TÜRK MİZAH EKOLOJİSİ

AZEM SEVİNDİK

ÖTÜKEN

ÖTÜKEN

YAYIN NU: 1674
KÜLTÜR SERİSİ: 942

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI: 49269

ISBN: 978-625-408-091-3

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

Editör: Göktürk Ömer Çakır

Tashih: Turhan Karamehmetoğlu

Kapak Resmi: Ömer Koçağ, *Dedikodu Yapan Kadınlar*, 29,7x21 cm Yağlı Boya

Kapak Tasarımı: Mahmut Doğan

Dizgi-Tertip: Mahmut Doğan

Kapak Baskısı: Pelikan Basım

Baskı: LARUS YAYINEVİ ve TİCARET A.Ş
Bağlar Mah. 62. Sok. Yıldızlar Plaza No:10/A
Bağcılar-Güneşli / İSTANBUL
Sertifika Numarası: 49657

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

İstanbul- 2021

AZEM SEVİNDİK: 1987 yılında Sivas/Şarkışla'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Gümüştepe Muhtar Yalın İlköğretim Okulunda, lise eğitimini Şarkışla Lisesinde tamamladı. 2010 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Yüksek lisansını Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde (2013), doktorasını (2017) Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümünde tamamladı. 2013 yılında Selçuk Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezinde okutman olarak akademik hayatına başladı. Doktora eğitimini tamamladıktan sonra 2018 yılında Selçuk Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümüne Dr. öğr. üyesi olarak atandı. Halen aynı bölümde eğitim-öğretim faaliyetlerine devam etmektedir.

Yazarın *Halk Hukuku ve Köy Odaları* (2018) ve *Uydurma Halk Hikâyeleri -Yeni Bir Anlatı Türü Denemesi-* (2018) adlı iki kitabı, farklı akademik dergilerde yayımlanmış çalışmaları bulunmakta; yazar, Türk halkbilimi, halk edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat, kültür bilimi, kültürel antropoloji üzerine akademik araştırmalarına devam etmektedir.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ 13

GİRİŞ: MİZAH TARİHİ ÜZERİNE BİR ANALİZ 17

I. HALK VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI ÇERÇEVESİNDE MİZAH 43

II. MİZAH EKOLOJİSİ: GELENEKSELLEŞTİRİLEN GÜLME YASALARI 53

III. MİZAH İCRALARININ KONULARI:
KÜLTÜR, EKONOMİ, POLİTİKA, CİNSELLİK, İLGİ, DENEYİMLER 69

IV. MİZAH İCRALARININ VE İCRA ORTAMLARININ CİNSİYETİ 77

V. KÜLTÜR ÜRETİMİ UYARICILARI:
ANORMAL, UYUMSUZ, AYKIRI TİPLER 95

VI. PAYLAŞIMIN ÖNÜNE GEÇİLEMEYEN HAZZI:
HALK GRUPLARININ MAYASI OLARAK MİZAH 105

VII. YEME İÇME BAHANE: YEMEK KÜLTÜRÜNDE MİZAH 117

VIII. YAŞAMI YENİDEN KURGULAMAK; OYUN KÜLTÜRÜNDE MİZAH 129

IX. DİL, TÜRKÇE, MİZAH 147

X. KÜLTÜREL EKONOMİK BİR UNSUR OLARAK MİZAH 163

XI. ANLATMAYA DAYALI SÖZLÜ TÜRLERDE TÜRK MİZAHI 183

Dişil Şarkıların Büyülü Atmosferi: Ninnilerde Mizah 191

Bir Varmış Bir Yokmuş: Masallarda Mizah 193

Deneyim/Bilgi Yüklü Şaka Kutuları: Atasözlerinde Mizah 203

Mizahi Durumların Benzetmecesi: Deyimlerde Mizah 209

Sözlü Eğlenceler/Oyunsal Tasarımlar: Bilmecelerde Mizah 211

Uyumlu/Uyumsuz Ritmik Birleştirmeler:
Tekerlemelerde Mizah 222

Üstünlük, Küçümseme, Mat Etme: Manilerde Mizah 227

Bir Ulusun Mizahi Kodlarının Ezgili İtirafları:
Türkülerde Mizah 229

Mizahın Kurumsallaştırılmış Sözlü Arenaları;
Fıkralarda Mizah 236

Ritüelistik Şiirden Eğlenceli Biçimlere:
Âşık Tarzı Mizahi Tasarımlar 246

XII. YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDA TÜRK MİZAHI 287
XIII. ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDA TÜRK MİZAHI 303
Fotoğraf ve Mizah 305
Radyo ve Mizah 307
Televizyon ve Mizah 314
İnternet ve Mizah 328
SONUÇ 351
KAYNAKLAR 355

ÖN SÖZ

Aristoteles *"İnsan gülmeyi bilen tek canlı varlıktır!"* der. Romantizm öncesi dönemde ortaya konan, Herder'le ve romantiklerle tamamlanan dar halkçılık ve folklor kavrayışına karşı durarak halk-sokak kültürünü, onun kendine özgü yanlarını ve halk gülmecesinin dışavurumunun bütün zenginliğini kültürel ve tarihsel bir derinlikte ele alan Fransız yazar François Rebelais de (Bahtin 2016: 10), obur bir devin müstehcen esprilerle dolu maceralarının anlatıldığı *Gargantua* romanının henüz başlangıcına *"İnsanı insan yapan gülmektir!* (Bonnard 2011b: 200)*"* sloganını yerleştirir. Ancak yalnızca gülme ve kahkahayla sınırlandırılamayacak mizahın ekolojisinde eleştiri, eğlence kültürü, grup kültürü, kültür ortamları, kültür ekonomisi, iletişim, üstünlük, rahatlama, pozitiflik ve negatiflik, statü, bağlamsal işlev, imaj, mizah ustaları/tasarımcıları vb. pek çok kavram bulunmaktadır. Tüm bunlarla birlikte mizah, büsbütün bayağı ve sıradan kavramları çağrıştıran bir eylem olarak da görülemez. Onun tabiatında kurbanını, hedef kitlesini, hatta icracısını dahi alt edebilecek çok ciddi silahları vardır. Sıradan ve tekdüze zamanı ve anlamlandırmaları yıkmaya meyilli olan bu eylem, kendisini keşfedebilenlerin ellerine sihirli birer değnek tutuşturarak onlara yaşamı anlamlandıracak görünmez kapıları açar. Rutin bir şekilde bilindik yollarda hayat süren insanoğlunun yolunu *sfenks* gibi keser; gideceği yeri unutturur. Kimi zaman tek kaygı mizahın çığlıklarında boğulmamak olur. Yepyeni anlam ve çağrışımlar yarattığı zaman bunu herkese duyurmak ister; havaya üç el ateş eder. Kendi sırlarını da öyle çabucak anlatıvermez. Sayfa sayfa okuduğunuz yasaları, üstün bilge duruşunuzu derinden sarsabilir. Kendisi üzerine tasarlanan ve nihayetinde yetersizliğini itiraf etmek zorunda kalan tüm bilimsel kuramlara göz kırpar. Ciddi ve korkunç bir eylemdir. Öyle idealleştirilen yüzler ve ciddi insanlar dahi onun ağına düşmek istemez; çünkü onun karşısında algılama yetisi olan her fani yenileceğini bilir. Bu yüzden Orta Çağ kilisesi yasaları ve kilisenin dinî temsilcileri

bu korkunç eyleme karşı sert bir cephe almıştır. Bu büyülü eylem, modern insanın ve kitlelerin cebinden parasını aşırır, eylemlerini yönetir, algısını oluşturur, pusu kurar, kültürel yasalarını etkiler, kendisiyle dost lejyonerlerini/kahramanlarını insanlığın kültürel belleğine damgalar, ölümsüz kılar.

Ele avuca sığmayan, yaşamın her alanına sızan ve pek çok yüzü olan mizah ve mizahın ilişkili olduğu kavramların kesin olarak teorik bir çerçevesini çizebilmek bir sosyal bilimci için gerçekten büyük bir başarı olurdu. Çünkü mizahı, mizah tarihini ve mizahi kavram veya eylemleri belli bir çerçevede açıklamaya çalışan çalışmaların hemen hepsinde bir sonuca ulaşamamanın verdiği hazin sonun üzüntüsünün, araştırmaların içerisinde veya sonucunda bir şekilde itiraf edildiği görülür. Aslında bu, sabırla bekleyerek tam zamanı geldiğinde mizahın bizzat kendisinin araştırmacılara yaptığı bir tür şakadır. Araştırmacılar bu şakayı anladıkları zaman geç de olsa enine boyuna anlamlandırmaya çalıştıkları mizahın gerçek doğasının farkına varmış olurlar. Ancak burada tek suçlu araştırmacı da değildir. Öyle görülüyor ki tarihsel seyrinde mizaha din, gelenek, cinsiyet kültürü, oyun ve eğlence kültürü vb. üzerinden pek çok pozitif veya negatif anlamlar yüklenmiş; faydalı veya zararlı etkileri olduğu şeklinde fikirler beyan edilmiş; etkisi, türleri ve çok yönlü boyutu farklı biçimlerde anlamlandırılmaya çalışılmıştır. *Türk Mizah Ekolojisi* de ısrarla mizahın bu şakasını deneyimlemek veya mizahın tam manasıyla ne olduğunu anlamak isteyen bir meraklının çabası olarak görülebilir. Üstelik bu merak araştırmacıya mizah kavramını, alanlarını, ekolojisini ve Türk mizahının tarihî seyrini ele alma cesareti verecek kadar güçlü. Ancak mizahının dünü, bugünü ve yarınının araştırıldığı çalışmada, bilim insanlarına bol bol atıf yaparak mizahın alaycı ve tehditkâr kahkahalarını paylaşma arzusuna girişilmesi, somut verilerin sunumunun yükünü bir nebze olsun hafifletmiştir.

Mizahın tabiatını keşfetmek isteyen hemen her araştırmacının çeşitli güçlükler yaşadığı görülmektedir. 2013-2017 yılları arasında Hacettepe Üniversitesinde *Türk Halk Kültüründe Mizah Ekolojisi* başlığıyla Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu danışmanlığında tamamlanan doktora çalışmamda mizahın geçmişi, ulusal güncel durumu ve yeni mizah yapma biçimlerini vermeme, mizah ekolojisini açıklayan yeni

kavramlar ortaya koymama ve hatta yerel mizah gruplarıyla mizah ustalarını kendi kültürel ortamlarında inceleyip bir karşılaştırma sürecine girişmiş olmama rağmen bu güçlükleri benim de yaşadığımı kabul etmem gerekiyor. Ama yine de mizahın kendi tabiatıyla ilgili önemli sonuçlara ulaştığımın da farkındayım. Bu farkındalıklar her alana sızan mizahın üretim biçimleri, işlevleri, yerel ve ulusal anlamı, değişimi ve dönüşümü, statüsü ve imajı, bağlamı, kültürel ekonomik boyutunun kavranmasıyla ilgilidir.

Tıpkı bir ürün (product) gibi *sosyal üretim fabrikaları* olan mizah, kendi bağlamında ustalarının eliyle üretilir ve ekolojiye sunulur. Bu fabrikalar grup kültürünün oluşabildiği her türlü açık (şenlik ve festival alanları, düğünler, harman yerleri, yürüme/voltalama yol ve alanları, lunaparklar vb.) ve kapalı mekânlar (köy odaları, kafeler vb.) olabilir. Kumaşı, kesimi ve tarzı iyiyse uzun süreli yaşama şansı bulur. Halkın hafızasında yer edinmesi, kültürel alan ve kodlara sızmasıyla patentini alır. Bu patentler ulusal hafızada Nasreddin Hoca, Keloğlan, Karagöz, Temel, İncili Çavuş, Bektaşi şeklinde markalanır. Tabii bu markalaşma süreci uzun soluklu bir macerada özgün imgeler/içerikler ile mümkün olabilir. Doktora çalışması sürecinde zaten mizahı yazılı kültür ürünleri bağlamında ele alan yaklaşımlar daima eleştirilmişti. Türk halkının gruplar arasında oluşturulan, yazılı ürünleri henüz oluşmamış mizah geleneklerinin ihmal edilmesi, oluşan/gelişen yeni mizah yapma biçimlerinin ve ürünlerinin görmezden gelinmesi Türk mizah çalışmalarının kilitlendiği bir noktaydı. Bu anlamda araştırma, fıkralar ve mizah dergileri üzerinden gerçekleştirilen klâsik mizah araştırmalarının çalışma yöntemleri ve savlarının eksiklikleri düşünülerek oluşturulmuş; hatta bu tür çalışmalara bir tepki olarak başlayıp nihayete erdirilmiştir.

Bu çalışma uzun bir sürecin ve ciddi bir emeğin ürünüdür. Burada söz konusu emeği kendi üzerime almaktan ziyade; lisans, yüksek lisans ve doktora öğrenimim boyunca fikrî yapımı şekillendiren, verdikleri derslerde emeklerini ve tavsiyelerini esirgemeyen hocalarıma atfen vurguluyorum. Bu anlamda harcadığı emek, gösterdiği sabır ve çaba için lisans, yüksek lisans ve doktora tezlerimin danışmanı Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu hocama; derslerde verdikleri eşsiz emek ve bilgiler için Prof. Dr. Nebi Özdemir, Prof. Dr. Metin Özarslan, Prof. Dr. Ziyat Akkoyunlu, Prof. Dr. Gülin Öğüt Eker ve Doç.

Dr. Bahar Akarpınar hocalarıma; üzerimde emekleri olan Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı ve Türk Halkbilimi bölümü öğretim üyelerine; değerli hocalarım Prof. Dr. Ahmet Cuma ve Doç. Dr. Ahmet Gögercin'e; çeşitli fikrî alışverişlerde bulunduğum değerli hoca arkadaşlarım Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Taner Türk ve Araştırma Görevlisi Dr. Sinan Yaman'a; hayatımı anlamlı kılan değerli dostlarım Ahmet Güneş, M. Yusuf Tokay, Bekir Tüfek, Orhan Zaganjori, Furkan Altunay, Fardin Bayandor ve Ahmet Şengül'e; doktora tez süreci alan araştırmasında davetlerimi geri çevirmeyen değerli mizah ustaları Osman Kartal, Cahit Özkan, Salih Delibaş ve Mesut Pınar'a; çalışmanın okura ulaşmasında çok büyük emekleri olan Ötüken Neşriyat'ın kıymetli ekibine ve daha özelinde Göktürk Ömer Çakır'a; nihayetinde sabırla her koşulda benden maddi ve manevi desteklerini esirgememiş, haklarını hiçbir suretle ödeyemeyeceğim aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Azem Sevindik
Beytepe/Ankara, 30 Aralık 201

GİRİŞ:
MİZAH TARİHİ ÜZERİNE BİR ANALİZ

"Bütün, parçaların toplamından daha fazla bir şeydir."
Kurt Koffka

Tarihsel seyrinde kendisine pek çok anlam yüklenen mizah (ve onun gülme, kahkaha vb. yüzleri), temelinde pek çok biçimleri olan insani bir olgu, anlamlandırma ve eylemler silsilesidir. Mizaha karşı ilk hükümlendirme onun pozitif işlevleri bünyesinde barındırdığı şeklindedir: "*Gülmek bizi yeniden, nesne sevgisine, kır sevgisine ve ekmek, şarap barış gibi en insanca temel nimetler sevgisine kavuşturur. Gülmek içimizde ağaçların ve çiçeklerin güzelliğini, çiftlikteki ve ormandaki hayvanların ürkek sevimliliğini canlandırır; gülüşler kuşların anlatılmaz dilini konuşur. Gülüş, doğalca yaptığımız el kol hareketleriyle birlikte, aşkın gelgitleriyle birlikte açılıp saçılan fizyolojik bir olaydır. Gülüş, sevincin lirik sesidir* (Bonnard 2011b: 200)." Ancak onun doğasıyla ilgili tüm hakikat bu betimlemelerle sınırlı değildir; öyle ki komedya ve tragedyanın maskeleri aynı çamurdan yapılmış, *hamir-i mâye*si aynı gözenin sulağında karılmıştır.

Latinceden İngilizceye geçen ve daha sonra da İngilizceden kıta Avrupasına aktarılan "humour" kelimesinin tıp bilimine dayanan bir tarihinin ve adı tam olarak konulamayan (anlamı oturtulamayan) bir yapısının olduğunu söylemek gerekir (Escarpit 2016: 7-15). "Humour"un Türkçedeki karşılığı *mizah*tır. Arapçadan dilimize geçmiş, Arapça *mezh* kökünden türemiş ve "şaka, mizah ve espri" anlamlarına gelen bir isim olarak *mizâh* kelimesi Ferit Devellioğlu'nun sözlüğünde asıl yazılış biçimi olduğu anlaşılan "*müzâh* (=şaka, latife, eğlence)" (Develioğlu 1997: 790) şeklinde verilmiştir. Bu Arapça kelime Türk Dil Kurumu *Güncel Türkçe Sözlük*'te "gülmece" şeklinde tanımlanır. Türkçede "*mizah*" kavramı genel olarak mizahın pek çok

yönünü, alanını kapsar ve ifade eder bir biçimde kullanılsa da Arapçada *fûkahe*, *hezl*, *du'abe*, *nukte*, *turfe* ve *latîfe* gibi kelimeler bizdeki "mizah" kavramına karşılık gelecek anlamda kullanılan çeşitli kelimelerdir (Doğan 2004: 192).

Görsel kaynaklar açısından, kaya ve mağaralara resmedilen abartılı hayvan avı sahnelerine (Hoppal 2016: 73-104) veya daha yakın dönemler itibariyle kaya ve tapınak kabartmalarına, bazı heykel ve araç-gereç buluntularına kadar götürmenin mümkün olabildiği mizahi somut veriler, yazılı kaynaklar açısından, özellikle de Batı'daki araştırmalarda, Antik Yunan'a indirgenmektedir. Araştırmalara bakıldığında Antik Yunan'da, mizah araştırmaları bağlamında ele alınabilecek bazı görsel kaynakların olduğu anlaşılmaktadır. Arkeolog Winckelman tarafından bilim dünyasına tanıtılan, Vatikan Müzesi'ndeyken şimdilerde St. Petersburg Müzesi'nde sergilenen ve sevdiği kadının evini gizlice ziyaret eden bir âşığın parodisinin anlatılmaya çalışıldığı bir vazo bu kaynaklardan biridir. Sevgilisiyle buluşmaya giden âşık, vazoda mizahi bir bakış açısıyla zavallı ve arkadaşının yanında küçük düşmüş biri olarak tasvir edilmiştir. Tasvirde âşık, komik kıyafetlerle sevgilisine ulaşmak için merdivene tırmanmaktadır. Altın, elmas veya değerli taş beklerken kendisine bir avuç cevizin uzatıldığını görüp hayal kırıklığına uğrayan kadınsa âşığı küçük görerek somurtmaktadır (Göker 2010: 20-23).

Peki ama ilk yazılı tiyatro oyunları bu somut verilerin neresindedir? Öyle ya, Antik Yunan komedyaları mizah araştırmalarının başlı başına bir meselesidir. Örneğin *Şölene Katılanlar, Akharnailılar, Atlılar, Barış, Kurbağalar, Eşek Arıları, Lisistrata, Kuşlar, Bulutlar, Kadınlar Savaşı* gibi komedyalar yazan Aristophanes Yunan komedyasının dikili taşıdır. Bunlardan "*Akharnialılar,* Atinalı bir yurttaşın Sparta'nın istilasının neden olduğu ticari tecrit halini aşma girişimi; *Atlılar*, demokratların lideri olarak Perikles'in yerini alan Kleon'a eleştiri; *Bulutlar*, Sokrates'le Sofistlere yönelik alaycı bir komedi; *Eşek Arıları*, siyasi iktidarın elinde bir araca dönüşmüş olan adli sistemin eleştirisi; *Barış*, Atina ve Sparta barışı onuruna bir komedi; *Kuşlar*, ütopyanın zaferini temsil eden bir komedidir (Beta 2018: 940)."

Andre Bonnard, Aristophanes'in komedyalarının tüm gülüşleri, yani *yergili gülüş* ve *neşeli gülüş*ü kapsadığını belirtir. Bu gülüşler, gülmenin iki kutbunu temsil ederler. Birincisi, öfke niteliğinde olan,

MÖ beşinci yüzyılın sonlarında Atina'nın içerisinde bulunduğu sosyokültürel zemin içerisindeki aptallıkları ve saçmalıkları yırtan, hatta paramparça eden bir gülüştür. Altınçağ'da artık insanlar kimselerin tamamlayamayacağı mermer başyapıtlar inşa etmekten yorulmuştur. Parası ve emeği ile bunları ödemeye çalışan imparatorluk, bir yandan da umutsuzca kan dökerek anayurdu bir araya getirmeye uğraşır. İşte tam da bu sırada Dionysos tiyatrosunun sahnesinde Aristophanes'in kahkahalarının patladığı işitilir. Aristophanes'in taşlama niteliğindeki kahkahaları emperyalist imparatorluğun saplandığı çelişkileri, savaşın sebep olduğu felaketleri, halkın yabanıl yoksulluğunu sergiler; yalancı laf ebelerini, çıkarcı ve soyguncuları, budala ve övüngeç generalleri, safsata ve dalkavukluğun kandırdığı "egemen halk"ın aptallığını ortaya koyar; yeni eğilimlerin kötü taraflarını çırılçıplak sergiler; eli kolu bağlanmış sıradan halkın üzerine sis gibi çökmüş dilin kör saltanatını aşağılayıcı ifadelerle saptar; bunları yaparken ise hem gülmekten hem de sahnesini akrobat taklalarıyla doldurmayı ihmal etmez. İşte bu gülüş ve bu kahkaha *mizahi yergili gülüş* ya da *karşı* gülüştür. Yine onun yergili ve lirik, gülüşünde "katharsis", bir arınma söz konusudur. Bu gülüş insanları sağduyulu olmaya ve gerçek doğasına iter (2011b: 199-120).

Tarihsel seyrine bakıldığında mizahın dinî inanışlar, figürler, uygulamalar ve sınırlamalarla ilişki içerisinde olduğu görülür. Bu durum Antik Yunan mizahı ve Batı mizahı için de geçerlidir. Dinle iç içe olan mizahi öğeleri "ateşi çalıp insanlara veren Promete'te; Zeus'un verdiği kutuyu açan Pandora'da; Apollo'nun cezalandırdığı Frigya kralı Midas'ın öykülerinde (Eker 2014: 173)", *İlyada*'da sonsuz bir mutluluk, keyif ve gülüş, eksiksiz neşe içerisinde yaşayan tanrılarda (Bonnard 2011a: 171) bulmak mümkündür. *Smyrna*'da [bugünkü İzmir] doğmuş, Sakız Adası'nda yaşamış, rivayete göre kör olan (Romilly 2007: 9) Anadolulu ozan Homeros "*gözyaşı insanlara, gülüş tanrılara mahsustur* (Bonnard 2011a: 171)" der. O *İlyada*'sında "*Hephaistos böyle dedi, ak kollu Here gülümsedi/ Oğlunun elinden aldı tası/ Hephaistos boşalttı nektarı bir sağraktan/ Sundu Tanrıların hepsine/ Koştu durdu oradan oraya, soluya soluya/ Tanrılarda gürül gürül bir kahkaha koptu/ Şölen böylece sürdü gün batıncaya dek* (2018: 19-20)." diyerek gülmeceyi sadece insana özgü olmaktan çıkarmış, kahkahayı Tanrılara da mal ederek onları insana ait mizahi tepkimelere

I.
HALK VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI ÇERÇEVESİNDE MİZAH

Halk yaratmaları ve halk kültürü araştırmalarının hemen hepsi ilk olarak bunun temel araştırma öğesini oluşturan "halk"ın ne olduğunu anlamaya, bu anlama üzerinden meselelere yaklaşmaya çalışıp böylece meseleleri çözümlemeye ve sonuçlandırmaya yönelir. Bu yaklaşım tarzı Eski Yunandaki felsefik tartışmalardan modern çağdaki bilimsel araştırmalara kadar uzanan geniş bir süreçte karşımıza çıkar.

Platon *Devlet* adlı eserinde halka ait oluşumları diyaloglar ile tetkik ederek yeniden oluşturma ve sorgulama yoluna gider. O, toplumun oluşma sebebini insanın tek başına kendi kendisine yetememesinde, başkalarına gereksinim duymasında görür. Platon "*Demek bir toplum en az dört beş kişi olacak, hiç değilse en küçük toplum* (2013: 55)." der ve bir nevi halkı ihtiyaçlar dâhilinde tasavvur ettiği devletinde yiyecek, barınak ve giyecek ekseninde ve bir bakıma *mesleki halk grupları* temelinde kurar. Bu gereksinimler ve eksikliklerse insanların bir araya toplanmasına yol açan temel dinamiktir: "*Bence toplumu yapan, insanın tek başına, kendi kendine yetmemesi, başkalarını gereksinmesidir. Öyleyse bir insan bir eksiği için bir başkasına başvurur, başka bir eksiği için de bir başkasına. Böylece birçok eksikler birçok insanın bir araya toplanmasına yol açar. İlk ve en büyük şey, varlığımızı, yaşamamızı sağlayan yiyecektir. İkincisi barınacak bir yer, üçüncüsü de giyecek miyecekler* (Platon 2013: 54-55)." Platon *Devlet*'inde tüm bu yapılanma arasında zaten bir meslek erbabı olarak görmediği komedya sanatçılarının ve icracılarının, faydalı olarak düşünmediği komedyanın, dolayısıyla bütüncül olarak gülmecenin de yerinin ne olduğunu ortaya koyan düşüncelerini verir: "*-Tragedya ve komedya- oyuncuları yaparlarsa yiğitlik, bilgelik, dinî bütünlük gibi erdemleri taklit etmeliler. Bunların dışında hiçbir kötü işi ne yapsınlar ne de taklit etsinler. Çünkü taklit ede ede*

sonunda taklit ettikleri şeye alışırlar. Bu alışkanlık da bedeni, konuşmayı, görüşleri değiştiren ikinci bir tabiat olur. İyi adam olmalarına çalıştığımız kimselerin, genç, ihtiyar, kadın kılıklarına girip, kocasına çıkışan, kendini mutlu sanıp Tanrılarla boy ölçüşen ya da felaket içinde yas tutan, göz yaş döken kadınları, hele hasta, âşık ya da doğum sancıları çeken kadınları taklit etmelerini yasak edeceğiz (Platon 2013: 86-87)." Platon'un *Devlet*'i, mizahı genel olarak sadece komedya üzerinden ele alsa da toplumsal yapı içerisinde mizahın anlamının ne olduğu ve hangi işlevleri bünyesinde taşıdığına yönelik içeriği sebebiyle mizah araştırmaları kapsamında başvurulacak en eski kaynaklardan biridir.

Halkın veya toplumun ne olduğuna dair araştırmaların yakın dönemde belki de en popüler olanı, ki bu çalışmaya yapılan sayısız bilimsel atıftan da anlaşılacağı üzere, Alan Dundes'ın "halk" kavramı ve dolayısıyla "halkbilimi[1]" üzerine gerçekleştirdiği çalışması olduğu söylenebilir. Alan Dundes'in halkın ne olduğunun tanımlandığı *The Study of Folklore* çalışmasında yer alan "What is the Folklore?" (Folklor Nedir) makalesi mizahın da dâhil edildiği halkbilimi çalışmalarının temel alanlarını ortaya koyar. Dundes bu çalışmasında mizahla ilişkili olarak şakaları da vermiş ve dolayısıyla şaka araştırmaları kapsamında genel olarak mizah araştırmalarını halkbilimi araştırma alanına dâhil etmiştir. Dundes, halkbilimi araştırmaları açısından son derece önemli olan bu makalesinde bir bilimsel araştırma alanı olarak halkbilimini tanımlamadan önce şimdiye kadar halkbilimcilerin bu alana karşı yaklaşımlarını sunar, onların halkbilimini hangi bakış açılarıyla algıladıklarını göstermeye çalışır ve en son kendi yaklaşımlarını açıklama yoluna gider. Dundes bu yolda William John Thoms'tan bu yana kimi halkbilimcilerin bu alanı *folk* (halk) kimilerinin ise *lore* (bilgi) üzerinden tanımlamaya ve araştırmaya çalıştıklarını belirtir. Bilgi üzerinden gidenler malzemeyi kullanan insanlardan çok folklor malzemesini, malzemenin kökenini, yapısını, taşınmasını ve işlevini önemseyerek halkbilimini tanımla-

[1] William John Thoms'un *Athenaeum* dergisinde 1846 tarihinde Ambrose Merton takma adıyla yazdığı "Folklor" (ki bu kavramı *popüler antikiteler* ve *popüler edebiyat* tartışması üzerine oturtur) başlıklı yazısı, 1780'li yıllardan itibaren Almanya'da kullanılan "Volkskunde" terimi ve Alan Dundes'ın "Folklor nedir?" ve Francis Le Utley'in "Folklorun Tanımı" makalesi üzerine ayr. bilgi için bkz: M. Öcal Oğuz vd., *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II*, 2014, 11-26, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

maya çalışmışlardır. Onlar, bu eğilimleri ile folklorun sözlü gelenek olduğunu veya folklorun sözlü gelenekte olduğunu düşünürler. Bu eğilimin, sözlü gelenekte üretilen bazı folklor ürünlerinin yazılı gelenekte de kendisini gösterdiğini söyleyerek ve bunun dışında halk oyunları, dansları, el-kol hareketleri ve el sanatlarının sözle taşınmadığını belirterek eleştiren Dundes, bir çocuğun, kendisine sözlü olarak anlatılmasa da seyrederek ve katılarak halkbilimi unsurlarını öğrenebildiğini belirtir. O bu haliyle folklorun sözle ya da davranışla bazen de dolaylı olarak bir şekilde aktarıldığını savunur. Dundes'ın eleştirileri bunlarla da sınırlı değildir. Dundes, bilgiden çok halka dayalı folkloru tanımlama eğiliminde olanları da eleştirir. Halkı, köylü veya kırsalda yaşayan topluluklar olarak tanımlayanları, folklorun geçmişte yaratıldığını, bugün var olanların henüz tamamlanmamış, vadesini doldurmamış ürünler ve yaratmalar olduklarını savunanları, bugünün halkının folklor üretemeyen, üretilmiş olanları unutan ve zaman içerisinde var olanları da yok edecek bir yapıda olduklarını ileri sürenleri eleştirir.

Aslında Dundes tüm bu eleştirileri kendi teorisini oluşturmak adına verir; folkloru tanımlarken halkı ve bilgiyi bir arada ele alma yoluna gider. Dundes dil ve din gibi nedenle bir araya gelen insan topluluklarını ya da grupları kendilerine ait kabul ettikleri bazı geleneklerinin olması, yani ortak ve sahiplenilmiş herhangi bir unsurun olması üzerinden halkbilimini tanımlar. Dundes'ın "*Halk (folk) en az bir ortak unsuru paylaşan bir grup insandır. Grup içindeki bağlayıcı faktörün ne olduğu önemli değildir -ortak bir iş, dil ya da din olabilir-, ancak önemli olan, grubu oluşturan sebep ne olursa olsun grup üyelerinin bazı geleneklerinin olmasıdır. Teorik olarak bir grubun en az iki kişiden oluşması gerekir, ancak genellikle gruplar birçok kişiden oluşur. Topluluğun bir üyesi öbür üyelerin hepsini tanımayabilir ancak büyük bir olasılıkla o topluluğa ait, birliktelik duygusu oluşturan gelenekleri bilir* (Dundes 2005: 128)." şeklinde verdiği bu tanımsal çerçeveden de anlaşıldığı kadarıyla halk, *aralarında en az bir müşterek faktör bulunan ve en az iki kişiden oluşan topluluk*tur. Böylece müşterek faktörler 'bilgi'; sahiplenilmiş ortak şeyleri olan kişiler ise 'halk'tır. Bu topluluklar, ağaç kesenler, demiryolcuları olabilir. Dundes, halkı bu şekilde tanımladıktan sonra, sözlü, yazılı, görsel, işitsel, görsel ve işitsel halk ürünlerinden hareketle *halkbilimi araştırma alanları*nı da belirler: "*mitler, destanlar,*

II.
MİZAH EKOLOJİSİ: GELENEKSELLEŞTİRİLEN GÜLME YASALARI

İnsanların hem kendilerinin hem de dış dünyadaki nesnelerin bazı durumlarına ve canlı varlıkların tavırlarına, hallerine ve ifade biçimlerine verdiği fizyolojik ve psikolojik tepkimeler olarak ortaya çıkan mizah eylemine araştırmacılarca farklı açılardan yaklaşılmış ve çeşitli yaklaşımlarla değerlendirilmiştir. Fakat genel olarak fıkra anlatımı, fıkra tipleri, fıkra türleri ve karikatürler etrafında dönüp dolaşan bu araştırmaların pek azı mizahın özgün içeriklerini ve milletlere, topluluklara veya gruplara göre farklılıklarını ortaya koyan *mizahın ekolojisi*yle ilgilidir.

Mustafa Apaydın (2014: 459-466) "Türkiye Türkolojisinde Yapılan Mizah ve Hiciv Çalışmaları Hakkında Bazı Değerlendirmeler" adlı makalesinde bu durumu "Halk mizahını fıkra tipleriyle veya fıkra külliyatıyla sınırlamak elbette doğru değildir. (…) Türk halk mizahı hakkındaki lisansüstü tezler, büyük ölçüde fıkra türüyle sınırlı kalmıştır. (…) Halk mizahının diğer türleri, taşlamalar, bölgesel mizah tipleri üzerindeki çalışmalar da azdır." şeklindeki tespitleriyle dillendirmiş; Levent Çelik'in *1960-1980 Arası Türkiye'de Yayımlanmış Hiciv Plaklarının Tematik Açıdan İncelenmesi* (2003), Ezgi Metin'in *Kent Kültürünün Geleneği Yansıtan Mizahi Eleştirisi: Devekuşu Kabare* (2008), Köksal Genç'in *Sanal Ortamda Türk Mizahı* (2010) başlıklı bu üç yüksek lisans tezinin halk mizahının güncel görünümlerini yansıtan ender çalışmalardan olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Apaydın makalesinde, 1983-2012 yılları arasında Türkiye üniversitelerinde "Türk Dili ve Edebiyatı" konulu 1394 doktora tezi yapıldığını ve bunlardan sadece 19'unun doğrudan mizah-hiciv alanıyla ilgili olduğunu, Türkolojinin birçok alanı olduğu da düşünülürse bu tezlerin çoğunun Türk halk edebiyatı alanında (7

tez) yapıldığını, aynı şekilde bu yıllar arasında Türk dili ve edebiyatı konulu 5366 yüksek lisans tezinden %2 oranına tekabül eden mizah veya hiciv konulu 85 tezin bulunduğunu ve bu çalışmaların hali hazırda yetersiz olduğunu belirtir.

"Yergili gülüşün kökü her zaman, her yerde olan eski bir folklor içinde yer alır. Aristophanes'ten önce, Yunanistan'da, özellikle de Dor ülkesinde -Sparta'da ve Megara'da- insanın, salt gülünç durumların taklidinden, salt komik duruma düşmelerden aldığı hazzın yarattığı doğaçlama *halk güldürüleri* vardır (Bonnard 2011b: 201)." Mizahın gerçek kaynağı bu damarı, kimi araştırmaların dışında, oldum oldum olası ihmal edilmiş, görmezden gelinmiştir. Mihail Bahtin *François Rabelais ve Orta Çağ-Rönesans Halk Kültürü* adlı çalışmasında mizah ve gülmenin halk bağlamında ele alınması temelinde çok dikkat çekici tespitler yapmıştır. Geçmişin kendine özgü derinlikli halk gülmece kültürünün göz ardı edildiğini belirten Bahtin, halk gülmece kültürünün dışavurumu ve ifadelerini karakterlerine göre üç başlıkta inceler: (a) *törensel-gösteri biçimleri* (karnaval tipi bayramlar, çeşitli gülünç sokak etkinlikleri); (b) *sözlü gülmece (parodi dahil) yapıtlarının çeşitli türleri*; (c) *samimi-sokak konuşmalarının değişik biçim ve türleri* (küfürler, lanetler, yeminler, halk blasonları vb.) (2016: 12). Çalışmasında Bahtin, dar halkçılık ve folklor kavrayışı sebebiyle sokakta gülen halkın, folkloristik ve edebiyat bilimi incelemelerinin konusu olamadığını açıkça belirtir. Böylece törenler, mitler, lirik ve epik halk yaratmalarını ele alan "engin" bilimsel edebiyat araştırmaları içinde gülmece ancak en küçük yeri alabilmiştir. Bundan daha da kötüsü, burjuva kültürü ve estetiği gölgesinde geliştirilmiş ön yargılardan hareketle, halk gülmecesinin özgül doğasının tamamen çarpık bir biçimde kavranmasıdır.

Mizah algısı, mizahi organizasyonlar ve mizahi tepkimeler milletler arasında değişkenlikler gösterdiği gibi[1] çeşitli halk grupları arasında da farklılıklar gösterir. Bunun sebebi toplumun yaşam

[1] Japon toplumunun tarihsel süreç içerisinde yarattığı kendine özgü mizah anlayışı (aristoktasi mizahı ve halk mizahı), bu anlayışın örnekleri (resimli fasiküller, fıkralar, kahramanlık öyküleri vd.), mizah türleri (kibyoşi, kokkeibon, senryu, kyoka, varai-banaşi vd.) ve tipleri (Rakugo, Naigu, Goi vd.) üzerine ayr. bilgi için bk. Okan Haluk Akbay, *Geleneksel Japon Mizahı*, 2014, 1-3, Konya: Çizgi Kitabevi.

felsefesi, yaşadığı coğrafya, ilişki içerisinde bulunduğu milletler, binyıllara uzanan tarihi kodlar, dinler, gelenekler, sosyoekonomik organizasyonlar ve insan yapısına etki eden yemek kültürü gibi bazı unsurlardır. Milletlerin, tüm bunların toplamıyla şekillenen kimlik farklılıkları, onların mizah anlayışını da etkiler. "İskoçyalıların cimriliği, İrlandalıların abartıcılığı, Türklerin boş vermişliği ve yavaşlığı, Gürcülerin dalgacılığı, İtalyanların avareliği, Almanların disiplinliliği üzerine birçok fıkra yaratılmıştır (Usta 2009: 47)." Milletlerin kendi karakterleri ve göze batan bu farklılıkları, onların mizahi kimliklerinin de göstergeleridir. Tabii ki Türk halkının da kendine has özgün bir mizahi kimliği vardır. Türklerin mizah ekolojisinin sadece boş vermişlik ve yavaşlık gibi basit bir temellendirmeyle veya bir kolaycılıkla sadece fıkralar üzerinden[2] açıklanması/anlaşılması pek mümkün görünmemektedir.

Sosyal bilimler araştırmalarında yıllardır yapılagelen bir yanlışlık olarak mizaha sadece fıkra veya mevcut yazılı metinler olarak bakmakla Türk mizah ekolojisinin çok yönlü boyutunun ortaya çıkarılabileceği beklentisi yanlış bir tutum olsa gerektir. Mizahi üretimlere ve onların tiplerine karşı "Nasreddin Hoca, Keloğlan, Karagöz vardı; ancak şimdi yok (ya da yeni Nasreddin Hocalar yok)" biçiminde yaklaşmak, araştırmaları sürekli bu tipler üzerine yoğunlaştırmak, bu tipleri idealleştirip kendisini geleceğe aktarabilen mizah kültürü geleneğinin yeni ustalarını, ortamlarını, yaratmalarını görmezlikten gelmek, halkbilimi metin merkezli araştırmalarındaki *metni saplantılı bir biçimde kutsallaştırma* alışkanlığının bir devamı olarak görülebilir.

Türkiye'de yoğun derleme çalışmalarının da etkisiyle birçok çalışmanın metin merkezli yapılmaya çalışıldığı; metnin doğduğu, geliştirildiği, aktarıldığı, kullanıldığı, belirli bir işleve sahip olduğu ekolojik çevresinden ziyade salt donmuş ve donuk biçimini alıp değerlendirirken bütününün ihmâl edildiği görülmektedir. Metnin

[2] Allen Klein, *Mizahın İyileştirici Gücü*, 1999, 49, İstanbul: Epsilon Yayınevi: "Fıkraları mizahın kaynağı olarak kullanırken dikkatli olmak için iki neden vardır: Birincisi çoğumuz iyi fıkra anlatamayız, ikincisi fıkralar genellikle düzensiz ya da aşağılayıcıdır. Fıkraların çoğu insanlara hakaret eder, onları aşağılar ve kızdırır. Müstehcen fıkralar insanı utandırır, hastalıkla ilgili olanlar iticidir ve etnik fıkralar da gereksiz stereotipeler yaratır."

III.
MİZAH İCRALARININ KONULARI: KÜLTÜR, EKONOMİ, POLİTİKA, CİNSELLİK, İLGİ, DENEYİMLER

Tabiatın bir parçası olan, yaşamsal süreçlerinde zamanla, mekânla, nesnelerle, hayvanlarla ve insanlarla etkileşim içerisinde olan insanlar için hemen her şey mizahi olarak algılanabilir veya mizahi sunum ve icralara konu olarak seçilebilir. Bununla birlikte mizahi icraların belli başlı konularının olduğunu anlaşılmaktadır. Bir uyarana ihtiyaç duyan mizahi icraların konuları *kültür* (görenekler, gelenekler, âdetler, örfler, yaratmalar, inançlar, tavırlar vb.), *ekonomi* (hayvancılık, tarım, ticaret vb.), *ilgiler* (spor, hobiler, eğilim gösterilen halk grupları, müzik, dans, sanat, zanaat vb.), *politika* (ulusal ve evrensel ilişkiler, bu ilişkileri yürüten kişiler, savaşlar, ideolojiler, propagandalar vb.), *cinsellik* (eril ve dişil bakış açıları, kadın erkek ilişkileri), *deneyimler*dir (şaşırma, korkma, sürpriz, olağanüstü bir tecrübe vb).

Ekonomi, insani organizasyon ve planlama biçimi olarak insanların yaşamları boyunca çokça zaman ayırdığı meselelerdendir. Tabiat, hayvanlar, nesneler ve insanlar ile ilişki içerisinde bulunmayı, bunlar üzerine kafa yormayı, fikir üretmeyi ve nihayetinde bir sonuç elde etmeyi zorunlu kılan ekonomik organizasyonların; birçok "deneyimlerin yeniden yapılandırılarak sunulması" anlamına gelen "*kişisel deneyim anlatıları* (Kaderli 2012)"na (aldanma, aldatma, tuhaf bir duruma şahit olma vb.), *Nasreddin Hoca fıkraları*na ("parayı veren düdüğü çalar", "tartılan et mi kedi mi", "un helvası", "dostlar alışverişte görsün", "yemeğin buharını yiyen, ücretini para sesi olarak öder", "eksik altın", "Allah rızası için sadaka", "hamam ücreti", "peşin ödeme" vb.), bazı *mani*lere ("manime mani getir, yanıma yakın otur, itin köpeğin oğlu, her akşam altın getir", "davulumun ipi kaytan, kalmadı sırtımda mintan, verin ağalar bahşişimi, alayım

sırtıma mintan", "pilavın kokusu var, maninin arkası var, bahşişimi yollayın, gözümün uykusu var"), *satıcı ve esnaf tekerlemeleri*ne (çıtır çıtır, çaya batır, beğenmezsen geri getir; simit…), *bilmece*lere ("yer altında küflü dede, alçacık tepe, zincirli küpe, sarı sarı saldıran ve kızları kandıran (altın)", "dağdan gelir sekerek, kara üzüm dökerek (koyun/keçi)", "kuyruklu kumbara (fare)"), *dedikodu*lara (ekonomik şahitlik, ilişkilerin dillendirilmesi vb.) yansıdığı görülmektedir.

Spor, hobiler, doğal katılımların gerçekleştiği halk grupları, müzik, dans, sanat ve zanaat üzerinden şekillenen *ilgiler* mizahi konulara kaynaklık eden bir başka unsurdur. Gündelik hayatta bu ilgiler sonucunda yaşanan deneyimlerin bir kısmının mizahi içerikte olduğu fark edilmektedir. Yine, ilgilerin sosyokültürel ortamda ilgilerin bazı zıtlıkları da ortaya çıkardığı; bunların peşinden koşan birey ve grupların, diğer birey ve gruplarca mizahi olarak algılandığı göze çarpmaktadır.

Mizahın bir konusu olan *politika ve mizah* ilişkisi güncel yerel ve ulusal politikalar, politikacılar veya grupların politik hedefleri üzerinden şekillenmektedir. Yerelin ve yerel olmayanın eleştirisinin yapıldığı politik içerikli mizahi icralar tiyatro ve skeçlerde; fıkra gibi bazı sözlü türlerde; mizah dergileri, şiirler ve siyasi hikâyelerde olduğu gibi yazılı kültür ortamında; film, dizi, video, caps, Vine, Scorp, TikTok, Zaytung, Ekşisözlük ve İncisözlük üzerinden elektronik kültür ortamında kendisini göstermektedir. Politik icraların temel meselelerininse yolsuzluklar, adaletsizlikler, hırsızlıklar, cahillikler, hitap biçimleri, üslûp problemleri, pot kırmalar, çelişkiler, kıyafetler ve başarısızlıklar olduğu söylenebilir.

Mizahi icraların bir konusu olan *cinsiyet kültürü* geleneksel Türk tiyatrosu, halk hikâyeleri, fıkralar, bilmeceler ve küfür yarışlarında karşımıza çıkar. Cinselliğin halkbilimi türlerinde yaygınlık göstermesinin en önemli sebebinin mizahi hedefe hızlıca varmak olduğu savunulabilir. "1979'ta Birleşik Amerika'nın Los Angeles kentinde düzenlenen 2. *Uluslararası Güldürü Konferansı*'nda mizah ürünlerinin dörtte üçünün cinsellik içerdiği tespit edilmiştir (Usta 2009: 51)." Konferans'ta kabul edilen bu sonucun Türk mizah ekolojisi icraları için de geçerli olduğu söylenebilir. Öyle ki mizahi icraların çoğunluğunun içeriğinde az veya çok cinsel içerikli sözler, hareketler, imalar ve tepkimeler bulunmaktadır. Peki cinsellik nasıl bu kadar mizahi

konuların arasına sızabilmektedir? Bazı araştırmacılar, mizahın konuları içerisinde bu denli cinsellik olmasının sebebini ve bu bağın kaynağını 'toplumsal baskı'da görürler (Usta 2009: 51). Sigmund Freud'un da ileri sürdüğü üzere, "mizah, bastırılmış dürtülerin serbest kalmasından ortaya çıkar, müstehcen veya küfürlü şakalarda ise baskının gevşemesinden kaynaklanır (…) Bu türden şakaların zevkli şekli (kelime oyunu, saçma sapan konuşmak, absürd çağrışımlar vb.) süperegonun bir anlığına dikkatini dağıtmasına yol açabilir, bu da anarşik id'in sansürlenmiş duygusunu ön plana çıkarmasına fırsat verir (Eagleton 2019b: 23)."

Türkiye'de bazı bilim adamlarınca, çeşitli halkbilimi sözlü anlatım türlerinin içerisinde, divan edebiyatı şiirlerinde, karikatür dergilerinde mevcut cinsel unsurların olduğu hakikatinin kabullenilemediği anlaşılmaktadır. Bu tür yaklaşımlarda cinselliğin bayağı, sıradan ve düşük ifade biçimi olarak görülmesinin etkisi oldukça büyüktür. Ancak nihayetinde cinsellik, dilin ve ifadenin sosyokültürel bir gerçekliğidir. Aynı durumun küfür kültürü için de söz konusudur. Küfür ve mizahi bir icra olarak sunulan *küfür yarışları* kültürün bir yansıması ve parçasıdır. Küfür, insanların bazı durumları anlatabilmek için kullanmaya kendilerini mecbur hissettikleri bir kültürel ifade biçimidir. Bu durumun, zaten sözlü ifadelerin sistematik kalıplarla birleşimi olan halkbilimi türlerinde olmadığını veya olmaması gerektiğini savunmak bilimsel bir yaklaşım tarzını göz ardı etmek anlamına gelebilir. Fakat bu gerçekliğin gerek kültürel gerekse dinî reflekslere/kabullere bağlı olarak görmezden gelinmesi araştırmacılarca yeğlenmektedir.

Nasreddin Hoca fıkralarında cinsel ifadeler, cinsellik veya çağrışımları söz konusu mudur? Ulusuna mâl olmuş bu tanınmış tiplere yakıştırılamadığı için bir şekilde kabul edilmese de kimi Nasreddin Hoca fıkralarından bazı sonuçlar çıkarılabilir: "*Sarı Saltık Baba Nasreddin Hoca'yı evinde ziyaret edip Hoca'ya sorar: 'Bu ev sizin mülkünüz müdür?' Nasreddin Hoca der ki: 'Dünyada şu üç nesne benim mülkümdür. Gerisi benim değildir. Öyle ki gece gündüz benden ayrılmazlar'. Saltık: 'Onlar nedir?' deyince, Hoca: 'Biri ...im, ikisi de ..şaklarım.' der* (Başgöz 2005: 13)." Esasen yukarıda zikredilen soruya Şükrü Kurgan, İlhan Başgöz ve Cevdet Kudret gibi araştırmacıların farklı yaklaşımları söz konusudur. Şükrü Kurgan, içerisinde cinsellik veya

IV.
MİZAH İCRALARININ VE İCRA ORTAMLARININ CİNSİYETİ

Mekânların, ortamların, yemeklerin, renklerin, kıyafetlerin, müziklerin, geleneksel ürünlerin, modern ve yaratıcı tasarımların, kısacası kültürel anlamda hemen her yaratmanın bir cinsiyetinin olduğu söylenebilir. Bu yaklaşımdan hareketle, mizahi anlatıların ve icraların da cinsiyetinin olduğu ve kültürel yaratmalardaki mizahi unsurlar "erkek cinsinden sayılan; müzekker (URL1)" şeklinde tanımlanan *eril* ve "dişi cinsinden sayılan; müennes (URL2)" şeklinde tanımlanan *dişil* olarak kategorize edilebilir. Türk mizah ekolojisindeki icralar da derinlemesine ele alındığında "eril" veya "dişil" bir kimlikle sunulduğu görülmektedir. Zira ekolojide her bir ifadenin, mimiğin ve hareketin eril veya dişil bir cinsi veya kimliği vardır. Genel anlamda anlatıların cinsiyet kazanmasındaki en önemli iki etkenin birincisi ve en önemlisinin *mekân*; ikincisininse hitap ettiği *cinsî kimlik* olduğu söylenebilir.

Erkekler açısından köy odası veya kadınlar açısından mutfak gibi buluşmalara ve toplanmalara neden olan cinsi kimlik sahibi özel mizahi mekânların, dilin sınırlayıcı, baskıcı ve dayatıcı özelliklerini silip atma özelliği, icracılarca anlatılara verilmek istenen cinsiyetin rahatlıkla açığa çıkması ve belirmesi imkânı tanır. İlgi grupları bağlamında erkeklerin bir araya geldikleri odalar, kuşçuluk toplantıları, kahvehaneler, pavyonlar ve oturak âlemleri eril anlatı, söylem ve üretim sürecinin oluşmasını tetikler. Kadınların kına gecesi oturmaları, kadın oturuculuk geleneği organizasyonları, genç kızların birbirlerinin evlerinde temizlik, yemek, pasta ve börek yapma sebebiyle buluşmalarında dillendirilen anlatılar (özellikle de dedikodular) dişil kimliği yansıtırlar. Agâh Sırrı Levend de (1998) divan edebiyatında eril söylemlerle şiirlerin oluşmasında bağlamın/mekânın etken rolü olduğunu düşünmüş ve bu durumu şu şekilde

açıklamıştır: *"Toplumda kadının yerinin olmaması, erkekleri zevklerinde ve eğlencelerinde yalnız ve baş başa bırakmış, kendi aralarında toplanıp şakalaşan erkekler yanlarında çekinebilecekleri kadınlar olmadığı için, kaba saba konuşmayı, karşılıklı sataşmayı, bu yolda yazılanları okumayı görenek haline getirmişlerdir. Kadınlar okuyup yazma bilmedikleri için, bunları görüp okuyacak durumda değillerdir."*

Mekânların hem özgürleştirici hem de bazı durumlarda sınırlayıcı etkisi de söz konusudur. Kadın ve erkeklerin birlikte iletişim halinde bulundukları açık ve kapalı mekân toplanmalarında, eril ve dişil kimliklerinden ziyade kültürel kabullere uyma çabasına giriştikleri, söylemlerinde, hâl ve hareketlerine özen gösterdikleri görülür. Bu alanlarda yasaklara dikkat edilir ve bireyler gerekirse eril ve dişil kimliklerinden bir süreliğine sıyrılırlar. Ancak çoğu kez, bu karşılıklı iletişimin olduğu ortamlarda dişil kimlik erillik üzerinde zafer kazanır. Çoğu zaman restoranlarda, düğün ve partilerde, festival ve şenliklerde dişil kabullere hitap eden bir dil ve tavır baskın gelir. Burada dişil kimliğin tavır ve söylem kontrol edici yönleri ortaya çıkmaktadır. Tüm bunlarla beraber modern çağda eril ve dişil unsurların futbol stadyumlarında içinin boşaltıldığı, dişil özelliklerin bir ekonomik ve çekicilik nesnesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Ünlü spor marka tasarımlarında üniseks ürünler, stadyumlarda beraber küfür eden kadın ve erkek taraftar portreleri, moda tasarımların eril ve dişil renkleri ortak bir kimlikte tanımlanma çabası bu anlamda göze çarpan bazı örneklerdir.

Anlatıların cinsiyetini belirleyen bir diğer faktör, anlatılara ilgi duyan veya anlatıların hitap ettiği cinsî kimliktir. Küfürlü manilerin, küfür yarışlarının, cinsel içerikli dış mekân deneyimlerinin ve cinsel içerikli fıkraların hitap ettiği kitle genel olarak erkek kimliğidir. Bunların yaratılması, icra edilmesi, dönüştürülmesi ve aktarılmasında baş rolü oynayan kitle yine erkeklerce oluşturulan halk gruplarıdır. Bununla birlikte dişil bir kimlik ve tavrı gösteren dedikoduların, erkekleri hedef alan cinsel içerikli fıkraların, erkek cinsini aşağılayan manilerin, dişil kimliği yücelten oyunlu/oyunsuz türkülerin veya atasözü ve deyimlerin de olduğunu söylemek gerekir.

Mehmet Kaplan'a göre Türk kültür evresinde veya uygarlık dönemleri dikkate alındığında Türk kadınını üç şekilde değerlendirmek mümkün olabilir: Birincisi, devrinin ideal erkek tipi olan Alp tipine