

TEMEL FIKRALARINDA TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Social Critique in Comic Anecdotes of Temel

Erol TANRIBUYURDU*

ÖZET

Bu yazıda Antik Yunan Komedyası'ndaki komik nosyonu ve onun eleştirel yaklaşımından hareketle, "Temel Fıkraları"nın toplumsal bir eleştiri anlayışına sahip olup olmadığı sorusuna yanıt aranmıştır.

Anahtar Kelimeler

Gülme, Toplumsal Eleştiri, Antik Yunan Komedyası, Temel Fıkraları

ABSTRACT

In this essay, the question whether the comic anecdotes of Temel contain social critique was tried to be answered, through considering the comic notion of Antique Greek Comedy and its critical approach.

Key Words

Laughter, Social Critique, Antique Greek Comedy, Comic Anecdotes of Temel.

John Morreall yeni bir gülme kuramı oluşturmak amacıyla kaleme aldığı *Gülmeyi Ciddiye Almak* başlıklı kitabının önsözünde XX. yy'da kuşku, korku ve endişe gibi insan duyguları üzerine çok sayıda kitap ve makale yayımlanmasına karşın, akademik çevrelerin aynı ilgiyi gülmeye karşı göstermeyişinden yakındır ve bu ilgisizliğin gerekçesi olarak da gülmenin ciddiye alınmayışını gösterir. Morreall'ya göre gülme,

[...] [C]iddi bir eylem olmadıgından [akademice] ciddiye alınması olanaklı değildi ve bu nedenle, gülmeyi incelemeye kalkışan biri belki de yalnızca dalga geçmek istemekteydi. [...] Ne gülme ve mizahın ciddiyetsizlik içerdiği olgusu bizim onları incelerken ciddi bir tutum takınamayacağımız anlamına gelir ne de gülme ve mizahtaki ciddiyetsiz tutum onları insan yaşamının birer yönü olarak bir biçimde önemsiz ve ilgiye değmez kılar. (1997: 1)

Gülmenin ciddiye alınmamasının arka planında neler olabilir? Tarih boyunca gülme ve ciddi olma durumu soy-lularla halk arasında keskin bir sınır çiz-

gisi gibi durmuş, ciddiyet soylular, devlet ve devletin kurumları; komedi ve komik ise halkla ilişkilendirilmiştir. Metaforik bir şekilde ifade edecek olursak krallar, genareller, papazlar, diktatörler, şehir merkezleri, büyük meydanlar ve ana caddeler gülmez. Onlar ağırbaşlı, asık suratlı, soğuk ve düşünceli görünürler. Peki ama kim güler? Arka mahalleler, ara sokaklar, pazar yerleri, ev hanımları, pazarcılar ve çocuklar güler. Hem de kahkahalarla.

Hem gülmenin çıkış noktasına yazılı kaynaklık etmesi, hem de edebî bir tür olması bakımından bahsi geçen durumun en belirgin ve en eski örneğini Antik Yunan Tiyatrosu'ndaki tragedya ve komedy türleri üzerinden somutlamak mümkündür. Bu alandaki ilk kuramsal çalışmayı ortaya koyan Aristoteles, *Poetika*'sında komedyayı şöyle tanımlar:

Komedy, daha önce de söylediğimiz gibi, aşağı karakterli insanların taklididir. Ne var ki kötülüğün tümünden değil yalnızca komik olanından sözeder; bu da çirkinliğin yalnızca bir bölümüdür. Çünkü gülünç olma kusurludur, çirkinliktir,

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi. (erolt@bilkent.edu.tr)

ama ne acı ne de zarar getirir insana. Ve komedy maskesi, bunu çok iyi simgeler: Çirkin ve biçimsizdir, ama hiçbir acı belirtisi yoktur bu yüzde. (2003: 28)

Aziz Çalışlar *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*'nde bu tanımlamayı "soylu olmayan kişilerin, soylu olmayan eylemlerini sunan ve doğaçlamaya dayanan oyunlardır" şeklinde sistematize eder ve komedy türünün özelliklerini şöyle belirtir:

Komedy, tarih boyunca, (soyluluğun tiyatrosu olan tragedyaya karşı) halkın tiyatrosu olmuş; tragedyaya karşı, çirkin ve aşağı olan gibi estetik-etik yüklemeleri kendinde barındırmıştır. Komedy, Antik Yunan'da, kırsal halk kesiminin şenlikleri içinde, fallus ilahilerinden, fallus geçit töreni ve korosundan dramaya dönüşmüş; bu türsel özelliği içinde, hep fars, kaba güldürü, vb. gibi çeşitli güldürü biçimleriyle etkileşimli olarak yer almıştır. Bu nedenle komedy kişileri hep halktan, gündelik kişiler olmuştur.[...] [O]yun diline halk dili, gündelik konuşma egemendir. Bu anlamda komedy, halkın elinde eleştiri silahı haline gelmiştir. (1993:103)

Komedy türünün ilk örneklerini veren ve komedyanın "babası" olarak tanımlanan Aristophanes'in oyunlarını okuduğumuzda, Çalışlar'ın bahsettiği eleştiri silahının ne derecede etkili kullanıldığını görebiliriz. "Eşekarları" oyununda yargıçları eşekarlarına benzetecek kadar ileri gidebilen ve adalet mekanizmasını acımasızca eleştiren Aristophanes'in komedy ve gülme anlayışından günümüze neler kalmıştır?

Komik olanın, dolayısıyla da gülmenin resmî ideoloji ile yaşadığı çatışmayı dile getiren bir başka yazar da Mikhail Bakhtin'dir. Bakhtin'in seçme yazılarının toplandığı *Karnavaldan Roma* başlıklı kitapta yer alan "Gülmenin Tarihinde Rabelais" yazısında belirle-

diği üzere, Ortaçağ'daki yaklaşım da Antikçağ'dan pek farklı değildir.

[...] Ortaçağ'da gülme ideolojinin tüm resmî alanlarının ve toplumsal ilişkilerin tüm resmî, katı biçimlerinin dışında kalmıştı. Gülme, dinsel kültürden, feodal törenler ve devlet törenlerinden, adabımuâşeretten ve tüm yüksek spekülasyon türlerinden dışlanmıştı. Hoşgörüsüzlük, tek yanlı bir ciddiyet havası resmî ortaçağ kültürünün tipik özelliği idi. (2001:94)

Bakhtin yazısının devamında bütün bu dışlanmışlıklara ve ortaçağın baskıcı eğilimlerine karşı gülmenin, özellikle de folk mizah kültürünün, bayramlarda maddi folk karnavallarına dönüştüğünün altını çizer.

Bugün için komedyanın ya da komik olanın hâlâ bir eleştiri silahı olduğundan bahsetmek mümkün müdür? Tragedya gibi ağırbaşlı ve soylulara yönelik (bir anlamda da onların oluşturduğu resmî ideolojilere yönelik) bir türün karşısında, onun negatifleycisi olarak yer alan ve dolayısıyla iktidarlara karşı sıkı muhalefet yapan komik nosyonu bugün nerde durmaktadır? Bu sorulara tiyatro tarihi içinde değişik cevaplar verilmiş, komedyanın kendi evrimsel dinamiklerine bağlı olarak yaşadığı çeşitlenmeler ("burjuva komedyası", "gerçekçi komedy", alegorik-fantastik komedy" v.b.) üzerine akademik çalışmalar yapılmıştır.

Ben, bu yazıda gülmenin çıkış noktası olarak kabul edilen ve kuramsal çalışmalara kaynaklık eden "Antik Yunan Komedyası"ndaki komik nosyonundan ve onun eleştirel tavrından hareketle, "Temel Fıkraları"nın iktidarlara karşı eleştirel bir tavra sahip olup olmadığı belirlemeye çalışacağım. Hareket noktasının komedy türü değil, komik kavramı olduğunun altını çizmek isterim.

Öncelikle, "Temel Fıkraları"nın ge-

nel özelliklerini belirlemeye çalışalım. Temel'in kimliğini belirlemeye yönelik çalışmaların derlendiği *Temel Kimdir* kitabında yer alan "Laz Fıkraları Üzerine" başlıklı yazısında Nilüfer Taşkın, Laz fıkralarının özelliklerini şu şekilde ortaya koyar:

"Laz" fıkralarının biçimsel karakteristik özelliklerine bakarsak en önemli unsur dildedir. Laz fıkralarındaki "Lazca" diye adlandırılan dil, Türkçe'nin; "b" harfinin "p"ye; "k"nin "ç"ye; "g"nin "c"ye ve ı,ı,u,ü harflerinin yersiz kullanılması-na indirgenmiş bir şivedir.

Fıkraların temel karakteri "Temel"dir. Dursun, İdris yan karakterlerdir. Fadime ise Temel'in eşi ya da sevdiği kişidir. Farklı isimlerdeki karakterler aslında aynı karakter özelliklerine sahip olan farklı kişilerdir. Kısacası hepsinin "kafası az çalışır" tipler olarak karikatürize edildiği söylenebilir. "Temel", Rizeli ya da Trabzonludur ve aşırı maço tavrı ile tanınır. Bunun yanında "hamsi, taka, uzun burun," fıkralarda en çok raslanan "yerel" imgelerdir. (2006: 303)

Taşkın'ın tanımlamasını temel olarak, "Temel Fıkraları"nda eleştirel bir tavrın varlığını/yokluğunu sorgulamaya çalışalım. Taşkın'ın en önemli unsur olarak belirlediği "Laz dilinin" "Temel Fıkralar"ında bir eleştiri dili olarak değil, komiğin yaratılmasında bir araç olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Türk filminde normal konuşma hızının üstünde konuşan ve genellikle "Uyy", "haçan", "uşak" gibi yerel sözcükleri sıklıkla yineleyen bir tip olarak canlandırılan Temel (daha genel anlamda ifade edecek olursak Karadenizli tipi) dilinin bu özelliklerini eleştirel bir forma dökemez. Lazca, hızlı konuşulması itibarıyla yanlış anlamaya/anlaşılmaya ve kelime oyunlarına uygun bir dil gibi görünmektedir. Hacıvat ve Karagöz ile karşılaştırıldığında, sözü edilen yanlış

anlama/anlaşılma ilişkisinin eleştirel bir noktaya taşınmadığını söyleyebiliriz. Hacıvat ve Karagöz için yanlış anlama/anlaşılma karşı tarafı eleştirmek, dize getirmek için çekilmiş bir kılıç gibidir ve sahibi tarafından ustaca kullanılır. "Temel Fıkraları"nda ise dil (Lazca), H. Bergson'un *Gülme* kitabında belirlediği gibi, "söz komiği" yaratmak için kullanılmış teknik bir "tekrar" (1989: 64) gibi görünmektedir. Çoğu kez her cümlemin başında, ama özellikle fıkranın kapanışında yinelenen yerel ifadeler, Temel'in şaşkınlığını vurgulamak için kullanılır. Temel'in, kendi etno-kültürel savunmasını yapabileceği ve eleştirel tavrını belirginleştirebileceği dilini komik bir öğe olarak kullanması şaşırtıcı ve daha çok sosyologların çözümleyebileceği bir konu gibi görünmektedir.

"Temel Fıkraları"ndaki tip kadrosunun da iktidarlara karşı eleştirel bir tavır sergilemediğini söyleyebiliriz. Tiplerin eleştirel bir tavır alması, iğneleme, taşlama yapması bir yana, "Temel Fıkraları"ndaki tipler arasında çatışmaya, tartışmaya, tavır almaya neden oluşturacak herhangi bir farklılık yoktur. Tiplerin hepsi eşit ölçüde "kafası az çalışkan" ve komik unsuru oluşturmak için zincirleme bir şekilde mantıksızlık örneği sergileyen özdeş tiplerdir. Birbirlerini alt etmek gibi bir çabaları olmasına karşın bu çaba eleştirel bir boyuttan çok genelde bir çekişmenin, bahse girmenin doğal sonucu olarak ortaya çıkar. Hacıvat ve Karagöz'de gördüğümüz türden bir zıtlığı, çatışmayı, farklı düşünmeyi "Temel Fıkraları"nda göremeyiz. "Temel Fıkraları"ndaki çatışma noksanlığı (daha doğru bir ifadeyle çatışmanın yapısındaki farklılık) ve tipler arasındaki özdeşlik, Temel'in eleştirel bir söylem geliştirememesinin en önemli nedeni gibi görünmektedir.

Kimi "Temel Fıkraları"nda Temel'in,

Nasreddin Hoca'ya benzer şekilde belli bir hazır cevaplılığa sahip olduğunu görebiliriz; ancak bu hazır cevaplılık Hoca'nınki gibi dokundurmalı ve zekice değil; şaşırtma ve mantıkdışılığın yarattığı komiğe dayalıdır. Bilgen Aydın'ın *Milli Folklor* dergisinde yayımlanan "Mizah Yaratma Eyleminde Nasreddin Hoca" başlıklı makalesinde "Alay ettiği kişinin kusurlarını açığa çıkararak halt eden Nasreddin Hoca tipinin yarattığı mizahî eylem toplumu düzeltme amacını da imlemektedir." (27) belirlemesi "Temel Fıkraları" ile karşılaştırıldığında, Temel'in böyle bir amacı bir yana, çoğu kez kendi kusurlu durumunu sevimli, hoş hale getiren yaklaşımı ile toplumsal eleştirinin önünü tıkadığını söyleyebiliriz. Temel, bir fıkra kahramanı olarak gerektiğinde alay eden, toplumun aksayan yanlarını açığa vuran biri olarak değil; alay edilen biri olarak çıkmaktadır karşımıza. Mizahın en önemli silahlarından biri olan "ölçülü alay"ın topluma değil; Temel'in kendisine çevrilmiş olması, sözel kültür içerisinde hoşgörülü anlatım tarzı ve yapıcı eleştirileri ile sıklıkla kullanılan fıkra türü için olumsuz bir durum gibi görünmektedir.

"Temel Fıkraları"na göre daha erken dönemlerde oluşan ve yapısı içerisinde eleştirel bir tavrı sürekli barındıran "Nasreddin Hoca", "Karagöz ve Hacivat", "Bektaşî Fıkraları" gibi iğneleyici mizahın yerini eğlenceye yönelik mizahın alması komik nosyonundaki en önemli değişiklik gibi görünmektedir. Bu değişimin bugün en iyi temsilcisi "Temel" gibi görünmektedir. Bu değişimin ana nedenini, popüler kültürün tüketime yönelik eğlence anlayışı ile açıklamak mümkün gibidir.

Sonuç olarak, Barry Sanders'in *Kahkahanın Zaferi* başlıklı kitabında da belirttiği gibi

Gülme, iktidarın ince dokulu ağını

ters yüz edebilir, bu ağı birden görünür kılabilir, ama iktidarı katıksız bir vahşiliğe de döndürebilir, çünkü iktidarın son noktada gülmeye karşı söyleyebileceği hiçbir şey yoktur –sessiz kalverir onun karşısında, en zayıf haliyle dili tutuverir. (2001: 45)

Antik Çağ'dan günümüze kadar toplumlar için çoğu kez Sanders'in belirlemelerine yakın bir işleve sahip olan gülmenin/komiğin gelişen kapitalizm, küreselleşme ve teknoloji ile birlikte iktidarlar karşısındaki sert duruşu bozmuş, iğneleyici uzun dili iğdiş edilmiştir. Bu noktada "Temel Fıkraları" Türk anlatı geleneği içerisinde "Nasrettin Hoca" ve "Bektaşî" fıkraları ile "Hacivat ve Karagöz" gibi seyirlik oyunların eleştiri anlayışından uzak, daha çok kendine yönelik komiği ile çağın eğlence anlayışına yakın bir yapı sergilemektedir. Bu durum son kertede fıkranın toplumsal işlevini azaltarak, anlatılan ya da dinlenen fıkradan ziyade okunan, izlenen ya da maillenen fikraya dönüşmektedir.

KAYNAKLAR

- Aristoteles, (2003). *Poetika*. Çev. Samih Rifat. İstanbul: K Kitaplığı.
- Aydın, Bilgen, (2002). "Mizah Yaratma Eyleminde Nasreddin Hoca". *Milli Folklor* 55: 25-30
- Bakhtin, Mikhail, (2001). *Karnavaldan Romana*. Der. Sibel Irzik. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, Henri (1989). *Gülme*. Çev. Mustafa Şekip Tunç. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çalışlar, Aziz, (1993). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. İstanbul: MİTOS Boyut Yayınları.
- Morreall, John, (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çev. Kubilay Aysever ve Şenay Soyer. İstanbul: Iris Yayıncılık.
- Sanders, Barry, (2001). *Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Taşkın, Nilüfer, (2006). "Laz Fıkraları Üzerine". *Temel Kimdir*. der. Ömer Asan. İstanbul: Heyamola Yayınları.