

# FIKRALARIN PSİKANALİTİK YAPISAL DİNAMİKLERİ

## The Psychoanalytic Structural Dynamics of Jokes

Doç. Dr. Cafer ŞEN\*

### ÖZ

Fıkralar da diğer komik edebî türler gibi arzu ile tatmin arasındaki örtüşmezliğin meydana geldiği hoşnutsuzluk karşılığında ortaya çıkar. Jacques Lacan'ın işaret ettiği gibi arzu karşısındaki tatmin ya çok fazla, ya da çok az, ya çok erken, ya da çok geçtir. Fıkralar böylesine bir arzu tatmin örtüşmezliğinden uzaklaşmak isteyen bir tepkiyi ortaya koyar. Fıkranın yapısında aslında ilerleyen iki anlatı vardır. Bunlardan ilki okuyucuyu veya dinleyicilerin beklentileri doğrultusunda haz ve tatmin üretir. Bu anlatı fıkranın sonundaki 'ana gösteren'e kadar devam eder. Bu 'ana gösteren'den sonra ortaya çıkan tekinsiz ve alışılmadık durum veya olay, arzu beklentisi olan tatminin eksik olduğunu ortaya koyar. Fıkranın psikanalitik dinamiğinde görülen beklenmedik, alışılmadık, yadırgatıcı ve yabancılaştırıcı durum ve olay hem ek haz ve doyumunu ortaya çıkarır, hem de ilk anlatıdaki aynı öğelerle farklı bir anlatı elde eder. Fıkranın bahsedilen ikinci anlatısının ortaya çıkardığı artı haz, tatmin arzu örtüşmezliğindeki eksikliği önemli ölçüde kapatır. Fıkraların bu ek hazzına ilk değinen Sigmund Freud'dur. Fıkralar diğer komik edebî türlerden kendini hem bu geriye kurulan ikinci anlatı hem de zamansallıkla kendini ayırır. Diğer edebî türlerde komik olan, sekansın sonuna kadar devam eder. Fıkra ise sonda ani bir şekilde ortaya çıkar. Bu nedenle hem komik durum hem de haz ve tatmin anlık olur. İşte bu noktada fıkraların yapısında ilk anlatıyla birlikte geriye doğru kurulan ikinci bir anlatı vardır. Bu ikinci anlatı beklentinin ötesinde anlık artı bir haz ve tatmin ortaya çıkarır. Bu psikanalitik yapısal dinamikleriyle fıkralar diğer edebî türlerden ayrılır.

### Anahtar Kelimeler

Fıkra, Komik Edebî Türler, Arzu ve Tatmin, Sigmund Freud, Jacques Lacan

### ABSTRACT

Jokes occur such as other humorous genre in the result of non-coincidence between satisfaction and desire. Jacques Lacan says that the satisfaction is too much or too little, or too early, or too late than desire. Jokes produce a reaction that wants to get away from such a the non-coincidence of the desire and satisfaction. In fact, there are two developing narrative in the structure of joke. The first of these produces pleasure and satisfaction with the expectations of the reader or listener. This narrative continues until the basic indicative in the end of joke. These unusual and uncanny event or situation occurring after the basic indicative, presents a lack of satisfaction that expects the desire. Unexpected, unusual, bizarre and alienating situations and events seen in the psychoanalytic dynamic of joke both reveal extra pleasure and satisfaction and obtain different narrative with the same item in the first narrative. The extra pleasure is ocured by the second narrative of the joke removes lack of non-coincidence in the satisfaction and desire. First teller of this extra pleasure of jokes is Sigmund Freud. Jokes distinguish itself with both second narrative and temporality from other humorous narrative genres. Which is humorous in other genres, continues from beginning of the sequence to the end. It suddenly occurs in the end of the joke. Therefore humorous situation and desire and satisfaction are instant. At this point, there is a second narrative that established backwards with the first narrative in the structure of the narrative. This second narrative reveals an extra instant pleasure and satisfaction beyond expectations. Jokes with this psychoanalytic structural dynamics differ from other genres.

### Key Words

Joke, Humorous literary Genre, Desire and Satisfaction, Sigmund Freud, Jacques Lacan.

\* Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, İzmir/Türkiye, cafer.sen@deu.edu.tr

## Giriş

Komik edebî türlere ve tutuma, en üstte bir konum atfeden filozofların başında Hegel gelir. Hegel, *Tinin Fenomenolojisi* eserinin “Din” bölümünde, “Sanat Dini” başlığının ‘Tinsel Sanat Yapıtı’ alt başlığında, komik edebî türlerin ve tavrın gelişim çizgisini aydınlatırken, gerek edebî türlerin gerekse bu türlerde ortaya konulan bilincin ilerleyişini epik-trajedi-komedi türlerinde göstermeye çalışır.

Biz, komik edebî türler üzerindeki aktarılan bütün ayrıntılara girmeksizin, Hegel’in *Tinin Fenomenolojisi*’nde ortaya koyduğu epik-trajik-komikte mutlak varlığın nasıl iş başında olduğuna kısaca değineceğiz. Çünkü komik edebî türleri diğerinden ayıran mutlak varlığın konumlandırılışıdır. Biz, daha sonra böylesine konumlan(dır)manın komik bir edebî tür olan fıkraların psikanalitik yapısal dinamiklerini nasıl ortaya çıkardığını aydınlatmaya çalışacağız.

Fıkra, mutlak varlığın, kendini, olgusalda ifşa ettiğine dair Hegelci yorumların ispatı için önemli edebî türlerden biridir. Hegel’e göre Tin “dünyadan başka bir yerde değildir, bu hâliyle de fena hâlde maddidir” (Zupacic 2011: 22). *Tinin Fenomenolojisi*’nde bu yorumu güçlendiren birçok önerme vardır. Bunlardan biri “Tin yalnız gerçekliği içinde bilinçtir” (Hegel 2004: 288) diğeri Tin, olgu ve maddi olarak topluluğun pratik hayatı içinde varolan “bir ulusun töresel yaşamıdır” (Hegel 2004: 287). Hegel, Tin’in olgusal yaşamda kendini nasıl ifşa ettiğini ortaya koyduktan sonra gelişim evrelerini göstererek, kültürün ortaya çıkışını, Ortaçağla birlikte dinle ilerleyişini, sonra Aydınlanmayla öte,

aşkınla bağ(lar)ını koparıp ahlak biçiminde şekillendiğini çözümler. *Tinin Fenomenolojisi*’nde, ‘Tin’ hakkındaki bölümün ardından ‘Din’ bölümüne geçilir. Hegel’in eserinde “Tinle ilgili bölümde vurgu *Tinin* (dünya olarak) bilince nasıl görüldüğü ve bilincin onu tasavvur ettiği üzerinde iken, Din hakkındaki bölümünde vurgu Tin’in (ya da mutlağın) kendi kendini nasıl tasavvur ettiği üzerinedir” (Zupacic 2011: 22). Hegel, yapıtının ‘Tin’i işlediği bölümünde dünyanın olgusallığında mutlağına ulaşan bilincin, ‘Din’i işlediği bölümündeyse özbilincine ulaşmak isteyen mutlak varlığın fenomenolojisini yapar. Hegel’e göre mutlak Tin “kendisini sanat, din ve felsefe olarak gösterir” (Altuğ 2012: 47). Burada mutlak, kendini farklı din ve sanat eserleri içinde temsille ifşa eder.

Bu nedenle Hegel, *Tinin Fenomenolojisi*’nde epik, trajik ve komik edebî türlerde mutlağın temsil sorununu çözümler. Tinsel sanatta “insani-ilahi, özne (benlik)-töz, olumsuzluk-zorunluluk, birey-evrensel, özbilinç-dışsal varoluş, özsel dünya-eylem dünyası” (Zupacic 2011: 29) gibi ikilik ve yarımalar mevcuttur. Bunlardan öz, töz, zorunluluk, evrensellik gibi kavramlar mutlak varlığın; görünüş, öznellik, olumsuzluk, bireysellik gibi kavramlar somut varolanın karşılığıdır. Sorun bu çiftler arasındaki temsil ilişkisiyle ilgilidir.

Tinsel sanatın ilk biçimi epikte bir tarafta insanlar öte yandan mutlak varlık tanrılar mevcuttur. Epik türlerde bunlar bağlanmış konumdadır; çünkü “evrensellik ucu, tanrıların dünyası, tikellik orta terimi yoluyla bireysellik ozan ile bağlanır” “kahramanlar tıpkı ozan gibi bireysel insan-

lardır, ama salt tasarımsal ve bu yolla aynı zamanda evrenseldirler, tıpkı özgür evrensellik ucu, tanrılar gibi” (Hegel 2004: 464). Epikür’ün biçimsel yapılanmasında önemli olan insanla tanrılar arasındaki ilişkilerin ortaya konulması veya sunulmasıdır. Anlatıya dayanan epik tür, evrensel/tümelle bireysel/tikelin temsili üzerine kuruludur. Epikte mutlak güçler eylem özdeşliğiyle insanı andırırlar. Yine de somut olgusalıktan kendilerini ayırarak özgül karakterlerinde sonsuz güçleriyle kalırlar.

Hegel, Tinsel sanatın ikinci biçimi olarak gösterdiği trajedinin dilinin epikte olduğu gibi evrensel temsil aracı olmadığını, bu yönüyle trajedinin anlatı olmaktan çıktığına dikkat çeker. Trajedide kahramanlar üzerinde durulmaz, özne gibi kimliklerini dile getirir, kendilerini ifadeye yeltenirler. Artık “aktörler aracılığıyla evrenselin kendisi konuşmaya başlar. Epik, öz’ü anlama biçimini devreye sokup uyguluyorsa, trajedi de onu eyleme geçirme veya sahneye koyma biçimini devreye sokup uygulamakta” ve “birey (aktörün) benliği bir maskeye ve onunla birlikte oynadığı karaktere” bürünmektedir (Zupacic 2011: 31). Trajedide, aktörler birer maske olması dolayısıyla “öz’ün temsilidirler. Böylelikle maskeyle gerçeğinin ilişkisine dayalı yeni temsil olanakları ortaya çıkar. Hâlbuki anlatıyı tercih eden epik “olup biten her şeyin bir görünümünden çıkarılan somut betimler getirir”; buna karşılık trajedide “eylemlere bunların isteme üzerindeki etkisine ve istemenin bunlara içsel tepkisine ilişkin içsel” motifler yüküdür (Hegel2012: 166). Trajedide aktörün benliğinin motifi maske, içerikten yoksun ‘ara-

yüzey’ konumundadır. Aktör maskeyi taktığında “kendisi değildir; maskeyle temsil ettiği (evrensel) özü hayata geçirir. Ancak bu demektir ki burada da öz son kertede sadece, maskeyle somut ve gerçek benlikten ayrılan evrensel uğrak/an olarak varolur ve bu hâliyle öz hâlâ gerçek değildir” (Zupacic 2011: 31). Burada öz bilinçle tözün birlikteliğinin dışsal olduğu gözlemlenir.

Hegel, komik edebî türlere ve komik tutuma ayrıcalıklı bir yer ayırır. Ona göre “komik karakter simgesel temsilinin fiziksel kalıntısı değildir; fiziksel bir şey olarak bu tözün kendisidir” (Zupacic 2011: 32). Trajedide bir tarafta soyut mutlaklık diğer tarafta öz bilinç sahibi vardır. Sahnede karakter kaderin temsilcisi bireysel benliktir. Komedide karakterin gerçek benliği canlandırdığıyla örtüştür. Komedinin karakteri rol yapmayan, sadece kendileri gibi görünendir. Ayıklanan karakter değil, mutlak güçler, alınyazısı, kader gibi değişmez varlıklardır. Komik karakter, gerçekliğe ulaşmak, gerçek olmak istediği için maskeyi düşürür. Kendi “edimsel bir şey olma imlemi içinde ortaya çıkar, rolünü yapmak için bir kez takmış olduğu maske ile oynar, ama bu yanıltıcı görünüşten yine o denli çabuk sıyrılır ve kendi çıplaklık ve sıradanlığı içinde ortaya gelir” (Hegel 2004: 473). Komedide mutlak güçler, trajedide olduğu gibi birey ve olgusal-somut varlıklar üzerinde görünmezler, temsil edildikleri varlığın biçiminden uzaklaşmış olurlar.

Genelde komik edebî türler, özeldyse fıkralar bunu nasıl başarırlar? Bunun cevabı, komik edebî türler veya fıkraların kendinde değer ve anlam kabul edilen bütün yüceleri, figürleri,

kurumları düşünmeye değil gülmeye açmasıdır. Fıkra sonucundaki gülme “henüz tümüyle alaya (istihzaya) dönüşmemiştir”; çünkü maddi, bedensel ilkedden kendini koparmadığından doğum ve yinelemeyi üzerinde taşır (Bakhtin 2001: 85). Böylelikle fıkralarda zorunlu ve özsel, öznel ve olumsal tarafından yıpratılmış olur. Burada Hegeliyen ‘olumsuzlama’ hemen dik-kati çeker (Kojeva2012: 232). Böylesi-ne bir olumsuzlama tavrındaki komik edebî türler/fıkralar kendi tözsel ve evrensel zorunluluğu üreterek mutlaklığı üzerine alır. Fıkraların bu tavrı kendinde yapı veya mutlak varlık ortaya çıkarmak değil, tersine tözsel ve evrensel zorunluluğun birer yanıl-sama, kurgu, ardında hiçlik taşıyan kategoriler olduğuna yöneliktir. Epikte, “özne evrensel, özsel, mutlak olanı anlatır, trajedide özne evrensel, özsel, mutlak olanı canlandırır ya da sahneye koyar; komedide özne evrensel, özsel, mutlak olandır” (Zupacic 2011: 33).

### **Fıkranın Psikanalitik Yapısal Dinamikleri**

Komik edebî türler kendilerini epik ve trajikten, fıkra da komik edebî türlerden psikanalitik yapısal dinamikleriyle ayırt eder. Komik edebî türlerin ortak özelliği uyumu ortaya çıkaran özdeşleşmeye karşı direnmesidir. Doyumun, istenileni karşıla(ya) maması, varılan yerin, hedeflenenle aynı olmayışı gibi durumlar sonucu engellenen özdeşleşmeyle ortaya çıkan sapma, komik edebî türlerin dile getirdiği ortak yöndür. Bu tam da Lacan’ın psikanaliz kuramında ileri sürdüğü arzu-tatmin örtüşmezliğini imler. Arzu tam anlamıyla yakalan(a)maz, yok edil(e)mez, yıkıl(a)maz ancak simge-

sel biçimde temsil gıyabında kısmen ele geçirilebilir (Lacan 2013: 56). Buna karşı tatminse hiçbir zaman “tam kararında değildir, hep birçok fazla, ya da çok az, birçok erken, ya da geç içermeye teşnedir. Arzu işte bu farkta ya da uyumsuzlukta ikamet eder tam da ona verilen addır” (Zupacic 2011: 125). Komik edebî türlerde komiğin sakla(n)dığı durum, arzuyla tatminin arasındaki eksikliğin ortaya çıkardığı hoşnutsuzluktur. Bu bağlamda fıkra, komik edebî türlerde olduğu gibi arzu-tatmin örtüşmezliğinin meydana getirdiği hoşnutsuzluğun neticesinde ortaya çıkar. Hoşnutsuzluktan uzaklaşmak isteyen tepkisini içerir. Bu tepki fıkrada, normal olay anlatımının sonunda ortaya çıkan tekinsiz ve alışılmadık durumda belirir. Fıkranın psikanalitik yapısal dinamiğinde görülen beklenmedik, alışılmadık, yadırgatıcı ve yabancılaştırıcı bu tekinsiz durum, fıkra anlatısının baştan sona ilerleyen normal durum ve olayından duyulan hoşnutsuzluğun ters çevrilmesiyle elde edilir. İşte fıkrada keyfi üreten, seyreden olay ve durumun, fıkranın sonunda uyuşmaz ve uygunsuz bir biçimde tersine dönüşüdür. Bu tersine dönüş gerçeğin yabancılaşması karşısında ve en içinden çıkılmaz anlarda bile doyuma ulaştırıcı bir durum sergiler. Fıkrada, farklı şekilde yadırgatıcı olarak geriye çevrilen anlatı, her ne kadar hoşnutsuzluk gibi görünse de keyif üreten dinamik yapı sergiler. Fıkralarda olumlu ilerleyen olay akışı ve durumunu olumsuzlayan son, sadece fıkra anlatısı içindeki durumla ilgilidir. Yoksa dışsal alanda ortaya çıkan olumlu ve kabul edicidir. Çünkü fıkranın sonunda uyumsuzluğu ve uygunsuzluğu gösteren tersine dönüş

yanlı bir tutum sergiler. Bu yan tutma fıkrada ilerleyen durum ve olayın karşı istikametindedir. Fıkradaki tatmin aslında diyalektik olarak komiği üreten hoşnutsuzlukta ortaya çıkar. Fıkranın sonunda yer alan hoşnutsuzluk, tatminsizliğin hem nedeni hem sonucu olur.

Arzuyla, bu arzuyu karşılamak isteyen tatminin yetersizliği hayatta gerilimi, yolunda gitmeyen şeylerin olduğu gerçeğini ortaya çıkarır. Fıkra, yolunda gitmeyi açığa vurmamakla kalmaz, arzu-doyum arasındaki örtüşmezlik noktasında belirir. Burada örtüşmezlik, isteğin takip edilmesini sağlayan doyumsuzluğu içerir. Arzu karşısında tatmin daima eksik kalır. Bu da isteğin fazla oluşu şeklinde yorumlanarak isteğe olumsuz yön ekler. Arzuyla doyum arasındaki örtüşmeme ve uyumsuzluk fıkranın başlıca yapısal özelliğine vurgu yapar. Çünkü “talep-arzu diyalektiğinin hangisinin önce geldiğinden nasıl etkilendiği sorusuyla bağlantılı zamansallık kayması da beraberinde” ortaya çıkararak “talebin (beklenmedik bir biçimde üretilen, artı) tatmini asla karşılayamayacak” duruma getirir (Zupancic 2011: 126). Benzer şekilde fıkrada da, taleple başlayıp ve bir doğrultuda ilerleyen, yeterli tatminle son bulacak sekans ters çevrilir. Bu ters çevirmeyi yönlendiren uyumsuzluktan dolayı, fıkrada ortaya çıkan tatmin her zaman isteğin üzerinde, artı bir özellik taşır. Talep tatmini asla karşılayamaz, çok gerilerde kalır. Gülmeyi ortaya çıkaran tatminin istenilenden fazla oluşudur. Fıkraya tatmin talebiyle başlanır, yol aldıkça talep ilerler. Fakat fıkranın nihayetinde ters çevirme sonucunda ortaya çıkan uyumsuzluk, başlangıçta-

ki arzuların ayrılarak farklı duyum, algı ve çağrışımları ele geçiren tatmin beklentisinden sapmalar meydana getirir. İşte fıkralarda, arzunun karşısında eksik kalan doyum değildir, daha ziyade doyumun arzunun talep ettiğinden daha fazla oluşudur.

Arzulananın üstünde tatmini ortaya çıkaran fıkranın sonundaki gelecekte geriye dönüştür. Zizek, Lacan’ın psikanaliz kuramlarına dayanarak bastırılanın geçmişten değil gelecekte döndüğünü ileri sürer. Lacan, semptomların anlamsız izler olduğunu anlamlarının geçmişin gizli derinliğinde değil gelecekte inşa edildiğine dikkat çeker (Zizek 2011: 71). Semptomda olduğu gibi fıkrada da geriye dönüş geçmişten değil gelecektendir. Çünkü fıkrada sonuca ilerleyen ilk anlatı geçmiştir. Arzunun talep ettiği tatminin fazlasının göstergesi gülmenin nedeni veya nesnesi, ilk anlatı değil, bu anlatının sonunda geriye dönüşle inşa edilen ikinci anlatıdır. Bu ikinci anlatı semptomda olduğu gibi gelecekte dönüştür. Burada gülmenin simgesel anlamlandırıcı çerçevesini geriye dönüşlü ikinci anlatı üretir. Yoksa tatminin göstereni gülmenin nedeni-nesnesi, ilk anlatıda verili değildir. Gelecekte geriye dönüşlü olarak ilk anlatının gösterenleriyle yeniden inşa edilen ikinci anlatıdır. Bu yeni anlatı, ilkinin bütün anlam kalıplarını geri dönüşlü biçimde değiştirir, ilk anlatıyı yeniden yapılandırır, farklı biçimlerde okunabilir hâle getirir. Böylelikle hiçbir anlama gelmeyen şeyler, birdenbire farklı düzlemlerde farklı anlamlar ifade etmeye başlarlar.

Lacan’ın işaret ettiği gibi semptomda, bastırılmış içerik geçmişten değil gelecekte geliyorsa ve Zizek’in

septomaların keyif üreten mekanizmalar olduğuna dair çıkarımları göz önüne alınacak olunursa, semptomla benzer psikodinamik yapısal özellikler fıkralarda da görülür. Fıkırada da haz ve tatmin gelecekte, yani fıkradaki ilk anlatının sonunda geri dönüşlü olarak kurulan ikinci anlatıda meydana gelir. İkinci anlatı birinciden ve gülmeden sonra kurulduğundan semptomda olduğu gibi sonuç bir nevi nedeninden önce gelir. Çünkü gülme tam da, nedeninden, henüz kurulmamış ikinci gizli anlatıdan önce gelen sonuçtur. Böylelikle tatmin hem talep edilenden önce hem de daha fazla gelir. Fıkırada geriye dönüşlü olarak kurulan komik sekans daima umulandan fazla bir artı doyumu başlatır. Bu artı doyumu fıkralarda çoğu kez normal hayat akışına ters gelen davranış ve durumlar meydana getirir. Fıkra, okuyan ve dinleyene istediğini vermekle kalmaz, isteğin üzerine onun aklından dahi geçirmeyeceği şeyi sunar.

Fıkralarda ortaya çıkan artı tatmin ve anlama ilk dikkat çeken Espri-ler ve Bilinçdışı İle İlişkileri adlı çalışmasında Sigmund Freud'dur. Artı haz ve tatmini, fıkra anlatısının tekniği ve amacına bağlayan Freud'a göre espri ve fıkra sonucunda ortaya çıkan haz ve tatmin "başka biçimde ulaşılmaması gerçekleşmeyecek olan bir amaca ulaşılmamasından ileri gelir" (Freud 2003: 149). Burada 'ulaşılmaması gerçekleşmeyeceğine ulaşmak' ifadesi gündelik yaşamda beklentinin ötesinde artı haz ve tatmine atıf yapar. Fıkıradaki beklenmedik durum, sürpriz hazı ortaya çıkarırken özne için ortaya çıkan hazda da sürpriz vardır. Artı-sürpriz haz, fıkralardaki talebin şaşkınlık yaratarak umulmadık tatmin elde etmesiyle

meydana gelir. Fıkralardaki tatmin beklenen yerde veya anlatıda değil, beklenmeyen ikinci anlatıda ortaya çıkar. Fıkra anlatısının "dikkatleri fıkranın maksadının belli olacağı yerden başka bir yere çekip oyalamasının nedeni de budur" (Zupancic2011: 127). Örneğin aşağıdaki Bektaşî fıkrasında bu çeşitten bir mekanizmanın işlediği görülür.

"Bektaşî'nin biri bir dergâhın kapısına çömelmiş çubuğunu keserken bir cenâze geçer. Hafifçe doğrularak cemâatin birine sorar:

-Kim bu?..

-Tambûrî Esad Efendi

Az sonra bir cenaze daha görünür.

Bektaşî yine sorar:

-Bu kim?..

Ûdî Ali Efendi.

Biraz sonra bir cenaze daha görünür. Erenler tekrar sorar:

-Bu da kim?..

-Gazelhan Hâfız Safvet Efendi...

Çok Geçmeden Darbukacı Hâzım'ın cenazesinin geçtiğini de gören Bektaşî çubuğundan uzun bir nefes çekip gülümser:

-Desene bu akşam ahrette cüm-büş var"...(Yıldırım 1999: 98)

Bu fıkrada başlangıçta dikkatin 'ölüme' çekilmesi, 'beklenen haz ve uyumsuzluğun oradan ortaya çıkıp, başlayacağı beklentisini yaratır. Böylece okuyucu, tekinsiz duruma itecek şokun geleceği asıl doğrultudan uzaklaştırılmış olur. Dikkat edilirse fıkranın sonuna kadar, ölenler sıralanarak, dikkat ölüme çekilir. Böylelikle okuyucu, beklentisinin karşılığını ölüme ait espriye alacağını umar. Bu şekilde ortaya çıkacak sürpriz bir artı tatmin gözden kaçırılmış olur. Fakat fıkranın sonunda ölenlerin yeteneklerine daya-

nan “bu akşam ahrette cümbüş var” kullanımı, okuyucuyu tekinsiz duruma iterek, beklenmedik yönde ölüm düşüncesinin hoşnutsuzluğuna karşı bir haz üretir. Böylelikle okuyucunun hem fıkrayı yeni baştan ‘cümbüş’ göstereni üzerinden kurgulamasına neden olur, hem de beklenilene artı haz ve tatmin eklenir.

Fıkraların bu çeşitten biçimlenmesinde farklı bir yapısal unsur rol oynar. Bu yapısal unsuru Lacan’ın ‘kapitone noktası’ adıyla kavramlaştırdığı mekanizma ortaya çıkarır. Psikanalitik çözümlemelerde yapısal dil kuramının gösteren-gösterilen ilişkisini farklı şekilde yorumlayan Lacan’a göre “gösteren her anlama direnendir, gösteren asla bir anlam almaya yazılanmamıştır, yorumların en uygun hâle getirilmişleri tarafından üretilmiş olan gösteren bile” (Nasio 2007: 93). Dolayısıyla “gösterenler sistemi hiçbir zaman gösterilenler setine bire bir tekabül etmez: Gösteren ve gösterilen, ‘gösterme’ edimine direnen bir çizgiyle ayrılmış iki farklı düzendir. Gösteren daima ‘yüzergezerdir’ Fakat anlaşabilmek için belirli söylemler içinde gösterenleri ‘sabitlemek, belirli gösterilenlere, tabir caizse, raptiyelemek gerekir. Bu ‘raptiyeleme’ işlemi, dilsel yapının yüzeyinde tıpkı kapitone edilen bir yorganda, kanepede (ya da psikanalitik referansla bir divanda) olduğu gibi belirli çöküntü noktaları, sabitlik anları oluşturur, ki anlam” bu noktaları referans alarak ortaya çıkar (Zizek2012: 230). Dilsel örüntü içinde söylem ve anlam çerçeveleri oluşturulan ‘kapitone noktalarının’ fıkranın sonunda ortaya çıkan “ana gösteren’in fıkrada müdahale ederek kendine kadar gelen anlamlandırıcı öğelerin an-

lamını geri dönüşlü olarak sabitlediği onları yeni, beklenmedik, şaşırtıcı bir perspektife yerleştirdiği” görülür (Zupancic 2011: 128). İncelediğimiz Bektaşî fıkrasında ‘cümbüş’ kelimesi ana gösterendir. Fıkralarda ilk beklenti anlatısı komik sekansı ortaya çıkaran ana gösterene kadar devam eder. Bu gösterene gelinceye kadar fıkra bir nevi yanlış algılanmıştır. Bu yanlış algıyı ortaya çıkaran ana gösterendir. Ana gösterenle ilk anlatının yanlışlığı ortaya çıktığında ana gösterene bağlı yan gösterenler yeniden anlamlandırılır. İlk anlatının şekillendirdiği anlam yelpazesine uyum göstermez. Böylelikle ana gösterenin kurguladığı ikinci anlatı ilk anlatıyla ortaya çıkan anlam yelpazesini manipüle ederek diğer gösterenleri devreye sokar. İlk anlatının ikinciye göre yanlışlığı oluşunun kabulü yeni anlamalar oluşturur. Hazzı ortaya çıkaran bu çeşitten yanlışlığı kabullenişidir. Ana gösteren her iki anlatının gösterenlerini bir araya getiren ve asla da karıştırmayan yapıya sahiptir. Onun çabası fıkrayı geri dönüşlü yapıya çevirmektir. Burada ortaya çıkan ikinci anlatı, üzerinde hem anlamı hem keyfi taşır Ana gösteren tarafından her daim fıkralarda ikinci anlatı kuruldukça komik unsur haz ve doyum üreterek yoluna devam eder. Burada gelişerek büyüyen anlamlandırma nesnelere üzerinde taşıdığı komiğe dayalı haz ve tatmindir.

Lacan, hakikate ancak bir yanlıştan sonra ulaşabileceğini öne sürerken Zizek doğruya varmak için yanlış çözümü şart koşar (Zizek 2012: 80). Benzer şekilde haz ve tatmin ancak bir yanlıştan veya engelden sonra tırmanır. Bu psikanalitik önerme fıkranın yapısı için de geçerlidir. Çünkü

fıkra tatminin göstereni gülmeyi ortaya çıkaran ikinci anlatı, ilk anlatının yanlış algısı içinde ortaya çıkar. Bu nedenle ilk anlatı mutlaka zorunluluk koşulu taşır. Fıkradaki ilk anlatı, gülmeyi ortaya çıkaran ikinci anlatının zorunlu sahtesidir, Fıkralarda işbaşında olan ve genellikle ilk anlatı veya anlamdan farklı beklenmedik anlam veya anlatım üreten bu mekanizmadır. Fıkra, psikodinamik bu yapısı gereği, daima alışılmadık, ani ve şaşırtıcı bir tatmin, bir arzunun simgesel/kültürel alanda yakalama şansı bulun(a)mayan farklı doyumunu içerir. Böylesine bir doyum mekanizması aşağıdaki fıkra da yapının içindedir.

“Camide hoca vaaz veriyordu:

-Ey cemaat! Bir yer vardır ki zengin, fakir, genç, ihtiyar, dertli, neşesiz, gamlı, kederli kim girse gönlü ferahlar, yüzler güler, şen mutlu çıkar. Neredir orası bilin bakayım.

Arka saflardan bir Bektaşî seslendi.

-Meyhane” (Yıldırım 1999: 172)

Bu fıkra da görüldüğü gibi okuyucu ilk aşamada ilerleyen ilk anlatı üzerinde odaklandırılmaya çalışılır. İlk anlatı dinlenildiğinde alışılacağı, sıradan ve gündelik etki beklentisi anlatının ilerlemesiyle yavaş yavaş oluşmaya başlar. İlk anlatıda, hocanın vaazıyla ‘cennet’ gösterenine bağlı imgesel bir mekân ve buraya gitme arzusu ortaya çıkarılmaya çalışılır. Burada sadece cennete gitme arzusu oluşturulmaz, cemaatin ibadet mekânı camide bulunması, imgesel mekâna ulaşılacağına dair tatmin ve doyum da ortaya çıkarılır. Fıkra da arzu ve tatmin diyalektiği ta ki ana gösteren ‘meyhane’yle karşılaşılınca kadar devam eder. Ana gösterenle karşılaşma

daima şaşkınlık yaratır, çünkü beklenen ve niyet edilenin ötesindeki haz ve tatminler burada ortaya çıkar. Bunun nedeni örnek olarak aldığımız fıkra da olduğu gibi ana gösteren ‘meyhane’ imgesinin geriye dönüşlü olarak ilkinden farklı, yeni ve ikinci anlatı kurmasıdır. Hâlbuki ana gösteren ‘meyhane’yle karşılaşılınca kadar fıkra anlatısının alışılan yönü dikkate alınır. Artı doyum ve tatmin, ana gösterenin yeniden kurgulamaya ittiği ikinci anlatıdan gelerek talep bile edilemediği yerde eksik tatmini tamamlar. Fıkra anlatısının insanı fazlaca alt üst eden, şaşırtan mutlak tatmin anına denk gelmesinin sebebi budur.

Fıkralarda ana gösterene varıldıktan sonra geri dönüşlülükte ortaya çıkan haz eklentisi sadece daha fazla hazzın ortaya çıkmasını ya da üretilmesini sağlamaz, aynı zamanda mutlak doyum ve tatmine ulaşmada tamamlayıcılık ihtimalini duyumsattır. Fıkralarda karşılaşılan artı haz istenilen-ortaya çıkan, arzu-tatmin arasındaki boşluğun kapanmasını sağlar. Yine de Lacan’ın dikkat çektiği gibi talep-tatmin arasında ortaya çıkan ilişkide imkânsızlıktan çıkma durumu ketlenir. Fıkralarsa diğer komik edebî türler gibi bu imkânsızlığı imkâna dönüştürmeye çalışır. Yine de fıkranın hem komik, hem de yıkıcı tarafı, tam da ani olarak karşılaşılacak şaşırtıcı ikinci anlatısının bile, beklentileri hiçbir zaman karşıla(ya)masından kaynaklanır. Buna rağmen fıkra anlatısıyla karşılaşıldığında tam olarak talep edilmeyen ve beklen(il)meyen tatminin alındığını yok saymak, kelimenin tam anlamıyla fıkranın kurulumunu ve bu kurulumun ortaya çıkardığı artı hazzı gözden ka-



çürümek anlamına gelir. Fıkra dinleme ediminde, eşzamanlı olarak, gündelik hayatta olup bitenler, istenilenin ötesi bir anlamın beklenmedik şekilde meydana gelişine geçici olarak paranteze alınır. Beklentilerin kendisi birden bire ilk ve ikinci anlatının uyuşmazlığıyla kendisinin ötesine taşar. Fıkralar, kalıcı beklentilik ötesi şeklinde konumlanarak eklenti kabilinden beklentisizliği beklentinin koşulu olarak kullanan komik edebî türler hâlinde ortaya çıkar. Fıkralarda beklen(il)enin dışında elde edilen söylem içeriği, bu komik edebî türün kendi içinde ikinci anlatı elde ederek kendi farklı söyleminden yürüyüp hazla birlikte düşünce de üretir. Bunun nedeni fıkradaki ana gösterene kadar birinci anlatıdaki söylemin beklentileri karşılamaya yönelik olmasından tamamıyla tükenmiş konumda bulunmasıdır. Dolayısıyla fıkrada artı, düşünce ve hazzı ortaya çıkaran ilk anlatıdan tamamıyla özek olarak kurulan ikinci uyuşmazlık anlatısının söylemidir. Böylelikle fıkrada sadece beklenilenin ötesinde durumun ortaya çıkması en saf hâliyle artı, eklenen hazzı ve doyumunu ortaya çıkarır. Bu şekilde fıkra anlatısında istediğimiz hazzı elde etmekle kalmayız buna artı olarak talebin aklımıza bile getir(e)mediği fazladan hazzıya sahip olma oluruz.

Fıkraları diğer komik edebî türlerden ayıran, yapısının gereği olarak, içerdiği iki anlatının uyuşmazlığının ortaya çıkardığı zamansallıkla ilgilidir. Buradaki zamansallık hazla alakalıdır. Komik edebî türlerin aksine fıkranın amacı, anlatısının nakledildiği anlıklığında ortaya çıkar. Fıkra anlatısının ana gösterenden sonra ortaya çıkardığı “haz anlıktır ve büyük

ölçüde anlatıldığı zamanla sınırlıdır, ama bu tekrarlanmayacağı anlamına gelmez.” (Zupançič 2011: 131). Çünkü aynı fıkra başka yerlerde de nakledildiğinde yine haz-artı haz üretecek, eksik de olsa anlık olarak yine tatmine sebep olacaktır. Yine de fıkraların haz ve tatmini, öncül olarak öz'ünde kendinde taşımadığını gösterenler ve öznelarası dolaşımında ortaya çıkardığı unutulmamalıdır. Fıkraların, Lacan'ın işaret ettiği gibi gösterenlerarası sürekli yolculuğu vardır. Fıkra, söylemin düzeninde, gösterenlerarasında sürekli hareket ederek haz üretir. Bunun için sadece öznelarasılıkta nakleden öznenin değişmesi yeterlidir. Diğer komik edebî türlerde alınan haz anlık değil, zaman sürecine bağlıdır. Fıkrada anlık ortaya çıkan haz ve tatmin diğer komik edebî türlerde zamansallık içerir. Bunun en önemli nedeni Freud'un işaret ettiği gibi fıkranın söylemin düzeni içinde “tekinsiz” durumları ifadelendiren uyuşmazlık anlatıları olmalarıdır. Freud'a göre tekinsiz durumu ortaya çıkaran yeni duyum, algı ve söylemlerin (Freud 1999: 327) bütün içerik ve yapısı fıkrada mevcuttur. Fıkralar, söylemin iktidarı içinde, haz ve tatmin elde etmenin önemli yollarından biridir. Örneğin yukarıda örneklenen Bektaşî fıkralarının ilkinde, tekinsizi ortaya çıkaran, toplumun aşkın dinsel değerlerin şekillendirdiği ‘ölüm’ üzerine hâkim söylemin ‘cümbüş’ ana göstereninin kullanılarak dünyevileştirilmesi, ikincisindeyse ‘cennet’ algısının olgusallığın içine çekilmesidir. Fıkralarda böylesine maddi ve somuta indirgemeye anlık elde edilen haz, soyut, aşkın değer ve anlamlarla yüklü söylemin içkinleştirilip dünyaya indi-

rilmesi sonucu elde edilmiştir. Böylelikle yukarıdaki Bektaşî fıkrasında ‘ölüm’ gibi trajik bir temanın komik olarak algılanması sağlanmıştır.

Fıkralardaki zamansallığın anlığı, ne nakledildiği zamanla ne de fikranın yapısal uzunluğuyla ilgilidir. Fıkranın anlığa gönderim yapması ortaya çıkardığı haz ve tatminin anlık olmasından kaynaklanır. Fıkra yapısı gereği, her zaman beklenen anlatısının sonunda beklenmeyen tekinsiz durumun ortaya çıktığı anda meydana gelir. Tekinsiz durum incelediğimiz ikinci fıkrada ‘meyhane’ ana gösterecinin kullanılmasıyla ortaya çıkar. Bu fıkrada Hoca vaazıyla tanımladığı mekânın olgusalılıktan uzak, aşkın olduğunu ortaya koyarken Bektaşî bu mekânın olgusalılığın içkinliğinde ‘meyhane’ olduğunu ileri sürer. Böylece Bektaşî, aşkın olanı yine aynı şekilde dünyevileştirerek hazzın soyut aşkınlıkta olmadığını altını çizmiş olur. Yapısal olarak ‘meyhane’ ana göstereni fikranın sonunda yer alırken, benzer şekilde artı haz ve tatmin bu ana gösterene ulaşılmasıyla ortaya çıkar. Hâlbuki diğer komik edebî türler ve “sekanslar böyle inşa edilmez. Tatmin genellikle en başta ortaya çıkar; bir komik sekansı kapatmak yerine başlatır, açar ve sonra da bütün sekans boyunca (belli bir ritmi takip eden salınımlarla) canlı tutulur” (Zupancic2011: 131). Komik edebî türlerde, tatmin, komik sekansı durdur(a) maz, başlatır ve devam ettirir. Fıkralardaysa durum tam tersidir. Her tür uyumsuzluk yeni baştan anlam(ı) ortaya çıkarır, anlamlar üretilmekle kalmaz sürekli haz ve doyumunu var etmesi için askıda bırakılarak sonuca vardırılmaz. Fıkrada haz ve tatmin

zamansallıkta, anlık olduğundan her zaman yeniden başlatılır, başlangıçtan itibaren yeniden yapılandırılır. Buna karşıt olarak komik edebî türlerdeki sekanslar “şaşırtıcı sapkın nesneyi havada asılı bırakıp terk etmez, daha ziyade onu inşa faaliyetinin yeni bir başlangıç noktası, yeni bir ipucu olarak kullanır” (Zupancic2011: 131). Fıkralarda ortaya çıkan iki anlatı katmanını haz ve tatmine ulaşmak için inşa edilirken şaşırtmaca ve tatmini sağlayan haz, anlatının en sonunda üretilir. Komik edebî türlerdeyse komik olan anlatının başlangıcında var edilir. Fıkralarda olduğu gibi asıl anlatıyla uyumsuzluk gösterecek ikinci anlatı elde edil(e)mez. Fıkralardaki uyumsuzluk anlatılarının yerine, başlangıçta üretilen komik sekans anlatının sonuna kadar götürülür. Komik edebî türlerde başlangıçta ortaya çıkan komik sekansın fıkralarda ilk anlatının sonunda yer aldığı aşağıdaki önekte çok net görülür.

“Bir gün Hoca oğlu ile giderken bir dâne cenazeye râst gelürler. Ammâ bir karıcık ardına düşüp ağlayıp aydur; “Hay oğul günde bu kadar yemekler ve içmekler ve yorgan ve döşek içinde yaturken şimdi seni bir eve götürürler ki ne yemek ve ne içmek, ve ne yorgan ve ne hasır bile!” yok demiş. Ammâ Hoca’nın oğlaytmış “Ay baba! Bu ölüyü bizim eve mi götürürler” demiş” (Boratav 1006: 199)

Bu fıkrada, beklenmedik artı haz ve tatmini ortaya çıkaran ilk anlatı sonunda yer alan ‘bizim ev’ kullanımınıdır. Lacan’ın kapitone noktası adını verdiği düğümdeki bu kullanım fıkra anlatısının alışıldık ilk anlatısı sonunda yer alır. Kapitone noktasından sonra birinci fıkra anlatısı farklı

anlam üretecek şekilde aynı öğelerle yeniden kurulur. Fıkırada, ilk anlatıda vefat edenin mezarlığa götürüleceği beklentisi yaratılırken, kapitone noktasının ardından ilk anlatıdaki öğeler değiştirilmeden yeni anlatı katmanı ortaya çıkarılır. Bu anlatıda Hoca'nın evinin yoksul ve yoksunluğuyla mezardan farksız olduğu dile getirilir. Fıkıradaki ilk anlatıda ölen gencin ihtiyaçlarını karşılayan, ikinci anlatıdaysa Hoca'nın yoksun ve yoksul evi dile getirilir. Böylelikle fıkrada iki anlatı katmanı birden oluşur. Burada anlatının içindeki kapitone noktası fıkrada hem komik sekansı ortaya çıkarır hem de ilk anlatıdaki akışkanlığı kesintiye uğratar. Bu kesinti engel teşkil ettiğinden hazzı ve doyumunu ketleyendeğil diyalektik olarak arttırandır. Çünkü engel olmadan haz olmaz. Kişi, önüne, hazzı engelleyici anlam ve biçimi koyar, sonra bunları aşmaya çalışır. Böylelikle kişi kendi koyduğu engeli, yani kendi kendini aşmaya çalışır. Burada engeli ortadan kaldırmak hazzı ortadan kaldırmak anlamına gelir, çünkü hazzı olanaklı kılan engeldir (Comte-Sponville 2013: 187). Fıkırlar, tam da kendine özgü engeller, kesintiler ve kopmalarla kurulan anlatılarla oluşur. Burada kesintilerle inşa edilen süreksizlik durumu mevcuttur. Bu kesintiler aynı zamanda süreksizliği imler. Süreksizlik ve kesinti fıkrada kendini var eden hareketi meydana getirerek Lacancı tanımlamayla onu ortaya çıkaran neden olur. Bu tür kesikler hem süreksizliği hem de yıkıcılığı ortaya çıkarır. Burada "komik nesne komik hareketin aynı anda hem sonucu hem de nedenidir, akıcı eylem zincirini kıran yıkıcı, gevşek fazlanın aynı zamanda komik hareketin (belki

de beklenmedik bir yönde) yola devam etmesini, sürmesini sağlayan şey işlevini de görmeye başladığı noktadır" (Zupancic2011: 135). Bu noktada komik nesne, yani kapitone noktası süreklilik içinde süreksizliğin somut anlatısıdır. Fıkırlarda iki anlamlandırma dizgesi vardır. Bunlardan ilki anlatının umulan, beklenen kendisi, diğeryse ana gösterene ulaşıldığında beklentinin aniden değişmesiyle kurulan ikinci anlatıdır. Kapitone noktası iki anlatı dizgisinde birinin diğesinde evvelden içerilmiş bulunduğunu göstererek öykünün önceden belirlenen bütün algısını yeniden inşa eder. Fıkırada ilk anlatının sonucunda beklentinin ötesinde ortaya çıkan ana gösteren iki anlamlandırma dizisinin kapitone noktasıdır. Bu iki anlatının hem varlığını ortaya koyan hem de onları birbirine bağlayan yapı taşıdır. Genellikle, kapitone noktası daha önce bilinen beklentiyi karşılayan anlatı ve daha sonra ana gösterene ulaşıldığında ise ortaya çıkan yeni anlatının farklı olduğunu ortaya koyar. Kapitone noktası ikili dizgeyi ve yarılmayı da ortaya çıkararak aynı zamanda fıkradaki iki anlatı arasında kriz yaratır. Bu nedendir ki fıkra sadece ilk gösterenlerin zamansal dizimi ilk anlatıyı içermez. Fıkırayı edebî türler içinde belirleyen biçiminin kurulumunu gerçekleştiren ikinci anlatıdır. Böylelikle ilk anlatıda beklenen öykü anlatısının beklenti ufku kırılır. Çünkü bu anlatı ana zamansallığın ötesindedir ve anlatılmak istenilenin bir anda anlatılmasıyla gerçekleşir. İşte kapitone noktasının ortaya çıkış anı tam bu ana denk gelir.

Fıkra da her metin gibi gösterenlerle inşa edilir. Gösterenler hem simgesel/kültürel alanın ilişkilerini orta-

ya koyar, hem de anlamlandırmada belirlenmiş yeniden kurar. Simgesel/kültürel alan gösterenlerle kurulduğundan özne tarafından belirlenenin hiç de öyle nihai gerçeklik, sağlamlık taşımadığı görülür. Göstergelerle inşa edilen imgesel/kültürel alan çatışmalı, çelişik, mantık ötesinde konumlanabilir. Freud, şakalar hakkındaki çalışmasında anlamlandırmanın gösterenlerarası ilişkide ortaya çıktığını dolayısıyla gerçeğin varoluşuyla bağlantılı olarak yok eden, yıkan, sekteye uğratan yolunu gösterdiğine dikkat çeker (Freud 2003: 128). Kişiyse gerçekliği kuran gösterenlerle oynayarak kendinin dünya algısını en dip yerine kadar sorgulayabilir. İşte fıkra gösterenlerle oynayarak mevcut kabul edilen ve ön görüleni sorgulayabilme durumunu ortaya çıkarır. Fıkranın ayrıncı vasfı “her türlü anlam kullanımının temel anlamsızlığıyla oynamaya imkân vermesinden gelir. Bütün anlamlar gösterenin kullanımına dayalı olduklarından her an her türlü anlamı sorgulamak mümkündür” (Zupancic2011: 136).

Fıkra gösterenlerarası farklı kurulum, beklenti anlamını değiştirerek şaşkınlığı vareder. Gülünen, imgesel/kültürel alanı kuran alışıldık anlamlandırma dizgesinin dağıtılması sonucunda ortaya çıkan yeni gösterenlerarası ilişki ve bağlantılardır. Fıkra, anlamı ve gerçekliği ortaya koyan gösterenlerarası ilişkinin belirsiz ve istikrarsız olduğunu açığa çıkarmaz, kabul edilmesini de sağlar. Bu nedenle fıkra, hem gösterenler yardımıyla anlamsal yönden yabancılaştırmaları içerir, hem de sürekli yapıbozucu tarzda anlamın gösterenlerarası ilişkide meydana geldiğini ortaya koyan

bir tür olup çıkar. Bundan dolayı fıkraya gülündüğünde “sadece espri olup olarak ürettiği şeye değil, en başta bir şey ürettiği olmasında, nasıl olup da bunu üretebildiğine” de gülünür (Zupancic2011: 137). Burada fıkranın tekniği, fıkra anlatısını kurmanın aracı durumuna gelir. Kurulan anlatıda Freud’un işaret ettiği gibi “yoğunlaşma, yer değiştirme dolaylı temsil” gibi yapısal anlatım teknikleri “ışitende haz duygusu uyarma gücüne sahiptir” (Freud 2003: 126).

Bu ifadelerde görüldüğü gibi fıkraların, sözcük oyunları, yabancılaştırmalar, yer değiştirmeler ve yoğunlaştırmalarla yapısına dayalı saf hâlde bir miktar ilksel ve kökensel haz ve tatmin ortaya çıkardığına ilk dikkati çeken Freud olmuştur. Bununla da kalmamış haz ve tatminin fıkranın anlamıyla değil, yapısıyla ilgili olduğunu göstermeye çalışmıştır. Freud böylece edebî türün/edebiyatın biçim olduğunu, biçimin haz ürettiğini fıkralar üzerinde göstermeye çalışır. Freud, fıkra gibi komik edebî türlerde “teknik hazzın dürtüsel hazza” eklenişinin artı bir haz ortaya çıkardığı görüşündedir (Ricoeur 2007: 153). Fıkraların tekniğiyle ilgili olarak üretilen böylesine haz ve tatmin Freud’e göre ketlenmeleri revize ederek bağlamın dışında tesadüf edilse reddedilecek, hatta tiksintiyle karşılanacak saldırı ve cinsellik gibi eğilimlerin gülünerek geçilmesini sağlar. Fıkralar, çeşitli gösterenlerarası tekniklerle kültüre dayalı anlam ve değerlerin ortaya çıkardığı engellemelerinin üzerinden aşarak problemleri anlamları öznenin onaylamasına olanak tanıyacak haz ve tatmin üretir. Fıkralarda ortaya çıkan haz, tatmin ve gülme öznenin

kültürel/simgesel alandaki ketlenmelerini geçici olarak askıya/paranteze aldığıının göstergesidir.

Fıkralardaki cinsellik ve saldırganlık duyum ve algılarına dair metafor ve metonimiler bilinçdışı arzuyu gizleyen unsurlardır. Metafor ve metonimi gülünen fıkrada hem benimsenen kategorik anlam ve değerlerin yapıbozum unsuru, hem de haz ve doyumunu arttırıcı engeller olarak biçim öğeleridir. Bu öğeler aynı zamanda fıkrada ortaya çıkacak anlamların önkoşuludur. Bu perspektiften bakıldığında fıkra “biçimine büründüğünde kültürel olarak kabullenilen müstehcenlik ve saldırganlığın bizatihi ‘ketlenmelerin çıtasını düşürme’ ve bizleri dünyamızın gerçek paradoksal ve olumsal yapısını ve istikrarsızlığını kabullenme konusunda daha hoşgörülü hâle getirmek gibi bir sonuç doğuruyor olabileceğini kabul etmek gerekir” (Zupancic2011: 137). Burada fıkra, gösterenlerin içerdiği belirsiz, kayan anlamlarıyla müstehcen ve uygunsuz gerçekleri ortaya çıkarmanın bir yoludur. Bu uygunsuz gerçeklikleri dile getirdiğinden dolayı fıkralar, oluşturulan anlamın sabit değil, söylemsel, diyaloga dayalı, belirsiz ve muğlak olduğunu çok açık ortaya koyarlar. Çünkü fıkranın meydana gelişinde önbilince ait bir düşüncenin bir an içinde bilinçdışından etkiler alması ve bu olgunun bilinç düzeyine çıkma süreci söz konusudur (Cebeci 2008: 62).

### Sonuç

Komik edebî türler içinde yer alan fıkralar, kendine ait özerk psikanalitik yapısal dinamikleriyle bu türlerden ayrılır. Fıkralarda komik sekans, ilk anlatının sonundaki ana gösterene ulaşıldığında anlık olarak ortaya çı-

kar. Böylelikle ana gösterenden geriye doğru ikinci anlatı kurulur. Hem bu anlatının kuruluşu hem de komik sekansın ortaya çıkışı fıkralarda artı bir haz ve tatmin üretir. Bu haz ve tatmin komik sekansa benzer şekilde komik edebî türlerde olduğu gibi baştan sona devam etmez, anlık olarak var olur.

### KAYNAKÇA

- Altuğ, Taylan, *Son Bakışta Sanat*, İstanbul: Yapı Kredi Yay. 2012.
- Bakhtin, Mikhail, *Karnavaldan Romana*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yay. 2001.
- Boratav, Pertev Naili, *Nasreddin Hoca*, İstanbul: Kırmızı Yayınları. 2006.
- Cebeci, Oğuz, *Komik Edebî Türler*, İstanbul: İthaki Yay. 2008.
- Comte-Sponville, Andre, *Cinsellik, Aşk ve Ölüm*, çev. Canan Özatalay, İstanbul: İletişim Yay. 2013.
- Freud, Sigmund, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Dr. Emre Kapkın, Ayşe Tekşan Kapkın, İstanbul: Payel Yay. 1999
- Freud, Sigmund, *Espriler ve Bilinçdışı İle İlişkileri*, çev. Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yay. 2003.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Tinin Görün-gübiliği*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yay. 2004.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Eстетik, Güzel Sanat Üzerine Dersler*, çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yay. 2012
- Kojeve, Alexandre, *Hegel Felsefesine Giriş*, çev. Selahattin Hilav, İstanbul: Yapı Kredi Yay. 2012.
- Lacan, Jacques, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer 11. Kitap*, çev. Nilüfer Erdem, İstanbul: Metis Yay. 2013.
- Nasio, J. D., *JacquesLacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*, çev. Özge Erşen-Murat Erşen, Ankara: İmge Yay.2007.
- Ricoeur, Paul, *Yoruma Dair, Freud ve Felsefe*, çev. Necmiye Alpay, İstanbul: Metis Yay. 2006.
- Yıldırım, Dursun, *Bektaşî Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayınları. (1999)
- Zizek, Slavoj, *Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yay. 2012.
- Zizek, Slavaj, *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yay.2011.
- Zupancic, Alenka, *Komedi Sonsuzun Fizikiği*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yay. 2011.