaha olarak görmez.

Bu kendiliğinden (çoğu zaman, zaten) fiziksel bir oluşumdur, fakat sosyal olarak spesifik olandır ve böylece doğa ile kültür arasında sivri bir uçtur. Dans gibi, kahkaha da beden dilidir (Descartes bunu "derdini anlatamayan ve patlayıcı bir çığlık" diye adlandırılır),[2] gerçi beden de daha kavramsal bir anlam ağına düşmüştür. Öyle olsa bile, bu daha nadir görülen alanda kendini asla tamamen evinde hissetmeyecektir. Her zaman duyusal anlamda bir maddi önemlilik fazlası vardır ve pek çok mizahın tadını çıkarmamıza izin verdiği şey de işte budur. Aynı zamanda bu uyuşmazlığı doğal olarak kabul etmemizi de sağlar. Özellikle de fars, beden ile zihin arasındaki bu vahim çarpışmayı dramatize etme eğilimindedir.

Kendinden başka hiçbir şeyi ifade etmeyen saf bir bildirim olarak kahkaha, bir hayvanın çığlığı gibi, içkin bir anlamdan yoksundur, fakat buna rağmen, zengin bir şekilde kültürel anlamla yüklüdür. Bu itibarla müzik ile bir akrabalığı vardır. Kahkaha sadece özsel bir anlamı olmamakla kalmaz, aynı zamanda en gürültülü ve kasıntılı haliyle, beden kişinin konuşmalarını parçalara ayırdıkça ve içbenlik [id] egosunu geçici kargaşaya soktukça, anlamın [duyuların] dağılmasını da içerir. Keder, şiddetli acı, aşırı korku veya kör öfke gibi, gerçekten de şamatalı kahkaha, beden bir anlığına kontrolden çıktığında, fiziksel öz denetimi de yitirir ve bizler de bebeğin koordinasyonsuz durumuna dönmüş oluruz. Bu tam anlamıyla bedensel bir kargaşadır. Daha sonra göreceğiz ki, bu durum aşırı bir kahkahanın siyasi olarak tehlikeli bulunarak sık sık sansürlenmesinin bir nedenidir. Faaliyetle ilgili endişe verici bir hayvani durum var, bu ise en azından içerdiği sesin türüne (tıslar gibi, anırır gibi, gıdaklar gibi, kişner gibi, böğürür gibi) ait değildir. Diğer hayvanlarla olan benzeşmemizi akla getirir –bu elbette bir ironidir, çünkü onlar kendilerine gülmezler veya en azından bunu bariz şekilde yapmazlar.[3] Bu anlamda –hayvanların gürültüsünü taklit edip

2. Alıntı yapılan yer: Matthew Bevis, *Comedy: A Very Short Introduction* (Oxford, 2013), s. 19.

3. Gerçi Robert R. Provine bazı primatların kahkaha benzeri sesler çıkardığını

yine de kendi başına hiç de hayvani olmayışıyla– aynı anda hem hayvani hem ayırt edici şekilde insanidir. Ayrıca, elbette, insan zevklerinin en yaygın ve nüfuz edenlerinden biridir. *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nda Milan Kundera, konuyla ilgili, Fransız feminist Annie Leclerc'ten şunları aktarır: "Tekrarlanan, püsküren, serbest bırakılan kahkaha, görkemli kahkaha, duygusal tatminin ...tantanalı ve çılgınca kahkahası, kahkahanın duygusal tatmini; gülmek, derinlemesine yaşamak demektir."

Öyleyse kahkaha gösterir, işaret eder, ama aynı zamanda işaret etmenin saf ses, kasılma, ritim ve nefes olarak parçalanmasını da içerir. Yerde çaresizce çırpınırken kusursuzca güzel şekillendirilmiş cümleler oluşturmak zordur. Birçok şakada görülen tutarlı anlamın bozulması, bizatihi kahkahanın parçalayıcı doğasında yansıtılır. Anlamın bu geçici düzensizliği, saçma ya da anlamsız olanda, şu veya bu biçimin aptalca komik anlarında ya da gerçeküstülüğünde en aşikâr haliyle yer alır, ancak bu durumun tüm etkili komedilerin bir yönü olması tartışmalıdır. Bir anlamda, kahkaha, sembolik âlemin –düzenli ve anlaşılır anlam alanının– anlık çöküşünü veya bozulmasını temsil ederken, başka bir anlamda ise buna dayanmayı asla bırakmaz. Ne de olsa, düpedüz gıdıklanmadığımız sürece, depresyona iyi gelsin diye mücadele ederken veya kendi keyfimizi bir başkasınınkine eşlik ettirirken, genellikle bir nesneye, olaya, ifadeye veya duruma güleriz; ve bu da kavramların konuşlandırılmasını içerir ki bazı yorumcuların konuşma bilmeyen hayvanların gülmediğini iddia etmelerinin bir nedeni budur. Kahkaha, doğrudan bedenin şehvetli derinliklerinden yayılan bir ifade biçimidir, fakat aynı zamanda bilişsel bir boyutu da vardır. Öfke veya kıskançlık gibi, inanç ve varsayımları içerir. Aslında, daha sonra göreceğimiz üzere, bazı mizah biçimleri öncelikle entelektüel faaliyetlerdir. Örneğin, nükte.* Fars [kaba

ileri sürer. Provine'in şu kitabına bkz., *Laughter: A Scientific Investigation* (London, 2000), bölüm 5. Ayrıca Charles Darwin de maymunların gıdıklandığında kıkırdadıklarına inanır. Bkz. Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (London, 1979), s. 164.

* Wit, İngilizcede hem nükte hem zekâ anlamına gelir. (ç.n.)

mizah], insan eylemini yalnızca fiziksel harekete dönüştürebilir, ancak bu bile bir anlam dünyasında hareket etmeye tabidir. Bebekler neredeyse doğumdan itibaren gülümserler, fakat kahkaha ancak üçüncü ya da dördüncü aylarda başlar, belki de sebebi kahkahanın akla bağlı olmaya ihtiyaç duymasıdır.

Kahkahanın kendine dair kontrol edilemez bir ivme kazandığı doğrudur, öyle ki bir süre sonra artık neye gülüştüğümüzü tam olarak bilemeyiz ya da sadece gülüyor olduğumuz için güleriz. Annie Leclerc'ten bir kez daha alıntı yapan Milan Kundera'nın, "kahkaha o kadar gülünç ki bizi güldürdü"[4] dediği şey işte budur. Ayrıca bir de bulaşıcı kahkaha durumu vardır, sırf başkası güldüğü için güleriz ve onun neyi o denli komik bulduğunu bilmeye ihtiyaç duymayız. Bazı hastalıklarda olduğu gibi, nereden geldiğinden emin olmadan bir doz kahkaha alabilirsiniz. Bununla birlikte, genel olarak konuşmak gerekirse, kahkaha, zihnin bedenle ilişkisini, tamamen askıya almadan değiştirir.

Şu tuhaf gerçeğe de dikkat çekmeli ki bu durumun çoğu gözyaşı dökenler için de geçerlidir.[5] James Joyce, *Finnegan Uyanması* kitabında 'laughtears'tan [laughter (kahkaha), laugh (gülmek) tears (gözyaşı)] söz ederken, yine onun gibi İrlandalı olan Samuel Beckett ise, *Molloy*'da köpeği az önce ölen bir kadın hakkında şöyle yazar: "Ağlayacak sandım, yapılacak şey buydu, ama tam tersine güldü. Belki de bu onun ağlama şekliydi. Ya da belki ben yanılmıştım, kahkaha sesi çıkararak gerçekten ağlıyordu. Gözyaşı ve kahkaha, bunlar benim için son derece İrlandalı tarzıdır." Aslında, gülmeyi ve ağlamayı ayırt etmek her zaman kolay değildir. Charles Darwin, duygular konusundaki çalışmasında kahkahanın kolayca kederle karıştırılabileceğine ve her iki durumun da bol miktarda gözyaşı seli içerebilirliğine dikkat çekiyor. Antropolog Desmond Morris, *Çıplak Maymun*'da, kahkahanın aslında ağlamaktan evrildiğini ileri sürüyor. Kahkaha, kısacası, her zaman gülmek meselesi değildir. Çin, Afrika, Sibirya ve

4. Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting* (London, 1996), s. 79.
5. Bkz., Helmuth Plessner, *Laughing and Crying: A Study of the Limits of Human Behaviour* (Evanston, IL, 1970).

diğer yerlerde çok sayıda ölümcül gülme krizi salgınları meydana gelmiş, iddia edildiğine göre, binlerce insan bile ölmüştür. 1962'de, o sıralar Tanganika denilen ülkede ortaya çıkan böyle bir salgın, aylarca tüm okul bölgelerini felce uğratmıştı. Kontrolden çıkma hiçbir zaman tam anlamıyla sevindirici olmadığı için, kahkaha kolayca sevimsizleşmeye yatkın olabilir. Samuel Johnson, *Dictionary*'de [Sözlük] bunu her zaman kabul edilebilir bir deneyim olmayan "ihtilaçlı [çırpıntılı] bir neşe" diye tanımlar. Aynı şey, zevkli ve kabul edilemez karışımı ile kıkırdamak için de geçerlidir. Bir korku filmi izlerken olduğu gibi, aynı anda memnun, kışkırtılmış, heyecanlı ve tedirgin oluruz. Dişlerini gülümseyiş gibi gösteren çıplak maymunlar aslında bir tehdit oluşturuyor olabilir. Thomas Hobbes, *Leviathan*'da kahkahaya bir yüz ekşitmesi der. Kahkahalarla çığlık atan, nefes nefese kalan, bazen de kalp krizi geçiren insanlardan söz ederiz. Laurence Sterne'in *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı* kitabının anlatıcısı bize şöyle der: "Bir keresinde öylesine güldüm ki bir damarım çatlamıştı ve iki saat içinde dört kadeh kan kaybettim." Romancı Anthony Trollope, komik bir romana gülmekteyken felç geçirdi ki bu da kendi okurlarının pek azının etkilenebileceği bir talihsizlikti.[6] Potansiyel felaket etkilerine rağmen, kahkaha, insan ilerlemesinin bir göstergesi olabilir: yalnızca nesneleri ağzından ziyade ellerinde taşımasını öğrenen bir hayvan, ağzını kıkırdama veya kıs kıs gülme için serbest bırakabilir.

Her kahkaha türünün veya yüz ifadesi tarzının karmaşık bir işaretleme sistemi içinde nasıl bir yere sahip olduğunu gösteren bir gülme ya da gülümseme göstergebilimi geliştirilebilir. Kısacası, kahkahayı metin olarak ya da çok fazla bölgesel aksan içeren bir dil olarak ele alabilirsiniz. Örneğin, üst sınıf İngiliz erkekleri anırır gibi gülmeye orta sınıf İngiliz kadınlarından daha fazla yatkındır, onlar daha çok çınlayarak gülerler. Belize'de,

6. Yukarıdaki bilginin bir kısmı için Richard Boston'a müteşekkirim; Richard Boston, *An Anatomy of Laughter* (London, 1974). İçgörülerin komediye dönüşmesinde anlaşılır bir derleme için bkz., Howard Jacobson, *Seriously Funny* (London, 1997).

Belgravia'da duymanın pek mümkün olmadığı bir kahkaha tarzı vardır. Askeriyenin generalleri kıkırdama eğilimi göstermezler veya papalar da fıkır fıkır gülmezler. Noel Baba'yı oynayanlar ışıldayarak gülümseyebilir, ancak kişner gibi gülerlerse, demek ki yanıltılmışlardır. Arnold Schwarzenegger'in yapmacık şekilde sırıttığını hayal etmek zordur, ama onun yan gözle bakmasını hayal etmek yeterince kolaydır. Dünya Bankası Başkanı'nın içten gülmesine izin verilir, ancak histerik gülmesine verilmez.

Böylesi tarzları ve tonları değerlendirme yeteneği, Aristoteles'in *phronesis* dediği şeye aittir; bunun anlamı da bizim pratik sosyal ustalık bilgimizdir, yani mizahın ne zaman uygun ya da densizlik olduğunu bilmektir. Mesela çocuklarımdan birinin beş yaşındayken bir kilisede dua ederken yaşlı bir rahibeye "Siyah ve beyaz olan ve sırtüstü hendekte yatan nedir?" diye sorduğu ve "Ölü bir rahibe" cevabını verdiği türden bir şakadan uzak durulmalıdır. İşte başka bir densiz mizah örneği de şöyledir:

> Doktor: Tamam, sizin için bazı iyi haberlerim ve bazı kötü haberlerim var.
> Hasta: Önce bana kötü haberi söyleyin.
> Doktor: Kötü haber şu ki, yaşamak için sadece üç ayınız var.
> Hasta: Peki ya iyi haber?
> Doktor: İyi haber şu ki, inanılmaz derecede güzel bir kadınla hemen Monaco'ya gidiyorum.

Burada, acımasızca şaka yapan veya canavarca münasebetsiz olan doktorun nasıl davranması gerektiği ve gerçekte nasıl davrandığı arasındaki aykırılık, bahtsız hastasının harcanması pahasına bizim tarafımızdan kabul edilebilir bir sadistlik noktasıyla baharatlanmış bir gerilim karşısında gülümsüyoruz. Doktorun düpedüz küstahlığına, hem insani şefkat hem de meslek adabına uygun olma yönündeki arsız saygısızlığına kendimizi öyle kaptırıyoruz ki bu da bizleri böylesi bezdirici sorumluluklardan azade tutacak kendi gayrimeşru özlemimizden dolaylı olarak keyif almamıza imkân tanıyor. Rahatsız edici şefkat yükünden kısa bir süreliğine kurtulmuş oluyoruz.

Bu tür kara mizah, başkalarının bozuma uğramasından keyif duyabilmemizden kaynaklanan suçluluğu, bunu sosyalleştirerek, arkadaşlarla paylaşılabilen bir şaka biçimine sokarak ve böylece daha kabul edilebilir kılarak hafifletmiş oluyor.

Ölüm karşısında gülmekten ve böylece kendi ölümümüzü hafifletilebilir kılmaktan kazançlı çıkmanın da bir mutluluğu vardır. Ölüm hakkında şaka yapmak, onu kesip biçerek küçültmek ve bizim üzerimizdeki korkutucu gücünü azaltmaktır, tıpkı başka bir doktor şakasında olduğu gibi:

Hasta: Ne kadar süre yaşayacağım?
Doktor: On...
Hasta: On ne? Yıl? Ay? Hafta?
Doktor: Hayır, hayır: on, dokuz, sekiz, yedi...

Kendisinin kurgusal biçimde yok oluşuyla yüzleşmek, egonun kısa bir ölümsüzlük tadı sağlayan anlık bir aşkınlık kazanabileceği anlamına gelir. Woody Allen'ın büyükbabasının ölümü üzerine sembolik zaferi akla gelebilir, torununun dokunaklı bir şekilde bildirdiği üzere, ölüm döşeğinde kendisine bir saat satmıştır. Kahkaha, ölümümüzün yanı sıra genel fiziksel güçsüzlüğümüzü de biraz telafi ediyor. Nitekim Friedrich Nietzsche, insan hayvanının gülecek tek kişi olduğunu, çünkü çok berbat biçimde acı çektiğini ve ıstırapları için bu çaresiz palyatifliği hayal etmesi gerektiğini belirtmişti. Bununla birlikte darağacı veya mezarlık mizahı, ölümü kabullenmeme durumundan daha fazlasını içerir. Ölümü üstünkörü bir şakayla kesip biçerek küçültmek, ayrıca bize verdiği rahatsızlıktan dolayı ondan hıncımızı çıkarmaktır.

Aynı zamanda korktuğumuz şey hakkındaki bilinçdışı arzumuz sorusu da var. Freud'un *Thanatos* dediği şey ya da ölüm dürtüsü, anlam ve değeri un ufak hale getirir ve böylece mizah olarak bildiğimiz bu kısacık algı düzenlemesiyle ilişkilidir. Mizah gibi, bu Dionysian* kuvvet duyguyu çarpıtır, hiyerarşileri karıştırır, kimlikleri iç içe geçirir, farklılıkları hercümerç eder

* Şarap ve bereket tanrısıyla ilgili -sarhoş edici. (ç.n.)

ve anlamın çöküşünden mest olur, işte bu yüzdendir ki bütün bunları beceren karnaval hiçbir zaman mezarlıktan çok uzakta olmaz. Tüm toplumsal ayrımları etkisiz hale getirirken, karnaval, her şeyin mutlak eşitliğini onaylar; ama bunu yaptığında, her şeyi aynı bokun soyu olmaya indirgeyerek hâlâ dışkıya benzeyen vizyonun tehlikeli sularında yüzmektedir. İnsan bedenleri bir sefahat âleminde karşılıklı değiştirilebilir oluyorsa, gaz odalarında da aynı şey olabilir. Buna ölü dengeleme de denilebilir. Dionysos sarhoş cümbüşünün ve cinsel vecdin tanrısıdır, fakat aynı zamanda ölüm ve yıkımın da habercisidir. Vaat ettiği *jouissance* [mutluluk] ölümcül de olabilir.

Öyleyse doktor şakası, bize adaba uygun hareket etme ve başkalarına çok iyi davranma ihtiyacından anlık bir kurtulma bahşetmektedir. Ayrıca, ölüm ihtimali karşısında birkaç dakikalığına ıstırap çekmememize de imkân tanır. Bir rahatlama biçimi olarak mizah anlayışı, rahatlama teorisi denilen geniş çapta etkili görüş açısının temelini oluşturur. 17. yüzyıl filozofu olan Shaftesbury Kontu komediyi kısıtlı fakat doğal olarak özgür ruhlarımızı rahatlatmak olarak görürken, Immanuel Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde kahkahadan "yüksek bir beklentiden ani şekilde bir hiçliğe dönüşümün sonucu olarak ortaya çıkan bir etki"[7] diye söz eder ki bu da rahatlama teorisi ile aykırılık anlayışını birleştirmektir. Bu yaklaşıma sadık olan Viktorya dönemi filozofu Herbert Spencer, "neşenin, nahoş bir zihinsel zorlamanın sona ermesini izleyen kabul edilebilir bir taşkınlıktan kaynaklandığını" söylemektedir.[8]

*Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkiler* kitabında Sigmund Freud, şakaların, normalde bazı sosyal açıdan esas olan engellemeleri sürdürmeye harcadığımız psişik enerjinin serbest bırakılmasını

7. Immanuel Kant, *Critique of Judgment* (Cambridge, 2002), s. 209.
8. Herbert Spencer, 'The Physiology of Laughter', şurada: *Essays on Education and Kindred Subjects*, Giriş, Charles W. Eliot (London, 1911), s. 120. Rahatlama teorisinin daha yakın dönem bir savunusu şurada bulunabilir: J. C. Gregory, *The Nature of Laughter* (London, 1924).

temsil ettiğini savunur.[9] Süper egoya dair bu tür baskıları gevşetirken, onun talep ettiği bilinçsiz çabadan tasarruf ederiz ve bunun karşılığında onu şaka ve gülme şeklinde harcarız. Tabii ki, bu bir mizah ekonomisidir. Bu bakış açısına göre şaka, süper egodaki edepsiz bir lezzettir. Bu Oedipal çatışmalarda çok seviniriz, fakat bilinç ve rasyonellik aynı zamanda saygı duyduğumuz yetilerimizdir, böylece sorumluluk sahibi olmak ve isyan etmek arasında bir gerilim kurulmuş olur. Hegel, *Güzel Sanatlar Felsefesi*'nde, gülünç olandan, yönetilemez bir duygusal dürtü ile bir kimsenin daha yüksek görev duygusu arasındaki çarpışmanın bir sonucu diye söz eder. Bu, daha önce zaten belirttiğimiz üzere, kabul edilebilir olduğu kadar ürkütücü de olabilen şamatalı kahkaha kükremelerinde yansıyan bir çatışmadır. Belki de çoğu şaka Tanrı'yı küçük düşürme beklentisi karşısında huzursuz bir kahkahayla şikâyet duygularını açığa vurmaktadır. Bu cüretkârlık için cezalandırılma korkusuyla, tahttan indirilen piri görmekten aldığımız zevk, sinir bozucu kıkırdamalarla sınırlıdır, bu da bizi bu tedirginliğe karşı bir savunma olarak daha fazla kıkırdamaya teşvik eder. Kahkahalarımız sinirliyse, sebebi bu haram eğlencenin sonuçlarından mest olduğumuz kadar korkuyor olmamızdır. Bu yüzden kıkırdadığımız kadar da yaltaklanırız. Bununla birlikte suçluluk, eğlenceye belli bir miktar tuz biber katar. Ne olursa olsun, çetelesini tuttuğumuz şeydeki galibiyetin tamamen geçici olduğunu biliyoruz –ve ayrıca önemsiz bir zaferdir, çünkü şaka sonuçta dilin bir parçasıdır. Bu nedenle, Suçluluk duygumuzu dindirirken gelenek veya kurumlara saldırmanın keyfini çıkarabiliriz, çünkü bu durum Tanrı'nın (nihayetinde sevdiğimiz kadar nefret ettiğimiz bir figürdür) bu küçük isyanla kalıcı olarak etkisizleşmeyeceği inancıyla güvence altına alınmıştır. Otorite kaybıyla düştüğü berbat durum tamamen geçicidir. Karnavalın fantezi devriminde aynı şey geçerlidir; cümbüşten sonraki sabah güneş, boş şarap şişeleri, kemirilmiş tavuk butları ve kaybedilmiş bekâretler üzerinde doğacak ve gündelik hayat

9. Bkz., Sigmund Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious* (London, 1991), s. 167.

belli belirsiz bir rahatlama duygusu olmadan devam edecektir. Veya bir sit-kom düşünün, orada seyirci hoş bir şekilde alt üst olmuş düzenin tekrar düzeleceği konusunda hiç kuşku duymaz, hatta belki de onunla dalga geçme yönündeki bu geçici çabayla teşvik edilecektir ve böylece anarşik zevklerini bir dereceye kadar muhafazakâr bir kendini tatminle harmanlayabilecektir. Ben Jonson'ın *Simyager*'inde, Jane Austen'ın *Mansfield Parkı*'nda ya da Dr. Seuss'un Şapkalı Kedi'sinde olduğu üzere, ebeveyn figürünün yokluğunda mükemmel şekilde sorumsuzca bir hasara yol açabiliriz, fakat anne veya babanın asla geri dönmeyeceğini öğrenince de harap oluruz.

Daha masum bir şaka türünde, Freud'un da ileri sürdüğü üzere, mizah bastırılmış dürtünün serbest kalmasından ortaya çıkar, müstehcen veya küfürlü şakalarda ise baskının gevşemesinden kaynaklanır. Küfürlü [dine aykırı] şakalar aynı zamanda bu tür engellemeler karşısında gevşememize de izin veriyor; Papa'nın ve Bill Clinton'ın aynı gün ölmekte olduğu fıkrasında olduğu gibi: Bürokratik bir hata yüzünden, Clinton cennete gönderilirken Papa da cehenneme gönderilir. Ancak hata hızla düzeltilir ve iki adam birbirlerini zıt yönlerde yürürlerken kısa bir konuşma yapmayı başarırlar. Papa Bakire Meryem'i görmeye ne kadar istekli olduğunu söyleyince, Clinton ona sadece on dakika çok geç kaldığını hatırlatır.

Freud'un görüşüne göre, şakanın zevkli şekli (kelime oyunu, gülmek amacıyla saçma sapan konuşmak, absürt çağrışımlar vb) süper egonun bir anlığına dikkatini dağıtmasına yol açabilir, bu da anarşik id'in sansürlenmiş duygusunu ön plana çıkarmasına fırsat verir. Freud'un dediği haliyle şakanın sözel formunun "ön hazzı", kısıtlamalarımızı azaltır, bizi yumuşatır ve böyle yaparak, şakanın başka türlü yapmaya hazır olamayacağımız cinsel veya agresif içeriğini kabul etmemize tatlı sözle ikna eder. Gülme, bu anlamda bir baskının yenilgiye uğramasıdır; yine de eğleniriz çünkü tam da onu ihlal etme eylemindeyken kısıtlamanın gücünü kabul etmiş oluruz, böylece Sandor Ferenczi'nin işaret ettiği gibi, tamamen erdemli bir birey, tamamen kötü bir kişiden

daha fazla gülmez. Birincisi, ilk planda yüz kızartıcı duyguları barındırmayacaktır, ikincisi ise yasaklamanın gücünü kabul etmeyecek ve dolayısıyla onu aşmak konusunda özel bir heyecan hissetmeyecektir.[10] Freud'un belirttiği gibi, düşündüğümüzden daha az ahlaklı olabiliriz, fakat aynı zamanda hayal ettiğimizden daha ahlaklıyızdır. Nevrotik semptom gibi, rahatlama teorisi bakımından şakalar, hem baskı eylemini hem de engellenen içgüdüyü içeren uzlaşma oluşumlarıdır.

Demek ki Freud için şaka aynı anda iki efendiye hizmet eden ikiyüzlü bir dolandırıcıdır. İd'in çıkarlarını özenle teşvik ederken, süper egonun otoritesine de boyun eğmelidir. Esprili konuşmanın küçük başkaldırısında, isyancıların hazzının semeresini alıp eşzamanlı olarak onları inkâr edebiliriz, çünkü sonuçta bu sadece bir şakadır. Olivia'nın, *On İkinci Gece*'de dediği gibi, izin verilen bir Soytarı'dan zarar gelmez. Aksine, görgü kurallarını berhava eden izinli soytarı, tamamen gelenek ve göreneklere uygun bir şahsiyettir. Gerçekten de, onun saygısızlığı, sosyal normların ne kadar dikkat çekecek ölçüde esnek olduklarını, hangi miktarda alay konusu olursa olsun güler yüzlü biçimde ayakta kalabileceğini sergileyerek bunların desteklenmesiyle sona erebilir. En dayanıklı sosyal düzen, yalnızca anormalliğe hoşgörü gösteren değil, aktif olarak teşvik etmek için yeterince güvencesi olan düzendir.

İyi bir mizah, Freud'un bayağılaştırma olarak bildiği şeyi içerir. Asil bir ideale veya yüceltilmiş alter egoya harcadığımız enerjiler, nobranca delindiğinde kahkaha olarak serbest bırakılır. Bu idealleri sürdürmek bir dereceye kadar psikolojik zorlanma içerdiğinden, bunu yapmak zorunda olmamak memnuniyet verici bir his olabilir. Artık saygın bir ahlaki cepheye sahip olmaktan azade durumdayızdır ve açıkça kaba, alaycı, bencil, küt, hakaretamiz, ahlaki açıdan kaytaran, duygusal olarak uyuşturulmuş ve saldırganca nefsine düşkün olma gibi nefis meyvelerini toplayabiliriz. Ancak, Freud'un "mantığın

10. Bkz., Sandor Ferenczi, *Final Contributions to the Problems and Methods of Psychoanalysis* (London, 1955), s. 180.

icbarı" olarak adlandırdığı, zaptedilmez bilinçdışı üzerindeki nahoş kısıtlamaları dayatan bir sürecin hissetme yeteneğinin zorunluluklarından memnun edici şekilde kurtulmuş da oluruz. Bu nedenle, gerçeküstü ve absürt olanda, her şeyin mümkün olduğu bir dünyada (BBC Radyosu'nun *Goon Show*'u bölümündeki) İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman bombardıman mürettebatını kandırmak için İngiliz Adaları'nın açıklarında gerçek boyutta bir karton İngiliz Adaları kopyasını yüzdüren cin fikirli alette olduğu gibi bir şeyden zevk alırız. 19. yüzyıl filozofu Alexander Bain, "yaşamın ağır gerekliliklerinin talep ettiği yapay ve kısıtlı ciddiyetin duruşu"ndan[11] bahseder; bunlar kendisi gibi Viktorya döneminden hoşlanan birisinin farkında olduğu kısıtlamalardır; ve dünya karşısında bu muhteşem duruşu ise mizahın anlık kopuşu sağlar. Gündelik hayat, bir dizi kibar kurguyu sürdürmeyi içerir: en sıradan tanıdıklarımızın sağlığına ve iyiliğine şiddetli ilgi duyarız, tek bir an için bile seks hakkında asla düşünmeyiz, Schoenberg'in en son çalışmalarına tamamen aşinayızdır, vb. Maskeyi bir anlığına indirmek ve zayıflığın komik dayanışmasını söylemeye başlamak hoş bir şeydir. Bain, bu rahatlama teorisini daha sonra inceleyeceğimiz bir yüceltme tezinin bir versiyonuyla birleştirmeye devam ediyor. Eğer yüksek olanın alçak olanı gündeme getirdiğini, yani belli bir psikolojik gerginliği gevşetmemize izin verdiğini görmekten memnuniyet duyarsak, bunun nedeni kısmen, bu durumu daha önce korkmuş olduğumuz kişilere lütfetmiş olmamızdır. Daha sonra bazı teorisyenlerin farklı mizah teorilerini bu şekilde nasıl birleştirdiklerini göreceğiz.

Aynı ruh haliyle, Sandor Ferenczi, "ciddi kalmanın başarılı bir baskılama olduğunu"[12] belirtiyor. Şaka, bu nedenle, bizatihi bir arıtma biçimi olarak gündelik anlamın hafif baskıcılığından kısa bir tatile çıkmadır. Sosyal gerçekliğin inşası, sürekli çaba gerektiren yorucu bir iştir ve mizah da zihinsel kaslarımızı

11. Alexander Bain, *The Emotions and the Will* (3. basım, New York, NY, 1876), s. 262.
12. Ferenczi, *Final Contributions*, s. 180.

gevşetmemize izin verir. Adeta daha rasyonel yetilerimizin altında, geleneksel sosyal davranışımızı her noktada gölgeleyen ve zaman zaman delilik, suçluluk, erotik fantezi biçiminde veya coşkun bir nükte ışıması olarak açığa çıkan daha karanlık, darmadağınık ve alaycı bir alt metin vardır. Bu, Gotik kurgusu gibi edebi formlarda gündüz dünyasını büyük ölçüde işgal eden bir alt metindir. Monty Python skecinde müşterisine yaltaklanan bir dükkân sahibinin, alışılmış saygılı haline dönmeden önce aniden iğrenç küfürler etmesi de akla gelir. Öte yandan, dirençten daha ziyade baskı örneği olan mizah biçimleri vardır. Örneğin, iyi, temiz, candan bir eğlence. İzci şakaları ve genelinde erkek takılmaları, birbirlerine havluyla vurdukları ve ormanın derinliklerinde göğüsler çıplak halde davul çaldıkları dünyaya karşı tehdit oluşturan duygularını ve psikolojik karmaşalarını şeytani yollardan savuşturan endişeli, saldırgan tarzlardır.

Bain'in kendi Freudyen öncesi tarzında algıladığı şey, günlük gerçekliğin sürdürülmesinin bizden sürekli bir baskı talep etmesidir. Sanki hepimiz geleneksel sosyal rollerimizde gerçekten oyuncuyuzdur, titizlikle yazılan metinlerimize sıkı sıkıya bağlı kalırız, ancak en ufak tökezlemede veya maskaralığın tamamındaki düpedüz gelişigüzellikte ve absürtlükte attığımız çocukça, gürültülü, sorumsuzca kahkahada çözülerek sendelemeye hazır haldeyizdir. Anlamın kendisi, bilinçaltından gelen olasılıkların dışlanmasına tabi oldukça, bir dereceye kadar psişik bir gerilim içerir. Eğer dışkı komedide bu kadar önemli bir rol oynuyorsa, bunun sebebi kısmen, tüm anlam ve değer ayrımlarını sınırsızca kendisiyle özdeşleştiren bir madde olarak aynı düzlemde eşleştiren bokun tam da bir anlamsızlık modeli olmasıdır. Komedi ve sinizm arasındaki çizgi bu nedenle endişe verici derecede ince olabilir. Her şeyi bok gibi görmek, hiyerarşinin zorluklarından ve âlicenap ideallerin terörizminden kutsal bir kurtuluşu temsil edebilir, ama aynı zamanda sinir bozucu şekilde toplama kampının da başucundadır. Eğer mizah insan haysiyetinin daha tutarlı bir anlamı adına şatafatlı ve kasıntı olanın burnunu sürtüyorsa,

Iago* gibi, sırası geldiğinde anlamlı olma imkânına da tabi olan değer anlayışına da çarpabilir.

Örneğin, işi birkaç dakikada bir kolu çekmek olan fabrika işçisinin hikâyesini ele alalım. Bu görevde yıllar sonra kolun hiçbir şeye bağlı olmadığını keşfetmiş ve sonuç olarak ciddi bir çöküntü yaşamıştır. Bu fıkranın en rahatsız edici yönlerinden biri, biraz komik olmasıdır. Anlamın yükünden kurtulduğumuzda, durumun saçmalıklarından dehşete düştüğümüz aynı anda ondan keyif de alıyoruz. Abeslik hem cazip hem de korkunçtur. Veya psikiyatri hastanesinde toplu intihar etmeye karar veren bir grup hasta fıkrasını ele alın. Ellerinde hap ya da silah bulunmadığı için, gruptakilerden biri, ayakları bir kova su içindeyken parmağını da bir prize sokar, diğerleri ona sarılırken birisi de elektrik düğmesini çevirir. Bunun da karanlık ve eğlenceli bir yönü vardır. Bu erkekleri ve kadınları bu kadar çaresiz uçlara sürükleyen perişanlığa canımız sıkılırken, durumlarının gülünçlüğüne dair acı bir gülümsemeyi de bastırıyoruz. Ölüm, uğursuz önemiyle kaplanmış haliyle, anlık olarak silahsızlanır, Beckettvari bir farsa indirgenir, böylece kendi faniliğimizi bastırmak için harcadığımız enerji, kahkahalarda deşarj olabilir. Her iki durumda da, mizah insani değer bakımından acımasız bir saygısızlık içerir, yine de bu beslemeye devam ettiğimiz bir değerdir. Daha korkutucu sonuçlarını onaylamak zorunda kalmadan, kutsanmış bir an için anlamsızlığa balıklama dalabiliriz. Bununla birlikte, süper egoya karşı bu vuruşlardan memnun kalıyorsak, bunun nedeni kısmen (bu olayların her ikisi de hakikaten meydana gelmiş olsa da) gerçek şeyden ziyade konuşma düzleminde yer almamızdır. Aynı zamanda, Freud'un mizah üzerine yazdığı bir makalede iddia ettiği gibi, süper ego egoya acıyabilir ve narsisizmini pekiştirebilir. Teselli edici bir tonda, endişeli olmaya gerek olmadığını göstererek, ona savunmasız olduğu konusunda güvence verebilir, çünkü sonuç olarak dünya bir şakadan ibarettir.[13]

* Shakespeare'in *Othello* oyunundaki fitneci kötü karakter. (ç.n.)

13. Bkz., Adam Phillips (ed.), *The Penguin Freud Reader* (London, 2006), s. 563.

Freud'un gerçeklik ilkesi olarak adlandırdığı zulme itiraz ediş, ki şakaların da öyle olduğu görülmüştür, sembolik düzenin kıskanç şekilde zoraki bölünmelerinden ve kesinliklerinden önce meydana gelen koşullara geri döndükçe ve mantığı, uyumu ve doğrusallığı rüzgârlara savurdukça, bizlere belirli çocuksu bir tatmin sağlar. YYoğun kahkahaların yol açtığı fiziksel koordinasyondaki başarısızlık, esas çaresizliğin tersine dönüşünün harici bir işaretidir. Mizah, yetişkinler için oyunun çocuklar için yaptığı şeyi yapar, yani onları gerçeklik ilkesinin despotizminden kurtarır ve zevk ilkesinin biraz titizlikle düzenlenmiş bir serbest oyununa izin verir. Bebekler ve küçük çocuklar, nükteleri veya taşı gediğine koyan esprilerin üstatları olmayı beceremeyebilirler, ancak (Seamus Heaney'in 'ağız müziği'* dediği) daha sonra şiir haline gelebilecek bebekçe konuşma türlerinden veya gerçeküstü mizahtan olduğu kadar maskaralıktan ve abuk sabukluktan da zevk alırlar. Ancak yerleşik normlardan sapmaya bağlı olan komedi türüne yabancıdırlar, çünkü henüz onları kavramamışlardır. Her şey hâlâ harikulade şekilde alışılmadık olduğunda, bir durumu alışılmadık kılamazsınız ve böylece bir gülümsemeye neden olamazsınız.

Eğlence yukarıdan aşağıya doğru hızla hareket ederse, cinsellik de bu gülünç hareketi, yüce olandan saçmaya, kendini beğenmiş idealizmi de duyuların sıradan malzemesine indirerek sergiler. Kuşkusuz, bunun her zaman güvenilir bir mizah kaynağı olmasının bir nedeni de, bu insani bölgedeki baskının özellikle turp gibi olması ve buna uygun şekilde serbest bırakılmasının zevkli olması yanı sıra, işte budur. Mizah, orgazm olayını taklit eden tatmin edici bir gerilimi boşaltmayı içerdiğinden, cinsel olmayan türleri bile bastırılmış cinsel tonlara sahiptir. Cinsellik, fiziksel bir arzu meselesidir, ancak aynı zamanda işaretler ve değerlerdir ve bu nedenle tensel ve göstergebilimsel arasındaki sınırda yer alır. Romantizm ve bir azgınlık, yani çok fazla anlam ve çok az anlam arasındaki kıran kırana mücadele, doğası gereği

* Ağızdan enstrüman sesi çıkararak yapılan müzik. (ç.n.)

belirsiz bir fenomendir. Çok az insan aktivitesi aynı anda çok egzotik ama yine de banal olarak öngörülebilir. Birkaç santim kalınlığındaki et parçası ya da rahimden üstünkörü fırlayış*, bin gemiyi nasıl harekete geçirebilir?** Alpha Centauri'den bir gözlemcinin düşünebileceği üzere, kimin kimlerle çiftleşebileceği sorusu, kadın ve erkeklerin inleyeceği, ağlayacağı ve öldüreceği bir sorunu nasıl oluşturabilir?

İki bedenin birleşmesi ruhların birliğinin aracı haline geldiğinden, tensel ve göstergebilimsel ideal olarak tek vücut olduğu evlilikten başka hiçbir şey, geleneksel komedide daha önemli olamaz. Yine de Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* gibi komediler de bizi, her zaman farklı ve belki de birkaç sahne önceden gerçekleşmiş olan keyfi bir durum için uyarıyor. Beden ve ruh birlikte pek öyle sorunsuzca yuva yapmaz. *Rüya*'daki Puck ne kadar fazla dinlendirici bir ruh ise, kaba mekanikler de o kadar fazla katı bedenlerdir. Aynı şey, *Fırtına*'daki Ariel ile Caliban arasındaki kutuplaşmada da geçerlidir. İnsanlığın merkezinde mutlu bir sonla kolayca iyileşmeyecek bir çatlak vardır. Doğa ve kültür cinsellik içinde buluşur, ancak karşılaşmaları her zaman tedirgindir. Belki de bu sebepten dolayı, bize resmî kararların yapmacık, tamamen geleneksel nitelikte olduğunu, aksi takdirde bunların tanrının inayetiyleymiş gibi görüneceğini hatırlatmak üzere, bazı komedilerin yanı başında inatçı, asimile edilemeyen bir unsur, festivallere katılmayı reddeden somurtkan bir Malvolio*** vardır.

Matthew Bevis, insan yaratığı hakkında yazarken insanın "kendi hayvanlığını ya münasebetsiz ya da komik bulan bir hayvan" olduğundan söz ediyor ve esprili bir biçimde "işte böyle bir komedi ikilisiyiz"[14] diyor. Jonathan Swift'e göre, insanlık olarak bildiğimiz çelişkili beden ve ruh alaşımı içerisinde belirli bir grotesk ya da ağlak komedi oluşturulmuştur. Wyndham Lewis

* Truvalı Helen için söylenen söze atfen. (ç.n.)
** Bilgisayar strateji oyununa atfen. (ç.n.)
*** [Shakespeare'in komedisi *On İkinci Gece*'deki kurgusal karakter. (ç.n.)
14. Bevis, *Comedy*, s. 24 ve 73.

"Her insan mutlaka komiktir", yorumunu yapıyor "çünkü onlar hep *kişiler* olarak davranan şeydirler veya fiziksel bedendirler".[15] Simon Critchley ise "nihayetinde komik olan şey, bir bedene sahip olma gerçeğidir"[16] diye görüş bildiriyor –daha doğrusu, ne bir bedene sahip olma, ne de tam olarak olmama konusundaki bir uyumsuzluk ileri sürülebilir. Kısacası, bir fıkra patlamadan önce bile komik yaratıklarızdır ve mizahın önemli bir kısmı da mizacımızdaki bu çatlağı veya öz-bölünmeyi istismar eder. "Bir şakanın amacı" diye uyarıda bulunuyor George Orwell, "insanı aşağılamak değil, ona zaten çoktan aşağılanmış olduğunu hatırlatmaktır."[17] Sıra dilbilimsel hayvana geldiğinde, uyumsuzluk tamamen azalır. Kendi hayvanlığımızı nesnelleştirebildiğimiz, ancak kendimizi ondan ayıramadığımız için, belli bir ironi insan türünde yapısaldır. Hayvan varlığımızı tamamen reddetmek, Swift'in romanının sonunda Gulliver'in gösterdiği gibi bir çılgınlık şekli olurdu, ama bir bedenden başka şey olmamak ise [kitaptaki insan azmanı] Yahoo'dan başka bir şey olmamaktır. Genel anlamda tarih yapımı olarak bilinen bir koşul olarak kendi cismani sınırlarımızın ötesine ulaşmamızı sağlayacak şekilde oluşturuluyoruz. Böylelikle bir kol uzunluğu mesafede kalabilecek şekilde kendi bedenlerimize ait oluyoruz ki bu durum en zeki sümüklü böcekler için bile doğru değildir.

Bathos [sıradanlaşma] –yüceltilmiş olandan gündelik olana ani bir yuvarlanma– hem ferahlama hem de aykırılık içerir; ve daha sonra göreceğimiz gibi aykırılık, mizahın nasıl işlediğine dair şu anda en popüler olan teorinin merkezinde yer almaktadır. İdealleştirmek belli bir psikolojik çabayı içerir, bu ise kahkaha şeklinde rahatlamanın ve deşarj olmanın tatmin ediciliğidir. Elbette, bathos böyle psişik bir rahatlamanın ortaya çıkabileceği tek yol değildir. Sözü edilen rahatlama teorisi için, tıpkı bayağılaştırma seline kapıldığımızda ciddi meselelere ayırdığımız enerjimizden tasarruf etmemizde veya bazı gayrimeşru arzuları-

15. Alıntı yapılan yer: a.g.e., s. 29.
16. Simon Critchley, *On Humour* (London and New York, NY, 2002), s. 62.
17. Alıntı yapılan yer: a.g.e., s. 91.

mızı bastırıp bunları kahkaha biçiminde harcadığımızda olduğu gibi mizahın tamamı da bir havasını indirme etkisi [deflasyon etkisi] içerir. Buna rağmen, sıradanlaştırılmış [bathetic] olan, en azından sınıf sistemi hakkındaki ısrarı nedeniyle özellikle İngiliz komedisinde belirgindir. Tony Hancock, Frankie Howerd ve Kenneth Williams gibi efsanevi İngiliz komedyenlerinin hepsi, eğitimli orta sınıfların uygar konuşma tınılarından aniden nüfusun pervasız deyimlerine yakışık almayan geçişlerinden faydalanırlar. Sanki bu komiklikler kendi şahsında birbiriyle mücadele eden sosyal sınıflar içeriyor ga.g.e.ir ve böylece bir tür yürüyen bir sınıf mücadelesini ifade ederler. Birine ağzının payını vermek tanıdık bir İngiliz eğlencesidir, bununla ulusun hiciv dürtüsü ile bireyin kendisiyle dalga geçme tutkusu birleştirilmiş olur. İngiliz mizahı genellikle sınıf kültürleri çatışması üzerine döner. Monty Python'un "Summarize Proust" yarışması akla gelebilir ki bu yarışmacıların her birinin Proust'un üç bin sayfalık tuhaf romanının taslağını önce bir gece elbisesi giyerek ve daha sonra da banyo kıyafetiyle özetlediği popüler bir televizyon oyunudur.

Oldukça farklı sosyal nedenlerden dolayı bathos, İrlanda mizahında da önemli bir araçtır. Zengin bir antik sanat, manastır öğrenimi ve skolastik düşünce mirasına sahip bir toplumun, bu çok bilgili kültür ile biçare şekilde geri kalmış bir kolonideki günlük yaşamın koşulları arasındaki boşluğun özellikle bilincinde olması muhtemeldir. Bu yüzden, Anglo-İrlandalı Jonathan Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri* adlı son kitabı, şaşılacak biçimde âlicenap Houyhnhnm'ler [asil atlar] ile hayvansı, bok kaplı [insan azmanı] Yahoo'lar arasında dümen kırıp durur, okurun üzerinde durabileceği ikisinin ortası normatif bir zemine izin vermez. 18. yüzyıldaki Ulster filozofu Francis Hutcheson, *Kahkaha Üzerine Düşünceler* kitabında, mizahın büyük bir kısmının, yere göğe koyamadığı taklit ederek hicvetmenin ruhu olarak, kibarlık ve küfür veya ağırbaşlılık ve adilik arasındaki insicamsız eşleşmeden ortaya çıktığını savunur. Akılda kalan ise striptiz değil, komik bir parodidir. Laurence Sterne'in *Tristram Shandy*'si tamamen

saf ve patolojik düzeyde rasyonalist Walter Shandy'yi, sadece bedenden ibaret oğlu Tristram'la kıyaslıyor. W. B. Yeats, köylünün boğucu bir Ortodoks maneviyatına karşı kinayeli ve tarizi bakımdan komedi ve eğlence unsurlarıyla bezediği Çılgın Jane'i Piskopos'a kur yaptırıyor. James Joyce'un *Ulysses*'i, Stephen Dedalus'un ezoterik meditasyonları ile Leopold Bloom'un dünyevi tefekkürlerini ortadan ikiye ayırıyor.

Samuel Beckett *Godot'yu Beklerken* kitabında, Pozzo'nun karman çorman konuşmasındaki bölük pörçük parçalara indirgediği saygın bir skolastik gelenek gözlerimizin önünde parçalanıyor. Flann O'Brien'in kurgusu, meyhane konuşmasının eskimiş yavan konuşmaları ile anlaşılması güç metafiziksel spekülasyonları birbirine düşürüyor. Bugün İrlanda'da bir bathos [sıradanlaştırma] hissi uyandırmak için sadece "Skibbereen Kartalı" ibaresini kullanmak yeterlidir. Skibbereen, Cork Kontluğunda sıradan bir kasabadır, buradaki *Kartal* [*Eagle*] gazetesi ise, Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda yer alan bir makalesinde "Versailles Antlaşması'nı yakından takip ettikleri" konusunda okurlarına güvence vermiştir. Meşakkat tarihine sahip olan küçük uluslar, özellikle kendi düzeylerinde olup da yukarıya çıkanlarla eğlenirler.

Bununla birlikte, bathos'un daha derin bir anlamı vardır. William Empson hakkında eleştiri kaleme alan Christopher Norris, onun *Kompleks Kelimelerin Yapısı* kitabında ('aptal', 'köpek', 'dürüst' ve benzeri) araştırdığı anahtar terimlerin, "kullanıcılarına ihtiyaçları ve bunlarla ilişkili zaaflarına dair ortak bilgi üzerinde yükselen insan doğasına güven duyulmasına imkân tanıyan ... ayakları yere basan sağlıklı bir şüphecilik"[18] oluşturulmasında üzerlerine düşen rolü oynadıklarını ileri sürer. Bu aslında, komik ruhun bir açıklamasıdır. Fakat aynı zamanda Empson'un başka bir yerde pastoral dediği şeyin, basmakalıp olanda gömülmüş karmaşık ve sofistike olanı gözlemlemenin ne olduğunu görme yolunun da bir değerlendirmesidir. Pastoral, onun görüşüne

18. Christopher Norris, *William Empson and the Philosophy of Literary Criticism* (London, 1978), s. 86.

göre, diğer şeylerin yanı sıra, başkalarına ne zaman neyin çok sorulmayacağını bilen, halk tabakasının geniş görüşlü bilgeliğine işaret eder. Gerçeğin, güzelliğin, cesaretin ve benzerlerinin 'yüksek' insani değerlerini sevmeli ve hayran olmalısınız; ancak, erkekler ve kadınlar bu yüce ideallere uymayı beceremediklerinde aşırı derecede moralinizi bozmamalısınız veya onları zayıflıklarını kendilerine acı verecek tarzdaki anlayışlarla dehşete düşürmemelisiniz. Bu nedenle, pastoral duyarlılığın, Antonio Gramsci'nin 'sağduyusu' ile ortak bir özelliği vardır; bu, maddi dünyayla üstlerinden daha fazla aşina olan rutin pratik bilgelik sahiplerinin, retoriğin cafcaflı ok atış menzilleri tarafından kafeslenmeye daha az yatkın olmasıdır. Empson, hem pastoral hem Freudyen bir tarzda diyor ki, "En rafine arzular, en sade olanlarda içkindir ve zaten olmamaları da kusurdur."[19] Şunu da kabul eder ki, bazı şahıslar, diğerlerinden daha ince ve hassas olduklarını kabul eder ve bu ihtiyaç önemli değildir, aslında bu tür farklılıklar sosyal hasar vermemeleri koşuluyla, olumlu bir zenginleşme de olabilir. Fakat en baştan çıkarıcı incelikler, en göz kamaştırıcı kahramanlık, erdem ve akıl göstergeleri, ortak insanlığımıza kıyasla zayıf bir şeydir ve ne zaman seçmeye zorlanırsak, ikincisini seçmek her zaman daha iyidir. Böylece, bathos sadece komik bir kinaye olmaktan çıkmakta ve bunun yerine ahlaki ve politik bir vizyon haline gelmektedir.

Çek romancı Milan Kundera, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nda insan varoluşunun şeytani ve melek görüşleri dediği şeyleri kıyaslıyor. Melek hali dünyayı düzenli, ahenkli ve anlamlı şekilde doldurulmuş olarak görür. Meleklerin krallığında, her şey anında, zalimce anlamlıdır ve hiçbir belirsizlik gölgesine hoşgörü göstermez. Gerçekliğin tamamı son derece okunaklı ve anlaşılırdır. Paranoyaya kapılmış olanlar bakımından da, rastgele veya koşullu olan için yer yoktur. Her ne olursa olsun, varoluşun her özelliğinin kendine tahsis edilmiş işlevine sahip olduğu bazı

19. William Empson, *Some Versions of Pastoral* (London, 1966), s. 114.

büyük anlatıların bir parçası olarak, zorunlu olarak gerçekleşir. Hiçbir şey olumsuz, yamuk, eksik veya işlevsiz değildir; bunun yerine, heyecandan yoksun bu melek vizyonunda, insanoğlu geleceğe doğru "Yaşasın Hayat!" diye bağırarak yürür. Bu görme tarzıyla ilişkili -dünyanın ne kadar düzgün, anlamlı ve akıllıca algılandığına sevinen- medeni bir kahkaha şekli vardır. Diğer şeylerin yanı sıra, bu, Kundera'nın yaşamının ilk yıllarını geçirdiği Sovyet dogmasının dünyasıdır, gerçi zorunlu olarak neşeli haliyle istediğin her şeyi yapabilirsin gerçekliğinin versiyonuyla da çağdaş Amerikan ideolojisiyle belirgin bir benzerlik taşır. Bu sevinçten havalara uçan âlemde, hiçbir felaket, basit zorluklar yer almaz. Ortaya çıkardığı konuşma, Kundera'nın "boktan olmayan" dediği şeydir, şeytani şey ise tamamen boktan bir şeydir. Daha önce de gördüğümüz gibi, bu da anlamın ve değerin silindiği, her şeyin dışkı özelliği taşıyan her şeyden ayırt edilemeyeceği bir dünya vizyonunda ortaya çıkar. Melek hali fazla bir anlamdan muzdaripse, şeytani olan da bunun eksikliğinden müteessirdir.

Buna rağmen şeytani şeylerin kullanımları vardır. Toplumsal varoluştaki rolü, her şerde bir hayır vardır diyerek, herhangi bir sosyal düzendeki huysuz, dik başlı faktörü, mekanizmasında bozukluğu biçimlendirerek, melek halindeki heyecandan yoksun kesinlikleri altüst etmektir. Bu nedenle, Lacancı Gerçek ile belirli bir yakınlığı vardır. Şeytani olan, melek halinin gösterişlerinin havasını onun olağanüstü halini delip geçerek indiren alaycı kahkaha sesleridir. İşte bu da Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'inde bizzat Şeytan'ın yaptığı açıklamada olduğu üzere, dünyanın kendi boğucu mülayimliğinin yükü altında çökmesini önleyen, şımarık, huysuz bir unsurdur. Şeytan, İvan Karamazov'a, kendisinin rolünün, Tanrı'nın Yaratılışında, düpedüz can sıkıntısından uzak durmasını önleyecek bir sürtünme ya da olumsuzluk biçimi olarak hareket etmek olduğunu anlatır. O olmasaydı, dünya "Şükretmekten başka bir şey" olmazdı. Eğer bu sapkın faktör silinecek olsaydı, kozmik düzen bozulur ve her şeye son verirdi. Şeytanlar doğal yapıbozuculardır.

Bu tür bir mizah, şeylerin düzensiz olması, yabancılaşması veya alışılmadık hale getirilmesi, bir anlığına şeylerin genel şemasındaki paylaştırılmış rolünden mahrum kalmasından kaynaklanan eğlencedir. Bazı fenomenler birdenbire abes kaçtığında, işler raydan çıktığında veya ayarı bozulduğunda gülüyoruz. Böyle bir komedi, dünyanın gaddarca niteliğinden, anlamlı olana feci düşüşümüzden önceki bir yitirilmiş masumiyet âleminden kaçıp soluk almayı temsil eder. Şakada veya da kendiliğinden bir nükte ışımasında olduğu gibi ya da aptalca komik, fantastik, akıl almaz ve gerçeküstü haliyle birlikte bütünüyle tutarlı bir anlamı aydınlatmasında olduğu gibi, evrenin dengesini bozar. Kahkahanın kelimenin tam anlamıyla anlamsız sesi, duyunun bu iç kanamasını yürürlüğe koyar. Öyleyse, şeytani olanın mizahla o kadar sık ilişkili olması şaşırtıcı değildir -cehennem geleneksel olarak, yitirdikleri ruhlarını insani değerleriyle gördüklerine inanan ve bunu da görkemli sahtekârlık olarak teşhir edenlerin tiksindirici kıkırdamalarıyla, kıs kıs gülmeleriyle ve nahoş kahkahalarıyla çın çın öter. Thomas Mann, *Doktor Faustus*'ta bu kahkahadan "şeytani bir alaycı ruh hali", "Cehennem Çukuru'nun haykıran, cırlayan, bağıran, meleyen, uluyan, ıslık çalan ... alay eden, coşkun kahkahasının" "şeytani bir cümbüşü"[20] diye söz eder. Meleğe karşı şeytani olan, Othello'ya karşı Iago ya da Milton'ın için için yanan Şeytan'ına karşı Tanrı'nın kabızlık veren bürokratıdır. "Kahkaha şeytanidir" diye yazıyor Charles Baudelaire; "bu nedenle de son derece insanidir."[21] Şeytanlar, kadın ve erkeklerin düpedüz enayiliklerindeki pimpirik kahkahanın kasılmasını; kendilerinin yersiz, incecik anlamlarının ve değerlerinin bir yassı demir kadar sağlam olduğuna inanmalarına dair içler acısı hevesini bastıramazlar.

Yenilikçi bir komedi çalışmasında Alenka Zupančič, şakaları "dünyamızın paradoksal ve tesadüfî terkibi"nin mikro kozmosu

20. Thomas Mann, *Doctor Faustus* (London, 1996), s. 378.

21. Charles Baudelaire, *Selected Writings on Art and Literature* (London, 1972), s. 148.

olarak görmektedir.[22] Yaptıkları şey, hissetme yeteneğimizin kesin olmayan, temelsiz doğasını bilinç düzeyine yükseltmektir. Onlar, tabiri caizse, gerçeğin rasyonel, görünüşte doğal versiyonuyla dilin sembolik düzeninin gizli hakikatidir. Bu düzeni oluşturan göstergeler aslında keyfî işaretler ve seslerdir; ve eğer etkili halde işlev göreceklerse, saçma ve rezil olanlar da dahil olmak üzere çeşitli farklı şekillerde birleşebilecek kadar yeterince esnek, belirsiz ve oynak olmalıdırlar. Mantıklı olan, o zaman, mantıklı bir şekilde saçma sapan olmak zorundadır. Her biri diğerinin vazgeçilmez koşuludur. Zupančič, "tüm anlamların varsayımı olarak evrensel saçmalıktan" bahseder.[23] Freud için de anlamın kökeninde yatan anlamsızlıktır. "Şakanın değeri" diye yazıyor Jacques Lacan, "... onun anlamdaki tüm kullanımlarının temel anlamsızlık üzerinde oynaşma ihtimalidir."[24] Şakalar, toplumsal gerçekliğin tesadüfen inşa edilmiş doğasının sırrını ifşa eder ve dolayısıyla kırılganlığını açığa vurur. "Belli bir düzeyde" diye açıklıyor Zupančič, "Dünyamızda, her şakada açıkça ifade edilen veya tezahür eden risklilik ve temel bir belirsizlik boyutu vardır."[25] Uygun birleşimleri için bir dizi kural tarafından yönetilen akrabalık rollerinin düzenli bir yapı olarak görüldüğü sembolik düzenin de aynı olduğu söylenebilir. Böyle bir düzen doğası gereği, düzgün çalışması için, aynı zamanda uygunsuz şekilde çalışabilmesi de gerekir. Eğer onu düzenleyen yasalar, rollerin meşru yer değiştirmelerine yol açabiliyorsa, aynı şeyi gayrimeşru olanlar içinde üretebilirler. Örneğin ensest.

Sosyal anlamın bu istikrarsızlığının en aşikâr şekilde yabancılara görünmesi olasıdır. Öyle ki, Congreve, Farquhar, Steele, Macklin ve Goldsmith'ten Sheridan, Wilde, Shaw ve Behan'a kadar İngiliz sahne komedisi, İngiliz metropollerinde biraz miatlarını doldurmuş olsalar da nükteleriyle avlanan ve yerli/yabancı olarak kendi melez statülerini verimli bir dramatik

22. Alenka Zupančič, *The Odd One In: On Comedy* (Cambridge, MA, 2008), s. 144.
23. Ibid., s. 144.
24. Alıntı yapan: Zupančič: *The Odd One In*, s. 142.
25. Ibid, s. 143.

kullanıma dönüştürme yolunda ilerleyen bir İrlandalı göçmen silsilesinin hâkimiyetine girmiştir. Birçoğu aslında Anglo-İrlanda asıllı ama İngilizce konuşanlar olarak, başarılı şekilde üstesinden gelebilmek üzere anakara geleneklerine yeterince aşinaydılar, saçmalıkları karşısında hızlı bir hicivli göze sahip olmak bakımından ise yeterince yabancılaşmışlardı. İngilizler için aşikâr görülebilen varsayımlar onlara bariz şekilde yapmacık gibi gelebilirdi ve komik sanat da bu aykırılıktan bir şeyler kapabilirdi. Doğa ve yapaylık arasındaki çatışma, piyasada tutulmuş temel bir komiklik motifidir ve pek az kişi Londra'daki edebiyat ziyaretçilerinden çok daha fazlası olduklarını hissetmeyen İrlandalı yazarlardan çok daha iyi bir şekilde bunların nabzını tutabilir.

Komedinin rasyonel, erdemli, güzel, iyi düzenlenmiş bir bütün olarak görülen dünyanın anlamında bozmak istediği şey, öyleyse, kozmostur. Bu, bir anlamda ironiktir, çünkü İlahi Komedya gibi bir ifade böyle bir vizyona işaret eder.[26] Terimin bu metafizik anlamıyla komedi, daha sonra göreceğimiz gibi, tersine görünüşüne rağmen, her şeyin temelde insanlıkla iyi olduğu yarı-mistik güvenceyi yansıtır. Yeni Ahit, tam da bu anlamda komik bir belgedir, ancak böyle bir inancın bedelinin korkutucu derecede fahiş olduğunun farkındadır. Bu da ölümden ve kendini kaybetmekten daha az bir şey değildir. Sahne komedisi, bu simetriyi yıkıcı içeriğinde sorgularken biçim düzeyinde düzen ve tasarım duygusunu korur. Sanki biçim ütopik ya da melek ga.g.e.ir, içeriği ise hiciv ya da şeytanidir. Sonunda, bir parça komedi, ikinci durumdan diğerine kayma eğilimindedir. Oyun, sembolik düzende bir kriz etrafında dönebilir, ancak nihai amacı tamir etmek, düzeltmek ve uzlaştırmaktır. Bu nedenledir ki kriz olarak komedi, kozmos olarak komediye yol açar. Melek hali, şeytani olana hiç de mücadele olmaksızın eklenir.

Nihayet modern komedi filozoflarının en büyüğüne, Rus akademisyeni Mikhail Bakhtin'e bakabiliriz; Bakhtin Stalinist dönemin derinliklerinde yazılmış olan *Rabelais ve Dünyası* adlı

26. Dante ve komedi için, bkz., Giorgio Agamben, *The End of the Poem* (Stanford, CA), bölüm 1.

çalışmasıyla konu hakkında çığır açmıştır. Nitekim diğer şeylerin yanı sıra bu rejimin kodlanmış bir eleştirisi, nihayetinde yazarın sürgün edilmesine yol açan bir muhaliflik olarak düşünülmüştü. Bakhtin'in gözünde kahkaha, sadece komik olaylara verilen bir cevap değil, aynı zamanda farklı bir bilgi biçimidir. Kahkahanın "Derin bir felsefi anlamı var" diye yazıyor,

> tarih ve insanla ilgili olarak, bir bütün olarak dünyayla ilgili gerçeğin temel formlarından biridir; dünyaya tuhaf bir bakış açısıdır; ciddi açıdan bakıldığında olduğundan daha az (ve belki de daha fazla) haliyle dünya yeniden fakat değişik bir şekilde görülüyor. Bu nedenle, büyük literatürde kahkaha tıpkı evrensel problemler ortaya koyan ciddiyet kadar kabul edilebilir. Dünyanın bazı önemli yönlerine sadece kahkahayla erişilebilir.[27]

Etkili bir sanat eseri gibi, komedi de dünyayı kendine özgü bir açıdan aydınlatıyor ve bunu başka hiçbir sosyal pratiğin yapamayacağı şekilde yapıyor.

Bakhtin'in aklındaki komiklik sanatı tarzı, daha sonra daha detaylı olarak inceleyeceğimiz bir karnavalesk mizahıdır. Onun gözünde karnaval, sadece popüler bir şenlik biçimi değil, aynı zamanda, karnavalesk kahkahanın, deyim yerindeyse, açıkça ifade edilen bir dil olduğu tam anlamıyla bir dünya görüşüdür. Bakhtin'in terimleriyle söylersek, hem felsefi hem de evrensel olan bir dildir. Rönesans sonrası Avrupa'da, bu nedenle, iddia ediyor ki, dünyanın ve insanlığın temel gerçeği, artık 'ciddi' doktriner söylemde vazgeçilmiş olan bu neşeli deyimde ifade edilemez. Aynı zamanda, karnavalın gayriresmî alt kültürü yerine ülkeyle uğraşarak ortaçağ döneminin resmî kültünden ve ideolojisinden, arındırılmıştır. "Sınıf kültürünün ciddi yönleri" diye yazıyor Bakhtin, "resmî ve otoriterdir; şiddet, yasaklar, sınırlamalar ile birleştirilir ve her zaman bir korku ve korkutma unsuru içerir. Bu unsurlar Orta Çağ'da hâkim olmuştur. Kahkaha, aksine, korkunun üstesinden gelir, çünkü hiçbir engelleme,

27. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World* (Bloomington, IN, 1984), s. 66.

sınırlama bilmez. Onun şivesi asla şiddet ve otorite tarafından kullanılmaz."[28]

Popüler eğlencelerin bu gözleri fal taşı gibi açan idealleştirilmesinde Bakhtin, ekmeğin ve sirklerin geleneksel işlevlerini unutmuş görünüyor. Elbette TV şovlarından ya da sağ kanat komedyenlerinden iyi ki haberdar değildir. Methiyeler düzdüğü karnavalesk kahkaha, "ilahi ve insan gücünün, otoriter emirlerin ve yasakların, ölümden sonraki ölümün ve cezanın, korku karşısında zaferin keskin farkındalığı, ortaçağ kahkahasının önemli bir unsurudur... Korkunç olan her şey grotesk hale gelir."[29] Özünde siyasi olan bu komedi, "iktidarın, dünyevi kralların, dünyevi üst sınıfların, ezen ve sınırlayan her şeyin yenilgisine" işaret eder.[30] "Dölleme eylemi, doğum, yenileme, verimlilik, bolluk" [31] ile bağlantılıdır. Bakhtin "Ortaçağ parodi yazarı için", hesapsızca abartılı bir tarzda şunu gözlemliyor:

> istisnasız her şey komikti. Kahkaha ciddiyet kadar evrenseldi; tüm dünyaya, tarihe, tüm toplumlara, ideolojiye yönelikti. Her şeye yayılmış olan ve hiçbir şeyin ondan uzaklaşmadığı dünyanın ikinci gerçeğiydi. Bütün dünyanın bu haliyle tüm unsurlarının şenlikli yönüydü, dünyanın oyun ve kahkahadaki ikinci vahiyiydi.[32]

Komik ve ciddi, yalnızca alternatif ruh halleri veya söylemsel tarzlar değil, bilişin çatışan tarzlarıdır, gerçekliğin doğasının rekabet eden versiyonlarıdır.

Karnaval kesinlikle bölümlerden oluşmuş bir hadise olduğundan, Bakhtin'in böylesine bir ağız tadıyla söz ettiği zaferler aslında oldukça eften püftendir. Öyle olsa bile, onun kahkaha teorisi hakkında merak uyandıran şey, aşikâr şekilde hadiselerin en fantastik olanlarını, gerçekçiliğin nihai biçimi olarak ve bunu da hem etik ve epistemolojik bakımdan ele alması ol-

28. Ibid., s. 90.
29. Ibid., s. 90-91.
30. Ibid., s. 92.
31. Ibid., s. 95.
32. Ibid., s. 84.

maktadır. Bize gerçekliğin hakikatini getiren şey hayal gücüne dayanan güldürücü bir fantezidir. Ayrıcalıklı bir biliş şekli olarak karnavalesk kahkaha, dünyayı durmadan büyümesi, çürümesi, doğurganlığı, değişkenliği, yeniden doğuşu ve yenilenmesi olarak gerçekte olduğu gibi kavrar ve bunu yaparken, resmî ideolojinin yalancıktan ebedi şemalarının değerini düşürür. Sadece kahkahalar bize gerçekliğin içsel özünü verebilir. Bakhtin, kahkahanın "dünyanın hovarda gerçeğini korkunun, ıstırabın ve şiddetin ördüğü kasvetli yalanlarından özgürleştirmesi"[33] gerektiği konusunda ısrar ediyor. Viktorya dönemi romancısı George Meredith, komediden "sanrı zehiri"[34] ilacına oldukça benzer şekilde bahseder. Çünkü böyle bir mizah, Bakhtin'e göre, karnaval olayına bağlı olduğundan, bu bilişin tefekkür tarzından ziyade pratik bir şeydir. Neşeli, korkusuz ve özgür haliyle sadece taşkın bir karnaval ruhu, bütün uçucu, geçici, bitmemiş, dengesiz, açık uçlu karakterindeki gerçekliği onaylamaya ve böylece sağlam temellerden, metafizik garantiler ve aşkın belirtilerden vazgeçmeye yetecek kadar cesurdur. Komik görünümün 'ayık iyimserliği', üzerindeki sır perdesi aralanmış, ideolojik yanılsamadan arındırılmış, zamansal [din dışı], maddi ve ruhsal durumu birdenbire değişen haliyle köklerine dek maskesi indirilmiş bir dünyadır.

Bazen felaket düzeyinde olduğu ortaya çıkan değişimin ve dengesizliğin neden kendileri için değerli olduğu belirsiz kalmaktadır. Bakhtin'e göre, bunlar herhangi bir gerçekçi epistemolojinin böyle tanıması gerektiği gerçekliğin düpedüz içkin özellikleridir -gerçi epistemolojik bir bakış açısından doğru olan şeyin aynı zamanda etik olan tarafından da kabul edilebilir olması gerektiği tartışılmamaktadır. Birçok düşünür, gerçeklik zerresiyle işbirliği yapmak yerine ona karşı hareket etmemiz gerektiğini savunmuştur. Buna rağmen, komedi ve gerçekçilik arasındaki bağlantı anlamlıdır. Mizah, hükmetme ve sahip olma

33. Ibid., s. 174.

34. George Meredith, *An Essay on Comedy* (New York, NY, and London, 1972), s. 121.

dürtümüzü gevşetmemizi ve böylece nesneyi iştah ve ihtiyaç zorunluluklarından azade şekilde görmemizi sağlayabilir. Artık basitçe kendi projemizin bir parçası olarak anlam ve değere sahip değildir. Gerçekten de, gülen vücut böyle bir temsilcilik yapamaz. Komedi, Walter Benjamin'e göre mekanik yeniden üretimde olduğu gibi, şeylerin göz korkutucu havasını dağıtır ve bunu yaparken onları daha da yakınlaştırır; ama aynı zamanda herhangi bir derin etkiyi de ortadan kaldırır ve bu anlamda onları yaygaracı talep ve arzularımıza referans olmadan kavrayabileceğimiz noktaya kadar iter. Acil pratikten bu yoksunlukta, mizahın sanatla ortak bir yanı vardır.

Daha sonra Bakhtin tarzı karnavalının şiddetli ve küfürbaz olabileceğini göreceğiz; ancak bu aşındırıcılık genel bir onaylama ve iyilik ruhunda kızışmaktadır. Ne var ki, bu arada, bu konudan uzak bir mizah teorisine bakabiliriz.

## 2
# Küçümseyenler ve Alay Edenler

Bathos yüksekten alçağa doğru bir yörüngeyi tarif ediyorsa, farklı bir anlamda mizahın üstünlük teorisi denilen şey de aynısını yapıyordur. Argüman –yani mizahın bir kimsenin yanındakinin küntlüğünden veya absürtlüğünden, kırılganlığından duyduğu memnuniyetten kaynaklanıyor olması– eski bir argümandır. Yahveh'in kötüler için sakladığı felaketlere güldüğü Süleyman'ın Kitabı kadar eski bir dönemde bulunabilir. Birçoğu cana yakın olmaktan ziyade küçümseyici olan İbranice kutsal kitaplarda, ilahi komiklik sadece birkaç örnekte geçerlidir. Bir de Tanrı'nın cehennemdeki günahkârlara alaycı bir şekilde

gülüştüğü Augustinian geleneği vardır.[1] Barry Sanders, Batı edebiyatındaki ilk gülüşün, tanrıların, ateş tanrısı Hephaistos'un topallayarak yürüyüşü ile dalga geçtiği İlyada'nın 1'inci kitabında gerçekleştiğini belirtir.[2] Platon, *Philebus*'ta komedinin kötü niyetli alaycılıktan ortaya çıktığını yazar. Aynı zamanda Aristo da mizahı en ağzı bozuk şey olarak ele alır, gerçi bunun masum bir çeşidine de izin verir ve kusursuz bir siyaseten doğruculukla başkalarının talihsizliklerine gülmeyi yasaklar.[3]

Cicero, "Hatiplik Hakkında"da, insan deformitesine gülüştüğümüze işaret ederken, Francis Bacon ise aynı zamanda gülünç ve çirkin şeyleri eğlence olarak görür. Jean Rhys'in *Good Morning, Midnight* adlı romanının anlatıcısı "Bazıları ağlamalı, bu yüzden diğerleri daha içten bir şekilde gülebilsinler" derken bunu dile getirir. Bu fesat görüşte, mizahın temel kaynağı, Almanların *Schadenfreude* dedikleri, başkalarının ıstırabından keyif almadır. Sakarlığın, beceriksizliğin, mankafalığın yanı sıra hezeyanları, kendini kandırmaları, şişirilmiş kibirleri, açık bencillikleri, doymak bilmez egoizmi, sakat meşrulaştırmaları küçümseriz. Bunu yaparken, ego belli bir yanıltıcı zarar görmezliğin tadını çıkarabilir. Ayrıca, kaygıya neden olan fiziksel veya ahlaki düzensizliği önemsizleştirerek, onu rahatsız eden şeyi hiciv yoluyla azaltarak ve korkulu olanı veya üzüntü vereni küçülterek gerilimden kurtulmayı sağlayabilir. Şunu da kaydedebiliriz ki akıl meseleleri söz konusu olduğunda, gülünmüş olmak, sizin durumunuzun ciddi şekilde tartışılmasından ziyade küçültülmesi, çürütülmesinden ziyade hesaba katılmaması anlamına gelir ve bu aşağılanmanın özel olarak acı verici türüdür.

Üstünlük teorisinin klasik örnek pasajı Thomas Hobbes'un *Leviathan*'daki şu ünlü yorumunda bulunabilir: "Ani zafer, bu

1. Bkz., Johan Verberckmoes, 'The Comic and Counter-Reformation in the Spanish Netherlands', şurada: Jan Bremmer and Herman Roodenburg (eds), *A Cultural History of Humour* (Cambridge, 1997), s. 81.
2. Bkz., Barry Sanders, *Sudden Glory: Laughter as Subversive History* (Boston, MA, 1995), s. 65. Ayrıca bkz., Stephen Halliwell, *Greek Laughter* (Cambridge, 2008).
3. Bkz., Mary Beard, *Laughter in Ancient Rome* (Berkeley, CA, 2014), s. 33.

yüz buruşturmalarını kahkaha olarak adlandıran tutkudur; ve onları kendilerinden memnun kılan kendi ani hareketlerinden veya başka bir deforme olmuş şeyin başkaları tarafından kavranmasından, aniden kendilerini alkışladıkları kıyaslamalardan kaynaklanır."[4] Güleriz çünkü kendimizde başkalarının zafiyetlerine veya kendi önceki yenilgilerimize zıt bir "üstünlük" olduğunun farkına varırız. Burada mizahın güler yüzlü, eğlenceli, olumlu ya da sadece tatlı şekilde abuk sabuk hiçbir anlayışı yoktur. Genellikle insanlığın en sevimli özelliklerinden bazılarını temsil ettiği düşünülen bir yetenek, en az iştah açıcı bir ifade haline gelir. Öyle olsa bile Hobbes, diğer insanların ıstıraplarından aşırı tat almanın, bir korkaklık belirtisi olduğu ve bu yüzden bundan uzak durulması konusunda ısrar etmeye devam eder. Büyük beyinler, diğerleriyle alay etmemek için çaba sarf eder ve kendilerini en yetenekli olanla karşılaştırırlar. Burada üstünlük teorisinin paradokslarından birine, yani sırf kendi ahlaki süfliliklerini sergilemek için başkalarını aşağılayarak kafa bulanlara temas etmektedir. Joseph Addison, *The Spectator* adlı dergisinde Hobbesyan görüşü onaylayarak mizahın "kalbin gizli bir sevinç ve gurur kaynağı" olduğunu yazar, gerçi üstünlüğün pekâlâ hoş görülemez olduğu ihtimalinin göz ardı edilebileceği durumlar olduğunu da kabul eder.[5] Hegel, *Güzel Sanatlar Felsefesi*'nde kahkahanın insan sapmalarını gözlemlemekten kaynaklanan kendini tatminden doğduğunu ileri sürer. Benzer şekilde Charles Darwin de mizahın üstünlüğü içerdiğini düşünür, gerçi mizahta aynı zamanda münasebetsizliklerin de bir rol oynadığına inanır. Daha sonraki bir düşünür, üstünlük tezini, sosyal sözleşmelerin çiğnemesinin bize, ürkek uyumculuğumuzu savuşturarak, onlara zevkli bir üstünlük duygusu getirdiğini iddia ettiği rahatlama teorisiyle bağdaştırır.[6] Aksine Shaftesbury Kontu ise, sadece "kölece ilkeleri olanların ... kaba olan üzerinde üstünlük sağla-

4. Thomas Hobbes, *Leviathan* (Cambridge, 2010), s. 43.
5. Donald F. Bond (ed.), *The Spectator* (Oxford, 1965), cilt 1, s. 147.
6. Bkz., A. M. Ludovici, *The Secret of Laughter* (London, 1932), s. 31.

dığını ve halk yığınlarını hor gördüğünü"[7] ileri sürerek kendi neo-Platonik kozmik ve sosyal uyum anlayışında destek bulur.

Bir bütün olarak mizahın bir değerlendirmesi bakımından, üstünlük teorisi büyük ölçüde mantıksızdır, gerçi son zamanlarda bazı savunucuları da olmuştur.[8] Nitekim sadece mantıksız değil gerçekten de oldukça komiktir. Keyfi yerinde olmanın, yoldaşlık nişanelerinin veya masum eğlencenin karşısında görünen şeyin, her zaman ve her yerde, başkalarını alaşağı etmek yönünde habis bir dürtüyle motive edildiğinde ısrarlı olmada şaşırtıcı bir sapkınlık vardır. Tatlılığa benzeyen şey, iddia edildiğine göre nispet, haset, kibir ve saldırganlık tarafından desteklenmektedir. Şair Robert Frost gözlemliyor ki, "Herhangi bir mizah türü korku ve aşağılamayı gösterir. İroni, düpedüz tedbirliliğin bir türüdür. ... Aslında dünya bir şaka değildir. Sadece birisiyle ilgili bir sorundan kaçınmak için bununla ilgili şaka yaparız. ... Mizah en cazip korkaklıktır."[9] Bununla birlikte alay edici mizah söz konusu olduğunda bile, üstünlük duygusu kesin olarak tanımlanabilir. Pantolonu aşağı düşen birisine kıkırdayabiliriz ama bu arada her bakımdan olmasa da [kemerine bakıp] kemer seçiminde kendimizden daha üstün olduğunu düşünebiliriz. Her durumda, pantolonunuzun düşmesi ahlaki bir eksiklik değildir. Çünkü bir kimsenin bacaklarının aniden kamusal görünüme maruz kalması ontolojik olarak bazı aşağılık durumlara işaret etmez. Ayrıca kendimizin de paylaştığımızın farkında olarak birilerinin kusuruyla tatmin olabiliriz. Kendiniz miyop iken

---

7. Anthony Earl of Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, O-pinions, Times Etc* (Bristol, 1995), cilt 1, s. 53.

8. Örneğin bkz., Roger Scruton, 'Laughter', şurada: John Morreall (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor* (New York, NY, 1987), mizahın sorgulanan nesnenin değerinin düşürülmesinde yattığını ileri sürer ve F. H. Buckley, *The Morality of Laughter* (Ann Arbor, MI, 2003). Buckley üstünlüğün kahkaha için yeterli bir koşul olmasa da gerekli olduğunu savunur. Kelime oyunu, örneğin, ona gore kendi entelektüel yönümüze dair başkalarına işaret veren rekabetçi bir iştir. Üstünlük tezine karşı bir mizah savunusu için bkz., Ludovici, *The Secret of Laughter*, bölüm 2.

9. Alıntı yapan: Matthew Bevis, *London Review of Books*, cilt 37, no. 4 (Şubat, 2015), s. 22.

uzağı göremeyene kıs kıs gülebilirsiniz. Bir uyuşturucu bağımlısı olan Elvis Presley, gayretli bir uyuşturucu karşıtıydı. Ayrıca, tüm mizah aşağılanacak bir şeyi derecelendirmeyi içerse bile, tüm aşağılanacak şeyler bir mizah meselesi değildir. Bebekler küme teorisinin prensiplerini kavrayamıyor ya da yılanlar bulaşık makinelerini çalıştırmayı zor buluyor diye gülmekten yerlere yatmayız.

Shaftesbury Kontu, Hobbesyan görüşe dair şüpheciliğine rağmen, alışılmadık bir kombinasyon örneği olarak şeytanca bir mizah versiyonunu rahatlama teorisine ekliyor. Kadınların ve erkeklerin doğal ruhları kısıtlamadan serbest bırakıldığında, o zaman "ister hicvedicilik, ister taklitçilik veya şaklabanlık olsun, yine de kendilerini dışa vurmaktan ve kendi sınırlayıcılarından intikam almaktan mutlu olacaklardır."[10] Sadece Protestan Ulster'deki edebi türlere en aşina olanı değil, filozof da olan Francis Hutcheson, Hobbes'un iştah kaçırıcı fikirlerini yok ederken çok eğlenmektedir. "Çok yazık" diye yazar alaycı bir şekilde, "Emekli olup kötü havalarda bu aşağılık nesnelere bir öğleden sonrası kahkahası atacağımız bir revirimiz veya fakir hastanemiz olmadı..."[11] Ayrıca ilginçtir, uyduruk bir şaşkınlıkla şunu da ekler ki, Hobbesçular baykuşlar, salyangozlar ve istiridyeler gibi aşağılık yaratıkları "mutlu olmak" için harıl harıl toplamazlar. Helene Cixous, "Medusa'nın Gülüşü"nde, kadınların kahkahasını erkek bahanesinin delinmesi ve dolayısıyla üstünlüğün bir modeli olmaktan ziyade ona bir darbe olarak görüyor.[12] Komedi, güçteki çekişme değil de onu uygulamama olabilir. Sadece güçlülerle alay etme değil, sembolik bir mücadele alanı olabilir.

Henri Bergson'un sosyal varoluştaki belirli bir esneksizliğe tepki olarak gördüğü mizah anlayışı, bir üstünlük teorisi türüdür.

10. Shaftesbury, *Characteristics of Men*, s. 33.

11. Francis Hutcheson, *Reflections upon Laughter, and Remarks upon the Fable of the Bees* (Glasgow, 1750), s. 12. For an account of Hutcheson'ın iyilikseverlik felsefesinin bir değerlendirmesi için bkz., Terry Eagleton, *Heath cliff and the Great Hunger* (London, 1995), bölüm 3.

12. Makale şurada bulunabilir: Martha Segarra (ed.), *The Portable Cixous* (New York, NY, 2010).

Bergson, tüm mizahın gerçekten de aşağılamayı amaçladığını, bunun da gizli Farmasonluk veya aşağılayıcı bir bakış açısını paylaşanlarla suç ortaklığı biçimini içerdiğini ileri sürer. Bu teoriye göre, düşüncesizce otomatikleşmiş, takıntılı, köşesine tıkılıp kalmış, koşullara adapte olamayan insanlara ve şeylere güleriz. Kendi köşesine tıkılıp kalan eksantrik böyle bir örnektir ve mizahın amacı bu olağanüstü halleri gülünç olanın gücüyle tekrar hizaya sokmaktır. Böylece kahkaha, sosyal sapmayı engelleyen, karakter ve davranış katılıklarını azaltan ve dolayısıyla modern toplumların talep ettiği psikolojik yumuşaklığı üreten bir sosyal düzeltici olarak hareket eder. Öyleyse, komedi, Juvenal'den Evelyn Waugh'a kadar zengin bir sosyal hiciv mirasında olduğu gibi doğrudan bir sosyal faydaya sahiptir. Mizahı gereksiz ve işlevsel olmayan bir şey olarak görürüz ama hiç de böyle değildir. Aksine, onun en geleneksel işlevlerinden biri sosyal reform olmuştur. Antagonizmin doğal gücü dizginlenerek uygar amaçlar için faydalı kılınmıştır. Francis Hutcheson, "Erkekler ve kadınlar bir vaazın ıslah edemediği hatalara gülmüşlerdir"[13] diye yazar. Bu tabii ki mizahın tek faydası değildir. Ayrıca maniple etmek veya tatlı sözlerle kandırmak, sevdirmek veya yatıştırmak, resmiyeti gidermek, sözleşmeyi imzalamak, bir zararı gidermek veya zarara yol açmak bakımından da uygulanabilir. İkinci durumlar söz konusu olduğunda, "kinaye [sarcasm]" kelimesinin, eti koparmak anlamında eski bir Yunanca terimden geldiğine dikkat edilmelidir. Mizah, savunma veya onaylama, çökertme veya kutlama, dayanışma veya eleştiri meselesi olabilir. Bu sadece böylesi kullanışlı konulardan çıkıp kafa dinleme değildir.

Örneğin, Henry Fielding'in romanlarını akla getirin; Fielding, Thomas Hardy'den önceki birçok İngiliz romancısı gibi komik bir yazardır (gerçi onunla aynı dönemde yaşayan Samuel Richardson da çarpıcı bir istisnadır). Talihsizliği onararak, çatışmaları çözerek, ahlaksızlığı cezalandırarak ve erdemi ödüllendirerek sosyal gelişim aracı olarak hareket edecek olan da komedidir.

13. Francis Hutcheson, *Thoughts on Laughter* (Bristol, 1989), s. 51.

Olağanüstü halleri tekrar sıraya sokarak, bir dereceye kadar düzeni geri getirebilir ve geçici olarak kargaşaya sürüklenen bir toplumda denge unsuru olabilir. Jane Austen'ın romanları pek öyle gülmekten öldürmezler ama onlar da işte bu anlamda komiktirler. Belki de bu tür bir adaletin şimdiye kadar yalnızca şiirsel olabileceğine -yani sosyal çatışmaların mesajının verilebileceği ve çelişkilerin uzlaştırılacağı tek yerin kurgu olduğuna- dair kesinlikle komik olmayan bir çıkarım vardır. Bu tarz komiklik sanatı bize bir sosyal uyum fantezisi sunar ve bu nedenle aynı zamanda ütopik ve ideolojiktir.

Bergson'a göre komedi bir duygu değil zekâ meselesidir. İsabetli bir ifadeyle "Kalbinin anlık bir anestezisi" olarak adlandırdığı şeyi talep eder.[14] Freud da bunu herhangi bir güçlü etkiyle bağdaşmaz olarak görür. Aslında, merhametimizi veya şefkatimizi latifeye dönüştürerek bu tür etkilerden tasarrufta bulunmamıza imkân tanır. Üstünlük teorisinde, öyleyse, mizah aslında kalpsizdir. Empati onun ölümcül düşmanıdır. Andre Breton'ın *Kara Mizah* antolojisinde yaptığı gözleme göre, duygusallık mizahın ölümcül düşmanıdır. Başka bir teorisyen, kahkahanın bizi başkalarının ıstırabından koruyan sempatiye bir panzehir olarak geliştiğini düşünmektedir.[15] Akla gelen her mizah biçiminin üzerini örtecek şekilde üstünlük tezini esnetmekte zalimce kararlı olan F.H. Buckley bile, zevk düşkünü kitlelerin duygusal bakımdan beti benzi atmış yöneticileri karşısında zindelikleriyle hava attığını düşündüğü karnaval tarafından kafeslenmeyi başarmaktadır.[16] Romancı Angela Carter, komediyi diğer insanların başına gelen bir trajedi olarak tasvir ederken, Mel Brooks, trajedinin birisi bir başkasının parmağını kestiği zaman ve komedinin ise birinin açık bir lağımın içine girip öldüğü zaman meydana geldiğini belirtir. Bu görüşe göre, gülmek gerçeklikle meşgul olmaktır çünkü neyi eğlenceli

14. Henri Bergson, *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic* (London, 1935), s. 5.
15. Bkz., W. McDougall, *The Group Mind* (New York, NY, 1920), s. 23.
16. Bkz., Buckley, *The Morality of Laughter*, s. 37.

bulduğunuza dair canlı bir anlayışa sahip olmalısınız ama aynı zamanda mesafeli, soğuk, kibirli, aşağılayıcı da olmalısınız. Başkalarının gaflarını ve büyük hatalarını inceleyerek, yapay bir yaralanmazlık duygusu yakalayabiliriz ki böylesi sahte bir ölümsüzlük hissi verebilir. Kendi eksikliklerini başkalarına yansıtarak, fakir, acınacak ego, 18. yüzyılın yüce olarak bildiği bir durumda olabileceği şekilde, zararın ötesinde mübarek bir anı da hissedebilir. Bu tür savunma mekanizmalarının bir sonucu olarak, kendisini aşırı sıkıntı ve endişe yükünden kurtarabilir.

Evelyn Waugh'un ilk satirik romanlarında psikolojik sıkıntı fazlalığını önleyen şey, çok garip karakterler ve ihtimal dışı olaylarla onları iki boyutlu olarak donuklaştıran, arzularından arındıran ve içeride olma durumlarını boşaltan nötr bir üslubun filtresinden geçiren, anlamsız, bükümsüz, titizlikle ruhsuzlaştırılmış tarzdır ("Yedi yıllık ağır hapis cezası ise bir darbeydi."). Bu, Waugh'un kurgusunu dolduran sosyeteye ilk defa girmiş kızları, üst sınıf tufeylileri ve morarmış suratlarıyla kulüp üyelerini harcama pahasına, hiciv üstünlüğündeki bir alıştırmadır ama aynı zamanda onlar hakkında karar vermekten kaçınmak için de dolambaçlı bir yoldur. Bizzat karakterlerdeki ahlaki ve duygusal anestezi -kendi deneyimlerine ait olma yetersizlikleri- romanların onları titizlikle dışsallaştırılmış ele alışlarına yansıtılır, böylece bu ahlaki açıdan amaçsız dünyanın anlatıcı veya kurbanları ve günah keçileri tarafından dile getirilebilen hiçbir gerçek eleştirisi olamaz. Bu anlamda, romanların formunu ana fikirlerine hem üstün kılar hem de suç ortağı yapar. Algılanma tarzı, her ne kadar tutkusuz görünse de araştırdığı davranışa göz yumar. Bu arada, duygu nüanslarını ve karakterin karmaşıklıklarını deşifre etmek zorunda kalmanın zorluğundan kurtulmuş olan okur gevşeyebilir ve daha yüksek sesle gülebilir.

Komedi, alçaltan bir terim olduğu kadar olumlayıcı bir terim de olabilir. Birilerini komedyen olarak adlandırmak, onların geçim mesleği olmadığı sürece, iltifatların en dalkavukça olanı değildir. Komedyen Ken Dodd'u, vergi kaçakçılığı suçlaması

karşısında, bazı muhasebecilerin komedyen olmasına rağmen pek çok komedyenin muhasebeci olmadığını iddia eden avukatı başarılı şekilde savunmuştu. "İnsan komedisi" ifadesi, Balzac'ın İnsanlık Komedyası'nda olduğu gibi dinamizm ve insanın varlığının çeşitliliği hakkında güçlü bir haz ima edebilir; ama aynı zamanda insan türünün çok ciddiye alınmaması gereken bir şaka olduğu anlamına da gelebilir. Aslında, tanrılardan bir koltuk kapmak niyetinde olmak, tabiri caizse, filozofların en kasvetlisi olan Arthur Schopenhauer'da olduğu gibi, murdar bir sulu komedi hissine yol açabilir. Tüm can sıkıcı düşünme tarzıyla, Schopenhauer, – "sadece birbirini yiyip bitirerek bir süre devam eden, varlığını kaygı ve ihtiyaç düzeyinde geçiren ve ölümün kollarına düşene kadar sık sık korkunç ıstıraplara katlanan bu sürekli muhtaç yaratıkların dünyası" dediği– insanoğlu olarak bilinen bu acınası böceklerin gözünde, pimpirik kahkahayla homurdanmayı bastırmanın imkânsız olduğunu tespit ediyor. Bu "işkence gören ve acı çeken varlıkların savaş alanı"nda büyük bir amaç yoktur, sadece "anlık hazlar, isteklerin şartlandırdığı kısacık zevkler, çok ve uzun ıstırap, sürekli mücadele, *bellum omnium* [herkesin herkese karşı savaşı], her şeyin avcı olması ve her şeyin avlanması, baskı, istek, ihtiyaç ve endişe, çığlıklar ve inlemeler vardır; ve bu durum *in saecula saeculorum* [çağlar ve çağlar boyunca] veya yerkabuğu bir kez daha kırılana dek devam eder."[17]

Tüm bezdiriciliğiyle birlikte, bu vizyonda bir kara mizah da vardır. Komedi, olayların bu tanrısal bakış açısından nasıl göründüğü ile kendi yüce önemlerine tamamen ikna olan erkeklerin ve kadınların çeşitli beyhude projelerini hevesle nasıl sürdürdükleri arasındaki aykırılıkta yatıyor. Bu aynı zamanda Thomas Hardy'nin kurgusunda bulunabilen çifte bir mercektir; Hardy, kamerasını önce, tabiri caizse, bir karakterin omuzlarına koyan, sonra bunu geri çeken ve onu engin bir doğal manzarada emekleyen ufak bir zerre olarak gösterecek şekilde görüntüyü

17. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation* (New York, NY, 1969), cilt 2, *s.* 349, 581 ve 354.

genişleten bir romancıdır. Bu anlamda komedi, Swift'in hicvinde olduğu gibi, nihilist olan ile iyileştirici olan arasında ince bir çizgi çeken vahşi bir azalma hareketi içerir. İnsan çeşitliliği bu yükseklikten birkaç standart türe indirgenmiştir; her biri kendi özgürlüğü ve benzersizliğine ikna olmuşken karakter olarak bilinen demir kaderine körlemesine uyumlu davranmaktadır. Tüm farslarda olduğu gibi, bu da komik olanı anlamsızla birleştiren bir görme tarzıdır.

Bununla birlikte, tarafsızlık bir tür şefkat de doğurabilir. Hiçbir şeyin önemli olmadığını yansıtmak, gevşememize izin verebilir ve başkalarına duyulan sempati bu gerginliğin azalmasından akabilir. Artık bu kadar baskı yapar görünmeyen kendi işlerimizle ilgili daha ironik bir bakış açısı benimseyebilir ve böylece kendimizi başkalarının (eşit derecede eften püften) işlerine cevap vermekten azade hissedebiliriz. Veya gözler kendi bireysel ahlaksızlıklardan kaçırılabilir ve bunun yerine kendi genel kötü durumuna eşlik edebilir ki böylece kendi genel durumuna dair sempati kendi özelliğinin değer kaybından yararlanmış olur. İnsan sahnesine bir mide bulantısı hissi ile bakılabilirse, William Thackeray'nin *Gurur Dünyası*'nın [*Vanity Fair*] sonunda olduğu gibi, küçümseyici/alaycı bir eğlence dokunuşuyla da öyle yapılabilir. "Ah, *Vanitas Vanitatum!* [*Tamamen hükümsüz!*] Bu dünyada hangimiz mutluyuz? Hangimizin arzusu var? veya, ona sahip olunca memnun? - Gelin, çocuklar, kutuyu ve kuklaları kapatalım çünkü oyunumuz işe yaramamaktadır." Roman boyunca canlı yaratıklar olarak bildiğimiz karakterler bu finalde, kitabın tüm karmaşık eylemi, bir çocuğu eğlendirmekten daha fazlası olmayan gereksiz bir gösteri haline gelerek, boyanmış bebeklere bıkkınlıkla hükmeden bir gösterişe indirgenir.

Kendi sıradan alt orta sınıf karakterlerinden bahsederken George Eliot da Adam Bede'de benzer bir tınıyı benimsemiştir:

> Bu ölümlüler, her biri, olduğu gibi kabul edilmelidir: Burunlarını düzeltemez, zekâlarını parlaklaştıramaz ya da eğilimlerini düzeltemezsiniz; ve işte bu insanlar -ki hayatınızın geçtiği kişiler arasında-

> dır– tahammül etmeye, merhamet göstermeye ve sevmeye gerek duyduklarınızdır: işte bu az veya çok çirkin, aptal tutarsız insanların iyilik hareketlerine hayranlık duymanız gerekir –ki bütün muhtemel umutlarla, bütün muhtemel sabırlarla onların üzerine titremeniz gerekecektir. ...
> Monoton bir sade varoluşun bu sadık resimlerinde nefis bir sempati kaynağı buluyorum ki bu ölümlülerim arasında, bir debdebe ya da mutlak bir mahrumiyet, trajik ıstırabın ya da dünyayı karıştıran eylemlerin yaşamından çok daha fazlasının kaderi olmuştu. (Bölüm 17).

Bu sevgi dolu alçak gönüllü mesafeden bakıldığında, erkekler ve kadınlar fersiz, vurdumduymaz ve hafiften tiksindiricidirler; ama trajik kahramanlık veya vizyon sahibi idealizm bakımından umdukları gibi çıkmamış olursa olsunlar, değersiz değildirler. Bu ironik himayecilik anlayışıyla birlikte, bu maskara yaratıklar için, acayiplikleri ve kusurları karşısında buruk bir hoşgörü sergilemek kadar bir miktar da sevgi dolu geniş gönüllü bir sempati söz konusudur. Gerçekten de bir kimsenin sempatisi, sevmeleri çok zor olduğundan daha kesin bir değere sahiptir. Bu sıkıcı tipler esasen oldukça ümitsizdir ancak bu onların habis olduklarını söylemek anlamına gelmez. Yaşamlarını bu kadar sönük yapan sıradanlık, aynı zamanda onları göze çarpan ahlaksızlıklardan da kurtarır. Daha kahramanca ya da debdebeli olsalardı, daha az acınabilirlerdi. Bu tür bireylerden çok fazla bir şey beklenmediği sürece (ütopyacılar ve devrimciler göz önünde bulundurulduğunda, Eliot, "sadece aşırı uçlar dünyasına uyan yüce teorileri" azarlamaya devam eder), bunlar bir kimsenin eğlencesine uygun önemli konu olmak yanı sıra, onun şefkat göstermesine de adaydırlar. Ne var ki bu, bazı uğursuz politik sonuçları beraberinde getirebilen bir müsamahakârlıktır: Eğer erkekler ve kadınlar gerçekten de bu kadar kusurluysa, sıkı bir hükümet şamarına ihtiyaçları olabilir.

Bu nazikçe aşağılayıcı tahmine göre, insanlar kurtarılamaz ya da kökten değiştirilemezler. Sadece oldukları gibi olabilirler. Bir oyundaki aktörler veya bir romandaki karakterler gibi, titizlikle

yazılan rollerini yerine getirmekten daha fazlasını yapamazlar. Üstün bakış açısıyla, sanki bir karınca yuvasını gözlemliyormuşçasına, davranışlarının ne kadar koşullu olduğu görülebilir. Nasıllarsa öyle olduklarını bu yüzden toplumsal varlığın çözülmeye başlamayacağını varsaymaya ihtiyaç duysalar bile, özgür değildirler ve kendi kendilerine karar veremezler. W. B. Yeats'in 'Paskalya 1916'daki şiirinde John MacBride'ın "geçici komedisinde rolünden istifa ettiği" ancak yalnızca ölmek için o rolden çıkabileceği söyleniyor. Bu kasvetli determinizmden belli bir melankolik haz kotarmak mümkündür. İnsanlar sıradan olabilir ama en azından tahmin edilebilirdir. Asla olağanüstü bir şey yapmazlar ama onlarlayken nerede olduklarını bilirsiniz.

Eğer insanlar bir dizi anlamsız döngüye kapılmış olarak görülürse, o halde bu sinizme ve küçümsemeye değil komediye ilham verebilir. Hiç şüphemiz olmasın ki bu müthiş savrulmalar ve kafayı yemelerdeki hiçbir şey gerçekten kaybedilemez; şöyle ki, her şey nihayetinde ufak bir farkla tamir edilecektir; her fenomen, sonsuza dek süren unsurların düpedüz geçici bir birleşimidir; ve eğer kendimiz ölümsüz değilsek, o zaman en azından böylesi, parçası olduğumuz dünya ruhu veya maddenin güçlü akışı bakımından da söylenebilir. Öyleyse, T.S. Eliot'un Çorak Ülke'sinden farklı olarak, Joyce'un *Finnegan Uyanması*, bu ebedi geri dönüş vizyonundaki karnavalesk tarzda sevindirirken, Joyce'un memleketlisi W.B. Yeats ise boyun eğmez Anglo-İrlandalılığı kendi ayrıcalıklı yerine tekrar koyacak tarihin tekerleğinin gelecekteki dönüşüne bakar. Onun "Lapis Lazuli" şiirindeki Çinliler, çürüme, yıkım, şiddet ve yenilenme gibi çeşitli sahnelerdeki azametli bir tepeden gözlerini dikip aşağıya bakarlar ama bakarken ki gözleri keyiflidir.

Öyleyse, zulüm ve acı vardır ama dünya bu gerçeklerin tam olarak bilinmesiyle kabullenilmek zorundadır. Güneşin altında yeni bir şey yoktur ve hepsini daha önce gördüğümüz gerçeği, alışılmadık olanlarla başa çıkmanın psikolojik rahatsızlıklarından bizleri kurtarır. Çünkü kozmos olarak bilinen bu muazzam sanat eserinde hiçbir şey değiştirilemediğinden, insan kararlarının

beyhude olduğu, her şeyin kendine düşen bir yere sahip olduğu ve dünyaya dair benimsenecek tek tutumun estetik olduğu kabul edilmelidir. Bunu değiştirmek için müdahale etme imkânı kesinlikle yoktur. Komedi ve kadercilik bu nedenle gizli anlaşma içindedirler. Ahlaki vicdanın yükünü hafiflettiğimizde, bize okyanusun dalgasından daha fazla değer vermese bile, ölümsüz şeyleriyle bağlı olduğumuzu bilerek gözlerimizi dikip kozmosa bakabiliriz. Bu derinlemesine kökleşmiş kolaylık, evrende evde olmak hissi, deneyimlerin en derinlemesine komik olanıdır. Elbette, eğlenceli anlamda komik değildir ancak mizah onun teşvik ettiği ağırbaşlılıktan akabilir. Söylemeye gerek yok, eleştirinin ötesinde de değildir. Derinlemesine olan mutlaka geçerli olan değildir. Bu görme şekli, trajedi deneyiminin etkilediği mutlak kayıp hakkında hiçbir şey yapamaz. Her şey geri dönüştürülür ve kurtarılırsa, telafi edilemez hiçbir hasar olamaz. Bu aynı zamanda ahlaki ve politik atalet için de bir reçete olabilir. Yapabileceğimizin en fazlası, her yanda bizi saran talihsizliklerden sakince ayrılmış halde, başarısızlığa uğrama konusunda Doğa kadar bağışık olduğumuzu bilerek, gerçeklik konusunda sanatın güçlü bir eseriymişçesine kafa yormaktır.

Bir zamanlar tanıdığım bir sosyolog, üniversite departmanına girdiğinde sekreterini gözyaşları içinde bulmuştu. Onu teselli etmeye çalıştıktan sonra, koridordan aşağıya doğru yürümüş ve başka bir ofise baktığında orada da gözyaşları döken başka bir sekreter görmüştü. "Gözyaşları döken tek sekreter bir trajedidir" demişti, "iki sekreter ise sosyolojidir". Veya tam da terimin kısa güldürü anlamıyla komedi denebilir. Sosyologlar bireysel fenomenlerle ilgilenmezler ve komediyle de pek ilgili değildirler. Biraz uzaktan bakıldığında görülen şey, paylaşılmış davranış tarzları ve ritüel olarak tekrarlanan özellikleriyle birlikte dikkat çeken insan ilişkilerinin genel tasarımıdır. Hiçbir sanat formu, insan doğası kavramına daha derinden bağlı değildir. Yüksek trajedi istisnaidir oysa komedi olağandır. Ağlayan ikinci sekreter, odağı kişiden genel örüntüye kaydırarak, gözyaşı döken ilk sekretere mesafe koyarak ve duygusal tepkimizi incelterek

birincinin kederini değersizleştiriyor gibi görünüyor. Daha sonra göreceğimiz üzere, tek bir fenomenle ilgilenmedeki enerjiyi boşaltan bu tür yansımalar ve tekrarlamalar bakımından komik bir şey vardır. İkiye katlayan sıkıntı değil de komik bulduğumuzdur. İşlerin birbirinden farklı olmasını umarız, böylece beklenmedik bir kimlik durumu karşısında bocalamak acayip bir şeydir ve dolayısıyla eğlenceli olur. İşte bu acayipliğin iki veya daha fazla farklı gerçekliğin çatışmasının bir sorunu olmadığı tek durum da budur.

Genel tasarıma bu göz atış, bireysel kaderlerden kesin bir kopukluğa eşlik eden birçok sahne komedisinde bulunabilir. Bu tür bir drama bizi içine çeker ancak aynı zamanda alışılageldik şekliyle bizi uzaklaştırır ve bunu da çoğunlukla kendi formu nedeniyle yapar. Ben Jonson'un *Simyacı* veya Oscar Wilde'ın *Ciddi Olmanın Önemi* gibi muhteşem tiyatro oyunları, asıl hikâyeyi stilize ederek ve biçimlendirerek ve aynı zamanda karakterlerini klişeleştirerek ve dillerini ön plana çıkararak, keyif veren kahkahalarda eriyip gitsek bile, bizi kararlı biçimde bir kol mesafesinde tutar. Komik bir klişe ile karşılaştığımızda, gerçekçi bir karakterin inceliklerinden keyif almaya bağlamamız gereken enerjiyi koruyabiliriz ve böylece bir kıkırdamayla veya kıs kıs gülerek boşaltabiliriz. Empati bu eğlenceye ölümcül bir darbe indirir. Bu üsluplaştırma farsta (sulu komedide), hepsinde de biçimsel simetrinin düzenin olumsuz bir görüntüsünü temsil ettiği seslendirmeleri, yansıtmaları, uygunsuz eşleşmeleri, ani değişiklikleri, geri tepmeleri ve ikameleri, atlamaları, altüst olmaları, tekrarları, çifte etkileri ve şoke edici tesadüfleri ile en yüksek noktasına ulaşır. Karakterler, oyunun, iyi yağlanmış bir makinede birçok çark dişi olmak için öznelliklerinden boşaltılan taşıyıcılarına indirgenir. Kısa sürede kanarya ile empati kurmanın onlardan daha kolay olduğunu anlarız. Daha az absürt komedi türlerinde, hikâyenin konusu eşit derecede öne çıkabilir çünkü Kader'in seküler bir versiyonu olarak işlemesi gerekir. Erdemli karakterler, bizim neşemizi biraz bozmadan, kendi gelişimleri uğruna çalışıyor olarak gösterilemezler ki bu durumda bizzat anlatıcı, bir

miktar gerçekçi inanılırlıktan kaçınılmaz uzaklaşma pahasına, onlara bir gayrimenkul, uzun süredir kayıp bir evlat veya uygun şekilde kalantor bir evlilik bahşetme görevini üstlenmelidir. Muslin gömleği ve kadife ceketle sonuçlanan gerçek hayattaki bir Oliver Twist'in şansı nedir? Berbat bir dünyanın gerçekçi bir tasviri, serpilmesini görmek istediğiniz değerlerin yıkımını ifade etme olasılığı yüksek olduğundan, bu tür bir gerçekçilikle alay edilmesi, ödenmesi gereken bir bedeldir. Komedi erkekleri ve kadınları, kendi yağlarıyla kavrularak muratlarına ermeleri pek mümkün olmayan bir noktaya getirirken, onların çocuksu çaresizliklerine ve kırılganlıklarına acımaktadır. Tarih oldukça sıklıkla yanlış şeyler yaptığından, eksikliklerini gidermek için komediye ihtiyaç vardır.

Ayrıca, empati yasağının herhangi bir belirli perspektifi göreceleştirmemize ve bir bütün olarak ana konunun etrafını eleştirel yönden görmemize izin veren çok farklı bir Brecht tarzı tiyatro örneği vardır. Belli bir tarafsız değerlendirme, çatışma ve çelişki uyarısı, burada mutlak iddiaların düşmanıdır. İzleyicilere duygusal özdeşlikleri reddettirilmelidir ancak böylece yalnızca tiyatroyu değil siyasi toplumu da büyük ölçüde ilgilendiren daha büyük bir sevecenlik adına eleştirel yargılarda bulunma özgürlüğüne sahip olmalıdırlar. Böyle bir dramanın komedisi, bir bakış açısının zıt bir bakış açısıyla birbirine düşürüldüğü, çelişkilerin açıkça ortaya konulduğu, gerçek olanla uyuşmazlık içinde bulunan bir dizi ihtimalin üstü örtük olarak söylendiği ve (yabancılaşma etkisi denilen şeyde olduğu üzere) birisinin rol yaparken aynı zamanda birisinin rolünü göz önüne serdiği yapısal ironideki gibi pek öyle nükte veya mizahta yatmaz. Bu tür aygıtlar, kendileri için belirli bir diyalektik niteliğe sahiptir; nitekim, Brecht bir zamanlar diyalektik düşünceyi anlayabilecek bir mizah duygusu olmayan hiç kimseyi bulamadığını belirtmişti. Bu düşünce, eğlenceye en az içkin değildir. "Bilimsel çağın tiyatrosu" diye yazar,

> diyalektiği bir zevk kaynağı haline getirebilecek konumdadır. Mantıksal olarak ilerici ya da zikzak gelişimin beklenmezliği, her koşuldaki istikrarsızlık, çelişki şakası ve benzeri: tüm bunlar, insanların, şeylerin ve süreçlerin canlılığının keyfini çıkarmanın yoludur ve hem bizim yaşam kapasitemizi hem de onun içindeki zevkimizi arttırır.[18]

Bunlar düşünmeyi gerçek anlamda duyulara hitap eden zevk haline getirmek istediğini iddia eden bir oyun yazarının sözleridir. Brecht'in ilk büyük savunucusu olan Walter Benjamin, "Düşünce için kahkahadan daha iyi bir başlangıç noktası yoktur" diye yazar. "Daha kesin konuşursak, diyaframın spazmları düşünce için genellikle ruhun spazmlarından daha fazla şans sunar."[19] Brecht tarzı drama, etkilerini gerçekleştirdiği mekanizmaları açıkça ortaya koyduğundan ve böylece gerçekçi yanılsama büyüsünü kırdığından, izleyicinin bu yanılsamayı sürdürmek için psikolojik enerjiye yatırım yapma ihtiyacı artık yoktur ve bunu yerine eleştirel değerlendirmeyi sarf edebilir. Bu kendi tarzında kahkahaya denk düşen bir rahatlamadır.

Bakhtin gibi Brecht'e göre de tarihin değişken ve açık uçlu olması gerçeğinde içkin bir komiklik de vardır. Komik olanın tersyüz edilmiş nihai eylemi politik devrimdir. Dünün boyacısı olan Hitler ve bugünün şansölyesi, yarın bir sığınakta ölmüş olabileceği süreci önceden haber verebilir. Komedinin zıttı kaderdir. Bu anlamda, Brecht'in komik estetiği kozmik vizyonun kaderciliğinden keskin biçimde farklıdır. Bütün bunlar, elbette, despotizm dengesiz ise, adalet ve yoldaşlığın da öyle olduğu gerçeğine aldırmaz. Öyle olsa bile, Brecht'in amacı, en kötüsüne yönelik bir değişimin bile, daha iyi bir değişim olasılığını hatırlattığını göstermektedir. Sanki diyalektik tarihin ironik bir nüktesi ga.g.e.ir. Marksizm için, kapitalist sınıfın kendi mezar kazıcısı olduğu gerçeğinde kara mizahla ilgili bir şey var, tıpkı dünyanın biçarelerinin iktidara gelmesi ihtimalinde aykırı bir mizah olması gibi. Hegel'e göre, gerekçe ile eylem,

18. John Willett (ed.), *Brecht on Theatre* (London, 1964), s. 277.
19. Walter Benjamin, *Understanding Brecht* (London, 1973), s. 101.

niyet ve sonuç, arzu ve memnuniyet arasındaki bir boşluğun insanın ilerlemesinin motorunu oluşturduğu ortaya çıktıkça tarih benzer şekilde bir komedi yapısı sergilemektedir. Aykırılık –işlerin ters gittiği, yerinden kaydığı, senkronizasyondan sıyrıldığı gerçeği– bu görüşte Tin'in açılımını sağlayan şeydir. Gillian Rose, Hegel'in *Tinin Görüngübilimi* hakkında, "amaçlarımız ve sonuçlarımızın sürekli birbiriyle uyuşmadığı ve yine de gözden geçirilmiş başka bir amaç, eylem ve uyumsuz sonucu kışkırtması bakımından kesintisiz bir komedidir" diye yazar.[20] Tarihin kalbinde bir uyumsuzluk vardır, yine de o olmazsa kalp duracaktır. Bu duruma, Hegel'i komik bulabilen Brecht gibi insanların muhtemelen [Jean Racine tarafından yazılan oyun] *Fedra*'da veya [Euripides'in yazdığı] *Medea*'da kıkırdarken bir sorunu olmayacağı da eklenebilir.

Şuna da dikkat çekmeye değer ki komedinin illaki komik olması gerekmez, zekâdan [nükteden] daha fazlasına gerek yoktur. [Shakespeare'in komedi oyunu] *Fırtına*'da çok espri yoktur. Çehov komiktir ama eğlenceli değildir, gerçi kariyerine bir fars ve mizahi gazetecilik yazarı olarak başlamıştır. *On İkinci Gece*'de absürt Malvolio çapraz dizbağıyla girdiğinde güleriz ama *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda âşıkların karmaşık durumuna gülmeyiz. Klasik olarak konuşursak, komediler, işlerin eğlenceli bir şekilde ters gittiği ve daha sonra onarıldığı anlatılardır. Felaketler etkilidir ve muzaffer şekilde önlenirler. Çocuklara özgü halimiz, gözyaşlarımızın silinmesi gerektiği gibi makul bir talep, İncil'in Yeni Kudüs'te bunun gerçek olacağına söz verdiği gibi, kurgusal olarak yerine getirilir. Komiklik, aksilikler ve büyük salaklıklarla doludur ancak zaman içinde ve sihir dokunuşuyla hepsi çözülecektir. John Roberts'ın belirttiği gibi, komedi "insanların, gerçeğin düzeltilmesi ve yenilenmesinin bir koşulu olarak, yanlış tanımalar, hatalar ve yanlış yorumlamalar üzerinde etraflıca kafa yorma bakımından sonsuz bir kapasitesine"

20. Gillian Rose, *Mourning Becomes the Law: Philosophy and Representation* (Cambridge, 1996), s. 71.

delalet eder.[21] Nitekim bu sürekli gecikme ve sapma olmaksızın, hakikat kendini göstermekte başarısız olacaktır. Hegel'in görüşüne göre, hata ve yanlış tanıma, kendini ifşa etme işinin içine yerleştirilmiştir. Soren Kierkegaard, *Concluding Unscientific Postscript*'te, trajedinin çözülemeyen çelişkilere ve komedinin de çözülebilir olanlara bağlı olduğunu ileri sürer. Ancak bunların hiçbiri gülmekten çaresizce yerlere yatmamıza gerek duymaz. Pek az insan, [William Wycherley'in oyunu] *Taşra Kadını* (*The Country Wife*) veya [Oliver Goldsmith'in oyunu] *Yanlışlıklar Gecesi* (*She Stoops to Conquer*) yapımını burnundan soluyarak kavramayı başarmıştır.

Sandor Ferenczi, üstünlük teorisinin gücünü kabul eder ancak bu komediyi kusurlar ve başarısızlıklarla bir dayanışma biçimi olarak ele almanın daha esas olduğunu söyleyerek devam eder: "Gülmenin özü: Bu kadar kusurlu olmayı nasıl isterim ki! Şuna gülmenin özü: O kadar kusurlu değil de o kadar iyi huylu olmam nasıl da tatmin edici! ... Her gülüşün ardında, bilinçsiz bir şekilde gülme saklıdır."[22] Bu görüşe göre, bir başkasıyla alay etmek, kendimizin de kusurlarımızı teşhir etme özgürlüğünden zevk alacağımız gerçeğini maskelemeye hizmet eder. Toplumsal sansürden o kadar korkmasaydık, böyle saçmalıklarla kendimizi şımartmak sevindirici olurdu. Bu yüzden Platon'un *Cumhuriyet*'inde, Sokrates, kendisi de bir tür felsefi şaklaban olarak, gizlice kendimizin de uğraşmak istediğimiz akla sığmaz maskaralıklara müsamaha eden başkalarının garip davranışlarından hoşlandığımıza işaret eder. Bu tür insanların kaygısızlığına içerlemekte olduğumuz doğrudur ki bu da bu örtük dostane ilişkiye rağmen onlara tepeden bakmamıza yol açan şeyin bir parçasıdır. Öyle olsa bile, kahkahalarla gülerken de Soytarı'ya acırız, bunu sebebi kısmen onun aptallığı sergilemesi, bizdeki psişik baskının belirli bir şekilde dolaylı rahatlamasını sağlamasıdır.

21. John Roberts, *The Necessity of Errors* (London and New York, NY, 2011), s. 204.

22. Sandor Ferenczi, *Final Contributions to the Problems and Methods of Psychoanalysis* (London, 1955), s. 73.

BBC Radyosunun ilk yıllarında bir yapımcı, kırsal kesimdeki bir cemaatin ünsüz bir Anglikan bölge papazından Paskalya'da konuşma yapmasını isteyen bir mektup yazmıştı. Konuşma ücretinin 5 pound olacağını da ilave etmişti. Papaz ise cevaben yazdığı mektupta, böyle bir konuşma yapmaktan mutluluk duyacağını ve beş poundu da zarf içinde gönderdiğini söylemişti. Papazın naifliğine küçümser biçimde gülümserken, ona sempati de duyarız. Hoş bir şekilde tartışmasız olan ego artık kendini gösterme ihtiyacını hissetmez ve hatta kendi kırılganlıklarını itiraf etmeye bile ulaşabilir. Oscar Wilde'in "Şeytana uyma dışında her şeye karşı koyabilirim" sözü, ahlaki zayıflığın şövalyece herhangi bir teşhirinde olduğu gibi, normalde kendi eksikliklerimizi gizlemek için kurduğumuz savunmaları bir anlığına iptal etmemize izin verir. Bizi gülümseten işte bu zihinsel rahatlamadır. Öyle olsa bile, kendi kusurlarını yeterince saklayamayan fakat onları cerahatli bir yara gibi teşhir edenler, bizi eğlendirirler ama aynı zamanda ürkütürler. Onlar için endişe ederiz aynı zamanda onları bir kol mesafesinde de tutarız. Belki de kendi utanmazlıklarını teşhirdeki bazı merak uyandırıcı sirayet gardımızı düşürme bakımından da bizi kışkırtacaktır. [BBC'nin komik-belgesel dizisi] *The Office*'teki kaba saba David Brent adına utanıyorsak, bunun nedeni kısmen daha itibarsız kendi çocukça dürtülerimizden korkuyor olmamızdır; ama onların gösteride bu kadar yüzsüzce sergilendiğini görmekten perişan olurken, Brent'in kendi budalalıklarının farkında olan devasa egoizmiyle yalıtılmış tarza örtük şekilde epey hayranlık duyarak, gizliden gizleye de keyif alırız.

Üstünlük teorisi, diğerlerinin kusurlarına gülümsememiz konusunda haklıdır ancak sadece onlara tepeden bakarak zevk aldığımız konusunda haksızdır. Aynı şekilde, mizahın büyük bir kısmının hakaret ve taciz içerdiğinden şüphe yoktur. Malvolio'nun acımasız iz sürmesiyle, Shakespeare'in *On İkinci Gece*'si, şenlik havasını bozacak çok tehlikeli sulara yelken açıyor. Aynı şey, Shylock'un sadist kötü muamelesi için de geçerlidir. Kadınlarla alay eden şakalar var, örneğin Tanrı'nın şu skeçte

evreni yaratmasında olduğu gibi: "Karanlık bütün yeryüzünü kapladı. Ve Tanrı dedi ki 'Işık olsun' ve ışık oldu. Ve Tanrı dedi ki: 'Şey -tekrar karanlığı görebilir miyim?'" Ki buna karşı uygun bir feminist hamle şöyle olabilirdi: "Penisin ucundaki işe yaramaz et parçasına ne diyorsunuz? -Adam". Soruya verilen benzer bir aksi cevap var: "Uçağı uçuran siyah bir adama ne diyorsunuz?" -Bir pilot, sana da ırkçı piç!" İrlandalıların İrlanda karşıtı şakalardan zevk aldıkları biliniyor ("Kerryman'ın ön sevişmesi nedir?" "Sıkı dur Brigid"), Yahudiler ise kendilerine karşı şöyle fıkraları nakletmekte yavaş davranmazlar: Goldberg, fırtına bulutlarının yaklaştığı sırada bir İsviçre dağında mahsur kalmıştır ve Kızılhaç köpeklerinden oluşan bir ekip, ilaçlar ve dağ kurtarma uzmanları onun izini bulma derdindedirler. "Bay Goldberg" diye bağırırlar, "neredesiniz? Biz Kızılhaç'tanız!" Hafif bir ses duyulur: "Ben zaten bağış vermiştim!" Aynı Goldberg, nehir boyunca büyük oğluyla gezinirken, ayağı kayan oğlu suya düşer. "İmdat!" diye bağırır Goldberg. "Oğlum, avukat olanı, boğuluyor!" Ya da bunamanın faydaları hakkındaki espriyi hatırlayın; birincisi kendi Paskalya yumurtalarınızı saklamaya başlarsınız, ikincisi ise evli olmanıza rağmen her gün yeni bir cinsel partneriniz olabilir ve üçüncüsü de kendi Paskalya yumurtalarınızı saklamaya başlamanızdır. Ayrıca, bir karikatür var, orada bir grup emekli protesto yürüyüşünde "Ne istiyoruz?", "Ne istiyoruz?" diye slogan atarlar. Bu tür şakalar taciz edici olmaktan ziyade dostane niyetlidir ama bu ikisi arasındaki çizgi her zaman net değildir. Hakiki bir saldırganlığı da ifade edebilirler ve aynı anda bunu da inkâr ederler, böylece mağdur olan itiraz ettiğinde mizahtan anlamaz görünür ("Ama bu sadece bir şaka!") Hedefi bu savunulmaz durumda tuzağa düşürmek de eğlencenin bir parçası olabilir.

Kendini kendinden üstün hissetmek de mümkündür, tıpkı Groucho Marx'ın şu ölümsüz nüktesinde olduğu gibi: "Benim gibi insanlara izin veren bir kulübe katılmam." Thomas Hobbes, kendine gülmenin her zaman geçmişe, aşağılık bir kişiye şaka yapmak olduğunu kabul eder ama bu Groucho'nun sözleri

bakımından doğru değildir.[23] Şaka, yüksek benliğini kendi aşağıda olan yerinden mağrur şekilde oynatarak aynı anda onu yükseltir ve onu yere koyar. Kendisi gibi insanlarla ilişki kurmak istememek, kendisi gibi insanların feci şekilde yoksun olduğu bir miktar beğeniyi sergiler. Espri, kendini aşağılama bakımından acıklıdır ama aynı zamanda üstünlüğe karşı da cılız bir çabadır. Yine de kendini aşağılama, özellikle Groucho gibi Yahudiler için, hayatta kalma taktiği olabilir. Kendini değersiz ilan etmek, öldürmeye bile değmez olduğunu ilan etmek olabilir. Katilleriniz ancak kendilerini gülünç duruma sokarak başarılı olacaktır, böylece birilerinin seviyesine düşecekler ve birileri de onları bu onur kırıcı durumdan kurtarmak için iyi kalplilikle endişe duyacaktır. Başka birinin sizi küçümseyen görüşünü kabul etmek ve bunu övünerek göstermek, onları etkisiz hale getirmeyi başarabilir. Bu anlamda, kendini değersiz gösterme mizahı, birinin üstesinden gelme stratejisinin bir parçası olarak ona yaranma şekli alabilir. Ego eğer yeterince alçakgönüllü şekilde suspus olursa, süper egonun acımasız azarlarından kaçabilir. En azından kendi pahasına ironik olması için yeterince içgörü ve esnekliğe sahip olunmalıdır. Kişinin sıradanlığını aşan şey, bunu itiraf ettiği samimiyettir. *Qui s'accuse, s'excuse.* [Suçlayan kim ise, o özür diler.] İngilizler, özellikle kendilerini aşağıda göstermede çok beceriklidirler, (onların devrimci olmadığı farz edilen ruhlarına uygun olarak) sağ taraftan araba sürmeye karar verseler bile bunu çok yavaş yapacaklardır şeklindeki hatırlatmada olduğu gibi.

Slavoj Žižek, *Absolute Recoil* kitabında, Alenka Zupančič'in komedilerin daha asil gösterişlerimize çelme takan bir insan zaafı ve sınırı meselesi olduğu şeklindeki standart görüşün reddedilmesi yönündeki görüşünü onaylar.[24] Žižek ve Zupančič için tam tersine, komik sanat en yıkıcı felaketlerde hayatta kalabilmek için sınırlılık değil ölümsüzlüğün ilginç bir türünü, karikatür benzeri

23. See John Lippitt, 'Humour', in David E. Cooper (ed.), *A Companion to Aesthetics* (Oxford, 1992), s. 201.

24. Slavoj Žižek, *Absolute Recoil* (London, 2014), s. 334.

bir kapasiteyi içerir. Uçurum gibi bir yükseklikten düşüyorsunuz, tozlarınızı silkeleyin [kendinizi azarlayın] ve kovalamacaya devam etmek için yukarı sıçrayın. Yine de komik olan hakkındaki bu görüş, zaaf ve sınırlılık tezine tamamen aykırı değildir. Aksine, Soytarı'ya bir tür ölümsüzlük havası katan şey, onun boynu bükük, alçakgönüllü, kusurlu statüsüdür, tüm görkemli idealizmin foyasını açığa vurmasıdır. Düşebilecek olanlar tuhaf bir yenilmezliğin tadını artık çıkarmazlar. Sanki faniliğe dair duygusuz bir farkındalık, üzerinde yükselmenize izin veren bir bilgelik bahşetmektedir. Kişinin kendi sınırlarının bilincinde olmak, onları aşmak demektir. Yüksek ve güçlü olanlar kendine fazla güvenip tehlikeli bir işe kalkışırken, ölüme karşı üstünlük sağlayan ise göze çarpmayandır. Süresiz olarak hayatta kalan, anlamsız bir meseledir, tıpkı Bakhtinyan karnavalın yok olmaz sıradan halkının ölüm dürtüsünün tümüyle basiretsiz kalıcılığa sahip olması gibi.

Öyleyse, bir kez daha *Godot'yu Beklerken*'ine bakarsak, ruhtan ziyade ölümsüz bir biyolojiden bahsediyor olduğumuz açıktır. Vladimir ve Estragon kendilerini asamazlar çünkü onların öldüğünü düşünmek imkânsız olurdu. İçlerinde bunun için yeterli yaşam yoktur. Onlar sadece var olmaktan vazgeçme gibi metafiziksel derinliklere bağlı değillerdir. Kendilerini ortadan kaldırmak için ihtiyaç duyacakları kararı bile bir araya getiremezler çünkü bir kimsenin iradesini bitirmek de gayretli bir irade eylemi gerektirir. Bu dramda ya da genel olarak Beckett'in eserinde ölüm yoktur. Bunun yerine, bir sonuç kadar kesin olan herhangi bir şeyle karşılaşamayacak kadar çok banal ve göze çarpmayan, sabit bir fiziksel ve ahlaki parçalanma vardır. Bunlar, kendi sınırlılıklarını bile üstlenemeyecek kadar zayıf öznelerdir ve bu yüzden klasik trajik kahramanın karşıt kutbudurlar. Kendi ölümünü ve yenilgisini özgürce yerine getirerek, trajik kahraman sınırlı statüsünün ötesine geçebilir ve zamanın muzipliklerinden sonsuza dek değerli olan bir şeyi dokuyabilir. Komik karakter, aksine, sonsuz hayatta kalma anlamında sonsuzluğa değil, ölümsüzlüğe ulaşır. Sadece devam edip durur.

Bazıları için, Hegel'in demiş olabileceği gibi, böyle "kötü" bir sonsuzluk, cehennemin bir vizyonudur.

Üstünlük tezi, bazı kabile toplumlarında şakalaşma denilen ilişkilerinde olduğu gibi hakaretlerin de bir dostluk biçimi olabileceği gerçeğini açıklayamamaktadır. Bunlar bu tür iğnelemelere iyi dayanabilen bir insan ilişkisinin esnekliğini göstermeye hizmet ederler. Bu, ayrıca, birinin şakasına gülme ile *onlara* gülme arasındaki farka da aldırmaz. Şakaların kendileri saldırganlık pratikleri olsalar bile, yeterince su götürür bir önermede, onları anlatan komedyenler ile olan ilişkimiz bir hor görme kumpasından daha fazlasını içerir. Onlara güleriz, bunun kısmi sebebi şakalar, küçümsemeler olsa bile, bazı cana yakın iletişimi paylaşmaktan hoşlanıyor olmamızdır. Böyle bir ilişkiyi içeren hiçbir mizah basitçe üstün olamaz. Böyle dostane bir ilişkinin elde edilmesinin her zaman kolay olmadığı doğrudur. Fena şekilde yanlış yönlendirilmiş pek çok erkek ve kadın Bob Hope'un esprilerine kıkırdamıştır ancak adamın kendisinin en azından eğlenceli bulunması için fevkalade hayırsever bir izleyici kitlesi olmalıydı. Böyle bir mizah için gerekli olan tek şey becerikli bir üslup ve yüksek ücretli bir senaryo yazarları eka.g.e.ir. Ancak aynı şey, Tony Hancock, Eric Morecambe veya Frankie Howerd bakımından olduğu kadar Larry David, Eddie Izzard, Ricky Gervais veya Steve Coogan bakımından da geçerli değildi. Tüm bu örneklerde, mizahın kaynağı en azından bir yaşam tarzı, görme şekli ya da tuhaf kişilik olduğu kadar tek tek ele alınabilir bir şakadır da. Şunu da belirtmeye değer ki David, Gervais ve Coogan gibi komedyenler kendilerini alay konusu olarak gösterseler de onların maskaralıklarından aldığımız keyif her zaman becerikli bir performanstan zevk alma yönündedir ve dolayısıyla asla basitçe karalayıcı değildirler. Samuel Johnson'ın, bir oyun izleyicisinin, bir tiyatroda olduğunu bir an bile asla unutmayacağı şeklindeki bilgece uyarısı hatırlardadır.

Frankie Howerd gibi bir komedyenin mizahının bir kısmı, sürekli olarak senaryoya, izleyiciye, kendi performansına, aktör arkadaşlarının performansına vb sürekli alaycı referansta bulun-

duğu yorum üzerine yorumdan kaynaklanır. Bu da bu adamın bir oyuncu olmadığını, sözlerinin kendiliğinden olduğunu ve senaryoya dayanmadığını ve diğer aktörlerle olan etkileşimlerinin gerçek hayattan olduklarını sanmakla yükümlü kılan bir hayal ürünü olma çabası karşısında rahatlatmamızı sağlar. Elbette Johnson'ın bir tiyatro izleyicisi hakkında söylediği gibi, biz de bunların hiçbirinin doğru olmadığını biliriz; fakat yine de kurgu ve drama, etkilerini ortaya koyacaklarsa, bu gerçeğin geçici olarak bastırılmasını talep eder ve bastırma çabası artık gerekli olmadığında, ona ayırdığımız enerji kahkaha şeklinde kullanılabilir. Bir aktörün kasıtlı bir şekilde "sahnelenmiş" bir performansla kendisinin bir aktör olduğunu ve gerçek hayattaki bir birey olmadığını açıkça ortaya koyduğu Brecht tarzı yabancılaşma etkisi de bu şekilde tasarrufta bulunmamıza imkân sağlar. Bununla birlikte, Brecht örneğinde, tasarruf ettiğimiz şeyi kahkahaya, oyunun sunduğu olaylar örgüsüne dair derinlemesine bir eleştirel düşünme sürecine yönlendiririz.

Gülünç olanın dışına çıksak bile, tepkimiz genellikle belirsizdir. *Joseph Andrews* gibi bir eserinde, romancı Henry Fielding, ahlaki erdem uygulamasıyla özellikle eğlenmektedir çünkü bizimki gibi yırtıcı bir dünyada iyi yürekliliği düpedüz saflıktan ayırt etmek zordur. Erdemli olanlar, kendilerini her yönden besleyen yozlaşmalarla başa çıkacaksa, bunun farkında olmalıdırlar -ama o zaman da hâlâ nasıl kusursuz hale gelebilirler ki? Zaten onların masumiyetleri, başkalarının kötülüğünü kışkırtmaktan kısmen sorumlu değil midir? Böylece Fielding'in romanları kendi hicivlerini ahlaksızlığın manevi kurbanlarına yönlendirir, aynı zamanda böyle günahkârlık suçunu işleyenleri azarlar; fakat bu onların suçsuzluklarına hayranlık duymadıkları anlamına da gelmez. Naif komik olabilir fakat pişkinlere nazaran epey tercih edilebilir olmalarının yanı sıra oldukça dokunaklı da olabilirler. Art niyetsiz ve sakar olana sadece onlara tepeden baktığımız için değil, ne denli saçma şekilde manevi görünebilir olursa olsun onların dürüstlüğüne saygı duymamızın yanı sıra onlar tarafından tehdit edilmeyişimizi hoş bir şekilde hissettiğimiz

için de gülümseriz. Jacques Lacan, eksik olduğu sürece ötekini severiz ve ona gülümseriz çünkü sadece kendi eksikliğimizle kıyaslama olmaz kendi kusurlarımızı da somutlaştırır, diye açıklıyor düşüncesini. George Meredith çok şefkatli bir dokunuşla, komedi, diye yazar, hakir görmeye yabancı bir şeydir. Siz, diye ısrar ediyor, kadın ve erkeklerin ahmaklıklarını, onları daha az sevmeye gerek duymaksızın açığa vurmalı ve iğnelediğiniz kişileri biraz okşamalısınız.[25]

Üstünlük teorisi, dilin durumu hakkında bazı ilginç sorular ortaya çıkarmaktadır. Şakalar fiziksel olmaktan ziyade sözel saldırganlık biçimleriyse, bu durum onların kavgacılıklarını etkisizleştirir mi yoksa yoğunlaştırır mı? Hakarete veya tacize uğramış olmak yerine burnuna bir yumruk yemek tercih edilebilir mi veya "sopalar ve taşlar kemiklerimi kırar fakat beni asıl küfürler yaralar" diyen eski meselin neyi söylemek istediğini mi anlamalı? Bir kelime bir kariyeri, bir şöhreti ve hatta bir kişiyi bir darbeden daha kolay mahvedebilir. Dalga geçmek ve şakalaşmak yeterince zararsız görünebilir ancak aşağılamayı tacize uzatacak bir sürekliliğe aittirler. Yine de herhangi bir taciz, soykırım yapanlar veya yüz binlerce insanı maddi yıkıma uğratanlar için çok mu aşağılık olur? Şiddetli sözel saldırılar diğer hayvanların bazılarının fiili savaştan kaçınmak için başvurduğu ritüel davranışa mı benzer yoksa bunlar böyle savaşın potansiyel olarak ölümcül bir şekli midir? Shakespeare'in Hamlet'i sözleri yalnızca boş belirteçler olarak görür ancak bir hükümdarın sözünün kelle uçurduğu Shakespeare oyunları da vardır. Kelimeler sadece nefestir ama aynı zamanda nefesi de söndürebilir. Dil nasıl olur da bir kerede hem sadece işaret hem maddi güç olabilir?

Neyse ki, şimdi mizahı nispet veren ve garez tutandan daha fazlası olarak görmeye devam edeceğimiz epey şey var.

---

25. George Meredith, *An Essay on Comedy* (New York, NY ve London, 1972), s. 121.

# 3
# Aykırılıklar

Bakmış olduklarımıza ek olarak birçok mizah teorisi daha var. Oyun teorisi, çatışma teorisi, kararsızlık teorisi, yatkınlık teorisi, ustalık teorisi, Gestalt teorisi, Piagetçi teori ve konfigürasyon teorisi bunlara dahildir.[1] Ne var ki aslında bunlardan birçoğu, niçin güldüğümüzün en makul ifadesi olmaya devam eden aykırılık teorisinin versiyonlarıdır. Bu görüşe göre mizah aykırı yönler çatışmasından kaynaklanır -ani bir perspektif değişimi, beklenmedik bir anlam kayması, uyuşmazlığı veya tutarsızlığı yakalama, alışıldık olanı bir anlığına alışılmadık kıl-

1. Bu farklı görüşlerin bir tartışması için bkz., Christopher P. Wilson, *Jokes: Form, Content, Use and Function* (London ve New York, NY, 1979).

ma vb.[2] Geçici bir "anlamın rayından çıkması"[3] olarak, düzenli düşünme süreçlerinin bozulmasını veya yasaların veya sözleşmelerin ihlalini içerir.[4] Bu, D.H. Munro'nun ortaya koyduğu gibi, olayların olağan düzeninde bir ihlaldir.[5] Filozof Thomas Nagel'in saçmalıklar listesi –şövalye ilan edilirken pantolonunuz düşüyor, sevginizi kaydedilmiş bir mesajla ilan ediyorsunuz, kötü şöhretli bir suçlu hayırsever bir kurumun başkanı oluyor, vb– büyük ölçüde aykırılık örnekleridir.[6] (Nagel listesine klasik bir kara mizah örneği olarak, illegal bir savaş sürdürmekten suçlu ABD dışişleri bakanına Nobel Barış Ödülü verilmesini de ekleyebilirdi.) İki yaşın altındaki çocuklar, psikologların açıklamasına göre, aykırı görünüşlere gülerler.[7] Çocukların sadece birkaç aylıkken bile eğlenceli bulduğu ce-ee oyunu, bir görünüşün hızla başka bir görünüşe değiştiği ilk aykırılık örneklerinden biridir. Freud, çocuklar komik olanın her anlamından yoksundur diye ısrar eder ama muhtemeldir ki onları çok fena şekilde komik olmamasıyla ünlü *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkiler* başlıklı kitabın yazarıyla karıştırıyordur.

"Hayal Zevkleri" şiirinde, 18. yüzyıl şairi Mark Akenside şöyle diyor:

> Her nerede olursa olsun gülünç olanın gücü
> Onun ilginç simasını kimi aykırı biçimleriyle teşhir ettiğinde
> Bazı şeylerin inatçı birleşik uyumsuzluğu,
> Can alıcı noktadan vururlar [.][8]

2. Teorinin psikolojik bir değerlendirmesi şurada bulunabilir: Paul E. McGhee, "On the Cognitive Origins of Incongruity Humor", şurada: Jeffrey H. Goldstein and Paul E. McGhee (eds), *The Psychology of Humor* (New York, NY ve London, 1972).
3. Noel Carroll, *Humour: A Very Short Introduction* (Oxford, 2014), s. 28.
4. Bkz., L. W. Kline, 'The Psychology of Humor', *American Journal of Psychology*, cilt 18 (1907).
5. D. H. Munro, *Argument of Laughter* (Melbourne, 1951), s. 40 vd.
6. Thomas Nagel, *Mortal Questions* (Cambridge, 1979), s. 13.
7. Bkz., Mary K. Rothbart, 'Incongruity, Problem-Solving and Laughter', şurada: Antony J. Chapman and Hugh C. Foot (eds), *Humor and Laughter: Theory, Research and Applications* (London, 1976).
8. Mark Akenside, *The Pleasures of the Imagination* (Washington, DC, 2000), s. 100.

Tema, 18. yüzyıl akademisyeni James Beattie tarafından ele alınıyor; Beattie, Şiir ve Müzik Üzerine Denemeler'de, heterojen parçalardan oluşan herhangi bir şeye gülüştüğümüzü ileri sürüyor -gerçi mizah, diye devam ediyor, beklenmedik bir benzeşmeden de ortaya çıkabilir. Bazı aykırılık biçimleri, diye kabul ediyor, eğlenceli değildir ama bunun nedeni onların komikliklerine karşı başka bir duygunun (acıma, korku, iğrenme, hayranlık ve benzeri) ağır basmasıdır. Ayrıca aykırılıklar kolayca etkisiz hale getirilebilir ve evcilleştirilebilir, böylece artık bizi eğlendirmez. Beattie şöyle yazıyor: "Geleneklerin bizi uzlaştırmayacağı pek az aykırılık vardır."[9] Dahası bunlar, kültürel olarak değişkendirler, öyle ki "dünyadaki bütün milletler karşılıklı olarak birbirlerine gülünç gelen bazı kıyafet veya davranış özelliklerine sahiptirler."[10] Şunu da ileri sürüyor: Ayrıca, ahlaki bakımdan onaylamadığımız aykırılıklarla eğlenmemiz de mümkündür, bunlar arasında hakikaten epey komik olan, siyaseten doğru olmayan şakalar veya güvenilmez ideolojik vurgulara sahip başaralı sanat eserleri yer alır.

Hem Kant hem de Schopenhauer kahkaha ve aykırılığı birbirine bağlarlar. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde Kant, oldukça acayip bir şekilde "kendi amacını göz önüne almak için zihnin önce bir bakış açsına sonra bir başkasına hızla geçişlerine", sonuçta akciğerlerimizin kahkaha olarak havayı dışa vereceği "diyaframla iletişim içindeki bağırsakların esnek kısımlarında değişen gerilim ve gevşemenin nasıl tekabül ettiğini"[11] yazar. Aykırılık teorisini rahatlama tezine bağlayacak şekilde fiziksel ve psikolojik hareketler doğrudan eşleşirler. Schopenhauer'in *İrade ve Tasarım Olarak Dünya* kitabında, söz konusu olan uyumsuzluk, bir nesne kavramı ile onu duyusal algılamamız arasındadır. Mizahın epistemolojik teorisi olarak adlandırılabilecek bir şeyde, güldürücülük duygusu, bir nesneyi uygunsuz bir kavram altına

9. James Beattie, *Essays on Poetry and Music* (Dublin, 1778), cilt 2, s. 366.
10. Ibid., s. 372.
11. Immanuel Kant, *Critique of Judgment* (Cambridge, 2002), s. 210 (çeviri biraz değiştirildi).

ya da bir bakış açısından kendisine uygun olan ancak başka bir açıdan uygun olmayan bir kavramın altına sokmaktan kaynaklanır. Ayrıca aynı kavram, altına farklı nesneleri koyarak da komik bir etki yaratılabilir.

Burada faaliyet gösteren bir üstünlük unsuru da var. Schopenhauer, Akıl ya da Fikir ile kalıcı mücadelede kenetlenmiş olarak, kendisi bakımından bedensel, içgüdüsel, algısal, aşikâr, kendiliğinden ve tatminkâr olanı içeren bir kategori olan İrade'yi ele alır ve mizah da, algısal deneyimin karmaşıklığıyla başa çıkamayan Akıl sınırlarını bir anlığına rahatlamaya genişlettiğinde ortaya çıkar. Efendisinin tersini yapan Soytarı'nın epistemolojik bir versiyonunda, komik böylece soyut Fikir karşısında boynu bükük İrade'nin anlık zaferini temsil eder –ya da Freudyen jargonuyla, süper ego karşısında id'in zaferini. Eğer bu kabul edilebilir bir zaferse, bunun nedeni en azından Freud gibi Schopenhauer için de Aklın duyusal zevkimizi sansürlemekte ve bastırmakta olması değildir. Schopenhauer şöyle diyor: "Sıkı, yorulmak bilmez, meşakkatli bir mürebbiye olan Aklın" anlık olarak hezimete uğradığını görmek bu nedenle memnuniyet vericidir. Bu anlamda, başka birinin sıkıntısı ile eğlenmediği durumlarda bile, tüm mizahlarda *Schadenfreude*'nin bir dokunuşunun olduğu iddia edilebilir. Yumruk attığımız şey kendi değerli mantığımızdır. Rahatsızlığı bize zevk veren kişinin kendisidir.

Viktorya dönemi filozofu Herbert Spencer, aykırılık teorisini kahkaha fizyolojisi üzerine yazdığı bir denemede canla başla savunur, gerçi daha önce deşarj hipotezini desteklediğini de görmüştük.[12] Charles Darwin, kahkahaya "aykırı ya da anlaşılamaz, heyecan verici bir sürprizin"[13] sebep olduğunu iddia eder ancak kıkırdamamızda genel olarak bazı üstünlük zorlaması olduğuna da inanır. Öyleyse birkaç düşünür gibi o da iki farklı mizah hipotezini birbirine bağlamaktadır. Aynı

12. Herbert Spencer, "The Physiology of Laughter", şurada: *Essays on Education and Kindred Subjects*, intro. Charles W. Eliot (London, 1911).
13. Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (London, 1979), s. 200.

şekilde Sigmund Freud'un da bu durumda söz konusu görüşleri rahatlama ve aykırılık teorileridir. Freud'un görüşüne göre mizahın bir baskının kaldırılmasını nasıl içerdiğini görmüştük ama bunu aynı zamanda uyumsuz özelliklerle eşleştirmeyle ilişkilendirir. Kafiye, örneğin, farklı kelimeleri fonetik olarak birbirine bağlar ve bu nedenle Freud'un görüşüne göre bir zekâ [nükte] türüdür.

"Komik" başlıklı bir makalede Ralph Waldo Emerson, mizahı, gülünç [bathetic] tarzda içkin haliyle ideal ve gerçek ya da tasarım ve uygulama arasında bir çatışma olarak görür. Bunun tutarsızlık algısını daiçerdiğini söyleyerek devam eder. Robert L. Latta, bu durumun, zihnin gevşemesini ve dolayısıyla kahkaha üretimini içeren bir dizi hızlı bilişsel değişim sonucu ortaya çıktığını düşünüyor -gerçi onun görüşüne göre bu gibi değişimlerin aykırılık içermesi gerekmediğinden kendi iddiasını da standart aykırılık teorilerinden ayrı tutmuş oluyor.[14] J. Y. T. Greig, kahkahanın, örneğin zevk ile acı veya bir fikir veya duygu ile benzemez olan arasındaki ani salınımlardan ortaya çıktığını değerlendiriyor.[15] Arthur Koestler *The Act of Creation*'da mizahı uyuşmaz referans çerçevelerindeki çatışmadan kaynaklanan benzer bir tarzda ele alırken,[16] John Morreall ise bunu ani duyusal, kavramsal, algısal ya da duygusal kaymalara bağlı olarak değerlendiriyor.[17] Alenka Zupančič *The Odd One In* kitabında, komedinin başlıca kaynağını, bizler karşılıklı olarak hariç tutulan yorumlara dümen kırdıkça, dünyanın farklı versiyonlarının birlikte yerlerine oturmayı reddettiği bir yolda buluyor. Ona göre insanlık koşullarında kahkahanın ortaya çıkabileceği bir tür çatlak, gizem ya da çelişki vardır, nitekim Jonathan Swift de öyle düşünüyor. Swift meslektaşı Alexander

14. Robert L. Latta, *The Basic Humor Process* (Berlin and New York, NY, 1999), s. 39-40.
15. J. Y. T. Greig, *The Psychology of Laughter and Comedy* (New York, NY, 1923), s. 23-7.
16. Arthur Koestler, *The Act of Creation* (London, 1965), s. 45.
17. John Morreall, *Taking Humor Seriously* (Albany, NY, 1983), bölüm 5.

Pope'a, insanlık, şan, şaka ve bilmecedir, şakadır çünkü bu tam da bilmecedir diye yazıyor.

Komik aykırılığın uzun bir tarihi var. Yaratılış Kitabı'nda, İbrahim başarısız olur ve Tanrı, ilerlemiş yaşına rağmen bir oğlu olacağını söyleyince güler. Oğlunun adı olan İshak [Isaac], "gülen" demektir, sanki çocuk kendi varlığının bütünüyle imkânsız oluşuyla gıdıklanmış ga.g.e.ir. İbrahim'in yaşlı karısı Sare [Sarah], yaşlı kadın hamileliği beklentisiyle benzer şekilde eğlenmektedir. Ancak kutsal kitap desteğine rağmen, aykırılık teorisi problemsiz değildir. Viktorya dönemi yazarı Alexander Bain, her aykırılığın hiç de eğlenceli olmadığını vurgulayan bir dizi düşünürden biridir. Mayıs ayındaki kar, Bain'in örneklerinden biridir ve bundan daha komik olanı, "kanunu kendi ellerine alan çokluktur", ki ona göre bu da kıkırdama için bir vesile değildir.[18] Michael Clark, sorunu, komik bulduğumuz aykırılıklardan herhangi bir art niyetten ziyade onların hatırına keyif aldığımızı ileri sürerek çözmeyi amaçlar.[19] Örneğin, gerçeküstücülük, komik değildir çünkü saçmalıkları kendi başına bir keyif olmasından mest olmak yerine huzuru bozmak için tasarlanmıştır. Yine de muhtemelen Mayıs ayında kar fikri kendi başına bir keyif olarak, ne anlama gelirse gelsin, böylece de bir mizah haline getirmeden ele alınabilir. (Zaten, günümüzde Bain'in kitabını yayınladığı 1875'tekinden önemli ölçüde çok daha az aykırılık olmasının nedeni olarak iç karartıcı ekolojik gerekçeler vardır. Bir zamanda veya bir yerde uyumsuz olan şey başka bir yerde öyle olmak zorunda değildir.) Clark aykırılığın mizahın gerekli ancak yeterli olmadığı bir durumu olduğunu söyleyerek devam eder ancak bu kesinlikle sorgulanabilir bir şey. Aksine, bu gerekli de görünmeyecektir yeterli de görünmeyecektir –gerekli değildir çünkü çok belirgin bir anlamda aykırılık içermeyen mizah biçimleri vardır; yeterli değildir çünkü bu gibi farklılıklar kahkaha kışkırtmaya yetmez. Bazı aykırılık

18. Alexander Bain, *The Emotions and the Will* (London, 1875), s. 282-3.
19. Michael Clark, 'Humor and Incongruity', şurada: John Morreall (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor* (New York, NY, 1987).

türleri endişe vericidir ya da iğrençtir, nahoştur ya da düpedüz komik değildir. Aniden bir başkasının tepesinde belirivermenin ailenizde ve arkadaşlarınızda birtakım kıkırdamalara yol açması pek mümkün değildir.

Tezle ilgili bir başka sorun, aykırılık kavramının esnek niteliğidir ki bu şekilde bir aykırılık dokunuşu çok sayıda koşulu kapsayabilir. Bunun devamındaki tartışmada kavramın şaşırtıcı derecede çok kapsayıcı olup olmadığı ya da tüm kullanışlılıkların ötesine çok kolay bir şekilde esnetilip esnetilemeyeceği okurun takdirine kalmıştır. Mesela, Musa'nın kolunun altına sıkıştırdığı On Emir tabletleriyle Sina Dağı'ndan inerkenki hafiften eğlendirici hikâyeyi ele alalım. Toplanmış bekleyen İsraillilere "sayısını ona indirdim" diye haykırır, "ama zina hâlâ dahil!" Buradaki komik tuhaflık, Musa'yı Tanrı ile canı sıkkın üyeleri adına pazarlık yapan bir sendika görevlisi olarak ele alma fikri etrafında gelişir. Ne var ki bu, Kraliyet Donanması'nın yakın tarihli bir duyurusunda bulunacak olandan farklı bir münasebetsizlik türüdür. Geleneksel ranza sistemini yeni savaş gemilerinden birinde bireysel yataklar ve kabinlerle değiştiren Donanma, gururla, bunun her denizcinin kendi yatağında uyuduğu tek gemileri olduğunu ilan etmişti. Güncelliğinin reklamını yaparken, askerliğin eşcinsel hafifmeşreplikle dolu olduğunu ima etmeyi de başarmıştı.

Bu tür münasebetsizlik, "Kapitalizm insanın insan tarafından sömürülmesidir oysa komünizm tam tersidir" şeklindeki eski Sovyet karşıtı şakadaki gibi, ne söylendiği ile ne kastedildiği arasındaki bir boşluğu da içerir. Her iki durumda da resmî bir anlam gayriresmî olanı tuhaflıklarıyla birlikte komik şekilde açığa vurur. Aynı zamanda aykırılığı da içeren eski Komünist dünyasından başka bir kara mizah örneği, Sovyetler Birliği ile Stalinizmin biraz daha gevşek biçiminin o sıralar iktidarda olduğu Yugoslavya arasındaki karşıtlık etrafında gelişir: "Sovyetler Birliği'nde halk yürürken parti görevlileri araba kullanırlar oysa Yugoslavya'da halk kendi seçtikleri temsilcileri aracılığıyla araba kullanırlar."

Bir doktor hastasına "Mastürbasyon yapmaktan vazgeçmelisin" diyor. "Neden?" diye soruyor hasta. Doktor da "Çünkü şu anda seni muayene etmeye çalışıyorum" diye azarlıyor. Bu da bir referans çerçevesinden (genel olarak mastürbasyon) diğerine (o anda mastürbasyon yapmak) uyarıda bulunmadan geçtiğimiz bir aykırılık hissine dayanır. "Nasıl olur da tek bir tekel komisyonu var?" sözü aşikâr bir kendiyle çelişme üzerinden muziplik yapar. Ya da İkinci Dünya Savaşı'nda Gurkha Çavuşundan adamlarına bir uçaktan bin metre yükseklikten atlamaları talimatını vermesini isteyen İngiliz ordusunun subayının fıkrasını ele alalım. Adamlarıyla konuşan çavuş geri döner ve subaya atlayışı çok tehlikeli gördüklerine karar verdiklerini bildirir. Bunun yerine, beş yüz metreden atlamaya hazırdırlar. Yiğit bir soydan gelmeleriyle ünlü bu insanların açık cesaretsizliği karşısında dehşete düşen subay, çavuşu, beş yüz metrede paraşütlerinin açılması için zaman olmayacağı konusunda uyarır. "Haa, paraşütümüz de olacak mıydı yani?" diye sorar çavuş. Buradaki aykırılık, bir varsayımlar çatışmasına ve aynı zamanda Gurkhaların tuhaf şekilde hayatta kalması imkânsız bir yükseklikten atlamaya hazırken diğer yükseklikten atlamaya hazır olmamalarına dayanıyor.

Şu hikâyede de benzer bir çerçeve kayması var: Bir Moskova sanat galerisinde rehberiyle turlayan bir turist 'Lenin St. Petersburg'da' adlı bir resim önünde duraklar. Tuvali daha yakından inceleyen ziyaretçi, orada yalnızca Moskova yatak odasında Lenin'in karısı Nadezhda Krupskaya'yı Merkez Komite'nin yakışıklı bir genç üyesiyle yataktayken görür. "Peki Lenin nerede?" diye sorar turist şaşkınlıkla. Rehber de "Lenin, St. Petersburg'da" cevabını verir. St. Petersburg'daki Lenin ile sahnenin kendisinin değil, sahnenin tasvir ettiği sebeplerinden birinin kast edildiğini fark ettiğimizde resmin adının temsil ettiği şeyi tarif edeceği yönündeki beklentimiz, ansızın değişmek zorunda kalmıştır. Veya şu kısa diyalog parçasına bakalım:

A: *Titanik* ile ilgili filmi görmeye gidiyorum.
B: Oh, harikulade –özellikle sonunda gemi batarkenki bölüm.
A (*alaycı*): Ha, çok teşekkür ederim!

Buradaki aykırılık açıktır: Bir kimsenin *Titanik* hakkındaki en belirgin gerçeğin farkında olmadan onun hakkında nasıl bir fikri olabilir? Belki de her ikisinin de eğlendirici bir şekilde cahil arkadaşlıklarına kızmamızın yanı sıra bilmeyerek filmin sonunu söylemiş olan ikinci konuşmacının bozuma uğramasından ötürü hafiften sadistçe bir ürperti de duymuş olabiliriz.

Utanç duyma (en azından başkalarına ait olanı) zevki ve acıyı harmanlar. *Titanik* hakkındaki cehalet, yeri gelmişken, şakalarla da sınırlı değildir. Bir arkadaşım Belfast'taki Titanik müzesinde rehberlik yapardı ve "bu müze neden bir filme adanmış ki anlayamadık" diyen şaşkın Amerikalıların bitmeyen sorularına maruz kalırdı.

Hızlı bir anlam kayması, bakış açısının kayması veya beklentilerin ani bir şekilde düşmesi, tamamen sözel bir düzlemde meydana gelebilir, örneğin şöyle: " 'The Duke's a long time coming today/ Dük'ün bugün gelmesi uzun sürecek' dedi Düşes, çayını diğer eliyle karıştırırken" ifadesinde, ikinci bölümü okuyunca aniden birinci bölümün anlamını ['The Duke's a long time coming today/ Şimdi yumruğu yiyeceksin ama' şeklinde] değiştirmek zorunda kalırız. Aynısı şu cümleler için de geçerli: "İlk birkaç gün çok serttir, genç çocuğun bir çıplaklar kampına yaptığı ziyarette dediği gibi." Genç adam balayı için plan yaparken müstakbel eşine "Otelde bir gelin süiti ister misin?" diye sorar ve gelin adayı da [süit kelimesini 'eşlik edenler' anlamında anlayıp] şöyle cevap verir: "Hayır, teşekkürler, o gece bir tek sen yetersin". "Have you read Marx?/ Marx'ı okudun mu?" sorusuna [bu soruyu "Have you red marks?/ Sivilcelerin var mı?" diye anlayanın] verdiği cevabın da "Sadece popomda" olması böyle bir örnektir. Dorothy Parker'ın Cadılar Bayramında suya batmış elmaları [duck for apples] ısırma oyunundaki zevk ve sefaya

düşkün tiplere, "Orada, tek bir sessiz harf dışında*, hayatımın hikâyesi var" diye verdiği aksi cevapta bu süreç kendinin farkında olma seviyesine yükselir.** Max Eastman'ın "bir anlama tutunmak ve sonra onu koparmak" olarak adlandırdığı şey işte budur.[20] Aykırılık burada kelime oyunu ve belirsizlik içinde birleşmeye başlar. Bununla birlikte, ironi gibi, belirsizliğin kendisi de birbirinden farklı anlamların farklılık ve özdeşlik tasarrufundaki çarpışma olarak, bir aykırılık biçimi şeklinde sıralanabilir.

Aynı şey, komik hayatın en düşük şekli olan lastikli sözler [tevriye] için de geçerlidir. Örneğin, "Eğer bugün dönersem, yarın da patates kızartması olacağım" ya da "Yağmur yağmış, kar da reçel" gibi cümleler.*** Bu kadar zayıf tertiplerde bile, bir terimin diğer terim yerine kullanılıp kullanılmadığının belli olmadığı bir muammayla ve anlamdaki ani bir değişimin ortaya koyabileceği genişleme ve serbest kapasite duygusuyla yaratılan zenginlikten hoşlanan Kant'ın sanat teorisinde olduğu şekilde, zihin, anlam örtüşmesiyle, bir anlığına serbestçe davranabiliyor. Bilişsel olanın zorluklarından neden-sonuç mantığından ya da çelişki yasasından kurtulabildiğimiz bir duruma geçiyoruz ve kendi başına gülünç ya da uzlaşmazlığın tadını çıkarıyoruz. Her şeyin kendisi olduğu ve başka bir şey olmadığı aksiyomuyla artık kısıtlanmış değilizdir ve bu sınırlamadan kurtulma kahkaha biçimini alabilir. Eğer ego birliğe, özdeşliğe ve tek anlamlılığa bağlanıyorsa; id ise, hepsi de egonun bakış açısına göre uyumsuz veya saçma görünen şeylere bağlanmış olan parçalara, anlamsızlara, kısmi nesnelere, çokluklara ve özdeş olmayanlara meftundur

---

* Burada muhtemelen duck yerine fuck kastediliyordur. (ç.n.)

** Isırıp sudan çıkarabildiği elmayı yastığının altına koyan genç kızın rüyasında müstakbel sevgilisini göreceğine inanılır. (ç.n.)

20. Max Eastman, *The Enjoyment of Laughter* (London, 1937), s. 27.

*** Yazarın örnek verdiği "A guy drowned in a bowl of muesli. A strong currant pulled him in" cümlesi Türkçeye çevrilince esprisini yitiriyor. Belki "Bir adam müsli kâsesini önüne çekti (draw in). Koyu bir kuşüzümü (currant) onu cezbetti/ Bir adam müsli kâsesinde boğuldu (drowned in). Güçlü bir akıntı (current) onu içine çekmişti" diye çevrilebilir. Bu yüzden Türkçeden örnek vermek zorunda kalındı. (ç.n.)

ve ego bir an için bu tuhaf öğeye göz attığında bir şaka ortaya çıkar. Gerçeklik ilkesinin doğasında, zihni diğer ihtimalleri bir kol mesafesinde tutmaya odaklanmış olarak korumak yatar ve mizahın doğasında ise bunlarla dolup taşmak yatar.

Beklentilerin bazen tek bir kelimeyle bozulması, alışıldık bir aykırılık şeklidir -örneğin Oscar Wilde'ın "Nothing succeeds like excess / Hiçbir şey aşırı(lık) kadar başarılı olamaz"* sözü veya "Sürekli yanlış anlaşılmış olmama korkusuyla yaşadım" diye yakınması. "Günümüz genç insanlarının boyalı saçlara saygısı yok" başka bir Wilde tarzı söz oyunudur** ki hepsi de tek bir yakıştırmayla yetinmiştir. Freudyen bir dil sürçmesi ise, bir şey söyleyip bir anne kastedildiğinde olur. 19. yüzyılın şairlerinden Ernest Dowson bir keresinde pelin otunun [absinthe], turtayı daha fazla kabarttığını [grow fonder] açıklamıştır.*** Meşhur oyun yazarı ve ayyaş Brendan Behan, kendisini yazma sorunu olan bir sarhoş olarak nitelendirmişti. Tüm bu durumlarda, bir kelimenin veya cümlenin anlamı, ummaya hazırlandığımız şeyi komik şekilde çarpıtır. Dil, anlamsal bir bükülme ile gerilimdeki geleneksel bir anlama tutunmaya zorlandıkça aynı anda hem yerindedir hem yersizdir. Dorothy Parker'ın şu esprisi konuya örnektir: "Transatlantik geçiş o kadar zordu ki midemde tutabileceğim tek şey First Mate [Birinci Zabit/içtiğim ilk Paraguay çayı] idi". Bazen genel çöp kutularının üzerinde şöyle bir yazı yer alır: "Refuse To Be Put In This Basket/Çöpler Bu Kutuya Atılmalıdır", ki buradaki anlam 'refuse' kelimesini (çöp veya kaçınmak anlamında) nasıl okuduğunuza göre değişir.**** Bir çöp tenekesine tıkıştırılmış olmaya izin vermememiz konusunda ciddi şekilde fırça yemiş olmamızdaki absürtlüğe ilaveten, hafiften göz korkutucu havasıyla birlikte resmî bir tebligatın

* Dyed hair – boyalı saç, died heir – ölmüş varis. (ç.n.)

** Wilde'ın "Nothing succeeds like excess" sözü Fransızların "Nothing succeeds like success/ Hiçbir şey başarı kadar başarılı olmaz" atasözüne bir nazire olabilir. (ç.n.)

*** Burada "absence makes the heart grow fonder/ayrılık kalbi sevgiyle doldurur" atasözüne gönderme yapılıyor. (ç.n.)

**** "Bu Kutuya Atılmış Olmaktan Kaçının". (ç.n.)

bu tarzıyla bir anlığına otoritesini nasıl elden çıkardığına ve aptalca göründüğüne gülümseriz. Aykırılık ve üstünlük böylece birlikte kumpas kurmuş olurlar. Bununla birlikte, tutarsızlığın her zaman aykırılık ile aynı olmadığı iddia edilebilir. Aykırılık, tutarsızlıkların hepsi için geçerli olması gerekmeyen şekilde bir şeyin uygunsuz, uyumsuz, garip kaçma olma sorunudur.

Tek tek kelimeler konusunda, hadım edilmeyi istemek üzere hastaneye giden adama dair fıkra akla gelebilir. Sağlık personeli onu bu hatalı arzusundan vazgeçirmek için epey uğraşırlar, sonuç alamayınca da isteğine boyun eğerler ve uzun bir cerrahi operasyonla testislerini kesip alırlar. Hasta koğuşuna götürülür ve anestezi etkisinden çıktıktan sonra, yandaki yatakta yatan adama ne ameliyatı olacağını sorar. "Sünnet" diye cevap verir adam. Yeni hadım edilmiş olanı alnına bir şaplak atarak inler: "Hah işte, aklıma gelmeyen kelime buydu be!" Hiç şüphe yok ki türün erkek olanlarını dişilerden çok daha fazla bozuma uğratan bu şaka, diğer şeylerin yanı sıra aşırı oransızlığın nasıl aykırılık tarzı olduğunu da gösteriyor.

Aristo, *Rhetoric* [*Söylem*] kitabında mizahın sözlü beklentilerin ihlal edilmesinden kaynaklandığını söyler, Cicero ise hitabeti ele alışında en yaygın şaka türünün bir şeyin söylenmesi beklenirken başka bir şeyin söylenmesi olduğuna işaret eder. Bu küçük mantık kopmasıyladır ki kahkaha ortaya çıkabilir. "Oku adam ol baban gibi eşek olma" cümlesinde virgülün 'baban gibi' yerine basit bir hatayla 'adam ol' deyişinden sonra gelmesi gibi.* Ses tonundaki bir değişiklik bile bakış açısında tam tersi bir duruma yol açabilir. Hani bir adama iki olumsuzun bir olumlu demek olduğu ama iki olumlunun bir olumsuz demek olmadığı hatırlatıldığında onun da bıkkınlıkla şüpheci sesle "evet, evet" demesi gibi. Woody Allen'ın mizahı da çok fazlasıyla aykırılığa yaslanır:

* Yazar burada BBC radyosunda kriket yorumcusunun "The batsman's Holding, the bowler's Willey" [mealen: Topa vuran oyuncunun tutuşu, topu atan müthiş/ Topa vuran oyuncu şişko kadını müthiş taşıyor"] şeklindeki anonsunu örnek olarak veriyor. (ç.n.)

"Görünmeyen bir dünya olmasına dair hiçbir sorun yok. Sorun, bunun şehir merkezinden ne kadar uzakta olması ve ne vakte kadar açık olmasıdır."
"Çalışmam sayesinde ölümsüzlük elde etmek istemiyorum. Bunu dairemde yaşayarak elde etmek istiyorum."
"Tanrı yok diyebilirsiniz ama hafta sonunda bir su tesisatçısı yokluğu daha önemli."

Samuel Beckett *Malone Ölüyor*'da "Hırsızlardan biri kurtarıldı" diyor ve ekliyor: "Yüzdeye vurunca gayet güzel bir orandır." Bu kasvetli bir şekilde komiktir çünkü teoloji söylemi, hesabi olmanın diliyle, ötekinin ağzı bozukluğunun şişirdiği ağırbaşlılığıyla sıkı fıkıdır. Bathos (sıradanlık) veya doğru olanı gösterme, bu anlamda, yüksek ve aşağılık olanların birbirine uyumsuz bağlandığı bir aykırılık tarzıdır. Yine de sapmalar aynı zamanda aykırılık türleri olarak da sıralanabilir çünkü onu ihlal etme eyleminde bir normu akla getirir, böylece bizi ikisi arasında bir gerilim ile karşı karşıya bırakır. Aslında, "mizah" kelimesi, köken olarak mizacı normlardan farklılaşan anlamına gelir. İnsanlar deformasyonlara yalnızca veya bütünüyle bir üstünlük duygusuyla değil bunlar bir aykırılık olduğundan da gülebilirler. Garip ve eksantrik olana gülümseriz çünkü basmakalıp beklentilerimizi bozmaktadırlar. Böylesi sapmaların övülmekten ziyade düzeltilmesi gerektiğine inanan Henri Bergson, hem üstünlüğü hem de aykırılık teorilerini birleştiriyor. Ona göre, mizahın cezalandırmak üzere ortaya çıkardığı toplumsal katılık, aykırılık biçiminde görülebilir çünkü hüküm süren sözleşmelere uymamak anlamına gelmektedir. Bergson'un kendi organik ideolojisi ise, aksine, bölünen ve çatışan şeyleri bir araya getirme üzerine kuruludur.

Böyle bir esneksizliğin bir biçimi sabit fikirliliktir. Neden Schopenhauer'ın durmadan devam eden kasveti bu kadar komiktir? Bunun sebebi onun dünya görüşü hakkında en azından bile eğlendirici bir şey olmaması değildir, bütün uzlaşmaları ve tavizleri reddederek, huysuz bir şekilde bunu en mantıksız davalara uzatmayı amaçlayarak her güçlüğe katlanarak bir teze sarılmak, inatçı bir şekilde kendinden başka bir şey olmayı

reddeden eksantrikliğe eş değer bir anlayıştır. Aşırı tutarlılık, sağlıklı bir gerçeklik duygusunu kategorik bir kaos kadar mahveder. *Tristram Shandy*'de, Tristram'ın kendi deneyimini bir araya getirememesi, düpedüz babası Walter'ın çılgın sistem yapısının tersine çevrilmiş bir ayna görüntüsü olmasıdır.

Seslendirmeler ve tekrarlamalar aykırı olabilir çünkü belirli olguların –örneğin insanlar– taklit edilemez olmasını bekleriz ve gerçekleşmediğinde de beklentilerimiz boşa düşer. Ağlayan iki sekreter bu konuda bir örnektir. Tek kişi sandığımızın aslında iki kişi olduğu başka örnekler de var. Tıpkı adamın birinin ünlü bir müzisyenin adının doğru telaffuzunun Schu*bert* mi yoksa Schu*mann* mı olduğunu soruşturmasında olduğu üzere. İkisi bir arada bilmecesi, iddia edilebilir ki, aynı zamanda kesin olarak ayrı kimlikleri ayırt etmede yer alan hafif baskılayıcı mantığı kaldırır ve bunu yaparken, başarıyla sonlandırılmış bir kimliğe bürünmeyi gerçekleştirdiğimizde bizi gülmeye sevk eder. Epey farklı iki olgu dikkatimizi çekmemiş olsa, psikolojik çabalarımızdan tasarruf etmemiş oluruz.

Bergson'a göre tekrarlama, iç içe geçebilirliği önleyen mekanik bir cihazdır. Yaratıcı davranmak yerine, bazı nevroz biçimlerinde olduğu gibi bir kimse körü körüne tekrarlar ve bu da fikri sabitliğin komik olması anlamında komiktir. Taklitçilik veya benzetmenin komik olmasının bir nedeni, bunun gerçekten farklı olan öğeler arasında bir özdeşliğe işaret eden bir tekrarlama biçimi olmasıdır. Yine de farklı bir eğlence kaynağı olan mime, parodi veya ironi bükülmelerinin gerçekleştirildiği beceriye gülümseriz. Komik etkiyi birleştiren, ustalıkla yapılan herhangi bir şeyin gösterisinde hissedilen hafif coşkuyu deneyimleriz. Bunun yanı sıra eli çabuk bir performans, takdir etmek için harcadığımız çabadan tasarruf etmemize imkân sağlar oysa zahmetli bir performans bunu sağlamaz. Kimliğe bürünme söz konusu olduğunda, hafiften agresif bir öğe de geçerli olabilir: "Bakın, sizin kadar ben de siz olabilirim –hatta belki daha da iyisi. Sonuçta çok özel değilsiniz."

Seslendirmeler hakkında komik (kimi zaman da biraz ürkütücü) bir şey varsa, o halde *sui generis* (kendine özgü olan) hakkında da vardır. Nitekim, "peculiar" kelimesi hem spesifik veya tikel hem de acayip, garip, sıradışı anlamına gelir. Sınıflandırma dürtümüz, nesnelerin grotesk bir şekilde eşleşmemesiyle engellenebilir ancak kategorize edilmeyi reddeden ve bu nedenle, Dickens'in bazı tuhaf şahsiyetleri gibi, bize tamamen kendisinin muamması ile gelen şeylerle eşit derecede boşa çıkarılırlar. Tamamen kendisiyle özdeş olan hakkında esrarengiz, hatta sinir bozucu bir şey vardır. "Mizah" kelimesi, köken itibarıyla, daha sonra göreceğimiz üzere, İngiliz kültüründe ayrıcalıklı bir rol oynamış olan bu türden bir yapısal özelliğe atıfta bulunur. Birileri hakkında mizah yapmak, ahlaki açıdan takdir edilebilecek bir hareket olabilecek şekilde onların kaprislerini ve zaaflarını şımartmaktır; oysa eğer erkekler ve kadınlar o kadar zayıf ve aptal olmasalardı, ilk başta böyle bir şımartmaya ihtiyaç duymayacaklardı. Bu anlamda, mizah yapmak, insanlığın övgüye değer bir örneğini teşkil ettiği gibi onu aynı zamanda küçümser.

Başka bir aykırılık türü de ortak bir anlamı ve bunun dolambaçlı bir versiyonu arasındaki gerilimi ele alan alışkanlığı kırmadır. İrlandalı yazar Flann O'Brien'in "Cliche Catechism/ Soru Cevaplı Öğretme Klişesi"in zengin bir örnekler deposu var:

Hangi tayına bağlanmamış ucuz emtianın değer bakımından genellikle ona sahip insanı aştığı söylenir? – Onun tuzu [salt: tuz, espri].

Bazen bir kimsenin üzerinde ne vardır? – En lekesiz otorite.
İsviçre'de üretilen hangi maddede evhamlılar, paranoyaklar ve benzerleri sürekli bulunur? – Saat.
What (I ask in astonishment) do you do at the same time as you tell me so? – Mean to stand there.*
Bütün gerçekler neye alınmalı? - Dikkate.
Muazzam bir miktarı sorgulanıyorken, para nasıl ölçülür? – Eldeki fazlalığı yakıp kül etme bakımından.

* Buradaki kelime oyununun Türkçede karşılığı yok. (ç.n.)

Tamamen iyi olan kimdir? -Öbür adam.
Tamamen var olmayan hangi şeyin hâlâ orada olduğu sıklıkla belirtilir? - Çoğu zaman söylenecek bir şey kalmadığındaki hiçbir şey.
Toplantı kargaşa halinde hangi yönde dağılır? -Yukarı.
What act did I perform in relation to him with long lengths of narrow fabric? -I had him taped.
To what obscure cardiac shellfish is heat imparted by the sight of the national flag flying over the Old House in College Green? -It warrums the cockles of me heart.[21]

Zararsız bir salon oyunu, bir kimsenin kendisine ait örneklerini icat etmesidir:

Karşılıklı olarak zıt olan hangi tutarlılıklara sebat etmeli? -Kalın ve ince. [through thick and thin: her güçlüğe katlanarak.]
Roma Piskoposunun bağlı olduğu mezheple ilgili izahtan vareste olan alaycı cevabı vermesine yol açan hangi retorik sorudur? - Papa Katolik mi?
Ebeveynleri neden onları akşamın alışılmadık bir şekilde erken saatlerinde uyumaya hazırlar? - Çünkü onlar yorgun küçük oyuncak ayılar.
Anüsü kadar büzüşerek mest olan hangi küçük kemirgendir? - Bir fare.
Bir kimse uzun, düz dipli bir teknenin hangi ekipmanıyla dokunsal temasa geçmeyi reddeder? - Bir mavna sırığı/ a bargepole. [would not touch someone with a bargepole: çekinmek]

Aykırılık teorisini test etmek için gerçek hayattaki üç komik durumu ele alalım. Amerikalı bir antropolog arkadaşım, İrlanda'nın batısında çok hızlı araba kullanırken bir polis memuru tarafından durdurulur. Tehditkârane şoför camına yaslanan memur sorar: "Mister Fog [Sis] ile karşılaşsaydın ne olurdu?" Bir anlığına büyülenen arkadaşım, Günışığı Efendi, Dolu Tanesi Hanımefendi, Gök Gürültüsü Kardeş vb diyerek hava durumunu

* Buradaki kelime oyununun da Türkçede karşılığı yok. (ç.n.)
** Buradaki kelime oyununun da Türkçede karşılığı yok. (ç.n.)
21. See Flann O'Brien, *The Best of Myles* (London, 1993), s. 201 vd.

kişileştiren Connemara'daki kayıp bir kabile üyesine rastladığını sanır. Bu varsayımından hızla vazgeçip memurun düpedüz küstahlık ettiğine karar verir ve çok alaycı bir şekilde şöyle cevaplar: "Eh işte, sanırım Mister Ayak'ı Mister Fren'in üzerine basardım." Bunun üzerine polis memuru tuhaf şekilde ona bakar ve homurdanır: "Ben sis veya pus [*mist or fog*] demiştim."

Başka bir arkadaşım da bir vakitler Batı Afrika'daki bir üniversitede bir sömestrliğine misafir profesörlük yapmıştı, üniversitenin bahçesinde de çok sayıda tavus kuşu vardı. Birkaç yıl sonra kısa bir ziyaret için kampüse geri döndüğünde, rektör yardımcısıyla dolaşırken tavus kuşlarının artık ortalıkta olmadığını fark eder. "Tavus kuşlarına ne yaptın?" diye sorar rektör yardımcısına ve ardından biraz muzipçe devam eder: "Onları yemedin değil mi?" Rektör yardımcısı ona ağır bir ifadeyle bakarak şöyle cevap verir: "Dr ve Bayan Peacock [tavus kuşu] geçen ay Londra'ya gittiler."

Nihayet kendimle ilgili bir anekdot da şöyle: Oxford'da bir kitapçıda dolaşıyordum, bir dizi *Kolay Öğrenme* kitabı dikkatimi çekti –*Kolay Almanca, Kolay Kimya* vb. O sırada seçkin bir Oxford filozofu olan bir arkadaşım, kitaplığın yanında duruyor ve *Kolay Felsefe Öğrenme* cildinin sayfalarını karıştırıyordu. Dalga geçme fırsatını yakalamış olarak, arkasından sinsince yaklaştım ve kulağına fısıldadım: "Bu senin için biraz zor, öyle değil mi?" Telaşla bana döndü ve benim ilk düşüncem de onun estetik bir ameliyat geçirdiği oldu. Hemen fark ettim ki bu arkadaşım değildi. Tamamen yabancı biriydi. Hızla özür dileyerek kendimi dükkândan dışarı attım. Dünyanın bir yerinde, Oxford'da, kendi zihinlerini geliştirmek isteyen yabancılarla açıktan dalga geçen iğrenç şekilde seçkin insanlar olduğuna inanan birisi vardır.

Bütün bu durumlar, şu ya da bu aykırılıkları içerir: anlam çatışması, polis memurunun aşikâr şekilde çocuk gibi konuşmaya düşkünlüğündeki münasebetsizlik, bir misafir ile ev sahibi arasındaki kibar bir sohbet sırasında misafirin ev sahibi ve arkadaşları için yamyamlık imasında bulunmasındaki grotesk nispetsizlik ve hiçbir geçerli sebep olmadan tamamen yabancı

birisiyle açıkça alay etmedeki densizlik. Yine de bu vakaların hiçbirinde aykırılık mizahın itici gücü değildir. Rahatlama teorisi elbette komik etkiyi daha iyi açıklıyor. Güleriz çünkü kendimizi geleneğin deli gömleğinden çıkarma yeteneğine sahibiz ve otoriter bir şahıs hakkında arsızca konuşmadaki küstahlıktan veya tiksindirici şekilde kaba davranılmasından dolaylı olarak keyif almaya düşkünüzdür. Her durumda, başkalarının rahatsızlığıyla ya da hatta (kitapçı olayındaki gibi) birisiyle alay ettiğimizde olduğu üzere, geçerli bir sadist veya mazoşist bir unsur vardır. Bir başkasının küçük düşürülmüş olduğunu görmek üzücü olduğu kadar tatmin edicidir de; bunun sebebi kısmen kendi sakat egolarımıza payanda olması, daha önce de belirttiğimiz üzere, kısmen de bize kendi zayıf noktalarımız hakkında kimi dolaylı müsamaha bahşetmiş olmasıdır.

Komik bulduğumuz şeylerin epey bir miktarının bir dizi çok sayıda faktörün ürünü olması anlamında (bir Freud terimini ödünç alırsak) aşırı belirlenmiş olduğuna dikkat çekmekte fayda var. Bir şaka, kelime oyunundaki keyif verici bir serbestliği, saçma ya da muğlâk olanın yakışık almaz kavramlarla çarpışmasını, yukarıda olandan aşağıya doğru sıradanlaştırmayla yaratılan bir şaşırtmayı ve talihsiz kurban karşısında kinci bir kötü niyeti bir araya getirebilir, aynı zamanda yerindelik ve özetlemesiyle ve ortaya koyduğu maharetle bize bir estetik zevk de sağlar.

Mizahın büyük bir kısmı, bir ihlal ya da sapma sorunudur. Farklı fenomenler arasındaki sınırlar bulanıklaştıkça, katı şekilde sınıflandırıcı dürtülerimizi gevşetebiliriz ve bunu yaparken koruduğumuz enerji kahkaha şeklinde deşarj olur. Bu durum ironi, bathos, lastikli sözler [tevriye], kelime oyunu, belirsizlik, aykırılık, sapma, kara mizah, yanlış anlamalar, yerleşik alışkanlıkları yıkma, grotesklik, yersizlik, seslendirme [ikiye katlanma], absürtlük, saçmalık, çam devirmeler, alışkanlığı kırma, hızlı değişimler ve mübalağa şeklinde olabilir. Dünya aniden birkaç dakika önce göründüğü gibi tutarlı olmaktan çıktıkça, gerçeklik ilkesinin dışlaması gereken karşılıklı bağdaşmaz ihtimaller ufak bir anarşinin patlak vermesinde ortaya

çıkmaya başlarlar. Buna çok baskı uygulandığında, sonuç endişe verici bir yön tayini kaybı olabilir. Zevk, haliyle, sıkıntıyla gölgelenmeye başlar.

El altındaki komik eğilimler listesine aykırılığı dahil ettim ancak bunların çoğunun o başlık altında toplanabileceği konusunda bir anlayış da var. Ve bu durum da böylece bir kez daha bu tür ehven bir kavramın ne kadar yararlı olabileceğinin merak edilmesine yol açıyor. Aykırılık teorisi ile ilgili bir başka sorun, açıklayıcı olmaktan ziyade tasvir edici olmasıdır. Bize neye güldüğümüz anlatıyor ama neden böyle yaptığımızı değil. Öyleyse ihtiyaç duyulan şey, aykırılık tezi ile rahatlama teorisini birbirine eklemek ki bu da aslında açıklayıcı bir hamledir. Üstünlüğü aykırılık teorisine bağlayan veya ilkini rahatlama teorisi ile eşleştiren teorisyenler olduğunu gördük ancak rahatlama ve aykırılık bu durumların en verimli birleşimi gibi görünüyor. Daha tam haliyle formüle etmek için, öyleyse, biraz önce bahsettiğim şeyi ele alalım: Mizah, çoğunlukla iyi düzenlenmiş bir anlam dünyasındaki bazı kısa süreli bozulmanın gerçeklik ilkesinin kavranışını gevşetmesinde ortaya çıkar. Sanki bir an için ego, eşleşim, uyumluluk, tutarlılık, mantık, doğrusallık ve tek anlamlı belirteçler üzerindeki şom ağızlı ısrarından vazgeçebilir, istenmeyen anlamları ve bilinçsiz çağrışımları savuşturmayı bırakabilir, şakacı bir anlam farklılaşmasında neşelenmemize izin verebilir, gerçeklik ilkesinin bir gülümseme veya kahkaha atmadaki bu canlanmasıyla, korunmakta olan psişik enerjiyi serbest bırakmamıza sebep olabilir. Rahatlama teorisinin başlıca taraftarı olan Freud'un bu bağlantıyı pek kurmamış olması da kayda değer. Şaka kitabında onun dikkat çektiği şey müstehcen ve saldırgan olanı bastırmada harcadığımız, esas olarak biçimli, uyumlu bir gerçeklik duygusuyla ilgili bilinçsiz emek değil de işte bu psişik enerjidir.

Tüm komik romanların en iyilerinden biri olan Laurence Sterne'in *Tristram Shandy*'si, gerçeklik ilkesinin bu parçalanmasını yüzsüzlükle sergiler. Anlatısında birlik ve tutarlılığın sağlanmamasının sebebi en azından bilinçsizliğin yıkıcı istilaları

ve değerlendirmesi dışında mutlak olarak hiçbir şey bırakmama ihtiyacı değildir; Tristram'ın anlatımı, özenle hazırlanmış bir konu dışı sözden öbürüne götürerek, bir entrikada öbürüne koşuşturarak, bir ifadenin bıktırıcılığına batarak ve aynı anda onlarca şeyi söylemeden bir şeyi söylemeyi beceremeyerek, kendini metnin potansiyel bir sonsuzluğunun başıboşluğuna bırakır. Romanın kahramanı, kendi hayat geçmişini kaydetmeyi ne denli fazla amaçlarsa, bize de altında romanın çökmeye başladığı korkunç bir bilgi kütlesini sunmaktan o denli yükümlü olmuştur. Bir sunum ötekini doğurur ve öteki de o ötekini, ta ki anlatı tıkanana ve iler tutar yeri kalmamamaya başlayana kadar. Komik gerçekçilik bir çelişki bağlamında maskesizdir çünkü gerçekçilik, tıpkı yaptığı için değil de söylemediği için belagatli olması gibi, kaçınılmaz olarak baskıcıdır ve bu nedenle münhasırlık komedinin her şeyi kapsayıcı ruhuyla anlaşmazlık içindedir. Hikâyesini biçimlendirerek ve düzenleyerek okurlarını aldatmama konusundaki yalancıktan incelikli endişesinde, Tristram, onları tamamen karışıklığa sürüklemekte, inceden gizlenmiş sadizmi ile başarılı olur. Deliliğe varana kadar yeterince bastırılan gerçeklik ilkesinin bu feci yıkımı prototip olarak komiktir.

19. yüzyılın başlarında "Nükte [Zekâ] ve Mizah" başlıklı dikkat çekici bir makaledeki bakış açısında, eleştirmen William Hazlitt'in zaten rahatlama ve aykırılık teorileri arasında bağlantı kurduğu görülüyor. "Aklın birbirlerini belli bir düzenlilik ve bunlara bağlı ilgi ağırlıklarıyla birbirini izleyen belirli bir olaylar düzenin beklentisine dayandırdığı alışkanlık stresi"nden ve "gülünç veya komik olanın aklı gafil avlayarak, gardını düşürerek, canlı bir memnuniyet duygusuyla şaşırtarak ve acı veren tefekkürlere zaman veya yönelim bırakmayarak fikirlerimizin düzeninin öylesine bir ani dönüşümü sayesinde nasıl olup da bu stresi alışıldık derecesinin altında beklenmedik gevşeme ve ferahlamaya dönüştürdüğünden"[22] bahsediyor.

22. William Hazlitt, *Lectures on the English Comic Writers* (London and New York, NY, 1963), s. 7.

Bu aslında, psişik baskıların kaldırılmasının Freud öncesi bir Hazlitt versiyonudur. Mizahın özü, diye vurguluyor, "aykırı olanda, bir fikrin diğerinden koparılmasında ya da bir duyguya karşı diğeriyle itişip kakışmasında" yatar,[23] ve bu ani çarpışma veya yerinden oynatma kendini kahkahanın fiziksel silkinişinde ifade eden zihinsel bir spazm veya yarılma üretir. Bu ise zihinsel ve fiziksel olanın et ve tırnak kadar ayrılmaz olduğu, anti-dualist bir komiklik anlayışıdır. Hazlitt, "Akıl, belirli bir sonuca varmaya yönelmiştir" diyor,

> ve o sonuç da fikir zincirinde derhal bir süreklilik çözümü üretir, bu hayal gücünün heyecan ve gevşemesini değişimli olarak sağlar, nesne de kendi gevşek tedirgin durumundaki aklı daha canlı şekilde keşfe yöneltir ve kendini toparlama ve düzeltme vakti gelmeden önce, heyecan ve gevşemeyi değişimli olarak ortaya koyan sebepler veya kas ve sinir sisteminin düzensiz kasılma hareketi fiziksel kahkahayı ortaya çıkarır. Duygularımızdaki fasılalı olan şey, bünyede buna tekabül eden bir titreme ve uyumsuzluk üretir.[24]

Görmüş olduğumuz üzere, aynı süreç Kant için de geçerlidir. Hazlitt ayrıca, kahkahanın yasaklanmasının sadece onu kışkırtmaya hizmet etmesinde olduğu gibi, mizahta inatçı bir unsur olabileceğini de kabul eder. Bu nedenledir ki "bir vaazda, bir cenazede veya bir düğünde yüz ifademize hâkim olamayız."[25] Psikanalitik teorinin farkında olduğu gibi, Yasa arzuyu basitçe bastırmak yerine teşvik eder. Bu da bizi yoldan çıkmalarımızda cezalandırabilmemiz için ihlal etmeye ayartır.

Uyumsuzluktan zevk alma, Hazlitt'e göre su götürmez şekilde teşvik edilmemesi gereken bir şeydir. "Önümüzde ne olursa olsun aykırılığa maruz kalmış olmak" diye uyarıyor, "algının büyük bir kavrayışını veya iyileştirilmesini değil, bireyin her iki düşünceyi sürekli veya tutarlı şekilde birbirine bağlamasını engelleyen zihin ve mizacın gevşekliğinin ve patavatsızlığının

23. Ibid., s. 9.
24. Ibid., s. 7.
25. Ibid., s. 10.

kanıtı olur."[26] Nazik bir nükte bir şeydir ama hoppalık bambaşka bir şeydir. Bir sonraki bölümde göreceğimiz üzere, komedi bakımından, kabul edilebilir bir yüksek moral süresinin sözel ve kavramsal kargaşaya dönüşmeden önce ne kadar ileri gidebileceğiniz konusunda bir problem vardır.

Aykırılık teorisinin üretkenliği ne denli kanıtlanmış olursa olsun, neden bazı yersizliklere güldüğümüzü ve diğerlerine gülmediğimizi açıklamaya yaklaşmış değiliz. Filozofların kategori hataları dedikleri şeyler (örneğin, ruhu görünmez bir bedensel organ olarak hayal etmek) aykırılıklar içerir ancak bunlardan pek azı şamatanın nedenleridir. Ayrıca aşikâr şekilde bu tür uyuşmazlıklardan arınmış ifadelerin ve durumların neden eğlenceli olabileceğine de ışık tutmuş olmayız. Ayrıca aykırılık içeren fakat esas olarak küçük görmenin ilkel keyiflerine dayanan şakalar da vardır, örneğin gazeteci Christopher Hitchens, "George W. Bush'un gözleri birbirine o kadar yakındır ki çift camlı gözlük yerine monokl kullanabilir" derken durum böyledir. Demek ki mizah bütün sırlarını ortaya çıkarmış değildir ve bunu araştırmaya adanmış büyük akademik endüstri, istifini bozmadan zaman geçirip durabilir.

26. Ibid., s. 27.

# 4
# Mizah ve Tarih

Antik ve ortaçağ Avrupa'sının yönetici elitleri mizah konusunda pek ılımlı değildiler. En eski zamanlardan beri, kahkaha, medeni eğlence ile kaba saba kıkırdama arasında sıkı bir ayrıma zorlanan bir sınıf meselesi gibi görünüyor. Aristoteles, *Nicomachean Ethics*'te kibar ve hödük türlerin mizahı arasındaki farkı vurgular. Kendisini nükte (zekâ) düzeyine yükseltir, bunu da dostluk ve samimiyet olarak üç sosyal erdemden biri olarak sıralar fakat söz konusu nükte tarzı, ironinin de konuşlandığı şekilde nezaket ve eğitim gerektirir. Platon'un *Cumhuriyet* kitabı vatandaşları gülünç göstermeye ısrarlı biçimde karşı çıkar ve komediyi büyük ölçüde kölelere ve yabancılara bırakmaya razıdır. Alay etmek sosyal olarak yıkıcı olabilir ve çirkin sözler

söylemek ise tehlikeli biçimde bölücü olabilir. Muhafızlar sınıfı arasında kahkaha kültürü, gülen tanrılar veya kahramanların görüntüleriyle birlikte şiddetle caydırılır. Aziz Pavlus, Efesliler'e Mektubunda ağız şakasını veya *eutrapelia* dediği şeyi yasaklar.[1] Ancak Pavlus'un aklında, Aristoteles'in onaylayacağı şehirli nükte tarzından ziyade, ağzı bozuk şaklabanlık olması muhtemeldir.

Mikhail Bakhtin diyor ki "Orta Çağ'da kahkaha tüm resmî ideoloji alanları dışında ve tüm resmî katı sosyal ilişki biçimlerinin dışında kalmıştır. Kahkaha dini kültten, feodal ve devlet törenlerinden, görgü kurallarından ve tüm yüce yorum türlerinden dışarı çıkarılmıştı."[2] Şakalaşmaya dair en eski kural olan St. Benedict Kuralı kahkaha kışkırtmasına karşı uyarıda bulunurken böyle bir densizlik için St. Columbanus'un oruç tutma cezasını dayatmaktaydı. Ortaçağ kilisesinin komedi korkusu Umberto Eco'nun romanı *Gülün Adı*'nda cinayete ve kargaşaya yol açmaktadır. Aquinas ise *Summa Theologiae*'da genel olarak konu hakkında daha rahat davranır ve mizahı ruhun zevkinin ötesinde hiçbir şeyin aranmadığı bir kelime veya iş terapisi oyunu olarak tavsiye eder. Bunun, ruhun tesellisi için gerekli olduğuna inanır. Gerçekten de onun gözünde mizahla meşgul olma isteksizliği, bir ahlak bozukluğu sayılır. Hıristiyan teolojisi için, bir şakadan alınan amaçsız haz, akılda hiçbir gerekçesi olmayan ve hiçbir işlevsel amacı olmayan dürtüyle sadece sırf yapılmış olsun diye yapılan orijinal *acte gratuit* [iffetsiz hareket] gibi, Yaradılış'ın ilahi bir hareketini yansıtır. Dünya sadece sırf şamata olsun diye (öylesine) tasarlanmıştır. Endüstriyel bir üründen ziyade bir sanat eseri ga.g.e.ir.

Mizaha dair bu nadan şüphe, bir havailik korkusunun daha fazlasından ortaya çıktı. Daha temelde, özellikle kolektif ölçekte bir kontrol kaybı ihtimalinin dehşetini yansıtıyordu. Platon'un görüşüne göre işte bu aşırı kahkahanın sonucu da kusma ve dışkılama gibi eşit derecede rahatsız edici boşaltımlarla aynı seviyede doğal bir bedensel işlev olabilir. Cicero, ağız şaka-

1. Bkz., M. A. Screech, *Laughter at the Foot of the Cross* (London, 1997), s. 32.
2. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World* (Bloomington, IN, 1984), s. 73.

sı için ayrıntılı kurallar ortaya koymaktadır ve herhangi bir kendiliğinden patlamaya karşı dikkatlidir. Bireysel bedenin kahkahada dağılması, bir halk isyanının habercisi olabilirdi ve ortaçağ karnavalı –kurgusallaştırılmış, fantastik bir toplumsal devrim türü, tam anlamıyla yaygın biçimi– bu endişeleri haklı çıkarmak için yeterince komik bir kargaşaya sürükleyebilirdi. Hijyenik patrisyenin [en yüksek sınıftan adam] disiplinli, tatlı tatlı ilgilenilmiş, epey bakımı yapılmış bedeninin aksine, plebe ait [halk tabakasına özgü] beden sürekli olarak kolu kanadı kırılmak tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ayrıca, kahkahanın tehlikeli biçimde demokratik bir niteliği vardır çünkü tuba çalmaktan veya beyin ameliyatı yapmaktan farklı olarak, bunu herkes yapabilir. Özel bir uzmanlık, ayrıcalıklı soy kütüğü veya titizlikle geliştirilmiş bir beceri gerektirmez.

Komedi, yalnızca anarşik yatkınlığından dolayı değil aynı zamanda acı ve ölüm gibi önemli meseleleri hafife aldığından ve böylece egemen sınıfların ellerinin altında tuttukları yargı yaptırımların bazılarının gücünü azalttığından da bir tehdit oluşturur. Otoritenin pençesini gevşeten umursamaz tavrı teşvik edebilir. Karnavalesk tarzında, sosyal düzenin sürdürülmesi için gerekli olan kırılganlık hissini ortadan kaldıran ölümsüzlüğe dair hayali bir duygu doğurabilir. Hatta ünlü *Deliliğe Övgü* kitabının yazarı Erasmus bile, kahkaha tehlikesi konusunda uyarıda bulunan bir çocuk eğitimi üzerine bir inceleme kaleme almıştı. Kitap, osururken aşırı gürültü çıkmasını önlemek için kalçalarını bastırmak veya münasebetsiz sesi iyi zamanlanmış bir öksürükle gizlemek konusunda öğrencilere tavsiyede bulunuyordu.

Oyun yazarı William Congreve, "Komedideki Mizahla İlgili Bir Deneme"de, kendi doğası hakkındaki aşağılayıcı düşüncelerle eğlendirmeye zorlayan bir dizi komik gösteriden şikâyet eder. Derin bir utanç duymaksızın bir maymuna asla çok uzun bakamayacağını düşünür. Parodiler, taklitler ve anormallikler, bir kimsenin normlarına dair endişe verici kırılganlıklarından birini hatırlatır. Benzer bir şekilde, Joseph Addison *The Spectator*'ın bir bölümünde, Kahkaha'nın annesinin Aptallık, babasının da

Çılgınlık olduğunu, onun da Saçmalık'ın oğlu olduğunu ve Saçmalık'ın annesinin ise Yalancılık olduğunu ileri sürer. Bu, kıkır kıkır gülmeye düşkün olanlar için çok cesaret verici bir şecere değildir. 18. yüzyıl eleştirmeni John Dennis, mizahın temel olarak vasıfsız sınıflar arasında bulunabileceğini savunur. Zihinden ziyade beden meselesi olduğu için, akılları hayvan içgüdülerini bastırmayı öğrenmemiş olan eğitimsizler arasında gelişmesi daha olasıdır. "Güldürücü ve Duygusal Komedi Arasında Bir Karşılaştırma" konulu bir makalede, Oliver Goldsmith benzer şekilde esas ve ortalama ile komedi arasında ilişki kurar. Mizah aleyhine bu önyargı, en büyük olasılıkla, kahkaha bastırılıncaya kadar insanlığın tamamen yenilenmesinin mümkün olamayacağına bir sohbet sırasında dikkat çektiği söylenen Shelley'den miras kalmıştır.[3] Radikal özgürlükçülerin bile mizaha kuşkucu bakması çok ümitsiz bir manzaradır.

18. yüzyıl filozofu David Hartley, "ağır ve ciddi konulara uygulanan, gayriciddi insanların en müsrif kahkahalarına vesile olan aşağılık benzetmeleri, imaları, karşıtlıkları ve rastlantıları ve kutsal şeylere karşı saygıyı zayıflatanları"[4] hiç düşünmeden reddeder. Çok fazla nükte ve neşe, diye devam eder, zihinlerimizin şeylerin gerçek doğasını algılamasını engelleyerek gerçek arayışına ket vurur. Benzer şekilde, Viktorya dönemi romancısı George Meredith de mizaha "şamatalı bir kötülük olarak değil de zihinsel bir zenginlik"[5] diye bakar ve rafine kahkahayı "[Ezop masalındaki] Şarap Testisi'nin Oğlu'nun ilahi korumasının altında bağırarak hatırlatan"[6] "acımasız" komedi türünden ayırt etmeye heveslidir. Pek çok komedi düşük seviyelidir, soytarıca şeylerdir oysa edebiyat yüce bir iştir; öyleyse, komik edebiyatı bu bağlamda bir çelişki midir? Aynı şekilde bir komedi teorisi

3. Bkz., John Morreall (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor* (New York, NY, 1987), s. 228.
4. David Hartley, 'Of Wit and Humour', alıntı yapılan yer: a.g.e., s. 43.
5. George Meredith, *An Essay on Comedy* (New York, NY, and London, 1972), s. 141.
6. Ibid., s. 78.

oksimoron mudur? Meredith bize "kahkaha halkası" ile nezaket derecelerini ölçebileceğimizi söylüyor, bu iddia da bizi bu çalışmanın başlangıç noktasına döndürmüş oluyor. Balıkçı kadınlar kıkır kıkır gülerler oysa devlet adamları kısık sesle gülerler.

Meredith, bütün müşkülpesentliğiyle, 20. yüzyıl öncesinde toplumsal cinsiyet âlemine girmeyi gözüne kestiren pek az sayıdaki mizah teorisyenlerinden biridir. Çok sayıda komedi, diye devam eder, cinsiyetlerin savaş alanı etrafında döner ve kadınları "şirin aptallar" olmaktan çıkarıp hayran kalınacak zekâlara yüceltme bakımından hayati bir rol oynar. Doğudaki komedi eksikliği olarak gördüğü şey, ona göre, dünyanın o kesimindeki kadınların düşük statüsünden kaynaklanmaktadır. Kadınların özgürlüğünün olmadığı yerde, diye vurgular, komedi mecburen yoktur. Cinsel eşitlik olmadan gerçek bir medeniyet olamaz ve "medeniyetin mümkün olmadığı yerlerde de asla bir komedi olmayacaktır."[7] Böyle bir medeniyetin yokluğunda komik meşrep de "kendi susuzluğunu gidermek için kabalığın düzeysizliğine mahkûm olacaktır."[8] Kadınların hane halkı köleliliğine indirgendiği yerde, komedinin biçimi ilkel olma eğilimindedir; onların hoş görülebilir şekilde bağımsız olduğu fakat eğitilmediği yerde, sonuç melodramdır; ama cinsel eşitliğin arttığı yerlerde, komedi sanatı da onunla birlikte gelişir.

Modern çağın başlarında komedilere karşı direncin büyük bir kısmı Püritanizm tarihine aittir.[9] Bununla birlikte, Thomas Hobbes'un somurtkan mizah teorisinin, tiyatro ve halk şenliğinin en kırpık saçlı musibeti kadar düşmanca olduğu iddia edebilir. Hobbesyen hipotezin arka planı, 17. yüzyılda paylaşmayı sevmeyen bireycilik doktrininin ortaya çıkmasının yanı sıra, iç savaşın şiddeti, çatışması ve partizanlığıdır. Kadın ve erkeklerin anti sosyal hayvanlar olarak büyük ölçüde iktidar tarafından yönlendirilen iştah, yalnızlık, karşılıklı gaddarca rekabete hapsolmuş kendini düşünen yaratıklar şeklindeki işte

7. Ibid., s. 118.
8. Ibid., s. 116.
9. Bkz., Leah S. Marcuse, *The Politics of Mirth* (Chicago, IL ve London, 1986).

bu hoş olmayan vizyonuna, neşe ve kahkahanın aşikâr masumiyeti bile dahil edilmiştir.

Bu ağırbaşlı bakış açısına ait bazı şeyler, 18. yüzyılın başlarındaki eski Tory (muhafazakâr) muhafızlarının, Pope ile Swift'in ve onların muhafazakâr meslektaşlarının alay ederek sataşmak, tahrif etmek, komik bir halde abartmak veya yere sermek konusundaki teşvikleriyle birlikte, yaralayıcı, huysuz hicivleri hakkında bilgi verir. Yine de bu dönemde duyarlılıktaki önemli değişim, bu aşındırıcı hicivden daha samimi bir dünya görüşüne doğru olanıdır. Bir önceki yüzyılın politik çekişmesini ve ideolojik garezini geride bırakmaya kararlı şekilde, kulüplerde ve kahvehanelerde hâkim olan iklim sükûnet ve nezakettir, zaman içinde İngiliz centilmenlerini karakterize edecek olan ruhun bir neşesidir. Hâkim bir ideolojinin merkezine yaklaşan nadir mizah fenomenine veya en azından güler yüzlülüğe tanık oluyoruz. Neşelilik ve cana yakınlık, somurtkan bir Püritanizm'i ele geçirmektedir. Gerçekten de samimiyetten kaçınma, İngiliz üst sınıflarını Oscar Wilde dönemi boyunca tümüyle belirleyecekti, burada samimi (hevesli), kelimenin bir anlamıyla (o zamanlar bu kelime "eşcinsel" için bir kod kelime olabiliyordu), samimiyetin sıradan anlamından çok daha fazlasından hoşlanmak demektir. Eğer 18. yüzyıl kulüpçüleri için ağız şakası ve alay etmek dolaylı olarak politik bir şey ise, bunun sebebi, başka şeyler yanı sıra, bu eğlence savunucularının görüş alanlarında sahip oldukları ketum yobazlık ve bağnaz dar kafalılıktır.

Shaftesbury Kontu'na göre komik meşrebi alışkanlık haline getirmek için, kibirli ve bağnaz değil de doğal, esnek ve hoşgörülü olunmalıdır. Mizah, "batıl inanç ve melankoli yanılsaması" için muhteşem bir yatıştırıcıdır.[10] Kaba bir saldırganlığıyla hiciv, daha yıpratıcı, kavgacı bir dünyanın kültürel bir kalıntısıdır ve artık soylu sınıfların kendi bitmez tükenmez cömertliklerine olan inancından kaynaklanan güler yüzlü mizaç ve uzlaştırıcı neşeyle kıvamına getirilmektedir. Erkekler ve kadınlar, erdemlerle

10. Anthony Earl of Shaftesbury, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times Etc* (Bristol, 1995), cilt 1, s. 65.

sansürlenmek yerine baştan çıkarılmalı, nutuk çekilmek yerine eğlendirilmelidir. Tarihçi Keith Thomas'ın da söylediği gibi, 18. yüzyılın başları, "mizahın nazikçe geliştiği ve kişilerin bambaşka esprilerinin, hiciv saldırılarını gerektiren anormallikler değil de keyif alınması ve hoşlanılması gereken sevimli eksantrikliklerin olduğu"[11] bir dönemdir. Hegel, *Güzel Sanatlar Felsefesi*'nde modern komedinin, kusurların ve usulsüzlüklerin küçümseme yerine eğlence nesnesi olduğunu belirtir. 18. yüzyıl Tory hicivleri için, aksine, ortak bir insan doğasından kaynaklanan sapmalar tekrar çabucak hizaya sokulması gereken potansiyel olarak tehlikeli anomalilerdir ve ayrıca bunların eğlence kaynağı olamayacaklarını da söylemişlerdir. Ben Jonson'un çalışmalarında böyle bir çifte görüş bulabilirsiniz. Daha az sansürlü bir edebi sanat için, aksine, *The Spectators*'ın Sir Roger de Coverley'i, Fielding'in Parson Adams'ı veya Sterne'nin aziz Amca Toby'si gibi acayip kimseler ılımlı eğlencenin sebepleridir. Congreve, mizahı "sadece tek bir insan bakımından özgül ve doğal olan, böylece konuşmasının ve hareketlerinin diğer insanlardakinden ayırt edildiği herhangi bir şeyi tekil ve kaçınılmaz şekilde yapma veya söyleme tarzı"[12] olarak tanımlar.

"Kaçınılmaz" kelimesinin altını çizmek gerekir. Kelimenin bu anlamında mizah gerçekten bir determinizm biçimidir. Seçilmiş olmaktan çok verili bir kimsenin karakterinin bir parçası olduğu için, kadınları ve erkekleri tuhaflıkları yüzünden haşlamak mantıksızdır. Bununla birlikte, "erkeklerden ve kadınlardan" bahsetmek pek uygun değildir çünkü Congreve'nin görüşüne göre mizah, büyük ölçüde erkeklerle -aslında İngiliz erkeklerle- sınırlı bir fenomendir. Kadınlar, doğalarının doğal soğukluğu verili bir durum olduğundan, bu şeyden eksik kalma eğilimindedir. Neyse, konu şudur ki, komik olan artık kendine özgü olmakla neredeyse eş anlamlıdır.

11. Keith Thomas, 'The Place of Laughter in Tudor and Stuart England', *Times Literary Supplement* (21 Ocak 1977), s. 81.
12. Alıntı yapılan yer: Paul Lauter (ed.), *Theories of Comedy* (New York, NY, 1964), s. 211.

Aslında, bireyin kendisini saf gerçeğinden ayırt etmek zorlaşıyor. Mizah, belirli bir kişiliğin taklit edilemez tat duygusu anlamına gelirse, o zaman tüm bireyler nüktedandırlar; gerçi bazıları, diğerlerinden daha garip, anormal veya tamahkâr olmak anlamında, biraz daha fazla öyledirler. Bireyselliğe de değer verilmesi gerektiğinden, bu tür zaaflara bilhassa İngiliz tarzı bir düşkünlük ("Hepimiz aynı düşünseydik dünya çok komik olurdu") filizlenmeye başlamaktadır.

Sözü edilen mizah, elbette, bu meyhane klişelerinin tersine rafine, kibar bir meseledir. Bu anlamda, gördüğümüz gibi, 18. yüzyıl yazarları, tıpkı Püriten öncülleri kadar içten kahkahaları epey kınayabilir. Lord Chesterfield oğluna yazdığı mektupta, hiç kimsenin güldüğü duyulmamalıdır, diye uyarır. Swift'in ve de Voltaire'in böyle bir görmemişlik yapmadığı konusunda yaygın bir tevatür vardı. (Buna karşılık, Samuel Johnson kıkırdamaya düşkün olmasıyla ün yapmıştı.) Gerçek nükte (zekâ), höykürme yerine bir gülümsemeyi kışkırtır, böylelikle aklın süfli duyular karşısındaki üstünlüğü kanıtlanmış olur. Mizah bir beden sorunudur, nükte ise ruhun bir yeteneğidir. Denemeciler Joseph Addison ve Richard Steele, neşenin ağırbaşlı ve kibar tarzlarını savunuyorlardı, gerçi ağırbaşlılık Steele'in en güçlü noktası değildi. Soytarılık ve şaklabanlık korkusuyla mizah da steril ve nezih olmalıydı.

Cana yakınlık kültünün büyük bir kısmı ülkenin İskoçya (Gal) sınırlarında gelişmiştir çünkü orada sosyal ilişkiler paylaşmak istemeyen bireyselciliğe daha az tabidirler ve orada topluluksal anlayışlar hâlâ gelişebilmektedir. İskoç yaylalarındaki veya İrlanda'nın batısındaki zorlu yaşam koşullarında, insan ilişkileri büyükşehir merkezlerinde olduğundan daha az rasyonelleştirilmiş, bürokratikleştirilmiş, ticarileştirilmiş ve adı bilinmeyenlerce yönetilmiştir. İrlandalı (Galli), kavga eden bir barbar olarak klişeleşmiş olabilirdi ama aynı zamanda sosyalleşebilmenin de tam bir modeliydi. İrlanda orta bölgesinden gelen Oliver Goldsmith'in açıklaması, o karikatürleşmeye mükemmel şekilde uymaktadır:

> Kalbinin cömert sıcaklığı, şeffaf ruhsal sadeliği, en geniş mizahtan en nazik duygulandırma niteliğine hızlı geçişi ve her mutsuzluk derinliğinde hayatta kalan bu hoş neşe hali –hâlâ dürtülerin tefekkür ve vicdana ağır bastığı, düşüncesizce yapılan cömertliğin bile anlayışlı iyiliğin yerine geçtiği ve sosyal baskıyla hayatın en ağır görevlerinin galebe çaldığı veya çılgınca bir heyecana battığı İrlanda topraklarından gelenler işte bunları ayrıştırmayı üstlenmelidirler.[13]

Tepeden bakan bir övgü olarak başlayan şeyin haddini bildirmeyle sonlanmasına dek iltifatın sürekli arttıkça nasıl daha da suratsız hale geldiğini kaydetmek de ilginçtir. İşte karşınızda çakmak çakmak gözleriyle ve dudaklarında bir tebessümle alabildiğine bir İrlandalı (Galli) durmaktadır, bu arada bir eli de bira bardağını sıkıca kavramış haldedir. Dublin doğumlu Richard Steele'in de İngiliz asıllı olmasına rağmen, canlılık, güler yüzlülük ve neşeli yoldaşlık gibi basmakalıp İrlandalı niteliklerini sergilediği ve memleketlisi Oliver Goldsmith gibi İngilizleri bir nebze nobran ve huysuz bulduğu söylenirdi. Ancak her iki yazar da taşa kesmiş dış görünüşün altında yufka yüreği bulduklarını iddia etmişlerdi. Steele aşırı bir cömertlikle, ortalama bir İngiliz vatandaşının sert havası ve soğuk tavrının altında şefkat ve kadınsı bir hassasiyet sızıntısı gizlendiğini söylerken, Goldsmith, kanuni vatandaşlarının, her ne kadar dışarıdan bakıldığında kötü niyetli olsalar da her sıkıntıya sempati duyan yüreklere sahip olduğuna inanır.

Gladys Bryson, bazı İskoç Aydınlanma teorisyenlerinin akrabalık ve gelenek üzerine kurulan bir toplumsal düzeni daha kişisel olmayan ilişkilerle kıyasladığına ve büyük ölçüde ilk durumun ağır bastığını tespit ettiklerine dikkat çekiyor.[14] Başka

13. John Forster, *The Life and Times of Oliver Goldsmith* (London, 1854), cilt 2, s. 338.

14. Gladys Bryson, *Man and Society: The Scottish Inquiry of the Eighteenth Century* (Princeton, NJ, 1945), s. 146-7 ve 172. 18. yüzyıl İskoçya'sının mükemmel bir değerlendirmesi için ayrıca bkz., Peter Womack, *Improvement and Romance* (London, 1989). Devamındaki tartışmaların bazı adapte edilmiş malzemesini şu kitabımdan aldım: *Crazy John and the Bishop* (Cork, 1998), bölüm 3.

bir yorumcu da şöyle diyor: "Bireycilik değil de sosyalleşebilirlik İskoçların duyarlılık tanımında kritik unsurdu.[15] Toplum, Hobbes ve Locke tarzıyla sözleşmeye dayalı bir ilişki olarak değil, yerli birimin bir uzantısı olarak ve bu nedenle de insanlar bakımından doğal olan şekliyle görülmeliydi. Ortak erdemleri göklere çıkarmak bakımından İngiliz sınırının kuzeyindeki bazı düşünürlere ilham veren şey, giderek artan şekilde çıkarcı bir sosyal düzendeki topluluk duygusunu ve ahlaki ekonomiyi koruma ihtiyacıydı. İskoç filozofu Adam Ferguson, hüzünlü bir şekilde kabile veya klan temelli bir kültürün dayanışması ile modern ticari toplumun "müstakil ve yalnız bireylerini" kıyaslar. İkinci durumda, diye iddia eder, kötülük, kıskançlık ve rekabet insan sevgisinin bağlarını koparmaktadır. Buna rağmen, Hobbes karşıtı bir anlayışla, hâlâ "insanın bağrındaki en güçlü ilkelerin sevgi ve şefkat olduğuna"[16] inanabilmektedir. Meslektaşı Adam Smith, ki zamanımızda taş kalpli serbest piyasacı diye hicvedilir, ayrıca, ticaret ruhunu elden ayaktan düşürücü bir şey olarak görmektedir ve hem o hem de Ferguson, Bryson'ın "duygu etiği"[17] dediği şeyi benimsemektedirler. Smith, merhametli veya empatiye dayalı hayal gücünün bir hayranıdır ve bu yüzden de ticari alış-verişle olduğu kadar manevi olanlarla da ilgilenmektedir. Başkalarıyla empati kurmak, kendini onların yerine koymaktır. Emtialar gibi kendimizi de vatandaşlarımızla takas edebiliriz ve 18. yüzyılın Hisseden Adamında, başkasının üzüntü ya da zevkine olan bu duyarlılık, duygusallığın neredeyse patolojik bir kültüne evrilmiş durumdadır.

Dolayısıyla, hâlâ belli ölçüde pre-modern olan bölgelerden – duyguların gücünün, geleneğin otoritesinin ve kişisel bağların toplumsal rolünün ekonomik bireyselciliğe ve hukukun gelenek üzerindeki egemenliğine karşı son çırpınışlarıyla çaba sarf eden yerlerden– metropollere sürünerek giren akrabalık, yardımse-

15. John Dwyer, *Virtuous Discourse: Sensibility and Community in Late Eighteenth-Century Scotland* (Edinburgh, 1987), s. 39.
16. Adam Ferguson, *An Essay on the History of Civil Society* (Dublin, 1767), s. 53.
17. Bryson, *Man and Society*, s. 27.

verlik ve dayanışma erdemlerinin methiyesini düzen işte bu felsefeydi. Bu da çıkarcı rasyonellikleri, kendi sosyal ilişkilerini desteklemesi ve yeniden üretmesi bakımından ihtiyaç duyulan duygu rızasını gidermeyi tehlikeye atan bir sorundur ve layıkıyla parlatılmış ve işlenmiş olarak İskoçyalı/İrlandalı sınırlardan yapılan böylesi makul bir ithalat bu dava bakımından zorlayıcı olabilirdi. Bireyler tek başlarına, başkalarının telkinlerine gerek duymayan atomlar olarak görülürken, politik durum da faydacı bir sözleşmeye indirgendiği takdirde, böyle bir paylaşılmış duygusallık ve kalın bir değer çerçevesine olan ihtiyaç, yani rekabetçi bireyselciliğe bozulma riski olmaksızın özgür bir egemenlik verilmesine olan bir ihtiyaç, haydi haydi zorlayıcıdır. Duygu, cana yakınlık ve güler yüzlülük ticaretin işlerini tıkırına sokacaktır. *Niteliğin Soytarısı* adlı olağanüstü sıkıcı bir edebiyat parçasının yazarı 18. yüzyıl romancısı Henry Brooke, "tüccarın, en uzak bölgeleri mahalleye ve sohbete [nasıl] getirdiğini ...ve böylece tüm insanlığın kardeşliğini ve yakınlığını tek bir aile olarak kaynaştırdığını ve tek bir ağda dokuduğunu"[18] yazar. Daha radikal çevrelerde, aksine, sempati kültü, bu projenin tamamını toplumsal varoluşun biraz daha az dangalakça egoist vizyonu adına raydan çıkarmakla tehdit edebilir.

Brooke'un kendinden emin görüşüne göre, insanlar arasındaki ticari ilişkilerin çoğalması beraberinde karşılıklı sempatilerin derinleşmesini de getirecektir ki bu da böylece ticaretin iletim kanallarını daha pürüzsüz ve verimli kılacaktır.

Ticari ilişki kibarlığı besler, sosyal ilişkileri güçlendirir ve aristokrat bir lütufkâr temas aşısıyla dar kafalı burjuvanın pürüzlü kenarlarını törpüler. Ticaretin genişlemesi ve buna eşlik eden dostluk hissinin yayılması karşılıklı olarak zenginleştiricidir. İşte büyük ölçüde bu *le doux commerce* [tatlı ticaret] felsefesinin ardında yatan Montesquieu'nün *De l'esprit des lois* [yasaların ruhu] anlayışı, kambiyo senetlerinin gücünün medenileştirilmesinde

18. Henry Brooke, alıntı yapılan yer: Thomas Bartlett, *The Fall and Rise of the Irish Nation* (Dublin, 1992), s. 54. Ticari hümanizm denilen bu ideoloji için bkz., J. G. A. Pocock, *Virtue, Commerce and History* (Cambridge, 1985).

dokunaklı bir imana sahiptir. Ticaret sizi daha koyun gibi ve sürü halinde yaşamayı sever hale getirir ve bu tür bir zenginlik dağınık ve değişken olduğu için, otokratik bir devletin el koyması veya kontrol etmesi biraz zordur. Hatta İskoç filozof John Millar, proletaryayı bu şirket refahıyla kafeslemektedir: Emekçiler aynı istihdam ve düzenli bir ilişkiyle birlikte topluca bir araya geldiklerinde, diye iddia eder, "tüm duyularını ve tutkularını birbirlerine açmak için büyük bir hızla harekete geçebilirler" ve böylece pleb tarzı dayanışmanın temeli atılmış olur.[19] Toplum, belli bir keyifli, içgüdüsel işbirliğine dayanarak çalışmaktadır ve bu topluluksallık için hayati bir metafor da şaka paylaşmaktır.

Barış, nezaket, güler yüzlülük ve sosyallik artık refahın temeli olarak görülmektedir. Şeref, *hauteur* [azamet] ve askeri görkemin eski tarz patrici [soylu] değerleri yerlerini orta sınıfın alçakgönüllülük, kibarlık, aile uyumu ve sosyal sevgi erdemlerine bırakmalıdır. Bir eleştirmen, yorumunda buna "kahramanlık çağının sonu ve duygusal olanın başlangıcı" diyor.[20] En büyük İskoç filozofunun çalışmalarında, duygular tüm ahlaki yargıların kaynağında yatar. David Hume'un görüşünde gerçeği hayali bir nesneden ayıran şey, sadece farklı bir duygu yoğunluğudur. Acıma, dokunaklı olma ve sakinlik gibi bütün bu değerleriyle asıl koruyucular olarak görülen kadınlar, evlerinden kamusal alana aktarılmalıdır. İrlandalı filozof Edmund Burke bu stratejinin önde gelen sözcüsüdür. Hassaslık ve samimiyete, incelik ve karısına düşkünlüğe yeni bir dönüş var. Hassaslık, vücudun bir tür retoriği, yüzü kızarmanın, ağlamanın, bayılmanın ve heyecandan titremenin bir semiyotiği haline gelir.

*The Tatler* adlı dergisi bu yeni görgü kültünü şekillendirmede dehşetli bir güç haline gelen Richard Steele, karısına bu türden mükemmelce kibarlıktan bayıltan cümlelerle dolu mektuplar kaleme almıştı. Karısı onun için "Sevgili Yaratık"tır, "Sevgili Yönetici"dir, "Yeryüzündeki Sevgili Varlık"tır ve böyle bir özlemle

19. Alıntı yapılan yer: Albert O. Hirschman, *The Passions and the Interests* (Princeton, NJ, 1977), s. 90.

20. Katie Trumpener, *Bardic Nationalism* (Princeton, NJ, 1997), s. 76.

kendi imzasını da "Sana Minnettar Olan Hassas Sevgi Dolu Kocan ve Âşığın" diye atar. Tanrı, Hakikat ve Sevgi imalarıyla dolup taşan bu kargacık burgacık bölük pörçük notlar, bazen yanında bir çay armağanı veya tek bir altın ile ulaştırılır. Karısına Lord Halifax ile yemek yediğini bildiren bir mektupta, "Seni dert edinip ölüyorum" diye ilave eder.[21] Steele, *The Spectator*'ın kırkıncı sayısında "Eş kelimesini doğadaki en hoş ve zevkli isim yapmayı uzun zamandır aklımda tuttum" diye coşar. Yapı olarak yeni bir erkeksilik türü var, bu da taklit nükteye ve aristokratik hovardalığa düşman, hakikatin, alçak gönüllüğün, basitliğin, sağduyunun, şiddetsizliğin, ruh zenginliğinin ve evliliğe ait sevginin erdemlerine bağlanmış bir tür. Empatiye dayalı imgelem –başkalarının nasıl hissettiğine dair hızlı, sezgisel bir duygu– bu feminize duyarlılığa aittir. Steele, *Hıristiyan Kahraman*'da iddia ediyor ki: "Tanrı bizler için ortak bir nitelik tasarlamıştır ve bu da "bizleri doğal toplumla birbirimize daha yakın tutan bir birliğe zorlar ... ve gizli bir cazibeyle bahtsız olan için figan ederiz ve ferahlık verenden neşe duyarız; çünkü insan kalbi için insani olan hiçbir şeyle zıt fikirde olmak mümkün değildir; fakat neşe dolu ve sıkıntılı bir kişinin çehresi ve tavırlarıyla onların durumuna yükselir ve ineriz."[22] Neşe, diye ekler, sevinç gibi oldukça "iletişimsel"dir. Francis Hutcheson'a göre de başka birisinin yüce gönüllü görüşüyle doğal olarak neşeleniriz, tıpkı bunun gibi iğrenç bir kokuyla da midemiz bulanır veya yüce bir bakışla da mest oluruz. Ahlaki yargılar fiziksel refleksler kadar hızlı ve kendiliğindendir.

Demek ki mizah, sempati ve yüksek moral bütün kültürel politika programlarında merkezi bir rol oynamıştır. Yayın dünyasının temel görevlerinden biri, patavatsız bir burjuvaziye yeni duygu biçimleri konusunda görgü, nezaket ve aile sevgisi telkiniyle onların dik kafalılıklarını yumuşatarak ders vermekti. Laurence Sterne'in toplu eserlerinin 1780 basımının reklamı,

21. Steele'in karısına yazdığı mektuplar için bkz., Rae Blanchard (ed.), *The Correspondence of Richard Steele* (Oxford, 1941), s. 208-79.
22. Richard Steele, *The Christian Hero* (Oxford, 1932), s. 77.

onları okumanın toplumdaki yardımseverliği artıracağını vaat ediyor. Edebiyat, tiyatro ve periyodik gazetecilik, bunların hepsi sosyal varoluşları, ticaretin methiyeleriyle çekişmelere karşı vaazlardan çıkarıp onlara belli bir incelik, zarafet ve ahlaki duyarlılık katarak estetize etme kampanyasına zorlamalıydı. Orta sınıflar kibarlaştırılmalı ve küstah aristokrasi de evcilleştirilmeliydi. Ahlaki felsefe, din adamlarından ve akademisyenlerden alınmalı ve bunun yerine kulüp, salon ve kahvehaneye uyarlanmalıydı. Yeni kültürel çevre, (bir üst sınıf sahtekârlığı olan) havailik ile değil, ruhun kahkahalarda kolayca açığa çıkabilecek gamsız uyanıklığıyla karakterize edilmeliydi.

Öyle olsa bile, mizah bu kültürel iklimden kolayca ortaya çıkıyorsa, bu sadece şaka yapmaktan daha fazla derinliği olan bir görünümdür. Daha ziyade, yükselen, gittikçe güvence altına alınmış ve kendilerinden hoşnut bir sosyal sınıfın çok neşeli bir vizyonudur –ki bu sosyal sınıf, tarihin kendi taraflarında olduğuna inanan (doğrusu, öyle bilinen) ve mülkleri ve sermayeleri yanı sıra kendi kültürel kimliklerini de pekiştiren bankacıların, avukatların, din adamlarının, mülk sahiplerinin, tüccarların, işverenlerin, brokerlerin ve girişimcilerin azimli bir Protestan falanjıdır [birbirine çok bağlı topluluğudur]. Emperyal güç, hızla genişleyen bir ekonomi ve kazançlı bir sömürge ticareti ile donanmış şekilde doğmakta olan bu orta sınıf, üst tabaka ve aristokrasi ile barikatlar üzerinde yüz yüze gelmek yerine onlarla uzlaşmayı daha sağduyulu ve kârlı bir şey olarak görmektedir. Eski rejimin (*ancien régime*) küstahlığını frenlemişlerse, bunun sebebi kendi sanayi-kapitalist mirasçılarını rahatsız edecek bir aşağıdan ayaklanma korkusuyla da tanışmış olmalarıdır. Mizah, hayırseverlik, duygusallık ve bir tutam Panglossian [aşırı iyimser] kendini tatmin, onlara kendilerini iyi hissettiren faktörlerdir. Nüfuzlu bir Whig [19. yüzyılda mutlak monarşiye karşı meşruti monarşiyi savunan parti] mensubu olan Shaftesbury, nükte ve serbest ticaret yaygınlığı arasında şaşırtıcı derecede doğrudan bir bağlantı kurar: "Özgürlük ve ticaret, (nükteyi) gerçek standardına getirir", diye gözlemde bulunur, bu arada

ticaretin sınırlandırılması onu berbat şekilde perişan bir seviyeye indirecektir.[23] Hem komedi hem nükte, diye devam eder, ekonomik olduğu kadar siyasi sonuçlara da sahiptir. Cömert, açık yürekli, özgür fikirli nitelikleriyle, otokratik ve otoriter olanı alaşağı edebilirler.

Hobbes'un kahkaha konusundaki spekülasyonları daha genel bir dünya görüşünü yansıtırken, Francis Hutcheson'un onlara sert şekilde karşı çıkması da öyledir. Hutcheson, Hobbes'un görüşlerinden şikâyet ederken, "doğal duyguların eski nosyonlarına ve kibar içgüdülere, sensus communis'e [sağduyuya], decorum'a [terbiyeli olmaya] ve honestum'a [erdeme]" başvurma imkânsız hale geliyor, diyor. Bunun yerine, her şey bencillik meselesidir ve "kahkahanın kendisi de aynı kaynaktan gelen bir neşe olmalıdır."[24] Hutcheson, çıkarcılığın insan eyleminin kaynağında yattığı görüşünden utanmaktadır ve buna karşılık insan davranışının daha renksiz olanı konusunda sesini yükseltmektedir. "İnsanlar", diye yazar, "daha gereksiz ve önyargısız gördükleri cömertliği derinden onaylarlar."[25] "Herhangi bir eylem" diye uyarır, "dünyanın en uzak parçasında olsa bile, bize sevgi, insanlık, şükran, şefkat, başkalarının iyiliği üzerine bir çalışma ve onların mutluluğundaki bir zevkten geliyor şeklinde sunulur sunulmaz, içimizde neşe duyarız, güzel eyleme hayran kalırız ve onun yazarını överiz."[26] Çıkarcılık savunucuları "arkadaşlık, şükran, doğal sevgi, cömertlik, kamu yararına çalışma, merhamet görevleri gibi insan yaşamının temel eylemleri" olarak asla hesaba katmazlar.[27]

23. Shaftesbury, *Characteristics of Men,* s. 45.
24. Francis Hutcheson, *Reflections upon Laughter, and Remarks upon the Fable of the Bees* (Glasgow, 1750), s. 4.
25. Francis Hutcheson, *A Short Introduction to Moral Philosophy* (Glasgow, 1747), s. 18.
26. Francis Hutcheson, *Inquiry Concerning the Original of our Ideas of Virtue or Moral Good* (London, 1726), s. 75.
27. Francis Hutcheson, *Illustrations of the Moral Sense* (Cambridge, MA, 1971), s. 106.

Hutcheson'un komedi yaklaşımının altında gizlenmiş olan, özellikle bir Ulster Presbiteryen papazı gibi, insan doğasına dair dikkat çekici bir kaygısız görüştür. Yazısının tamamı, felsefi egoizme karşı bir dil uzatmadır. Nietzsche ve Dostoyevski gibi daha sonraki düşünürlerin merkezinde yer alan *Schadenfreude* kavramı onun nazik, masum ahlakında bir dayanak bulamamaktadır. Aklımız, diye devam eder, "evrensel bir iyilik, hassasiyet, insanlık, cömertlik ve özel mallara saygısızlığa yönelik güçlü bir önyargı sergiler."[28] Onun görüşüne göre erdem, "neşeye eğilimi, diğerlerinde neşeyi artırma zevkini içerir ki bu da ılımlı bir kahkahayla canlandırılmış sevimli bir muhabbetin keyfini çıkarırken bizleri öylesine makul, masum, iyi huylu ve huzurlu bir ruh durumuna sokan kişiye yönelik gizli bir onay ve minnettarlık duymamızı sağlar."[29] Tanrı'nın krallığının müjdecisi artık kiliseden çok yemek yediğimiz kulüptür. İyilik ve duyusal zevk sıkı şekilde iç içe geçmiş durumdadır ve yardımseverlik de sağlıklı bedensel zevkin bir türüdür. Bir kimse lezzetli bir karides tabağının önünde dudaklarını yalıyorken, bir kimse de şefkatli davranışların tadını çıkarabilir.

Kendine güvenen yeni bir orta sınıf Helenizminin gamsızlığında, hayırsever vatandaşı ve ehlikeyfi birbirinden ayırt etmek zorlaşıyor. Hutcheson'un memleketlisi Tipperary kökenli Laurence Sterne, iyi iş çıkarmanın "şanlı şehvet"inden söz ediyor. Erdem özverilidir, çıkarsızdır, memnuniyet vericidir ve karşılıksızdır. Kendine hizmet eden tüm hesaplamanın ötesindedir ve estetik gibi kendi başına bir ödüldür. Tüm bu yollarda, kendi hazzı uğruna hiçbir şeyin olamayacağı bir sosyal düzeni aşağılayan piyasadaki rasyonellik ile çelişmektedir. Bu erdem damarı, tüm Püriten kendini baskı altına almaların düşmanıdır ve kahkaha onun dışa dönük bir işaretidir. Böyle bir kahkaha, dilbilimcilerin "ilişkisel" olarak adlandırdıkları bir ifade türüdür, kendinle iletişim eylemine odaklanmak anlamına gelir. Bir kimse şuna ya da buna değil fakat bir başkasının dostluğundan

28. Hutcheson, *Inquiry*, s. 257.
29. Ibid., s. 257-8.

keyif aldığını ve onlara zarar verme niyetinde olmadığını göstermek için güler –örneğin o kimse onların karakteri ve fiziksel görünümü hakkında acımasızca toksözlü bir eleştiriye başlamak üzere değildir– başka gülüşlere gelince, bunlar da dostluğu coşturur ama ayrıca aynı mesajı iletmeyi de amaçlar. Başkalarını memnun etmekten zevk alırız ama aynı zamanda onlara karşı nazik olduğumuzu ve onları eğlendirmek istediğimizi görmelerine de imkân tanırız, bu da bizim güler yüzlü mizacımıza başkalarının verdiği hoşnut tepkiyle ve onların hemfikir olmaya yönelik benzer arzularıyla artan bir sevinçtir. Dolayısıyla, kendi kendini üreten bir süreçte, karşılıklı kahkaha ancak daha fazla karşılıklılığı teşvik etme eğilimindedir. Bu tür bir toplumsal yağlama, aslında şakaların anlatılmasından çok daha fazlasıyla kahkahanın en yaygın işlevidir.[30] Güler yüzlü mizaç, sosyologların bizi bilgilendirdiği üzere, mizahtan daha yaygındır. Susanne Langer, mizahın bir nesneye ihtiyaç duymasına rağmen, sadece bir kimsenin başkalarının dostluğundaki zevkten kaynaklanabilen kahkahasının buna ihtiyaç duymadığına işaret eder.[31] Kundera, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nda benzer şekilde, nesnesi olmayan bir kahkaha türü, "var olmaktan kaynaklı bir neşelenme ifadesi" olduğunu yazar. Bir komedi seyircisi kahkaha tufanı patlattığında, sadece sahnedeki bir duruma değil, aynı zamanda birbirlerinin keyif alışlarına da tepki veriyorlardır, bu ses dayanışmasından ve onun teşvik ettiği anlık dostluktan sevinç duyuyorlardır. Sadece neşeli bir kelime oyunu olan Freudyen şaka bu tür bir komedidir –gerçi Freud'un görüşüne göre saklı güdülerle körüklenen şey şaka değildir.

Hutcheson'a göre mizah, lütuftan değil, tam da bu tür efendilik taslayan tavırların içe doğru patlamasından –ihtişamın anlamsızlığının ortaya konulmasından ve kudretli olanı aşağıya indirmekten– kaynaklanıyor. "Ortak dostluğun en küçük bağla-

30. Bkz., Noel Carroll, *Humour: A Very Short Introduction* (Oxford, 2014), s. 48.
31. Susanne Langer, alıntı şuradan: *Feeling and Form*, in Lauter (ed.), *Theories of Comedy*, s. 513.

rından hiçbirini"[32] temsil etmez ve bu nedenle Tanrı Krallığı'nın ebedi şenliğinin önceden alınan tadıdır. Bununla birlikte, bir duyusal doygunluk dünyasının gelmesi beklentisinde olsa da aynı zamanda, tıpkı kilise gibi, bunu sağlamak için daha önce yalnızlık ve yabancılaşmanın olduğu yerde bir uyum yaratma aracıdır. Hutcheson hiçbir şeyin iyi bir şakadan daha çok iletişimsel olmadığından söz eder. Şaka, artık dostane bir sosyal ilişkiler dizisi için bir metafordur ve bu nedenle derinlemesine bir siyasi ifadedir. Bu ilahi hayırseverliğin dünyevi bir versiyonuysa, aynı zamanda daha arkadaşça bir toplumun da prototipidir. Laurence Sterne'nin bize hatırlattığı gibi, dünya büyük bir şakadır ve bu da onun kendi edebi sanatının birçok ebesinden biridir ve Hutcheson gibi bir yazar için de bu gebe gezegenin vermeye çabaladığı şey ise daha yoldaşça bir sosyal düzendir. Kulüp ya da yemek masasının cana yakınlığının önceden yapılandırıldığı özgür ve eşit vatandaşların bir cumhuriyetidir. *Tristram Shandy*'nin dördüncü cildinde Sterne, "candan gülen halka sahip bir krallık" kurma konusundaki hırsından söz eder. Beraber gülmek, en yakın benzetmesi şenlikli bir yemek olan bedensel ve manevi cemaat halini paylaşmaktır. Bu fiziksel ve zihinsel birlik içinde, kahkaha, Kartezyen düalizmin aksini ispatlamaktır. Bu mütekabiliyetin, kendi zevkinin ötesinde hiçbir anlamı yoktur, bu yüzdendir ki sanatla belirli bir ilişkisi vardır. Bu tür mizah, araçsal rasyonalitenin örtülü bir eleştirisidir. Tamamen temasın neşesi için var olur.

Hutcheson'un kilise cemaat üyelerinin tamamı, onun ilerici görüşleriyle mest olmuş değildi. Papazın liberal görüşlü vaazları tarafından haftalık cehennem ateşi dozuyla canı sıkılan kilisesinin bir üyesi, onu seçim, lanetleme, ilk günah ve ölüm hakkındaki eski huzur verici öğretilerden tek kelime söz etmeden kendilerine bir saat boyunca iyi ve müşfik Tanrı hakkında gevezelik yapan "aptal kaçık" olarak tanımlamıştı. İşte bu adamın bugün çok az tanınmış olması da skandal bir olaydır. David

32. Hutcheson, *Reflections upon Laughter*, s. 37.

Hume'a bildiklerinin çoğunu öğreten ve Immanuel Kant'ın ilk yazılarını derinden etkileyen bir düşünür ve İskoç felsefesinin babasıydı. Öğrencisi Adam Smith'in ellerinde, onun ekonomik düşüncesi, modern dünyanın temellerini atmaya yardımcı oldu. O, saf kan bir cumhuriyetçiydi ve ezilenlerin haksız bir iktidarı devirme konusunda radikal bir çizgi tutturmuştu. Ayrıca Thomas Jefferson üzerinde ufuk açıcı bir etkisi oldu ve böylece Amerikan Devrimi'nde önde gelen bir entelektüel aktör oldu. Fikirlerinin bir kısmı daha sonra Birleşik İrlandalıların ayaklanmaya dayanan öğretileri biçiminde anavatanı İrlanda'ya taşındı. Kadınların, çocukların, hizmetçilerin, kölelerin ve hayvanların haklarının baş savunucusu oldu, eşit bir ortaklık olarak evlilikten söz etti, ataerkil gücü kınadı, Glasgow'da dinden sapmaktan ötürü yargılandı ve Batı dışındaki kültürlere karşı oldukça aydınlatıcı bir tavır sergiledi. Hatta yabancılar için olumlu sözler söyledi.

Yardımseverlik kültü karşı konulmaz şekilde devam etmedi. Eğer mizah iyi yaşamın bir görüntüsü ise, o halde erdem de kahkaha kadar kendiliğinden olmalıdır, bu durumda nasıl bir yaraşırlık sorunu olabilir? İyilik içgüdüsel hale geldiğinde onun için sevilebilmiş olsak da onun sayesinde iltifat görmeyiz. Ayrıca bu doğru hareketi bir tür acayip fikirli olmaya indirgemez mi? Kişi kendini böyle hissettiğinde mi şefkatli olmalı? Bu teoriye göre, parmağımızı alevden çekmemiz veya bir kimsenin görüş sahasındaki suaygırını işaret etmekten kendimizi alıkoyamayışımız kadar başkalarına merhamet duymaktan ve sempati duymaktan da kendimizi alamayız. Bir eleştirmen sert bir üslupla "Sadece, endişe uyandıran bir nesneye bakarak ani bir şefkat dürtüsüyle çarpılmak, bir gut hastalığına tutulmuş olmaktan daha fazlası bir hayırseverlik değildir"[33] diye yazar. Ahlakı öznelleştirme tehlikesine karşı çağın ahlaki gelenekçileri epey temkinlidirler. Sir John Hawkins alaycı şekilde şöyle yazıyor: "[Sentimentalizm yanlılarının] gönlü zengin kavramları, tüm yükümlülüğün yerine geçiyor: Onlar kendileri için bir yasadır

33. Elizabeth Carter, alıntı yapan: Arthur Hill Cash, *Sterne's Comedy of Moral Sentiments* (Pittsburgh, PA, 1966), s. 55.

ve *iyi yüreklere* sahip olmak ve *insanın doğasındaki iyilikle* dolup taşmak, insanları görev anlayışında yerleşik davranış kurallarına bağlayan mülahazaların üzerindedir."[34] Samuel Taylor Coleridge daha sonra *Aids to Reflection* kitabında Sterne ve sentimentalist takipçileri tarafından yapılan fenalıkların Hobbes ve materyalist okulun getirdiği tüm kötülüklerden daha baskın hale geldiğini hatırlatıyordu. İyiliği onaylayan ancak duygusallıktan hoşlanmayan Goldsmith de aynı şeyi hissetmekteydi: Gerçek bir cömertlik, diye vurgular, yasanın bütün gücüyle yapılan ahlaki bir görevdir, hoşlanmaya başladığımız şey ne olursa olsun, bize akıl tarafından dayatılan bir kuraldır.[35] Bu yorum, hayırseverlik ve merhametin duyguyla pek az ilişkisi olduğu anlamındaki Yeni Ahit'in sevgi görüşüyle aynı doğrultudadır. Paradigması, arkadaşlar veya aile üyeleri değil yabancılara ve düşmanlara olan sevgidir. Her durumda, sosyal bir ideoloji olarak iyi niyet hayatta kalmak için değildi. Evriminin sonraki aşamalarında, endüstriyel kapitalizm ve emperyalist savaşın sancıları içinde, Avrupa orta sınıfları, insan doğasının bir nevi daha az şen şakrak versiyonunu çözüm yolu olarak bulacaktı. Çalışmalarının çoğundaki gibi Hobbesyan bir insanlık imgesine tekrar değinen Freud'un şaka kitabı da bunun bir örneğidir.

Kabaca konuşmak gerekirse, güler yüzlü mizaç bir gülüş meselesidir, duygusallık ise gülümsemelerinizi gözyaşlarıyla karıştırma meselesidir ve böylece hafif mazoşist bir iştir. İnsanların sıkıntısında makul bir üzüntü tespit edilebilir, 18. yüzyıl güzel sanatlar uzmanına göre de yüceleştirmek deneyimi ezilmiş ve yenilmiş olma ihtimaline dayanan bir mest olma duygusu içerir. Kendi iyi duygularından memnun kalan duygusalcı [sentimentalist], onlarla birçok duygusal emtia gibi gösteriş yapar. Hayırseverlik ve empatiye dayalı hayal gücü, sizi kendinizin ötesine taşıyan merkezkaç yeteneklerdir oysa duygusallık gizlice merkeze

34. Alıntı yapan: Ann Jessie Van Sant, *Eighteenth-Century Sensibility and the Novel* (Cambridge, 1993), s. 6.
35. Arthur Friedman (ed.), *Collected Works of Oliver Goldsmith* (Oxford, 1966), cilt 1, s. 406.

doğru çekendir, kendi duygularınızı lüks içinde tükettiğiniz bir kendini önemseme durumudur. Gerçekten, kişinin kendi sempati duyma eylemiyle kendisine sempati duyduğu, narsislik tarzında bir sapkınlıktır. Hisseden Adam, kendi içsel şeylerini yararına kullanan ahlaki bir pelikandır. Kişinin zevkinin veya sıkıntısının nesnesi, sadece onun ortaya çıkardığı basite indirgenmiş duygulara dair bir fırsattır. John Mullan'ın gözlemlediği üzere, 18. yüzyılda "özel bir duygu deneyiminin yoğunluğu, ortak ve hâkim sempatilerin yerine geçiyordu."[36] Duygusallık, çok az şey yapan bir toplumsal düzene aşırı tepki vererek, bir duygu fetişi yaratır. Marx'ın romantik ve faydacı hakkında düşündüğü gibi, duygusal ve faydacı da aynı madalyonun iki yüzüdür. "Hassasiyet", çağımızın verdiği adla, nevrastenik olarak aşılmış bir şeyin işareti, bir tür patoloji olabilir. Sterne'nin *A Sentimental Journey* kitabında Yorick, merhametin orgazm zevklerini tatmak için acı çekmenin hayallerini kurar. İrlandalı romancı Lady Morgan *Memoirs* kitabında, "mutsuz fiziksel organizasyonu" hakkında sızlanır, "her izlenime karşı bünyemde dolaşan bu sinir bozucu şüphecilik tüm sistemi hassaslaştırdı"[37] der fakat aslında ne denli müşfik olduğuyla böbürlenmektedir. Muhtaç ve engelli olanlar, hayırseverliğinizi tatbik etmek için cennetten gönderilen bir fırsattırlar. William Blake'in kabul ettiği gibi, acıma genellikle felaketin çoktan gerçekleştiği ve bu konuda ağıt yakmaktan öte pek değerli bir şey kalmadığı anlamına gelir.

19. yüzyıla geçecek olan duygusallık akımı işte budur. 18. yüzyıl kültüründe, iyiliksever ve duygusal arasında -örneğin Fielding ve Steele veya Goldsmith ve Sterne arasında- bir fark olduğunu görmüştük. Buna karşın Dickens, diğeri olmadan öbürünün olmasının zor olduğunu görüyor. Henry Fielding, erdemin insanlık için doğal olduğuna inanırken, saçma/gülünç yönlerini takdir eder ve duygusuz budalalığın ve hilebazlığın daha yaygın olduğundan şüphe eder oysa Dickens'in duyarlı-

36. John Mullan, *Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century* (Oxford, 1988), s. 146.
37. Lady Morgan, *Memoirs* (London, 1862), cilt 1, s. 431.

lığında bu tür ahlaki güç kaynağı çok azdır. Bununla birlikte, bir romancı olarak ayırt edici özelliklerinden biri, zıt yönlere doğru çeken iki edebi tarzın, duygusal ve grotesk olanın kendine özgü bir karışımıdır. Duygusallık acıma, merhamet, hassasiyet ve benzerinin ana akım duyguları ile uğraşıyorsa, grotesk de garip, sapkın ve sıradışı olanı ele almaktadır. Romanlar bazen ikisini, tamamen cana yakın eksantriklikle karıştırıp gözyaşı ve göz kırpması şeklinde harmanlar.

Çok sayıda Dickens kahramanı, kelimenin hem modern hem de ortaçağ anlamında mizahidir -gürültülü şekilde komiktir ama çarpıcı huylarından dolayı komiktir. Bu hiç de tuhaflık komiktir anlamına gelmez. Eğlenceli olduğu kadar endişe verici de olabilir. Dickens'in eksantrik kahramanları, kendi mizaçlarının deli gömleğiyle sarmalanmış, zorlayıcı, takıntılı ve patolojik olarak tekrarlayan, kendi ayrık kişilikleri için bir av, kendi tekilliklerine köle olma özgürlüğüne sahip olma eğilimindedir. Karakterlerinden bazıları, rollerini bir sokak tiyatrosu oyununda gibi oynarlar, benlikleri tamamen maskelidir ve yüzeyseldir, diğerleri ile birlikte birey ise görüş alanında erişilemez bir şekilde gömülmüş bir bilmecedir. Bunun aksine, Dickens'in acayip kimseleri, kötü niyetli sefil aktörler olmaya, yoldan çıkmaya yatkın halde hücresine tıkılmış bir müebbet hapis mahkûmu ga.g.e.irler. Eksantrikler sosyal normlardan sapsalar da davranışları bir buhar motorunun çalışması kadar öngörülebilir. Tuhaflıkları, cesaret kırıcı şekilde delilik ve canavarlığa ya da düpedüz korkunç bir egoizm türüne yakın olabilir. Bu atomize edilmiş sosyal düzende, erkekler ve kadınlar kendi yalıtılmış alanlarını, kendi monoton ve garip iletişim tarzlarını, çoğu zaman tuhaf bir şekilde birbirine kenetlenmiş ilişkilerini sergilerler. Konuşmadan ziyade afili bir yürüyüş tarzı veya ağız çarpıklığı gibi bireyin daha değişken bir özelliği kendini ifade etmede daha kolay anlaşılır. Karakterlerin yaltakçı mızmız, huysuz mırıltı, makineli gibi konuşan, sofu palavracı veya lafebesi abuk sabukluk gibi tescilli markaları vardır. Addison ve Hutcheson tarafından epey övgüyle karşılanan sağduyuları, ironik olarak artık bütün sosyal

koşulları temsil eden serseri bir bireycilik olarak parçalanmıştır. Yıllar önce, Oxford'dan bir öğretim üyesi omzunda tünemiş bir papağanla meyhanenin barında dururdu, böylece gelenekleri küçümsemiş olmaktan açıkça keyif alırdı ama aynı zamanda kuşun gömleğinin önüne sıçabileceği korkusuyla keyfi de biraz kaçmış halde olurdu.

Peki ya erdem, *Nicholas Nickleby*'nin Cheeryble kardeşleri ya da *Martin Chuzzlewit*'in Mark Tapley'inde olduğu gibi, başka bir mizah ise? Sevgi dolu olmak kişisel bir geçici hevesten başka bir şey değil mi? Duygusallık da sosyal boyutlarını büyük ölçüde üstünden attı ve evcil bir arenaya geri çekildi ki bu da artık kamusal alanın bir mikrokozmosu da sayılmaz, tıpkı Steele ve Burke'de olduğu gibi, Wemmick'in *Great Expectations*'daki kale hendekleriyle korunan ve berkitilmiş banliyö evinde olduğu gibi kamusal alanın bir sığınağı da değildir. Festival ruhu varlığını sürdürüyor ancak tıpkı Pickwickian bir ruh zenginliğinin sosyal bakımdan giderek daha az etkili hale gelmesinde olduğu gibi, çoğu zaman özelleştirilmektedir. *Bleak House*'dan John Jarndyce'e vardığımızda, Cheeryble kardeşlerin göz kamaştırıcı, neşeli tombul yanaklı yardımseverliği, giderek cömertliğin tamamen sessiz bir tarzına düşüyor. Acımasız bir gerçek dünyasından ayrışmış duygu, olsa olsa nefsine düşkün ve en kötü patolojik haliyle büyüyerek kendi içine hapsoluyor.

Aynı şekilde, Dickens'in kurgusu ne kadar uğursuz veya rahatsız edici olursa olsun hoşgörüyle insan zaaflarına bakmaya devam eder ve böylece İngiliz komik sanatının ana akımında yer alır. Eğer (tuhaf anlamında) gülünç olana dair (komik anlamında) gülünç bir şey varsa, bunun nedeni anormal olanın uyumsuz olmasıdır. Bu güler yüzlü hoşgörünün politik bir bağlamı var. James Beattie, *Şiir ve Müzik Üzerine Denemeler*'inde, mizahın kendi yapısal özelliğiyle başarılı olduğunu ve mizacın bu gibi tuhaflıklarının en güçlü şekilde özgür bir ülkede ortaya çıktığını savunuyor. Despotizm, diye devam ediyor, çeşitliliği ve bunun yanında eksantrikliği yok eder. Otokratik olmayan toplumlarda, bireylerin kendine özgü yollara gitmelerine izin verilir ve

bu tekillik komedi için elverişlidir. Bununla birlikte, kadınlar ve erkekler kentlerde bir araya getirildiğinde, daha düzenli bir yaşam tarzı tarafından bastırılarak bu kabul edilebilir zaaflar ortadan kalkar. Komedi bu nedenle, kentsel olmaktan ziyade karmaşık toplumsal ilişkiden uzak tutulanların ruhuna sahip olan kırsal bir ilişkidir. Buna rağmen, Beattie "vahşilerin" kıkır kıkır gülme konusunda çok az becerikli olduğunu ve nüktenin sadece tıpkı kendisininki gibi uygar monarşik oluşumlarda sahneye çıktığını hemen vurgular. Bu tür rejimler barışı sağlar, böylece bireylere hem özel işlerini hem de düzenli mizah uygulamalarını sürdürmeleri için yeterli güvenlik duygusu verir. Görünüşe göre, krallar ve kraliçeler, komedi için vazgeçilmez koşullardır. Ayrıca, bu tür toplumlarda, her kademedeki insan nükte, zevk ve kibarlık yaratan kamusal alanda serbestçe iç içe geçebilirler.

Öyleyse Beattie'nin ideal sosyal düzeni, nüfusun kırsal vahşi doğadaki karakterlerinin büyüleyici tuhaflıklar sergilediği, centilmenin ise metropol kahvehanelerinde ince zekâlarının gösterişini yaptığı bir şey olarak görülebilir. Komedi bakımından otokratik devletin tercih edilemez olduğu şeklindeki kınamaları, iki yüzyıl sonra, *The English Sense of Humour* kitabında "bir mizah duygusunun totaliter ya da sınıfsız bir toplumda ya da devrim sürecindeki bir toplumda da başarılı olamayacağını"[38] bildiren Harold Nicolson tarafından tekrarlanmıştır. Bu gerçekten de servetin aşırı eşitsizliklerini ortadan kaldırmaya karşı güçlü bir argümandır, muhtemelen kelime oyunu ve nükteli sözleri durma noktasına getirecektir ve solcuların da kesinlikle bunu yabana atmaması gerekir. Peki, kapitalizmle birlikte kahkaha atmanın da defteri dürülürse? Nicolson bize, İngilizlerin hepsinin sosyal sınıftan bağımsız olarak aynı şeye gülüştüğünü iddia ederken, düşüncelerinden "iğneli", acı, alaycı, proleter mizahının kirli çamaşırları hakkındaki herhangi bir mülahazayı dışarıda tutmaya amaçladığını anlatır. Öyle olsa bile, "mülk sahibi sınıflar

38. Harold Nicolson, *The English Sense of Humour* (London, 1956), s. 31.

... Doğu Londra şivesiyle yapılan mizahı epey takdir ederler ve buna muhabbetle bakarlar"[39] diyecek kadar yeterince hoşgörülüdür. İngiliz mizahı, diye devam eder, hoşgörü, sempati, şefkat, nezaket, yumuşaklık, muhabbet, utangaçlık ve çekingenlik ile karakterize edilir. İngilizlerin kendileri gibi, bu da hem entelektüellikten hem aşırılıktan şüphe duyar ve en iyi haliyle eğlenceli, çocuksu, rahatlatıcı ve incitmeyen bir şeydir. Nicolson'un, Sarah Silverman'in en sadık hayranı olmayacağından şüphelenilebilir.

Sterne ve Dickens gibi yazarlar için mizah, diğer şeylerin yanı sıra, zor bir dünyayı kol mesafesinde tutmanın, aynı zamanda yoldaşlığı kutlamanın, ilginç ve egzotik olanların tadını çıkarmanın bir yoludur. Sterne'nin Shandy Hall'u, ucubeler, çılgınlar ve psişik sakatlarla dolu durgun bir kırsal su birikintisidir, baştan savma projelerin, cinsel iktidarsızlığın ve grotesk talihsizliklerin alanıdır ki orada kahkaha savunmanın, hakkını vermenin veya aşkınlığın el altındaki birkaç biçiminden biridir. Bir başka biçimi de kendini yazmaktır ki bu da bu steril koşullarda bile gelişmeye devam eder. İnsan türlerinin durumu, bu denli mükemmel roman üretebiliyorsa, göründüğü kadar korkutucu olamaz. Böyle bir felaketi böylesine eğlendirici şekilde sergilemek, onun üstesinden gelmektir. Dickens da tasavvur ettikleri sefaleti aşan komik bir heves ve canlılıkla insan sefilliği sahnelerini (örneğin *Nicholas Nickleby*'deki Dotheboys Hall veya Fagin'in iğrenç batakhanesi) sunar. Öyle olsa bile, Sterne neşeyi tüm yaşam biçimi olarak savunuyorsa, bu onun çevresinde bulduğu insan rezilliklere karşı çoğunlukla hastalıktan koruyan ilaç ga.g.e.ir. Matthew Bevis, şakaların düzenliliğinin insan ölümlülüğündeki düzensizliği telafi ettiğini ileri sürmektedir.[40]

İngilizler, Dickens'in eksantriklerinin kendilerinkinden başka hiçbir yasa tanımayan dik başlı, toplum kurallarına uymayan kadın ve erkek tiplerine her zaman muhabbet duymuştur. Böyle tipler, özgür doğmuş İngilizlerin karikatürleridir. Pantolonuna gelincik koyan ya da bir bebek gergedana binip işyerine

39. Ibid., s. 23.
40. Matthew Bevis, *Comedy: A Very Short Introduction* (Oxford, 2013), s. 51.

giden insanlar pekâlâ kendilerini Buckingham Sarayı tarafından onurlandırılmış halde bulabilirler. Kuşkusuz ki İngilizlerin lordları sevmesinin bir nedeni aristokratların doğal anarşist olmalarından ötürüdür. Kuralları belirleyenler, onlar tarafından sınırlandırılmak için hiçbir sebep görmezler. Makam cazibesini, umursamamanın verdiği arsızlıkla birleştirirler. Mutlak güç, sınırlamaya tahammül etmeyen bir çeşit sefahattir. Orta sınıflar toplumsal biçimlere dehşetle sarılırken, üst sınıflar istedikleri zaman gemi azıya alma imtiyazları olduğunu ilan ederler. Bu nedenle, suçlular ile ortak bir şeyleri vardır, kendilerinin yukarıdan ayarladıkları yasaların dışına çıkarlar. Suçlu polisten tiksinir, centilmen de onları küçümser. Evelyn Waugh'un oluşturduğu karanlık tiplerden biri olan Brian Howard, mesai sonrası bir içki kulübünde yakalanıp bir polis memuru tarafından ismi ve adresi sorulduğunda verdiği şu cevabıyla ünlüdür: "Benim adım Brian Howard, Berkeley Meydanı'nda yaşıyorum ve siz Müfettiş, sanırım kasvetli küçük bir banliyöden geliyorsunuz."

Öyleyse, tıpkı Lear ve Soytarısı arasında olduğu gibi, yüksek ve düşük arasında gizli bir bağlantı vardır. Folklorun kanıtladığı üzere, krallar ve dilenciler kolayca tersine çevrilebilir rollere sahiptirler. Toprak sahibinin, küçük-burjuva av alanı bekçisiyle olandan daha güçlü şekilde kaçak avcıyla bir bağı vardır. Kaybedecek hiçbir şeyi olmayanlar kendi yollarında efendilik edenler kadar tehlikeli olabilirler. Haydutluklar âleminin şövalyeleri olduğu gerçeğiyle çeşnilendirilmiş olan Falstaff ve Sir Toby Belch'ten aldığımız zevk işte bu vurdumduymaz tavırdır. Eğer daha alt düzenlerde boşa vakit harcayabiliyorlarsa, bunun nedeni hiyerarşinin onun tepesinde tünemiş olanlara çok az şey ifade etmesidir. Toplumsal ayrımlara kıskanç bir gözle bakan, işte bu dünyanın alt-orta sınıf Malvolios'udur. Belch, "en iyi kendimle yetinebilirim" dediğinde, kendi iki dönüm toprağına dört elle sarılarak hükümetin yeni bir havalimanı planlarını engelleyen tüm tamahkâr tiplerdeki sempatik hisle çarpılan bir İngiliz özgürlükçüsü gibi konuşmaktadır. Özgür doğmuş İngilizlerin özgürlüğü, güçlü bir girişimde veya iddialı bir kendini geliştir-

me planında değil, kendisi olma özgürlüğünde yatmaktadır. Bu tek başına bırakılma özgürlüğüdür –öyle ki bir kimse kısıtsız şekilde fevkalade bir amaç peşinde olmayabilir fakat bahçesinde amaçsızca oyalanabilir veya Lord Nelson'ın alçı heykellerini toplayabilir. İngilizler birbirlerinden kaçınmak için uzun mesafelere yol alabilir veya yurttaşları sanki orada değilmiş gibi davranabilir. Topluma mal olmuş bu ihtiyatları, yurttaşlarına imkân tanıdıkları dik kafalı kararlılıktan daha az seviyede bir düşmanlıktır. Kendi iç kutsal alanlarına kabul edilir edilmez, yeterince geveze de olabilirler.

Pervasız, sefih bir aristokrat geleneği, siyasal muhalifliğin, cinsel maceraperestliğin ve hainlik şöhretinin ayırt edilmesinin zor olduğu Byron kariyeriyle yerine getirilir. Aristokratik Shelley, başka bir patrici (soylu) isyancısıdır. Friedrich Nietzsche'nin izini takip ederek, yeni tür bir manevi aristokrat doğmuştur, her ikisi de Anglo-İrlanda asaletinin parçası olan Wilde ve Yeats bunun örnekleridir. İrlanda'da içinden çıktıkları sosyal sınıf, dile düşmüş şekilde palavracı, çapkın, tekinsiz, sıkı içen, müsriflikle kendine zarar veren bir tayfaydı. Racon kesmeyle ele geçirilmiş haldeyken Yeats'in pek de hayranlık uyandırmayan yönünün son derece çekici bulunması, delilik noktasındaki eksantriklikleri olabilir. Gotik romancı ve din adamı Charles Maturin'in durmaksızın çılgınca dans etmesinin piskoposu tarafından yasaklanması gerekiyordu oysa 19. yüzyıl Dublin Başpiskoposu bazen zincirlerde sallanırken ve piskoposluk sarayının önünde pipo içerken görülebiliyordu. Oscar Wilde'ın Dublin Trinity College'deki hocası John Pentland Mahaffy, bir zamanlar sadece kaplan derisinden örtü giyen din adamlarıyla dolu bir odaya dalmıştı. Yeats'in bazen kendini görmekten hoşlandığı haliyle, vahşi yaşlı kötü adam, tüccar ve din adamlarının tek renkli dünyasına karşı çıkan bir grup çılgın, rengârenk köylü ile kol kola gelebilirdi. Sosyal sözleşmeler dükkân sahipleri ve küçük-burjuva İngilizler içindi. Wilde örneğinde, hoppa İngilizler ve kaygısız İrlandalılar, kasvetli orta sınıf ahlakçılığına karşı güçlerini birleştirirler.

Charlotte Bronte, sefahat düşkünlüğüne dair 17. yüzyıl araştırmasından sonra, Jane Eyre'nin muhtemel baştan çıkarıcısı olarak Rochester'ı seçtiğinde, aklında olan işte bu yüksek sınıf hödük soyudur. Kahramanı, kötülüklerine rağmen değil bundan dolayı kandırıcı olan, şeytani edebiyat karakterlerinin panteonuna aittir. *Jane Eyre*'nin Rochester'ı nihayet erdemli bir kadının sevgisi ile kurtarılır ancak *Clarissa* romanında Samuel Richardson, alçak Lovelace'ına böyle bir merhamet göstermez ve bir bütün olarak Gotik romanın asaleti baştan çıkarıcı olmaktan çok daha yırtıcıdır. Cinsellik gibi, üst sınıflar hem çekici hem de endişe vericidir. Şövalyelik tutumundan hoşlanılır fakat kökünde yatan kibirden değil.

Orta sınıf ağırbaşlılığına karşı kampanyadaki önemli bir silah çaba harcamanıza gerek olmayan kendiliğinden bir mizah biçimi olarak nüktedir ve böylece üst sınıf tembelliği bakımından da uygun bir komiklik türüdür. Elbette, başka nükte biçimleri de var ancak bu damar özellikle İngiliz kültüründe öne çıkmaktadır. Nükte hem kibar hem de vahşice olabilir, böylece kibar kimsenin şıklığı müstebitliğiyle harmanlanabilir. Başkalarına yönelik kelime oyunu ve entelektüel maharetle kendi nefretinin yüceltilmesinde olduğu üzere şiddetin tatlı dilli bir damarını da temsil edebilir. Dolayısıyla, Oscar Wilde gibi hırslı bir yabancı için, yerlileri kendi ustalığıyla etkilemeye can atarken onlara yönelik kötü niyetini sosyal bakımdan kabul edilebilir biçimde açığa vurduğu elverişli bir söylemsel tarzdır. Başkalarına, herhangi bir küt taktikle değil kişiliğin üstün gücüyle hükmedilir. Nüktedanlığın sözel bir nimeti, kurbanın kendisinin başa çıkamayacağı bir konuşmacının sahip olduğu bir feraseti yansıtabilir. Hiçbir İngiliz tilki avcısı, kendi sportif faaliyetini Wilde'nin söylediği gibi ("yenilmeyecek olanın peşinde ağza alınamaz olan") tanımlayamazdı.

Nükteli sözler kekre ve incitici oldukları gibi, ayrıca biçimlerinin şıklığıyla böylesi düşmanlık haplarını da tatlandırabilirler. Nükte, geleneksel beklentileri bozan, sinsice öngörülebilir olandan sapan bir mizah damarıdır; ancak bunu, politik militanın

kuyruk acısı veya burjuvazinin beceriksizliği olmaksızın, büyük ölçüde hafiften ve gelişigüzel yapar. Aristokrat, sosyal normlardan gelen özgürlüğüyle hava atabilir ancak kendi ayrıcalıklarının temelleriyle birlikte, bunun gürültüyle yere serilmesini görmeye hazır değildir. Nükte, bir havailik biçimi olabilir fakat aklın kıvraklığı sayesinde düpedüz bir saçmalama olmaktan uzak durur. Ciddi olanı neşeli olana dönüştürürken, hiçbir şeyin gerçekten huzursuz edemediği İngiliz centilmeninin soğukkanlılığını sergiler. Dünya, işin ya da emeğin yükünden arınmış talihsizlikten muaf olunduğu bilinerek belli bir imtiyazlı mesafeden kaygısız ve sakince estetik bir fenomen olarak algılanır. Espriler yerinde ve etkili olabilir ancak en iyi haliyle nüktedanlık belli bir tasasız sükûneti sürdürür. Nüktedanlıktaki kelime oyunu ve heceleri yayarak konuşmak kaygısızlığın daha genel bir biçimini yansıtabilir. Nitekim İngiliz soyluluğu geleneksel olarak o kadar üşengeçtir ki sessiz harfleri telaffuz etmekten sıkılır, bu çalışkan orta sınıflara bıraktığı zahmetli bir iştir. Bu yüzden, gitceem, gelceem der.

Nüktenin bir sivri ucu (amacı) vardır, bu yüzden bazen ince kılıçla dürtmek ile karşılaştırılır. Hızlı, düzgün, düzenli, çevik, yanıp sönen, göz kamaştırıcı, maharetli, sivri uçlu, çatışan, gösterişli yönleriyle ince kılıç benzeri bir şeydir fakat aynı zamanda delebilir ve yaralayabilir. Bir yorumcu, bunun kalben sadistçe bir şey olduğunu düşünüyor: "keskin, hızlı, uyanık, soğuk, saldırgan ve düşmanca".[41] Bir zekâ (nükte) oyunu gibi, kaçamaklı cevap verme de aynı anda hem maharetli hem potansiyel olarak ölümcül olmasıyla temkinliliği ve zarafeti, son derece stilize edilmiş bir saldırganlık biçimiyle birleştirir. Bir anlık bir nükteyi (zekâ parıltısını), umursamazlık gösterip bir hakareti savuştururken hem saldırı hem bertaraf etme olarak kullanabilirsiniz. Bu komedi biçimi, taşı gediğine koymak yanı sıra, centilmenin, bir kılıç ustasının hünerini sergilemesi gibi, kişiliğini kamu gösterisine koymasına ve böylece (hiç iş yapmadığı söz konusu

41. Martin Grotjahn, quoted in Lauter (ed.), *Theories of Comedy*, s. 524.

olduğunda) birkaç değerli başarısından birini sergilemesine fırsat verir. Sergiledikleri, kendi malları veya gayretlerinin meyvesi değil de kendisidir. Hiçbir gayreti yoktur. Wilde'ın en iyi sanat eseri kendi hayatıydı, bunu da Michelangelo'nun bir Davut'u yontarken gösterdiği tam bir adanmışlıkla yontmuştu. Bunun aksine espri daha kişisel olmayan bir komedi tarzıdır ve bu nedenle elden ele madeni bir para gibi dolaşımda olabilir oysaki en güzel nükte oklarının bir kısmı yazarlarının kişisel izlerini taşır. Tekrarlanmaktan çok alıntı yapılırlar.

Nüktedanlık, yerindelik, nokta atışı anlamında doğal görünebilir, söylenir söylenmez bir kimseyi hem suçüstü yakalayıp hem aşikâr olmasıyla çarpıcı olan bir ifade çeşididir. Bir kimsenin daha sonra içtenlikle keşke daha önce aklıma gelseydi diyeceği gevezelik türüdür. (Fransızların bu pişmanlık biçimine verdikleri bir ad vardır: *l'esprit d'escalier* veya merdiven esprisi ki bu da bir kimsenin odadayken cevabı yapıştırması gerekirken bunun çıktığında aklına gelmesi demektir.) Alexander Pope'un *Essay on Criticism*'de nükte hakkında yazarken aklında olan işte bu yerindeliktir: "Hakikiliğine bir görüşte ikna olduğumuz şeyler / Bize aklımızın imgesini geri verenlerdir". Yine de nüktenin aşikâr şekilde kendiliğinden ve doğaçlama olması, isabetli olma tarzıyla onaylamayı zahmetsizce zorlamış görünmesi, onda bulunan maharetle çelişmektedir. Pope'un görüşüne göre, nükte, sanat tarafından mükemmelleştirilen Doğa'dır. Hiç şüphe yok ki, hayran olduğumuz şey, büyük ölçüde Susan Sontag'ın gülüp oynayan, yapay, gösterişli ve abartılı bir sevgi olarak yaptığı kamp tanımındaki ruhu taşıyan işte bu beceridir.[42] Sontag'ın bakış açısındaki kamp tarzı içerikten ve ironiyi de trajediden üstte tutar. Eğer komik bir vizyonu yansıtıyorsa, bunun nedeni her şeyi tırnak işaretleri içinde görmesidir. Sapkın, huysuz, gülünç, teatral ve kendine özgüdür. Nükte gibi, duygu ve empati düşmanıdır. Nüktedanlığın kaşarlanmış niteliği, komikliğin gözyaşı ve göz kırpma ölçeğinin karşı ucunda durmaktadır.

42. Bkz., Susan Sontag, "Notes on Camp", şurada: *A Susan SontagReader* (Harmondsworth, 1982).

Nüktenin bir mizah türünden ziyade bir yaşam tarzı olabileceği anlayışı var. Bir nükte, alışıldığı şekilde nükteli olandır; oysaki gırgırlar ve esprili konuşmalar yaygın olaylardır, gerçeklikten kısa kopuşlardır. Şakalar sonuçtur, nükte ise genel bir eğilim ifade edebilir. Bir şaka, nüktenin kusursuz bir parçasını oluşturabildiği günlük bir varoluştan anlık olarak kopar. Şakalar genellikle kurgu parçalarıdır ve bu nedenle sıradanlık dünyasıyla bir tezat oluştururken, genel olarak konuşulduğunda nüktedanlık böyle değildir. Nüktedan ya da gösteriş düşkünü, diliyle birlikte hayatını estetikleştirir, ona bir amaç katar ve klasik bir espriyi parlatır ve dolayısıyla asla tamamen devre dışı değildir. İsteğini hicivli bir biçimde ifade etmeksizin tuzluk rica ettiği asla duyulmamıştır. Bu tür bir nükte gerçekliğe karşı genel bir duruştur, dünyadan bir şekilde ayrışan ve onun daha sevimsiz yönlerini kabul ederek kendi sükûnetinin bozulmuş olmasına eğilimli olmayan kimsenin sürekli zarif eğlencesidir. Hitabet konusundaki tezinde, Cicero iğneleyici tek cümlelik kısa fıkralar ile mizahın daha dağınık olduğu, bütünüyle görme biçiminde dokunmuş nükteler veya ironik masalları birbirinden ayırır.

Andrew Stott, nüktenin "anlamların üretilmesinde tesadüfün rolünü kabul ettiğini"[43] iddia eder ancak bu genel olarak beklenmedik durumlara veya yarım kalmış işlere açık bir mizah biçimi değildir. Böyle bir şey için çok inceden inceye yapılmış sayılır. Eğer özlülük onun ruhu ise, hem nükte hem de özlülük konusundan epey uzak olan bir Shakespeare karakteri tarafından bilgilendirildiğimiz üzere, bunun sebebi kısmen özlülüğün ve tutumluluğun zarafet biçimleri olmasıdır fakat ayrıca centilmenin başkalarını bunaltma korkusunun, küçük burjuvazinin zahmetli laf kalabalığının aksine, ona böyle bir özetleme ilhamı vermesidir. Hedefine fişek gibi ve mükemmelce uçan bir mızrak veya ok gibi, nükteye dair bir "şafttan" da söz ederiz. *Oxford İngilizce Sözlüğü* ayrıca "şaftı/ışını" bir şimşek çakması veya ışık huzmesi olarak tanımlar ki bu da aydınlatma kapasitesiyle

43. Andrew Stott, *Comedy* (London, 2005), s. 137.

birlikte nüktedeki aniliği yansıtır. Argo dilinde seks yapmak olarak da kullanılan şaft yapmak/ışınlamak, ayrıca yenmek, bozum etmek demektir ki bu yüzden bir nükte şaftıyla/ışınıyla bozuma da uğrayabilirsiniz. Nüktedanlık ne yaptığını bilen bir sözel performanstır ancak bunun kendi vasatını en aza indiren, en ufak bir anlamlandırma fazlasının başarısını berbat edeceği farkındalığıyla kelimelerini mümkün olan en dar alana sığdıran bir çeşididir. Şiirlerde olduğu gibi, her sözel birim ağırlığını azaltmalıdır ve bir nükte parçasının ahengi, ritmi ve tınısı etkisi bakımından hayati olabilir. Düzenleme ne kadar sıkı olursa, sözel bir kaydırma, muğlaklık, kavramsal bir yer değiştirme veya sözdizimindeki gayriciddî bozulma etkisini o kadar artırır. Nüktedanlıktaki derli topluluk, anlamdaki herhangi bir ani bakış açısı kaymasına veya anlamın tersine çevrilmesine dikkat çeker. İlk türden olanı söz konusu olduğunda, Dublin nüktesi akla gelebilir; Sean Mac Reamoinn kendisini İrlanda'daki nüfus sayımındaymış gibi hissetmesini şöyle ifade eder: yaşa, cinsiyete ve dine göre çökmüş olmak. Anlamın tersine dönmesi söz konusu olduğunda ise, bir keresinde Mac Reamoinn bir klişeye yeni bir hava vererek şöyle demiştir: Her şişman erkeğin içinde, "her narin insanın dışında içeri girmek için çaba sarf eden şişman bir vardır" diyerek, dışarı çıkmak için çaba sarf eden narin bir erkek vardır.

Hiç şüphe yok ki, bu yoğunlaşma, nükte yeteneğinin bazen söylemsel iletişimin külfetli işinden vazgeçmeye muktedir Kadiri Mutlak'ın aracısız, sezgiyle öğrenilen bilgisini yansıttığını düşündürtmüştür. Matthew Bevis, bir şakanın her zaman çok az kelimeyle söylediklerini söylediğini belirtir[44] ve hiçbir mizah çeşidi nükteden bu kadar daha gerçek değildir. Malzeme sadeleştirilerek etkili hale getirildiğinde, alıcısının ona kendince tepki vermesinden tasarruf edilir ve bu zahmeti azaltma da nüktedanlığın komik gücünün bir parçasıdır. Zarif, ince, dikkatle işlenmiş formunun yanı sıra açığa vurucu içerikten de memnun

44. Bevis, *Comedy*, s. 3.

kalırız. Neredeyse diğer tüm mizah biçimlerinden daha fazlasıyla, zevklerimizin çoğu söyleyiş yeteneğinde yatar, nüktedanlığın eğlendirmek için özellikle komik olmaya ihtiyaç duymamasının nedenlerinden biri de budur. Özgürlük ve kısıtlama etkileşimi içinde, dilin bir an için eğlenceli olmasına izin verilir ancak bu kesinlikle düzenlenmiş bir tarzdadır.

Pope, ünlü mizah tanımında şöyle der: "Sıklıkla düşünülen fakat asla güzel ifade edilmeyen şeydir"; ancak bu da onu yalnızca ifade edenle sınırlandırmaktır ki pek adil sayılmaz. Cesur bir neo-klasikçi olarak Pope, bu çizgiyi tutturmakla yükümlüdür çünkü onun görüşüne göre, kesinlikle yeni bir hakikat olamaz. Yenilik çoğunlukla maceraperest ve hayalidir. Nasıl ki bir peyzaj bahçıvanı, bir arazinin doğal güzelliklerini ortaya çıkarabilir fakat bu durum yeni bir içgörü üretemezse, nükte de Doğa'dan iyisini böyle yapabilir. Bunun karşılığında, bize zaten bildiklerimizi akılda kalacak derecede sivri terimlerle hatırlatır. İcadı ve özgünlüğü birer erdem olarak gören Romantik Hazlitt, nükteyi "endişenin dirayetli açıkgözlülüğü, icat etmenin özel bir mutluluğu, ruhun şen şakraklığı"[45] olarak tanımladığında, elbette yaklaşık olarak doğruyu söylemektedir. Metaforda olduğu gibi bunun da bilişsel ve oynak bir yönü olabilir. Bazı karmaşık şakalarda olduğu gibi, bu, bir bulmacanın çözümüyle ortaya çıkan hafif bir sevinç hissinden ziyade, aniden can alıcı noktaya gelmedeki entelektüel bir zevki içerebilir. Bir sürpriz unsuru veya açıklama anı uygulamada genellikle merkezi bir öneme sahiptir. George Santayana'nın, *The Sense of Beauty*'de gözlemlediği gibi, bu bir "beklenmedik adalet" meselesidir. "Şaka yaptığımız zaman attığımız kahkaha" diyor Matthew Bevis, "bir zafer ilan eder: Bilişsel hünerin anlık zayıflıktan kurtarılmasıdır."[46] Nüktenin özellikle aklın maddeye karşı küçük bir zaferi temsil ettiği iddia edilebilir –bu, dünyanın inatçılığı karşısında esnek bir zekânın

45. William Hazlitt, *Lectures on the English Comic Writers* (London ve New York, NY, 1963), s. 26.
46. Bevis, *Comedy*, s. 51.

yer almasıdır. Elbette bu Wilde'ın kendi inancıydı. Wilde'ın *The Critic as Artist*'inde Gilbert, "İnsan hareket ettiğinde, o bir kukladır" der. "İzah ettiği zaman da o bir şairdir." Eylem akılsızca tekrarlanan Doğa'nın beklenmedik olaylarına gömülü olarak kör, kusurlu, cahil ve katı bir biçimde kararlıdır. Sanat ya da nükte, aksine, gereklilik âleminden özgürlük krallığına yapılan anlık bir sıçramayı temsil eder. Özellikle İngiltere'nin en eski sömürgesinin zorlu koşullarının günlük varoluştaki uzun ve sıkıcı bölümlerinde bazı telafiler sunar.

O zaman nüktenin verdiği zevkler, karmaşık olanlardır. Aynı anda biçime dair yetenekten, performans becerisinden, özlü sözün zahmeti azaltan tasarrufundan, aklın esnekliğinden, altüst oluşlardan, yıkılmalardan, şaşkınlıklardan ve içeriğin yer değiştirmesinden, onu 'kavramış' olmanın entelektüel doyumundan, onun içerdiği kişiliğin sergilenmesinden keyif alırız oysa nüktedanlığın arkasında gizlenen kötülük, küstahlık veya küçümseme bizde dolaylı bir ferahlamaya yol açar. Ayrıca nüktenin hedefini anlık olarak yenmesini görmekten sadist bir zevk alırız. Her ne kadar incelemiş olduğumuz nükte şekli belirgin şekilde patrici (soylu) olsa da mizahın pleb (avama dair) tarzlarını da hatırlamak lazım ki şimdi bunu araştırmaya girişeceğiz.

# 5
# Mizahın Politikası

Belki de modern dünyanın en çelişkili siyasi olgusu, Nazi ölüm kamplarından emperyal güce karşı ilkeli direnişe kadar uzanan milliyetçiliktir. Bununla birlikte, tamamen politik belirsizlik söz konusu olduğunda mizah ona oldukça yakındır. Eğer sansürleyebiliyor, açığa vurabiliyor ve dönüştürebiliyorsa, demek ki aynı zamanda bir neşe patlamasında temel sosyal çatışmaları da çözebilir. Karşılıklı kahkaha, gülen bedenin fiziksel olarak çözülmesinin zarar veremeyeceğini göstermesiyle, karşılıklı bir silahsızlanma biçimi olabilir. "Gülen kimse ısırmaz" diye gözlemliyor Norbert Elias.[1] Bu şekilde, bize barışçıl bir alanın

1. Alıntı yapan: Matthew Bevis, *Comedy: A Very Short Introduction* (Oxford, 2013), s. 77.

gelmekte olduğuna dair ütopik bir imge sağlayabilir. "Belki de bugün hiçbir şeyin geleceği olmasa bile" diye yazar Friedrich Nietzsche, "kahkahamızın bir geleceği var."[2] Yine de çaresiz, koordinasyonsuz bir bünye, bu toplumsal düzeni biraz zor inşa eder. Bu anlamda, komedi egemen bir güç için tehdit oluşturmaz. Nitekim bu tür güçlerin nüfusun güler yüzünden çıkarı vardır. Morali bozuk bir milletin hoşnutsuz olduğu söylenebilir. Yine de yöneticiler, kendilerine hâkim olmaları ve işlerini ciddiye almaları bakımından sıradan insanların gayretli ve dürüst olmalarını isterler ve tüm bunlar pekâlâ görkemli şekilde sorumsuz bir zindelik hissi dalgası tarafından tehlikeye atılabilir.

Sanat gibi mizah da yaşadığımız normları yabancılaştırabilir ve göreceli hale getirebilir ancak aynı zamanda onları güçlendirebilir. Aslında, bunları kesin olarak yabancılaştırarak yapabilir. Birinin günlük davranışını yabancı gözlerle incelemek, mutlaka onu değiştirmeyi gerektirmez. Aksine, bize onun meşruiyeti hakkında keskin bir his kazandırabilir. Tipik bir liberal meşreple Jonathan Miller, mizahı, rutin kavramsal kategorilerimizi rahatlatan, onların despotizmini gevşeten ve köleleri olmamızı önleyen zihnin bir esnekliği olarak görür. Artık günlük referans çerçevelerimizi yeniden tasarlayarak farklı sınıflandırma biçimlerini öngörebiliriz.[3] Ancak tüm bunların kaçınılmaz olarak daha aydınlanmış bir zihinsel durumla sonuçlanacağına inanmak için hiçbir neden yoktur. Neden tüm mevcut kategorilerimizin yeniden yapılanmaya ihtiyacı olduğunu varsaymalıyız ki? Cinsiyet eşitliğine olan inanç, kurtulmamız gereken kavramsal bir engel midir? Ve neden Miller'in liberalizminin kendisi böyle bir eleştiriye maruz kalmaz? Antropolog Mary Douglas, tüm şakaları yıkıcı olarak görüyor çünkü toplumsal anlamların temel keyfiyetini ortaya koyuyorlar. "Bir şaka" diye yazıyor, "düzleştirmeyi, çözülmeyi ve yenilenmeyi sembolize eder."[4] Daha önceki klasik

2. Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil* (New York, NY, 1966), s. 150.
3. See John Durant and Jonathan Miller (eds), *Laughing Matters* (London, 1988), s. 11.
4. Mary Douglas, *Implicit Meanings* (London and New York, NY, 1999), s. 160.

bir çalışma olan *Purity and Danger*'da, Douglas kirle ilgili olarak benzer bir argüman ileri sürüyor; kir de sosyal yapılarımızın sınırlarını belirleyen sınıflandırılamaz, yersiz malzeme olarak görülmektedir, bu da "kirli şaka" deyimine yeni bir anlam kazandıran bir durumdur. Bununla birlikte, Jay Leno veya Graham Norton'u yıkıcı olarak yaftalamak zordur.

Tersine, Susan Purdie ise, ilginç şekilde hırslı bir çalışmada, şakaların otoriteyi yalnızca onun geri getirilmesine son vermek için ihlal ettiğini ileri sürer, gerçi bu da bütün otorite biçimlerinin baskıcı olmadığı gerçeğini gözden kaçırır.[5] Kıdemli muhaliflerin otoritesi kadar onların izini sürenlerin de otoritesi vardır, despotik hükümetler kadar yurttaşlık hakları hareketlerinin de otoritesi vardır. Noel Carroll ayrıca, mizahın bizi belirli sosyal normlar bakımından uyarırken onları güçlendirmeye yardımcı olduğunu da söyler.[6] Ancak daha can sıkıcı olan gerçek şu ki, bazen öyle olur bazen öyle olmaz. Her durumda, acil olarak güçlendirilmesi gereken sosyal normlar vardır. Britanya toplumunda, çalışan insanların belirli koşullar altında emeklerini geri çekme hakları olması temel kuraldır. Normlar her zaman uğursuzca zorlayıcı araçlar değildir. Mizahı her zaman ve her yerde iktidarı pekiştirme olarak görmek, onun açık çelişkilerini göz ardı eden çok işlevselci bir duruştur.

Alenka Zupančič, ihtiyatsız bir genelleştirmeyle komedinin "verili düzenin veya durumun baskı altına almasına nasıl güç verdiğini çünkü bunu tahammül edilebilir kıldığını ve özgürlüğe içkin olan bir geçerlilik yanılmasına ikna ettiğini"[7] yazıyor. Konrad Lorenz de "kahkaha bir bağ oluşturur ve eşzamanlı olarak bir çizgi çizer"[8] diyerek komik olanı esas olarak muhafazakâr bir şey olarak ele alıyor. Demek istiyor ki, dayanışma mizahı çeşitleri, bir kimsenin diğerlerinden olan farkından ayrılamazlar

5. Susan Purdie, *Comedy: The Mastery of Discourse* (Hemel Hempstead, 1993).
6. Noel Carroll, *Humour: A Very Short Introduction* (Oxford, 2014), s. 76.
7. Alenka Zupančič, *The Odd One In: On Comedy* (Cambridge, MA, 2008), s. 217.
8. Konrad Lorenz, *On Aggression* (Abingdon, 2002 [1966]), s. 284.

ve bu nedenle onlara karşı belirli bir düşmanlık besleyebilirler. Bu anlamda hem bağ hem de silahtır.[9] Ayrıca Lorenz, Whig (şimdiki liberal partinin öncülü) tarzındaki mizahın tarihsel olarak ilerlediğini –yani çağdaş mizah genel olarak atalarımızda olduğundan daha fazla sinsi ve keskin bakışlı olduğunu– düşünüyor. İlginç bir şekilde, Dickens'tan kısa bir süre önce, kahkaha atmanın pek söz konusu olmadığı yorumunda bulunuyor. Ayrıca, insanın "kendisiyle dalga geçen" bir hayvan olduğunu da iddia ediyor, gerçi bu, ABD cumhuriyetçilerinden daha çok İngiliz liberalleri için doğru olabilir.

Eğer mizahın yarattığı dayanışma gerçekten dışlanma ve düşmanlığa dayanıyorsa, bu durumda mizah, hoşgörülü, yardımsever tarzıyla gerçekliğin tamamını kucaklayan evrensel komiklik anlamıyla çelişmektedir. Noel Carroll, bir Biz'in olduğu yerde tipik olarak bir de Onlar olduğuna inanmaktadır ancak Francis Hutcheson, özellikle, buna karşı çıkabilirdi. Kahkahanın ön plana çıktığı ütopyanın sabit sınırları yoktur. Komedi gösterilerinin izleyicileri, sadece kötü niyet besledikleri başka kadın ve erkek grupları olmasından dolayı kolektif bir coşkulu gelgit dalgasında kendilerini ıslanmış hissetmezler. Mizah çelişkili ya da topluluksal, aşağılayıcı ya da kutsayıcı olabilir ancak ikisinin de aynı madalyonun yüzleri olması gerekmez. Böyle olsa bile, siyasi sol için, ütopya olarak mizah ile eleştiri olarak mizahı uzlaştırmada bir sorun vardır; bu ve diğer sorulara ışık tutmak için şimdi Trevor Griffiths'in klasik draması *Comedians*'a dönebiliriz.

Manchester'daki bir okulun sınıfında, hevesli bir amatör komedyen grubu, bir vakitler ünlü olan ama artık emekli olmuş bir komedyen ve mizahın doğası hakkında uzun süredir derinlemesine kafa yoran Eddie Waters tarafından sınava tabi tutulurlar. Öğrencileri arasında sütçü Ged Murray, kardeşi Phil, sigortacı Sammy Samuels, üçüncü sınıf bir gece kulübü işleten Manchesterlı bir Yahudi George McBrain, Kuzey İrlandalı bir liman işçisi Mick Connor, İrlandalı bir işçi ve İngiliz Demiryol-

9. Robert R. Provine şurada benzer bir durumu ileri surer: *Laughter: A Scientific Investigation* (London, 2000), bölüm 1.

larında yük treni süren Gethin Price bulunmaktadır. Geleceği olmayan işlere hapsolmuş altı erkeğin hepsi de başarıyı, tıpkı profesyonel komedyenler gibi kendileri için tek çıkış yolu olarak görürler. Kısa sürede, Londra merkezli bir şov dünyası girişimcisi ve eskiden beri Waters'ın rakibi olan Bert Challenor'ın bu tür kariyerler için yaptığı seçmelere katılacaklardır. İnceden yaldızlanmış cazibesiyle hilekâr, insani iyiliğe inanmayan bir işletmeci olan Challenor, komikliği basitleştiren, derin düşünceden kaçınan, halka ne istiyorsa onu veren ve gündelik hayatlarından anlık bir kaçış sağlayan türden komedyenlerin avcısıdır. "Biz misyoner değiliz" diye uyarır Waters'ın öğrencilerini, "biz kahkaha tedarikçisiyiz." Ona göre komedi, öğrenmek istemeyen ve de bunu zaten beceremeyen magandalara satılan bir metadır ve uygulayıcılarının da mallarını hibe etmesi yerine satışını pahalı yapması gerekir. "Tüm izleyiciler kalın kafalıdır" diye açıklar Challenor, "fakat böyle olduklarını bilmesine imkân tanıyan da kötü bir komedyendir." Eğer yönlendirilebilirse, diye ısrar eder, bu sadece gitmek istedikleri yönde olmalıdır.

Eddie Waters'ın mizah felsefesi bir bakıma daha az ilkeldir. Çalışmalarının bir noktasında, öğrencilerinden yaşamlarından bazı rahatsız edici deneyimleri düşünmelerini ister –"size anlamlı gelebilecek bir şey, herhangi bir şey, herhangi küçük bir şey, sizi utandıran veya aklınızdan çıkmayan veya hâlâ sizi korkutan bir şey, belki de hâlâ üstesinden gelemediğiniz bir şey, tamam mı?" Ged Murray, geçmişe döner ve doğumevinde yaşadığı korkunç bir anı hatırlar, aniden yeni doğan çocuğunun engelli olabileceği korkusuna kapılmış ve onun "hayret derecede mükemmel" olduğunu görerek rahatlamıştır. Gethin Price, kendisine bir sokak çocuğu diyen kadın öğretmene yumruğu patlattığı ve ardından yediği halttan dolayı bir psikiyatra gönderildiği olayı hatırlar. Diğerleri, Waters'ın meydan okumasına cevap veremeyerek huzursuz bir sessizliğe gömülürler. Onları afallatan şey, sadece kaşarlanmış meslektaşlarının huzurunda korku veya kırılganlık göstermeye davet edilmek değil, aynı zamanda Waters'ın onlara bu hesaplaşmalarını eğlenceli bir hale getirme talimatını vermiş olmasıdır.

Bu onaylamama şeklinde bir mizah değildir. Mesele, acıyı reddetmek değil, bunun bir kimsenin söylemiyle yankılanmasına fırsat vermektir, bu da komediyi o deneyimin otoritesiyle belirli bir hava vermek üzere, bir acı ya da endişe, öfke ya da aşağılama derinliğinden tarayarak yapılır. Hakaretler veya müstehcenliklerle ortaya çıkarmaktan ziyade çekip almak anlamında, söylenemez olan ifade edilirken, söz konusu travma sadece inkâr edilmeden aşılmalıdır, bu da hem cesaret hem doğruluk gerektiren bir uygulamadır. Başkalarını benzer itiraf eylemlerine sokarak kurtarmanın bir yolu olarak, böyle bir kara mizah da bir iletişim ve yoldaşlık biçimidir. Waters'ın ekibindekilerin çoğu, üstünkörü biçimde hızla ezbere konuşarak müthiş şakalar yaparken birey olarak kendilerini bloke ederler oysa, birazdan göreceğimiz gibi, Gethin Price, kendi kişisel sıkıntılarını tam gaz açığa vurmaktadır. Waters'ın gerek duyduğu şey, her iki stratejinin aksine, müthiş gücünün tamamını korurken, komik espriyle sanat biçimine dönüştürülmüş, mesafe konulmuş ve üstesinden gelinmiş çirkin ya da korku dolu bir gerçektir.

Bir kişinin zayıf yönünü kabul ederken acı çekmenin üstesinden gelmenin zıddı, sözde kusurlarıyla alay ederek başkalarına acı vermektir ki bu da komik taciz anlamına gelir. Gerçekten de bir kimsenin kendi sıkıntısını komik bulması, bir dereceye kadar kendine dair bir içgörü ve kendine hâkim olma gerektirir oysa başkalarıyla alay etmek başka şeyler yanı sıra kendi endişelerini üzerinden atmanın bir yoludur. Duygusallık ya da kendine düşkünlük olmadan kendi musibetleriyle yüzleşmeyi öğrenmek bu nedenle ibret alarak başkalarının ıstırabına cevap vermeyi öğrenmektir. Waters soruyor, "Diğer insanlardan ... o kadar korkuyor muyuz ... ki onların acılarını kahkahalarla, kendimizinkini de gözyaşlarıyla dikkate almak zorunda kalıyoruz?" "Gerçek bir komedyen -yani cüretkâr bir insan" diyor,

> Dinleyicilerinin neyden çekindiğini, ifade etmekten korktuğunu görmeye *cüret* eder. Gördüğü şey de insanlara dair, durumlarına dair, onları inciten veya korkutan şeylere dair, her şeyden önce, ne *istedik*-

*lerine* dair bir tür hakikattir. Bir şaka gerginliği gevşetir, söylenemez olanı söyler, neredeyse her şaka böyledir. Fakat gerçek bir şaka, bir komedyenin şakası, gerginliği gevşetmekten daha fazlasını yapmak zorundadır, iradeyi ve arzuyu özgürleştirmeli, durumu değiştirmelidir.

Waters için mizah risk, samimiyet, tehlike, cesaret, teşhir, müdahaledir. Kurgu olduğu ölçüde, aynı zamanda büyük sanatın rahatsız edici gerçekliğine de sahiptir.

Waters'ın yorumu kendisinin kabul eder göründüğünden daha muğlâktır. Gerçek komedyenler, başkalarını inciten veya korkutan şey hakkındaki gerçeği algılayarak onların çekindiklerini dile getirirler. Ancak bu, izleyicinin etnik ve cinsel kaygılarını dile getirirken, geleneksel olarak söylenemez olanı söyleme peşinde olan ırkçı ve cinsiyetçi mizahtan da talep edilebilir. Kadınlara yollu veya siyahlara gündüz feneri diyen komik, aynı zamanda, dinleyicilerinin genel olarak isteyebileceği fakat ifade etmekten korktuğu şeyi ifade eder ve bunu yaparken o da gerginliği gevşetmiş olur. Waters'ın sözleri, bu rahatsız edici paralelliği tam olarak kayıt altına almıyor gibi görünüyor ama sanki bunu hissediyormuş gibi, komedinin bu yozlaşmış türü ve hakikaten kurtarıcı mizah arasında bir ayrım çizmeye can atarak, gerçek bir şakanın rahatlatma yanı sıra özgürleştirme ve dönüştürme görevi olduğunda da ısrar ediyor.

Gethin Price, yaratıcı ancak tiksindirici şekilde cinsiyetçi bir müstehcen şiir önerdiğinde, Waters aşağıdaki korkunç küçük düşürücü hiciv ile cevap verir:

> İrlandalıları hiç sevmedim, biliyorsun. ... Büyük, kalın, aptal kafaları, büyük lahana kulakları, kıllı burun delikleri, deli gözleri, leş gibi toprak kokan yağlı, titrek elleri var. Avrupa'nın zencileri. Muazzam, kontrol edilemeyen penisleri var, yerleşmelerine izin verilen her yerde yozlaşmış türlerini döllüyorlar. Benim imkânım olsaydı buraya yerleşmelerini engellerdim. Onları geldikleri ilkel bataklığa geri gönderirdim. Patates kafalılar. . .
> Yahudiler de bu *kaypak* niteliğe sahipler. Kendilerine bağlılar. Rüşvetçiler. İş bitiriciler. Para. Her zaman para. Yahudi demek, altın

demek. Tefeciler, rehin komisyoncuları, faizciler. Burunları iyi koku alır, diyebilirsiniz. Hitler daha açık bir şekilde dile getirdi: "Kanın saflığını korumak için adımlar atmazsak, Yahudiler hepimizi zehirleyerek medeniyeti yok edecektir." Tarihin atık maddesi. Nadiren insan. Pislikler. . .

İşçiler. Kirli. Cahil. Dalavereci. Alabilecekleri her şeyi kaparlar. Kömüre banyo yaptırsan ne olur. Her şeyle cips yerler. Cips ve bira. Ücretlerin en üst düzeye çıkarılmasına ve işlerin en aza indirilmesine adanmış Sendikalar. Avarelik etmek için grev. Aç gözlülükleri. Ve dipsiz aptallıkları. Çocuklar gibi, kendilerine bakmaya da uygun değiller. Tavşan gibi üreme, seks delisi. Ve onların aşağılık hırçın kadınları, onları ileri sürerler. Hayvanlar, yemlenerek beslenir ve geceleri bağlanırlar.

Waters'ın iğrenç boş lafları, izleyiciye olduğu kadar, bu tür bir konuşmayı ondan ziyade kendi ağızlarından duymaya daha alışkın olan şaşkın öğrencilerine de vahşi bir saldırıyı temsil ediyor. Bunun makaslanacağı günümüz tiyatroları kolayca hayal edebilir.

Geleceklerini avucunda tutan Challenor'ın, kendi eğlendiricilerinden azıcık ırkçı ve cinsiyetçi iğneleyici sözler gelmesini takdir eden bir tür sabit fikirli olduğunu öğrenince, Waters'ın çoğu öğrencisi, onun öğrettiği şeyleri teklifsizce terk edip kendi geleneksel pis laflar ve ırkçı küfürler bileşimine geri döndüler. Düşük seviyeli fakat göreceli olarak zararsız şakalar dizisini ortaya atan İrlandalı işçi Mick Connor bir istisna oluşturuyor ancak Sammy Samuels üstünlük teorisi bakımında çirkin bir ibretlik ders sağlıyor:

Bir inşaat şantiyesinde iş arayan bir Batı Hintli var. Ustabaşı diyor ki, hiç şansın yok, sizleri çok iyi tanıyorum. Birinize bir iş verdim mi, ertesi gün arkadaşlarınızdan oluşan bir çeteyle geri gelirsiniz. Yalvarır yakarır ve sonunda işi alır. Ertesi gün bir cüceyle geri gelir. (*Göstererek.*) Cüce. Hemen dibinde. Ustabaşı, "Sana ne demiştim, arkadaşı yok!" der. O da "Bu benim arkadaşım değil, öğle yemeğim" der. Peki, bu Kadınların Özgürlüğü hakkında ne düşünüyorsunuz? Sutyenini yaktınız değil mi? Siz de mi efendim, ne kadar ilginç. Ka-

rımınkini yakmıştım. Acayip çıldırdı, hâlâ içindeydi. Şehir merkezindeki bir bardayım ve bu özgürleşmiş kadın kişi beni durduruyor, diyor ki, "Sen acımasız, ağzı bozuk, sadist, irrasyonel, cinsiyetçi, erkek şoven bir domuzsun." Ben de diyorum ki, sanırım hızlı bir düzüşmek söz konusu değil?

George McBrain de alçakça aynı şeyi yapıyor:

Geçen perşembe karımla yatıyorum. Orada yatmakta olan karım, çok sakin, piposunu içiyordu. Üzerine eğildim ve dedim ki, herhangi bir şeyi arzuluyor musun, canım? Ve dedi ki, Evet, bir Afrikalı arzuluyorum, bir metrelik ağacı olan, büyük şişkin bir... çek defteri olsun. (*Seyircilere.*) Vakitsiz ötmeyin! Yakışık almaz! Dedim ki, Evet? Peki ya senin o harika şişko serserinin ne yapabileceğini düşünüyorsun? Ve dedi ki, senin hakkında konuştuğumuzu nereden çıkardın ki? Çok fazla bir şey söylemez, karım. Her zaman konuşur ama pek bir şey söylemez.

Ged ve Phil Murray iki kişilik gösteriyle sahne alıyorlar, Ged öğretmenin tavsiyesine sadık kalmaya çabalarken, Phil ise, Challenor'a huzursuz bir gözle bakarak, tecavüz suçlamasıyla yakalanan bir Pakistanlıyla ilgili bir şaka anlatmakta ısrar ediyor. İki aykırı mizah görüşüyle ortasından bölünen gösteri utanç verici bir şekilde dağılıyor.

Bununla birlikte, dönüşüm olarak mizah ile aşağılama olarak mizah arasında kolay bir karşıtlık yoktur. Bugünün geleneksel bilgeliği ne olursa olsun, taciz bakımından söylenecek çok şey var. Okul görevlisi, oyunun sonunda sınıfa girer, sınıf tahtasından müstehcen kelimeleri silerken, "Pis haylazlar" diye mırıldanır ancak küfretmeye itirazı sadece iffetlilik taslamak adınadır. Küfürlü konuşmanın da bir işlevi olabileceğini göremez. Challenor, potansiyel yıldızlar olarak Waters'ın adamlarından en kabalarını seçtiğinde, Waters ona büyük bir bağırsağı dolduran bok gibi olduğunu söyler, bu tamamen hak edilmiş bir hakarettir. Meslektaşlarının çoğu gibi, Gethin Price da Challenor'ın eğilimlerini duymasıyla gösterisini değiştirmiştir ancak onayını kazanmak

için değil, ona meydan okumak için. Soytarı, hicivci, parodici, mim sanatçısı, muhalif ve şekil değiştirici karışımı olan Price, yüzü beyazlatılmış, bir palyaço ve hödük arası üst üste giyinmiş halde sahneye çıkar ve soğuk, tuhaf şekilde tehditkâr bir oyun sergiler; oyun, biri erkek biri dişi, hafiften kibirli üst orta sınıf tiplerinin gece kıyafetleriyle süslenmiş bir çift kuklayla alay etmek ve onları azarlamakla ilgilidir. Adamın suratına sigara duman üfler, kafasına kung fu darbesi atar ve birkaç santimle ıskalar ve kız arkadaşına hakaret eder. Kadının göğüslerinin arasına bir çiçek sıkıştırarak elbisesinde koyu kırmızı kan lekesi oluşmasına neden olur. Oyununu küçük bir kemanla "Kızıl Bayrak" çalarak bitirir. Bazıları, der, attığım fırçalara kıskançlık diyecektir; fakat suçlamayı reddeder: bu bir nefrettir.

Challenor haklı olarak, Price'ın ürkütücü, tuhaf şekilde avangart performansını diğer komikliklerin aksine hem saldırgan hem eğlenceli olmayan "saldırgan şekilde eğlenceli olmayan" diye tanımlamaktadır. Price'ın yaptığı şey, bir komedi oyununun geleneksel içeriğini boşaltırken onun hızlı konuşan ve havalı performansını korumaktır. Onunla Waters arasındaki muhteşem bir karşılaşmada –ilişkileri, dostluğun, rekabetin, çekişmenin ve öğrenciliğin ustaca nüanslı bir karışımıdır– Waters, öğrencisinin teknik olarak mükemmel olduğunu kabul eder ancak gösterisini "korkutucu" olarak nitelendirir. "Merhamet yoksa gerçek de yok" der ona. "Hepsini fırlatıp attın, Gethin. Sevgi, özen, endişe, ne dersen de, onu bir çöpe attın." Price ise, sınıf sistemi söz konusu olduğunda, sevginin ve şefkatin yalnızca hoş olmayan gerçeği gizlemeye hizmet edeceğini savunur. Eğer onun gösterisi saldırgansa, bunun nedeni temsil ettiği şeyin saldırgan olduğudur ve ikincisi hakkında hiçbir şey söylemezken birincisi hakkında şikâyet etmek ikiyüzlülüktür. Bu durum, çok rahatsız edici şekilde taklitçi safsata denilen şeyin –örneğin, bir kimsenin romanının, canlandırdığı sıkıcı durumlar yüzünden acımasızca sıkıcı olduğu iddiasının– tehlikeli sularına yelken açıyor. Price'ın şoke edici şekilde taklit yaparak güldürmesi, Bertolt Brecht'in bir zamanlar "mutluluk vermek isteyen pislik" olarak adlandırdığı

şeyin rezilini çıkarmak için kasten stilize edilmiş, duygusuzlaştırılmış ve insanlıktan çıkarılmıştır. Price'ın militan görüşüne göre, Murray kardeşlerin feci çifte oyunlarını sonuçlandırdıkları ("Beni izliyor / İşler zorlaştığında / İpleri elinde tutuyor/ kelepçelerdeki gözyaşlarımı sildiğim") sözlerindeki gibi biraz aşırı tatlı pislikle temsil edilen duygu türü, basitçe istismardaki gösteriş için yapılan güzel ama gereksiz şey, kalpsiz bir sosyal düzenin duygusal vitrini oluyor. Waters'ın gerçeği terk ettiği suçlamasına Price, öfkeyle sert bir cevap vererek gerçeğin çirkin olduğunu ve çaba sarf etmiş genç bir komik olarak bunu yeterince iyi bilen Waters'ın artık şu gerçeği unutmuş olabileceğini söylüyor:

> Hiç kimse Eddie Waters'tan daha fazla hasar veremedi, söyledikleri buydu. Çünkü açlık, difteri, pislik, işsizlik, kıç yalayıcılığı, sosyal yardım soruşturması, tahtakuruları, saç biti gibi sizi yaratan şeylerle ... hâlâ temas halindeydiniz. ... Bütün *bu* hakikatler güzel miydi? ... Hakikat sizin attığınız yumruktu. ... Hâlâ kafesteyiz, sömürülüyor, itilip kakılıyor, sağılıyor, şişmanlatılıyor, boğazlanıyor, kesiliyor, besleniyoruz. Hâlâ kendimize ait değiliz. Hiçbir şey değişmedi. Sadece unuttunuz, hepsi bu.

Komedi derslerinin üç ayı boyunca, diye suçluyor, Waters hiçbir zaman tek bir komik şey söylemedi. Nemrut suratlı, son derece ahlakçı, iç dünyası yıkılmış bu adamın bir zamanlar İngiliz komedyenlerin en iyileri arasında yer aldığını söylemek gerçekten zor. Belki de Price dokunaklı bir şekilde, onun nefretini yitirmiş olduğunu hatırlatıyor.

Bununla birlikte, Waters'ın düşüşünü açıklayan bu değil. Başarısız babasıyla hayal kırıklığına uğramış asi bir oğlun boy ölçüşmesinden daha fazlasıyla, bir öğrencisinin şiddetli saldırısıyla köşeye sıkışmış halde, kendisini haklı çıkarmak için en üzücü hatıralarına el atmak zorunda kalıyor. O da öğrencilerini yapmaya zorladığı gibi, kendi hayaletleriyle yüzleşmelidir. Price'a, bir zamanlar Almanya'daki eski bir Nazi toplama kampına yaptığı ziyareti ve gördüğü şey karşısında tiksindiği anda nasıl ereksiyon haline geldiğini anlatıyor. İşte o sırada şaka diye bir

şey kalmadığını keşfetmiştir. Tıpkı Theodor Adorno'nun Auschwitz'ten sonraki tüm şiirlerin çöp olduğunu açıklaması gibi, Waters da ölüm kampına yaptığı ziyaretin akşamında konserde bir Yahudi hakkında bir şaka duyduğunda gülmeyi bırakmıştır. "Nefretten daha derinlemesine gitmeliyiz" diyor Price'a. "Nefret çare değil." Price, hicvettiği sisteme karşı üstün bir duruş sergilerken, Waters'ın cinsel uyarılması onunla bir nevi suç ortağı olduğunu ima ediyor ve bu yüzden kendisindeki canavarlığı da mahvetmek ihtiyacını duyuyor.

Eğer nefret çare değilse, peki adaletsizlik karşısında nefret duymak nedir? Eğer komedi, aşırılığa ve antagonizme sırtını dönecekse, ilk olarak Nihai Çözüm denilen şeyi uyduran güçlerle yüzleşmek nasıl olur? Politik hicivcilerin –örneğin, iktidara giden yolunda Hitler'i rezil duruma düşüren ve onun hakkında taşlamalar yazan Weimar Cumhuriyeti'ndeki sanatçıların– cephaneliğindeki vazgeçilmez silah yerinde bir garaz dolu mizah değil midir? Yine de böyle bir dövüşkenlik, rezil etmek için var olduğu gaddarlıkla bir tutularak karalanmamalıdır. İşte bu Weimar'ın en büyük edebiyat sanatçılarından Bertolt Brecht'in "Bizden Sonra Doğanlara" adlı şiirinde ortaya çıkardığı sorundur:

> Yürüdük ya, pabuçlardan çok ülke değiştirerek
> Sınıf savaşlarının ortasında, çaresiz
> Sadece haksızlığın olduğu ve hiç isyanın olmadığı zamanda.
>
> Biliyoruz oysaki:
> Aşağılıklara bile duyulan nefret de
> Çirkinleştirir seni.
> Öfke, haksızlık karşısındaki bile
> Kısar sesini.
> Ah bizler,
> Ülkeyi dostluğa hazırlamak isteyenler
> Hiç dostça olamadık kendimize.

Sizler fakat, geldiğinde vakit
İnsan insana yardımcı olduğunda
Bizi hatırlayın
Hoşgörüyle.

Adaletli bir toplum inşa etmedeki değerler, burada gelişmesi gereken erdemlere karşı olabilir. Dostluk düşmanlık ister, barış çatışma gerektirir ve inanç ise şüpheciliği zorunlu kılar. Bu anlamda, yaşamlarını özgürleştirici politikalara adayanlar, yaratmayı umdukları şeyin asla en doğru imgeleri değildir. Adaletsizlikten nefret bile sesi kısabilir ve herhangi bir nefret şekli, kendi politik hedefinden özerk hale gelen ölümcül bir momentum kazanabilir.

Öyleyse soru, dostluk ve düşmanlığın aynı komik tarzda nasıl birleştirileceğidir. Raymond Williams'ın, *Kültür ve Toplum* adlı kitabına 1958'de yazdığı Sonuç'ta belirttiği gibi, emek hareketinin simgelerinden birinin mutlaka sıkılı bir yumruk olması gerekir ancak sıkılı yumruk, parmakların yeni bir toplumsal gerçeği biçimlendirmek için açılamayacağı şekilde olmamalıdır. Bu, zaten sosyalist bir militan kadar muhalif bir ferdiyetçi olan Gethin Price'ı özellikle rahatsız eden bir mesele değil. Gördüğümüz gibi onun görüşü, eğer gerçek güzel değilse, o zaman onun tasviri de öyle olmalıdır. Waters bu davayı reddediyor: Ona göre komedi, bu gibi uzlaşmaz şeyleri ışığa çıkarmak için vardır ve böyle yapmak için de uzlaşır ancak bunu da *komedi olarak* yapar. "Komik olan şeyleri çoğu" diyor öğrencilerine, "önyargıyı ve korkuyu ve bağnaz görüşü *besler* ama en iyileri ... onları aydınlatır, görmelerini daha net hale getir, daha kolay baş etmelerini sağlar." Komedi, kendi nesnesiyle ilgili bilişsel bir mesafe kurar ve bunu yaparken de onun kendisini bilemeyeceği kadar bilir. Kendi malzemelerini biçimlendirmeli ve onların üstünde durmalıdır, sadece onları yansıtmamalıdır. Biçimi bu anlamda içeriği karşısında eğreti durur. Yine de Waters'ın toplama kampında başına gelenleri değerlendirmesi daha kasvetli bir halde yerine ulaşıyor. Eğer gerçek korkunçsa, o zaman belki

de herhangi bir mizah türü düpedüz bir küfürdür. Bu, aslında, toplama kamplarındaki bazı mahkûmların, akıl sağlığını koruma mücadelesiyle birbirlerine şaka yaptıkları olgusunu görmezden geliyor. Gerçeği ihanete uğrattığı için mizahları kesinlikle iğrenç olan Samuels, McBrain ve Phil Murray, üçüncü bir pozisyonu temsil ediyorlar.

Price'ın sadistçe taklit yaparak güldürmesi ve Waters'ın kamptaki tecrübesi arasında bir paralellik var. Freudyen bir bakış açısına göre, ikincisinin erotik bakımdan uyarılması, ego ölümünün gösterisinden ve dolayısıyla kendi ölümünün sonucundan zevk aldığı için, bir *mutluluk* veya müstehcen zevk durumudur. *Eros* ve *Thanatos*, gizli işbirliği içindedir. Ezik, hırpalanmış egonun artık zarar görmeyeceği bu durumda düpedüz hiçlik hakkında huysuz şekilde neşelendirici bir şeyler var. Bir kimsenin kendi insanlığının elinden alınması, kamplarda ölenlerin kaderiydi ama aynı zamanda kaygı ve acıdan da bir anlık rahatlama olabilir. Waters'ın suçluluğunun algılamasını engellediği şey, insanlık dışı olanı arzulayanın insan olmasıdır. Price'ın böyle bir vicdan azabı yok. Aksine, dikkatini topladığı şey kesinlikle performansının insanlık dışı doğasıdır. "Bu gece orada her şey buza kesmişti" der Waters'a. "Bunu sevdim. Hissettim... ifade ettim." Teorik olarak konuşursak, onun gösterisi bir üstünlük ve rahatlama birleşimidir. Sertliği ve dürüstlüğünü çekici bulduğu büyük palyaço Grock'un bir hayranıdır –"Chaplin gibi değil, hepsi cilveli ve çocuklarla çevrelenmiş." Price'ın tuhaf pantomimi, Nazi rejimi de dahil olmak üzere, politik bakımdan insanlık dışılığın kabul edilebilir yüzü olan duygusal idealizmi yok etmeye yöneliktir; ama bunu, bir ölçüde bu insanlık dışı olanla gizliden anlaşmaksızın yapamaz. Kendi minör tonunda, hedeflendiği dehşete karşı olsa bile, Buchenwald gibi bir yaşayan ölüm örneğidir.

Sonunda, Waters da Price da gerçeği ve komediyi uzlaştıramazlar. Oldukça farklı nedenlerden ötürü olsa da bunu Samuels ve McBrain kadar da yapamazlar. Price'ın hicvi saf çelikken, hakikat de Waters'ın mizahına söyleyecek söz bırakmamaktadır.

İnsanlık dışı koşullarda insan aynı anda nasıl hem komik hem de gerçekçi olabilir? Her durumda, Waters mizahı tamamen politik bir değişim aracı olarak görmekte haklı mıdır? Bunun mizahın işlevlerinden biri olabileceği konusunda hiçbir şüphe yoktur ancak komedi konusundaki yaklaşımı kesinlikle çok araçsaldır. Oyunu açıkça eleştirilmeden endişeli şekilde farkına varılmış görünen bir kusur, didaktikliği ile ilgili bir parçadır. Böyle bir incelemeye yelken açmaya en yakın olanı, mükemmel bir taklitçi olan Price'ın vaaz veren öğretmenine arkasından gönderdiği çok eğlenceli bir andır. Arkadaşlık ve şenlik, paylaşmaya ve dayanışmaya yönelik düpedüz anlamsız haz, barış ve nezaket çağını ortaya çıkaran bir strateji olmak yerine bunlara yönelik bir beklenti olarak komedinin ütopik işlevinden ne çıkar? Samuels ve McBrain'in sevdikleri şekilde mizah onların önyargılarının körelmiş bir aracıysa, Waters da bu faydacı mantığı kendi aydınlanmış haliyle yeniden üretmiyor mu? "Kahkaha *aracılığıyla* çalışıyoruz" diyor diğerlerine, "kahkaha *için* değil. Eğer tek düşündüğünüz gülmekse, tamam, devam edin, size iyi şanslar ama zamanımı boşa harcamayın." "Komedi ilaçtır" diye biraz sonra uyarıyor. "[Bir izleyicinin] dişlerini çürüten renkli tatlılardan değildir." Oyunun garip şekilde tartışmasız kaldığı saf bir durumdur. McBrain, tipik bir kalın kafalılıkla "Komik olanın komik olanı komiktir" diyor. Oyunun gösterdiği üzere bu doğru değildir. Ama bazen şakanın, bir şakanın şakası olduğu doğrudur.

Buna rağmen, *Comedians* gerçekten de yarı-ütopik bir notla bitiyor. Bir akşam sınıfı aramak için okula gitmiş olan bir Asyalı olan Mr. Patel, kendi ülkesinden bir şaka anlatmak için Waters ve gönüllülerin yanına gelir, şakası kutsal inekleri boğazlamakla ilgilidir. Hem Waters hem de Price bakımından makul bir mizah tarzıdır, gerçi Waters'ın kaybettiği ve Price'ın da politik olarak şüpheli bulabileceği masum bir canlılıkla birlikte aktarılmaktadır. Tam da biraz önce bir hakaret, bağnazlık, hırçınlık, emtia, muhaliflik, vahşi rekabet, vicdansızca kendi reklamını yapma, insanlık dışı olana cila çekme olarak mizaha tanıklık

etmiş olan okulun boş sınıfında, mizah, Waters Mr. Patel'i bir sonraki derse katılmak için davet ettiğinde değerli bir an için ırklar arasıdostluğun ortamı haline gelir.

*Comedians* canlandırdığı çatışmaları bu kadar iyi çözmeyi amaçlamıyor. Çözüm üretmek, drama yazarlarının değil politika yapıcıların görevidir. Yine de aslında eleştiri olarak mizah ile ütopya olarak mizahı birleştirmenin bir yolu var ve adı da karnaval. Hutcheson ve Steele'in makamları centilmenler arası serbest ve karşılıklı teati uğruna bunların askıya alındığı kulüpleri ve kahvehaneleri, burjuva kamusal alanını oluşturuyorsa, makamların benzer şekilde askıya alındığı karnaval da belli yollardan kendi pleb (avam) karşıtını ifade etmektedir. Eş zamanlı şekilde gerçek ve ideal, somut ama geleceğe yönelik bir karşı kültür olarak, tüm statülerin, normların, imtiyazların ve yasakların geçici olarak beklemeye alındığı ütopik bir özgürlük, topluluk, eşitlik ve aşırı bolluk alanını temsil eder. Mekânlarında, bireyler arasındaki mesafeyi azaltan ve onları saygınlık ve görgü kurallarının gerekliliklerinden kurtaran sokakların ve pazarların serbest, dürüst bir şivesi serbest bırakılır. Kast, meslek, mülkiyet ve yaş bakımından engeller aşılmıştır. Çılgınlık, bu bereket dünyasında şenlikli bir bilgelik biçimi haline gelir. Hakikat ve otorite, Gethin Price'ın bez bebeklerini hırpalamasından ziyade kalabalığın pazar yerinde parçalara ayırdığı komik bir canavar olan Mardi Gras kuklası olarak yeniden biçimlendirilir. Kahkaha, yeni bir iletişim tarzı haline gelir; dönüştürülmüş bir sosyal ilişkiler kümesinin maddi işaretidir. "Dost canlısı bir dünyanın, altın çağın ve karnaval gerçeğinin potansiyeli" vardır. "İnsan kendine geri döner."[10] Yine de karnaval söyleminin iki ucu keskindir. Eğer başkalaştırılmış bir özgürlük dünyası, dostluk ve eşitlik arayışı içindeyse, onu elde etmek için alay eder, kandırır ve çirkinleştirir. Dolayısıyla eleştirel ve olumlayıcı işlevleri yekparedir. Halk isyanı, gürültülü bir yıkıcı güçtür, hiyerarşileri çökertir, kutsal

10. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World* (Bloomington, IN, 1984), s. 48. Bu çalışmaya ilişkin daha fazla referans alıntılardan sonraki parantez içlerinde verilecek.

gerçekleri gülünç hale sokar, yüceltilmiş doktrinlerin havasını indirir ve haylaz bir şekilde yüksek ve alçak olanı tersine çevirir ama bu yıkıcı faaliyetin hepsi eğlence ve arkadaşlık amacıyladır. Konrad Lorenz için mizahın hem bağ hem de silah olduğunu görmüştük -ancak yalnızca arkadaşlığın karnavalda olmayan bir düşmanlık yoluyla kurulması anlamında. Yerleşik geleneklere karşı çıkan bu büyük cümbüş hem şiddet hem yoldaşlık, hem küfretme hem övgü, hem iftira hem şenlik meselesidir. Tek bir hareketle onaylar ve reddeder, gömer ve yeniden diriltir. Eğer devasa bayramlar ve erotik çiftleşmeler varsa, aynı zamanda Rabelais'te yeterince sık bulunan türden şoke edici bir rezillik damarı da vardır:

> Şayet elindeki *Chronicles*'te nakletmek üzere olduğum şeylere tam olarak inanmazsan, Aziz Anthony, seni yılancıklı ateşiyle kavursun... Muhammed'in hastalığı saralı sinirliliğiyle fırıl fırıl döndürsün... Her türden irinli frengi, cerahat, çıban ve frengi çıbanı sana bulaşsın, yaksın, parçalasın ve tıpkı bir inek kılı gibi kımıl kımıl kıçından bağırsağına azar azar girerek seni yırtsın... ve Sodom ve Gomore gibi kükürt ve ateşten bir uçurumda yok etsin. (s. 164).

Rabelais tarzı beddua, tükenmez derecede verimlidir, çok canlı ve neşelidir ve yaratıcıdır, Samuels ve McBrain'in durmaksızın ve monoton biçimde konuşması ise öyle değildir. Oysa bu dil de çamur atmaktan kutlamaya dümen kırarken ikiyüzlüdür. Bakhtin'in söylediği gibi, karnaval söylemi taciz ederken över ve överken taciz eder. Utandırır ve küçük düşürür ancak aynı zamanda canlandırır ve tazeler. En terbiyesiz haliyle bile, bu tür kahkahalar canlandırıcı kaliteyi korur. Asla Price tarzı incitici ironiler ve soğuk iğnelemelerle kusur işlemez. Bakhtin, aşağılamanın daha geniş bir dayanışma ve yüksek moral bağlamında işlediği "tanıdık, dostane taciz"den (s. 168) söz eder. Rabelais tarzı dil hem anlamın çokluğu hem de nesnesiyle karmaşık ilişkisinin özgüllüğüyle dikkat çeker. Bakhtin'in belirttiği gibi, "Dürüst alay ve övgü, tahttan indirme ve yüceltme, ironi ve hararetli şiir, burada bir araya gelir" (s. 142). Ancak onun azarlarında üstünlük

arayışı yoktur çünkü özellikle karnaval alanında katılımcılarını küçümseyecek izleyiciler bulunmaz. Bunun yerine, tüm dünya, en azından prensipte beraber çalışır. O sahnede olan insanlığın kendisidir, dinleti salonuyla eş süreli bir sahnedir. "Kahkahaları olumsuz olan hicivci" diyor Bakhtin, "kendisini alaycı nesnesinin üstüne yerleştirir" (s. 12) ancak karnaval zamanında topluluk tek bir bedendeki hiciv özneleri ve nesneleri olarak kendilerine sataşırlar.

Demek ki karnaval aşağıya çeker ve itibarı düşürür ancak bunu öyle yapar ki onaylamadan ayırt edilmesi güçtür. "Aşağıya çekmek" diyor Bakhtin,

> bedenin alt tabakası, karnın canlılığı ve üreme organları ile ilgilenmek demektir; dolayısıyla dışkılama ve cinsi münasebet, ana rahmine düşme, hamilelik ve doğum eylemleriyle ilgilidir. Aşağı çekme yeni bir doğum için bedensel bir mezar kazar; yalnızca yıkıcı, olumsuz bir yanı değil aynı zamanda canlandırıcı bir yanı da vardır. Bir nesneyi aşağı çekmek, onu yalnızca var olmama boşluğuna, mutlak imhaya fırlatmak anlamına gelmez, aynı zamanda onu doğurganlık alt katmanına, ana rahmine düşme ve yeni doğumun gerçekleştiği bölgeye fırlatmak anlamına gelir (s. 21).

Bakhtin'in grotesk gerçekçilik adını verdiği şey işte bu değişken şekilde verimli ve eleştirici tarzdır. "Groteskin özü" diye yazıyor, "hayatın tam olarak çelişkili ve çift yüzlü bir tamlığını sunmaktır. İnkâr ve yıkım (eskinin ölümü), onaylamadan, yeni ve daha iyi bir şeyin doğuşundan ayrılmaz bir temel evre olarak içerilir" (s. 62). Komedi kelimesinin, sürekli gençleşmeyi ifade eden eski bir doğurganlık tanrısı olan Comus'tan geldiği akla gelir.

Karnavalesk komedi, yeryüzündeki öznelerini yeniden köklendiren ve bunu yaparken onların meyve vermesini sağlayan bir kaba materyalizm biçimidir. "Aşağılananların hepsinin yüksek, manevi, ideal, soyut olduğuna" (s. 19) işaret eder ancak bunu gerçek değerini bu mistik kabuktan çıkarılabilecek şekilde yapmaktadır. Soyut idealizminin şiddetli bir şekilde yıkımı,

onunla ilgili ölüm dürtüsünün bir şamarıysa (Bakhtin'in dediği gibi bir "ölüm arzusu"), aynı zamanda "yaşam arzusu" ile de iç içe geçmiş demektir. Kişi dünyayı istediği kadar vahşice yakıp yıkabilir, topluluğun büyük bir bölümüyle birlikte bu konuya ikna olmuş olması ortadan kalkmaz ve her imha eylemi de düpedüz yeni bir doğum için başlangıçtır. Dünya bir mezar olduğu kadar da bir rahimdir. Kolektif bedenin ölümsüzlüğü, bireyin dokunulmazlığına yansır, tıpkı erkeklerin ve kadınların ritüel olarak dövülerek harap edilmesi ve fakat karikatür benzeri tarzıyla sihirli bir şekilde yarasız beresiz kalması gibi. Karnaval, kurgusallaştırılmış, sanallaştırılmış, tiyatroya ve gösteriye simya yoluyla dahil edilmiş olan bir şiddettir ve işte bu yüzden de eğlenceli türden bir kavgadır.

Bakhtin'in görüşüne göre, grotesk ya da karnavalesk gövde bitmemiştir, açık uçludur ve sürekli olarak devam etmektedir. Bu nedenle, resmî ideolojilerin zamansız, mutlak statüsüne karşı yapılan bir ataktır. Dile getirilmeden kalması gereken böyle bir baskıcı dogma, Stalinizm'dir. Özellikle dikkatini çeken bedenin delikleridir, bir erkeğin ya da kadının dünyaya açık olduğu ve iç ile dış, benlik ve gerçeklik ya da benlik ve diğerleri arasındaki kesin ayrımların eşikte olduğu bu yerler gücünü kaybetmeye başlar:

> Tüm bu tümsekler ve delikler ortak bir özelliğe sahiptir; bedenler arasında ve beden ile dünya arasındaki sınırların aşılması onların içinde meydana gelir: bir yer değiştirme ve karşılıklı yönelme vardır... Yeme, içme, dışkılama ve diğer gidermeler (terleme, sümkürme, hapşırma), ayrıca döllenme, hamilelik, kol ve/veya bacak kaybı, başka bir beden tarafından yutulma –tüm bu eylemler bedenin ve dış dünyanın sınırlarında gerçekleştirilir veya eski ve yeni bedenin sınırlarında. Bütün bu olaylarda, yaşamın başlangıcı ve bitişi yakından bağlantılı ve iç içedir (s. 317).

Bakhtin için kahkaha gibi bedenin kendisi de bir ilişki tarzıdır, insan değişimlerinin ve etkileşimlerinin bedendeki odağıdır. Bu, bireyi sonsuz bir kolektiviteye bağlayan şeydir ve böylece

vekâleten bir ölümsüzlüğü paylaşır. Ben ölürüm ama biz ölmeyiz. Karnavalın korkusuzluğunun, zarardan ayrık olmasının, hayat dolu duygusunun işte bu neşeli güvenceden kaynaklandığı görülebilir. Bu yüzden Bakhtin, Avrupa tarihinin daha sonraki bir noktasında, bireysel bedenin temizlenmiş ve nezihleştirilmiş olmak için bu kolektiften budanacağını, deliklerinin kapatılacağını, alanının titizlikle sınırlandırılacağını savunuyor:

> [Bir beden sınırlarını aşıp yenisi başladığında] pırtlayan, borulaşan, filizlenen veya dallanan şey ortadan kaldırılır, gizlenir veya azaltılır. ... Mat yüzey ve bedenin 'vadileri', diğer bedenlerle ve dünya ile birleşmeyen kapalı bir bireysellik sınırı olarak temel bir anlam kazanır (s. 320).

Öyleyse, karnaval söyleminin iki tonlu doğasının temelinde yatan da insan doğasının duygu ikilemidir. Övgü ve iftira, ütopya ve bu cümbüşün konuşma kalıplarını belirleyen eleştirinin harmanlanması, insan bedeninin eşzamanlı bozulmasında ve yenilenmesinde, dışkılamasında ve cinsel ilişkisinde sağlama alınır. "İnsanlar özellikle tanıdık bir ortamda ne zaman güler ve küfür ederse" diye yazıyor Bakhtin, konuşmaları bedensel imgelerle doludur. Beden çiftleşir, dışkılar, fazla yemek yer ve insanların konuşması cinsel organlar, karınlar, dışkılar, idrar, mikroplar, burunlar, ağızlar ve koparılmış kol ve bacaklar ile dolup taşar" (s. 319). Örneğin ağız ısırır, yırtar ve yutar ancak bunu yaparken, doğa ile ütopik bir ittifak içinde dünyayı özümseyerek, bedeni boşaltır.

Uyanık okur, Bakhtin'in sıradan halk için abartılı övgüsünde belirli bir idealize edici zorlama tespit etmiş olabilir. Karnaval, trajediyi sürgüne göndermiş bir dünya gibi gözüküyor. Elbette ölüme dair bir kabullenme var ama sadece yeni hayata bir sıçrama tahtası olarak. Acı ve ıstırap, kendi korkutuculuğu ve inatçılığı içinde, kendilerinde gerçeklik olarak karşı karşıya gelmez. Bu anlamda, karnaval ruhu, ölümün kabul edilemeyeceği birkaç tarzdan biridir. Bu, *Comedians*'ın Eddie Waters'ında olduğu gibi,

değeri direngen kalan bir acının hasarından kurtarma sorunu değil fakat acıyı sevince dönüştürme sorunudur. Bakhtin'in durumuna dair şüpheci olmak için başka nedenler de var. Birincisi, kendi çağımızda türümüzün ölümsüz olduğuna ikna olmak için daha az nedenimiz var. İkincisi, karnaval kurgusallaştırılmış bir ayaklanma biçimi olabilir fakat aynı zamanda bu tür yıkıcı enerjiler için bir emniyet supabı da sağlar. Bu anlamda, günümüzdeki en yakın paraleli, ortadan kaldırılmasının kanlı devrime giden en kısa yol olacağı şüphesiz olan profesyonel bir spordur.

Son olarak, Bakhtin'in ortaçağ kilisesini sansürlemesinin Hıristiyanlığın esaslarındaki karnavalesk özellikleri görmezden geldiğini kaydedebiliriz. Pek çok yorumcu, İsa'nın ağlamasına rağmen, gülmediğini gözlemler; bu Ekleziast Kitabının [İncil'deki 'vaiz' bölümü] "Üzüntü kahkahadan iyidir çünkü yüz mahzun olunca yürek sevinir. Bilge kişinin aklı yas evindedir, akılsızın aklıysa şenlik evinde" (7:3-4) şeklindeki gaddarca ısrarıyla aynı doğrultuda görülebilen bir ağzı sıkılıktır. Yeni Ahit'in tasvir ettiği İsa'nın, oldukça fazla hüzünlü davranmış birisi olarak gülmekten öldürecek derecede dikkate değer bir eğlence anlayışının olmadığı doğrudur. (Bununla birlikte, Cyreneli Simon'ı İsa'nın yerinde çarmıha gerilmiş olarak ve İsa'yı da bu görüntüye gökyüzünden gülerken tasvir eden Gnostik belgeler vardır.)[11] Ne var ki fakirlerin eli iyi şeylerle dolu ve zenginlerin eli boş gönderildiğini gördüğümüzde, bunun krallığının yakın olduğunun bir işareti olması, klasik bir karnaval tarzı ters yüz ediştir. Bu, karnavaldaki tersine çevrilmelerden ve altüst etmelerden farklı olarak, geçici bir ilişkiden daha fazlasını kanıtlayacaktır. Enid Welsford, ortaçağın Soytarıların Ziyafeti'ndeki akşam dualarında, kilise ayininin muzip bir parodisine giriş olarak "Kudretliyi koltuklarından indirdi ve alçakta olanları yükseltti" şeklindeki İncil sözlerinin tekrar ve tekrar şarkı olarak söylendiğini kaydeder.[12] İsa ve onun avam yoldaşları hiç çalışmazlar, sarhoşluk ve obur-

11. Bkz., Guy G. Stroumsa, *The End of Sacrifice* (Chicago, IL, 2009), s. 82.
12. Enid Welsford, *The Fool: His Social and Literary History* (Gloucester, MA, 1966), s. 200.

lukla suçlanırlar, geleneksel toplumsal düzenin sınırlarında aylak aylak ipsiz sapsız ve malsız mülksüz dolaşırlar ve karnavalın özgür ruhları gibi yarın için hiçbir şey düşünmezler. Kurtarıcı (çarmıha gerilmiş bir Mesih'in eski Yahudileri ahlaki bakımdan müstehcenlikleri yüzünden çarpacağı anlayışı) sözüyle ilgili kötü ve kaba bir şaka olarak İsa, Roma imparatorluk gücünün kalesi Kudüs'e, bir eşeğin sırtında girer ve yoldaşları tarafından terk edilmiş haliyle aşağılayıcı bir ölümle yüz yüzedir, böyle bir cezayı Romalılar sadece asilere uygulamaktadır. Oysa haçın divaneliği, filozofların bilgeliğinden daha akıllı olduğunu kanıtlar. Yasa'nın göz korkutucu gücü devrilmiştir, ezik dünyayı miras alır, yüce olan etten kemikten insan olur, en kutsal gerçekler balıkçılar ve küçük çiftçiler için tasarlanan sade tabirlerle ifade edilir ve zayıflık tek dayanıklı güç şekli olduğunu kanıtlar.

Karnavelesk bathos (sıradanlaştırma) Hıristiyanlığın çekirdeğinde yer almaktadır çünkü insanı huşu içinde bırakan kurtuluş sorusu gökyüzünden dünyevi olana, hastaları tedavi etmek ve açları beslemek için yapılan günlük işlere inmektedir. Luka'nın İncili, şimdi ağlayan ve acı çekenlerin, yani bağrı yanık ve mülksüzleştirilmiş olanların, daha sonra güleceklerine söz veriyor –bununla birlikte, şimdi gülenlerin, yani zenginlerin ve halinden memnun olanların daha sonra ağlayacağı uyarısında bulunarak bu tersine çevirmeyi de tersine çevirir. İlahi lütuf olarak bilinen ruhun derin huzuru ve coşkusu, diğer şeyler yanı sıra kendisini insanın merhameti, dostluğu ve affediciliği olarak da gösterir. Karnavalda olduğu gibi Komünyon'da da et ve kan, insanlar arasında bir cemaat ve dayanışma aracı haline gelir. Yine de Yeni Ahit, tarladaki zambaklar gibi yaşandığı ve malların yoksullara verildiği endişeden uzak tasasız bir hayatı tavsiye etse bile, aynı zamanda adalet ve kardeşlik arayanlar ile sırtlarını bu insafsızca uzlaşmaz sefere dönenler arasında mutlak bir bölünmeyi zorunlu gören elinde kılıç tutan bir taraftar olarak da tasvir eder. Karnaval gibi, İncil de kurtuluş sevincini belli bir şiddet ve ruhun uzlaşmazlığı ile birleştirir. Zaten ezilenlerin sır-

tına fazladan yükler yükleyen saygın dini tiplere yönelik İsa'nın lanetleri, çok eğlenceli olmasa da en azından Rabelais'inkiler kadar korkutucudur.

Hıristiyanlıkta ayrıca bir kara mizah damarı da var. Tanrı, kötü durumumuzdan kurtarmak üzere tek oğlunu gönderir, peki şükranımızı nasıl gösteririz? Onu öldürürüz! İşte bu, kötü huyların dehşet verici bir gösterisidir.

# Dizin

A
*Absolute Recoil* (Slavoj Žižek) 63
acı 14, 15, 20, 27, 33, 44, 51, 54, 73, 88, 93, 111, 114, 130, 146
*Act of Creation, The* (Arthur Koestler) 73
*Adam Bede* (George Eliot) 52
Addison, Joseph 45, 93, 98, 112
Adorno, Theodor 136
ağlama 17
*Aids to Reflection* (Samuel Taylor Coleridge) 110
Akenside, Mark 70
akıl 33, 35, 44, 110, 138
Allen, Woody 20, 80
Amerikan Devrimi 109
Anglo-İrlandalı egemenliği 31, 54
anlam 15, 16, 17, 20, 26, 28, 41, 69, 75, 77, 78, 79, 85, 87, 127, 144

aptallar 95
Aquinas, Thomas 92
Aristoteles 19, 91, 92
aşağı çekme 142
Augustinian 44
Auschwitz 136
Austen, Jane 23, 49
aykırılık teorisi 74
Aziz Pavlus 92

B

Bacon, Francis 44
Bain, Alexander 25, 26, 74
Bakhtin, Mikhail 37, 38, 39, 40, 41, 58, 92, 140, 141, 142, 143, 144, 145
Balzac, Honore de 51
Barrow, Isaac 10
bathos 30, 31, 32, 33, 86, 146
Baudelaire, Charles 35
bayağılaştırma 24, 30
BBC 25, 61, 80
Beattie, James 71, 113, 114
Beckett, Samuel 17, 27, 32, 64, 81
bedenin delikleri 143
bedenler/vücutlar 143
Behan, Brendan 36, 79
Belfast 77
Benedict 92
Benjamin, Walter 41, 58
Bergson, Henri 47, 48, 49, 81, 82
Bevis, Matthew 15, 29, 46, 115, 122, 123, 125
Birleşik İrlandalılar 109
*Bir Yaz Gecesi Rüyası* (William Shakespeare) 29, 59
Bizden Sonra Doğanlara (Bertolt Brecht) 136
Blake, William 111
*Bleak House* (Charles Dickens) 113
Brecht, Bertolt 57, 58, 59, 66, 134, 136
Breton, Andre 49
Bronte, Charlotte 118
Brooke, Henry 101
Brooks, Mel 49
Bryson, Gladys 99, 100
Buchenwald 138
Buckley, F. H. 46, 49
Burke, Edmund 102, 113
Bush, George W. 90
Byron, Lord 117

C-Ç

Carroll, Noel 70, 107, 127, 128
Carter, Angela 49, 109
Catechism of Cliche (Flann O'Brien) 83
Chaplin, Charlie 138
Chesterfield, Lord 98
Cicero 44, 80, 92, 121
*Ciddi Olmanın Önemi* (Oscar Wilde) 56
cinsellik 28, 29
Cixous, Helene 47
Clark, Michael 74
Clinton, Bill 23

Coleridge, Samuel Taylor 110
Columbanus, St 92
*Comedians* (Trevor Griffiths) 128, 139, 140, 144
Comus 142
*Concluding Unscientific Postscript* (Søren Kierkegaard) 60
Congreve, William 36, 93, 97
Coogan, Steve 65
Critchley, Simon 30
Cumhuriyet (Plato) 60, 91
Çehov, Anton 59
Çıplak Maymun (Desmond Morris) 17
*Çorak Ülke* (T. S. Eliot) 14, 54

D
Darwin, Charles 16, 17, 45, 72
David, Larry 61, 63, 65, 94, 102, 108
*De l'esprit des lois* (Montesquieu) 101
*Deliliğe Övgü* (Erasmus) 93
Dennis, John 94
Descartes, Rene 15
Dionysos 21
Dickens, Charles 83, 111, 112, 113, 115, 128
Dodd, Ken 50
Dostoyevski, Fyodor 34, 106
Douglas, Mary 126, 127
Dowson, Ernest 79
*Dr. Faustus* (Thomas Mann) 35
duyarlılık 100, 104
duygu 49, 50, 73, 93, 100, 101, 102, 103, 111, 113, 120, 135, 144

E
Eastman, Max 78
Eco, Umberto 92
Efesliler'e Mektup 92
ego 27, 44, 50, 61, 72, 78, 79, 87, 138
Ekleziast Kitabı 145
Elias, Norbert 125
Eliot, George 52
Eliot, T. S. 14, 53, 54
Emerson, Ralph Waldo 73
Empson, William 32, 33
engellemeler 23
Erasmus 93
*Eros* 138
esprit d'escalier/ merdiven esprisi 120
*Essay on Criticism* (Alexander Pope) 120
evlilik 57

F
Falstaff, Sir John 116
fars 15, 16, 59
Ferenczi, Sandor 23, 24, 25, 60
Ferguson, Adam 100
*Finnegan Uyanması* (James Joyce) 17, 54
*Fırtına* (William Shakespeare) 59

Fielding, Henry 48, 66, 97, 111
Freud, Sigmund 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 36, 49, 70, 72, 73, 86, 87, 88, 107, 110
Frost, Robert 46

G
Gervais, Ricky 65
Gnostik 145
*Godot'yu Beklerken* (Samuel Beckett) 32, 64
Goldsmith, Oliver 36, 60, 94, 98, 99, 110, 111
Good Morning, Midnight (Jean Rhys) 44
*Goon Show, The* (BBC) 25
Gotik kurgu 26
gözyaşları 55
Gramsci, Antonio 33
*Great Expectations* (Charles Dickens) 113
Grieg, J. Y. T. 150
Griffiths, Trevor 5, 128
Güldürücü ve Duygusal Komedi Arasında Bir Karşılaştırma (Oliver Goldsmith) 94
güler yüzlülük 99, 101, 102
*Gulliver'in Seyahatleri* (Jonathan Swift) 31
gülümseme 14, 18, 87
*Gülün Adı* (Umberto Eco) 92
*Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* (Milan Kundera) 16, 33, 107
Gurkhalar 76
*Gurur Dünyası* (William Thackeray) 52
*Güzel Sanatlar Felsefesi* (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 22, 45, 97

H
*Hamlet* (William Shakespeare) 67
Hancock, Tony 31, 65
Hardy, Thomas 48, 51
Hartley, David 94
Hatiplik Hakkında (Cicero) 44
Hawkins, Sir John 109
Hayal Zevkleri (Mark Akenside) 70
hayvanlar 95
Hazlitt, William 10, 11, 88, 89, 123
Heaney, Seamus 28
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 22, 45, 58, 59, 60, 65, 97
Helenizm 106
Hephaistos 44
*Hıristiyan Kahraman* (Richard Steele) 103
Hıristiyanlık 145, 146, 147
Hisseden Adam 111
Hitchens, Christopher 90
hiciv 31, 37, 44, 48, 50, 96, 97, 131, 142
Hitler, Adolf 58, 132, 136

Hobbes, Thomas 18, 44, 45, 47, 62, 95, 100, 105, 110
Hope, Bob 1, 65
Howard, Brian 18, 116
Howerd, Frankie 31, 65
Hume, David 102, 109
Hutcheson, Francis 31, 47, 48, 103, 105, 106, 107, 108, 112, 128, 140

## I-İ

Izzard, Eddie 65
İbrahim 74
*İlahi Komedya* (Dante Alighieri) 37
*İlyada* (Homeros) 44
İngiliz mizahı 31, 115
*İnsanlık Komedyası* (Honore de Balzac) 51
irade 64
İrlanda mizahı 31
İskoç yaylaları 98
İsteme [İrade] ve Tasarım Olarak Dünya (Arthur Schopenhauer) 151
İngiliz 18, 25, 31, 36, 48, 76, 83, 96, 97, 98, 99, 100, 113, 115, 116, 118, 119, 128, 135
İsa 145, 146, 147
İskoçya 98, 99

## J

*Jane Eyre* (Charlotte Bronte) 118
Jefferson, Thomas 109
Johnson, Samuel 13, 18, 65, 66, 98
Jonson, Ben 23, 56, 97
*Joseph Andrews* (Henry Fielding) 66
Joyce, James 17, 32, 54
Juvenal 48

## K

kahkaha 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 24, 30, 31, 34, 38, 39, 40, 45, 46, 48, 66, 71, 72, 73, 74, 78, 80, 86, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 105, 106, 107, 108, 109, 114, 115, 123, 125, 127, 128, 129, 139, 143
Kant, Immanuel 21, 71, 78, 89, 109
*Karamazov Kardeşler* (Fyodor Dostoevsky) 34
kara mizah 20, 51, 70, 75, 86, 130, 147
*Kara Mizah* (Andre Breton) 49
karnaval 21, 38, 40, 49, 140, 141, 142, 144, 145
kendini düşünme 95
kendisiyle dalga geçme 31
Kierkegaard, Søren 60
Koestler, Arthur 73
*Kolay Öğrenme* kitapları 85
Komedideki Mizahla İlgili Bir Deneme (William Congreve) 93
Komünyon 146

Kraliyet Donanması 75
*Kral Lear* (William Shakespeare) 151
Kudüs 59, 146
Kundera, Milan 16, 17, 33, 34, 107
küfür 31, 144

L

Lacan, Jacques 36, 67
Langer, Susanne 107
Lapis Lazuli (W. B. Yeats) 54
Latta, Robert L. 73
Leclerc, Annie 16, 17
Lee, Stewart 9
Lenin, Vladimir 76
Leno, Jay 127
*Leviathan* (Thomas Hobbes) 18, 44, 45
Lewis, Wyndham 29
Locke, John 100
Lorenz, Konrad 127, 128, 141
Luka İncili 146

M

Mac Reamoinn, Sean 122
Mahaffy, John Pentland 117
*Malone Ölüyor* (Samuel Beckett) 81
Mann, Thomas 35
*Mansfield Park* (Jane Austen) 23
Marksizm 58
*Martin Chuzzlewit* (Charles Dickens) 113
Marx, Groucho 62, 63
Marx, Karl 111
Maturin, Charles 117
*Medea* (Euripides) 59
Medusa'nın Gülüşü (Helene Cixous) 47
melekler ve şeytanlar 34, 35
*Memoirs* (Lady Morgan) 111
Meredith, George 40, 67, 94, 95
Miller, Jonathan 126
Michelangelo 120
Millar, John 102
milliyetçilik 151
Milton, John 35
mizah 9, 10, 11, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 35, 40, 41, 46, 47, 49, 51, 55, 57, 58, 65, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 81, 83, 86, 90, 91, 95, 96, 97, 98, 103, 104, 107, 108, 109, 113, 114, 115, 118, 121, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 133, 136, 138, 139, 140, 147
*Molloy* (Samuel Beckett) 17
Monkhouse, Bob 13
Montesquieu 101
Monty Python (BBC) 26, 31
Morecambe, Eric 65
Morgan, Lady 111
Morreall, John 46, 73, 74, 94
Morris, Desmond 17

Mullan, John 111
Munro, D. H. 70
Musa 75
*mutluluk* 21, 61, 134, 138

N
Nagel, Thomas 70
Naziler 125,135, 138
neo-Platonik 46
neşe 18, 94, 96, 99, 103, 105, 125
Nicholas Nickleby (Charles Dickens) 113, 115
Nicolson, Harold 114, 115
Nicomachean Ethics (Aristotle) 91
Nietzsche, Friedrich 20, 106, 117, 126
Nihai Çözüm 136
*Niteliğin Soytarısı* (Henry Brooke) 101
Nobel Barış Ödülü 70
Norris, Christopher 32
Norton, Graham 16, 26, 35, 57, 73, 90, 91, 92, 94, 98, 104, 105, 114, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127
nükte 16, 35, 57, 73, 90, 91, 92, 94, 98, 104, 105, 114, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124

O-Ö
O'Brien, Flann 32, 83, 84
*Odd One In, The* (Alenka Zupančič) 36, 73, 127
*Office*, The (BBC) 61
Oliver Twist (Charles Dickens) 57
*On İkinci Gece* (William Shakespeare) 24, 29, 59
On Wit and Humour (William Hazlitt) 11
Ortaçağ 39, 92
orta sınıflar 18, 31, 52, 102, 104, 106, 110, 116, 117, 118, 119, 134
Orwell, George 30
Othello (William Shakespeare) 27, 35
Oxford 15, 45, 63, 70, 85, 103, 107, 110, 111, 113, 115, 121, 125, 127
Oxford İngilizce Sözlüğü 121
ölüm 20, 21, 64, 93, 108, 125, 136, 138, 143

P
Parker, Dorothy 77, 79
pastoral 32, 33
paylaşmayı sevmeyen bireycilik 95
Philebus (Plato) 44
phronesis 19
Platon 44, 60, 91, 92
Pope, Alexander 74, 96, 120, 123
Presley, Elvis 47
Purdie, Susan 127
Püritanizm 95, 96

Purity and Danger (Mary Douglas) 127

R

*Rabelais and his World* (Mikhail Bakhtin) 38, 92, 140
Rabelais, Francois 37, 38, 92, 140, 141, 147
rahatlama teorisi 21, 24, 30, 87
Rhys, Jean 44
Richardson, Samuel 48, 118
Roberts, John 59, 60
Romalılar 146
Romantik 123
Rose, Gillian 59
Rönesans 38

S-Ş

Sanders, Barry 44
Santayana, George 123
Schadenfreude 44, 72, 106
Schoenberg, Arnold 25
Schopenhauer, Arthur 51, 71, 72, 81
Schwarzenegger, Arnold 19
Seuss, Dr. 23
Shaftesbury Kontu (17. yüzyıl) 21, 45, 47, 96
Shakespeare, William 27, 29, 59, 61, 67, 121
Shelley, Percy 94, 117
Silverman, Sarah 115
Simon, Cyreneli 145
Sina Dağı 75
Skibbereen 32
Smith, Adam 100, 109
Sokrates 60
Sontag, Susan 120
Sovyetler Birliği 75
Söylem (Aristotle) 80
soytarılar 145
Soytarıların Ziyafeti 145
*Spectator, The* 45, 93, 103
Spencer, Herbert 21, 72
Stalin, Joseph 37
Steele, Richard 36, 98, 99, 102, 103, 111, 113, 140
Sterne, Laurence 18, 31, 87, 97, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 115
Stott, Andrew 121
St. Petersburg 76
suç 48, 50, 136
*Summa Theologiae* (Thomas Aquinas) 92
Süleyman'ın Kitabı 43
süper ego 27, 72
Swift, Jonathan 29, 30, 31, 52, 73, 96, 98
şakalar 23, 24, 61, 62, 65, 71, 90, 130, 132
Şapkalı Kedi (Dr Seuss) 23
şakalar 23, 24, 61, 62, 65, 71, 90, 130, 132
Şapkalı Kedi (Dr Seuss) 23
*Şiir ve Müzik Üzerine Denemeler* (James Beattie) 71, 113

T
taklitçilik 47
taklitçi safsata 134
Tanganika 18
*Taşra Kadını* (William Wycherley) 60
*Tatler, The* 102
tekrar 23, 48, 49, 54, 62, 97, 110, 145
Thackeray, William Makepeace 52
*Thanatos* 20, 138
"The Comic" (Ralph Waldo Emerson) 44
The Critic as Artist (Oscar Wilde) 124
The English Sense of Humour (Harold Nicolson) 114
The Sense of Beauty (George Santayana) 123
Thomas, Keith 18, 35, 44, 45, 48, 51, 62, 70, 95, 97, 101, 109
*Thoughts on Laughter* (Francis Hutcheson) 48
Tinin Görüngübilimi (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 59
*Titanic*, RMS 77
ticaret 100, 101, 104
topluluk 100, 122, 140, 142
toplumsal cinsiyet 95
Trinity College, Dublin 117
*Tristram Shandy* (Laurence Sterne) 18, 31, 82, 87, 108
Trollope, Anthony 18

U-Ü
*Ulysses* (James Joyce) 32
üst sınıflar 116, 118
üstünlük teorisi 43, 46, 47, 132

V-W
Versailles Antlaşması 32
Voltaire 98
Waugh, Evelyn 48, 50, 116
Weimar Cumhuriyeti 136
Welsford, Enid 145
Whig 104, 128
Williams, Kenneth 31
Williams, Raymond 137
Wilde, Oscar 36, 56, 61, 79, 96, 117, 118, 120, 124

Y
Yahudiler 62, 63, 131, 132
Yahudi mizahı 136
Yahveh 43
*Yanlışlıklar Gecesi* (Oliver Goldsmith) 60
Yaratılış 74
Yaratılış Kitabı 74
yardımseverlik 100, 106
*Yargı Gücünün Eleştirisi* (Immanuel Kant) 21
Yeats, W. B. 32, 54, 117
Yeni Ahit 37, 110, 145, 146
Yugoslavya 75

Z

Žižek, Slavoj 63
Zupančič, Alenka 35, 36, 63,
73, 127


AYANTI

Bazen sinsi bir soruya, ustaca bir cevaba, garip bir nedene, zekice bir imaya, bir itiraz karşısında kurnazca bir saptırmaya veya akıllıca düzeltmeye takılıp kalır; bazen konuşmanın cüretkâr bir entrikasında, iğneli bir ironide, canlı bir mübalağada, ürkütücü bir metaforda, çelişkilerin makul bir uzlaşmasında veya vahim bir saçmalıkta ya da onu geçiştirmek için yapılan taklitçi bir bakışta veya el kol hareketinde pusuya yatar; bazen yapmacık bir basitlik, bazen haddini bilmez bir pervasızlık onu yaratır; bazen sadece garip olan şeye vurmaktan kaynaklanır; bazen aşikâr bir konuyu dalavereyle amacına ters düşürerek; çoğu zaman kimsenin ne olduğunu bilmediği bir şeyde oluşur ve nasıl olduğunu söylemesi zor bir şeyden peydahlanır … Kısacası, içinde bir miktar şaşırtmaca sergileyen ve biraz haz veren, kibir veya anlatımdaki oldukça şaşırtıcı bir görgüsüzlükle, tahayyülü hakikaten etkileyerek ve eğlendirerek yapılan basit ve sade bir konuşma tarzıdır.

Bunların hepsini tek bir formüle sokmak isteyen ise delidolu bir teorisyen olurdu. Buna rağmen, mizah, basitçe, şiirde olduğundan daha fazlası değildir, bir bilmece değildir. Niçin gülüştüğümüz hakkında nispeten inandırıcı ve mantıklı bir şey söylemek mümkündür, gerçi bu sayfalarda böyle yapıp yapmadığımı yargılamak okura bağlıdır.

Terry Eagleton



AYRINTI • İNCELEME
ISBN: 978-605-314-419-9
9 786053 144199
KDV'den muaftır. 20 ₺