

SÖZLÜ, YAZILI VE ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINA TÜRK MİZAH EKOLOJİSİ

TURKISH HUMOR ECOLOGY IN ORAL, WRITTEN AND ELECTRONIC CULTURAL ENVIRONMENTS

Azem SEVİNDİK

Selçuk Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, azemsevindik@selcuk.edu.tr
Konya / Türkiye

ORCID: 0000-0001-6678-8329

Özet

Mizah sadece gülme ve kahkahadan ibaret görülemez. Mizah bireysel, kültürel ve ekolojik bütünlüğü olan insani olgu ve tavırlar bütünüdür. Mizahın doğasında insani tepkime biçimleri, eleştiri, eğlence kültürü, grup kültürü, bağlam, işlev, iletişim, imaj, üstünlük, rahatlatma, statü, pozitiflik, negatiflik, mizah ustaları, mizah tasarımcıları gibi kavramlar vardır. Çalışma, klâsik mizah araştırmalarındaki yöntemler ve önermelerdeki eksiklikler düşünülerek; fıkralar ve mizah dergileri üzerinden gerçekleştirilen, yazılı kültür ortamı merkezli bu tür çalışmalara bir tepki olarak oluşturulmuştur. Türk halk grupları içinde beliren ve yazılı biçimleri daha oluşmamış gülmece geleneklerinin görmezden gelinmesi ve oluşan ya da gelişen biçimlerin ve ürünlerin araştırılmaması, Türk halk mizah çalışmalarının kilitlendiği noktalar olarak görülebilir. Araştırmanın sonucunda grup folkloruna göre değişik yüzleri olan mizahın sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamındaki çok yönlü, sürekli güncellenen yeni boyutları keşfedilmiş ve ayrıca dil, din, yemek kültürü, oyun kültürü, kültürekonomisi, cinsiyet kültürü bağlamında ele alınması gerekliliği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mizah, ekoloji, sözlü kültür, yazılı kültür, elektronik kültür

Abstract

Humor cannot be viewed solely as laughter and laughter. It is a collection of human phenomena and attitudes with individual, cultural, and ecological integrity. Humor inherently encompasses concepts such as human reaction patterns, criticism, entertainment culture, group culture, context, function, communication, image, superiority, relaxation, status, positivity, negativity, humor masters, and humor designers. This study, considering the shortcomings in the methods and propositions of classical humor research, was designed as a response to such studies centered on written culture, conducted through jokes and humor magazines. The ignorance of humor traditions that emerged within Turkish folk groups but whose written forms have not yet been developed, and the failure to investigate the forms and products that have formed or developed, can be considered key points in Turkish folk humor studies. The research explores the multifaceted, constantly evolving dimensions of humor, which has different facets depending on group folklore, in oral, written, and electronic

cultural environments. It also identifies the need to consider humor within the context of language, religion, culinary culture, gaming culture, cultural economy, and gender culture.

Keywords: Humor, ecology, oral culture, written culture, electronic culture

GİRİŞ

“İyi bir soru sormak” çoğu kez -ister *gerçek* ister *sahte* ister bir dil örneği bağlamında *dil bilgisel bir soru türü* olarak (Wittgenstein 2010)- zaten öğrenilmesi pek de arzulanmayan cevabı duymaktan daha keyifli ve eğlenceli olabilir (Sevindik 2023: 29). Mizah araştırmalarının da soruları çok, cevapları çeşitlidir. Bu sorulardan bazıları şöyledir:

Gülümseme, kikirleme ya da bir mutluluk ifadesi gibi belirtiler dikkate alındığında, neden çocuklarda bu -bir gün içerisinde ortalama- 400’ün üzerine çıkarken yetişkinlerde 30’un altında kalır? Yoksa çocuklarda -yetişkinlere nazaran- kendini kontrol edememe, barbarlık, kültürlenmemiş olma, mantıksız hareket etme, gündelik yaşamın sorunlarından uzak olma, olumlu düşünmeye zihinsel yatkınlık daha mı fazladır? “Çocuk gülmecesi” veya “yetişkin gülmecesi” diye bir şeyden söz edilebilir mi? Bebeklerin “adamakıllı gülme”yi (“doğru gülme”yi) dört ila sekiz hafta arasında öğrendiği düşünülürse bunlar gerçekten de önemli sorulardır. Ama elbette başka sorular da vardır. Sosyal durum ve onların tüm bileşenleri mizahı ve gülme biçimlerini etkiler mi? Birey açısından “gülme becerisi edinememiş olmak” gerçekten yaşamsal bir tehlike içerir mi (bedensel bir arıza, iş yaşamı, aile ilişkileri) veya bunu işaret eder mi? Böyle kişiler, tıbbi bir vakanın toplumsal taşıyıcıları ya da faileri midirler? Kahkaha atmak bedensel bir azap çekmek mi yoksa yaşamsal zorluklara karşı silahlanmak mıdır? Kahkaha, tebessüm, sırıtma; bu silahlar nerede, ne zaman, nasıl doğru kullanılır? Gülme çeşitleri kimi zaman neden bir hakaret, bir saldırı biçimi olarak algılanır? “Gülme yetisi noksan”, “doğru gülemeyen” bir insan mutlu olabilir mi? Mutlu görünmek için bireyler yapay gülerler mi? Gülme bir duygu mu yoksa bedensel mekanik bir tepkime midir? Gülme çeşitlerinin ne türden karakterleri vardır? “Medeni toplumlar”, “medeni olmayan topluluklar”a göre daha az, ihtiyatlı, farklı mı gülerler? Baskıcı veya özgür ortamlarda gülmenin sesi nasıl çıkar? Yaşamın tamamı, kültürel kabullerin sonuçları, şeylerin yorumları ve çıkarımlar, insanoğluna yap(tır)ılmış Tanrısal bir espri olarak algılanabilir mi? Yaşamsal oyun ve şakalarda insan bir kurban mıdır? Komedyanın sahnede çınlayan felsefi şakaları insana neleri hatırlatır? Amerikan komedi filmlerine herkes gülmez. O halde mizah kültüre, hatta aynı kültüre mensup kişilere göre farklılık mı arz eder? Toplumsal cinsiyet algısı mizaha nasıl etki eder? Yalnız gülmek neden tuhaftır? Şakalarda niçin ikinci bir kişiye ya da bir topluluğa ihtiyaç duyulur? Tarihsel süreçte mizah nasıl algılanmıştır?

“İnsan dünyaya geldiği andan itibaren kendisini ve çevresini anlamlandırma çabası içindedir (Türk 2021: 33).” Bu anlam ve çaba arayışı insanın ürettiği kavramlar için de geçerlidir. Kültür bu kavramlardan birisidir. Sosyal bilimlerde üzerinde düşünülen ve çokça tanımlama çabası sarf edilen kavramlar arasında *kültür* başı çekmektedir (Türk 2018: 27). *Kültür* bireyselden toplumsala yayınlan deneyimleri kapsayan kolektif bir eylemdir. “Bir yargı kendi başına bir şeyler söyler fakat bir bağlam, bir bütünlük içinde yerini bulduğunda söylemesi gerekeni söyler. Tek tek bilgiler ancak bir düzen içinde anlamlı olurlar; İnsan’ın tek tek şeyleri bir bütünlük içinde görmeye ihtiyacı vardır (Erdemli 2017: 84-85).” Bu yolda Türk mizah kültürünü sözlü, yazılı ve elektronik ortamlardaki görünümleriyle ‘bir bütün’ olarak ele alıp değerlendirmek sağlıklı veriler elde etmek açısından daha faydalı olabilir.

1. Mizah nedir?

“Humour” kelimesi Latince’den İngilizce’ye geçmiş, sonrasında İngilizceden kıta Avrupası’na aktarılmıştır. Bu kelimenin kara safrayla toprak (soğuk), safrayla ateş (sıcak), sümükle su (ıslak), kanla hava (kuru) şeklinde insan bedenindeki dört değişik öğeye bağladığı tıp bilimine dayanan bir tarihi söz konusudur (Escarpit 2016: 7-15).



“Eski Yunan’da Empedokles’in felsefesinin esintileriyle hareket kazanan ‘dünyanın’ dört ögesi (su, hava, toprak, ateş), insan bedenindeki dört suyuğun (kan, lenf, sarı safra, kara, safra) temelini oluşturur; bunlar da dokuların ve organların yapı taşlarıdır” (Boudan 2006: 45). Roma Hatiplik Kurulu’nda MS I. yy.’da, kendi zamanlarına değin pek çok düşünür tarafından denenmiş olmasına karşın gülmenin tam anlamıyla ne demek olduğunu çözömlenememesinden yakınılmıştır (Morreall 2003: 3).

Türk Dil Kurumu’nun sözlüğünde mizah “gülmece (TDK 13.06.2017)” olarak tanımlanır. “Şaka, mizah ve espri” anlamlarında *mizâh* kelimesi Arapça *mezah* kökünden türemiştir. Bu kelime Ferid Devellioğlu’nun sözlüğünde “müzah (Devellioğlu 1997: 790)” şeklinde verilmiştir.

Henri Bergson’a göre mizah *canlı bir organizmadır*. Croce mizahın psikolojik yönünü ön plana çıkararak ve çeşitliliğinden yola çıkarak onun *kesin bir biçimde tanımlanamayacağını* ileri sürer. Fenoglio mizahı toplumda ortam oluşturan, ortak bellekten güç alarak savunma mekanizması işlevi gören bir durum; Mindess, aklın sınırına ulaşan bir alan olarak akılsızlık ile hayatı algılama; Fry oyun şeklinde tanımlar (Goldstein-McGhee 1972: 3). Mizahı Dölek, olumsuz, uyumsuz ve çelişkiler içinde olanı ön plana çıkartarak yeren bir sanat; Taner, ciddi bir görünüm altında söylenen saçma, komik, muzip ve acı alay içeren sözler; Selçuk, zekânın ürünü olarak tanımlar (Özcan 2002: 15-17). Nebi Özdemir’e göre mizah bilgelik yolunda bireyi olgunlaştıran temel araçlardan biridir (Özdemir 2010: 32). Güvenç için “komik ve komığın ifade biçimidir.” Mizahın “malzemesinin eğlendirici, felsefesinin ciddi (Eker 2014: 158)” olduğunu vurgulayan Gülin Ögüt Eker’e göre mizah ile günlük yaşamın sıradanlığından kurtulunur, yaşanan gerginlikler neticesinde oluşan negatif elektrik atılır, algıda seçicilikle iktidarı eleştirme, yüksek egosuyla insanoğlunun üstünlüğünü tescilleme ve en önemlisi hayatı anlamlandırma için oluşturulmuş yeni görme biçimleri sağlanabilir (Eker 2014: 4).”

2. Türk Mizah Ekolojisi

Mizah yaşamın her alanına sızar ve kahkaha, gülme, tebessüm, sırtıma gibi farklı maskeleri vardır. Mizahla ilişkili kavramlar kesin biçimde teorik bir çerçeveye oturtabilmek (ya da tanımlayabilmek) sosyal bilimciler nezdinde A. I. Herzen’in ifadesiyle *son derece ilginç* olabilirdi. Öyle ki mizahın tarihini, mizahi kavramlarını ve eylemlerini açıklama çabasına girişen 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 şaka olarak algılanabilir. Bilim insanları araştırma sonuçlarında bu şakayı anladıklarında mizahın asıl doğasını da fark etmiş olurlar. Türk kültürbilimi araştırmacıları da yıllarca Türk mizahını sadece yazılı olarak kodlanmış fıkra metinleri ve karikatürler üzerinden araştırma yanlışlığıyla bu şakanın nesnesi olmuşlardır. Halbuki Türk halkının yazılı kültürün dışında bir mizahi geleneğe sahip olmadığı veya farklı biçimler oluşturmadığı düşünülemez. Bu geniş kapsamlı yaklaşım tarzı “ikincil sözlü kültür ortamı (Ong 2010)”nda oluşturulan yeni mizahi biçimlerin de araştırılması gerekliliğini sosyal bilimcilere dayatmaktadır.

Mizah eylemi sıradan, alt kültüre ait ve bayağı bir eylem değildir; kavramları da bu şekilde algılanmamalıdır. Onun doğasında bireye, icracısına ve bağlama karşı koyabilecek güçlü silahları bulunur. Sıradan biçimleri, tekdüze anları, bireyi ve yamalı anlamlandırmaları yok etmeye meyillidir. Mizah kendini keşfedebilen bireylere sihirli birer değnek vererek onlara hayatı anlamlandırabilecek ve içerik katacak bilinmez kapıları ardına kadar açar. Mizahın ekolojisinin farkına varılabilmesi, bütün alanlara sirayet eden bu eylemin üretme şekilleri, fonksiyonları, bölgesel ve ulusal kavrayışı, devinimi ve başkalaşımı, surumu ve zihinde oluşan resmi, konteksti, kültüreleekonomik yanının kavranabilmesiyle mümkün olabilir.

Mizahi imgelerin sosyal üretim fabrikaları vardır. Kendi ekolojisinde ustalar tarafından üretilir. Bağlama sunulan bu ürünler köy odaları, kafeler gibi kapalı mekanlarda, şenlik-festival alanları, düğünler, harman yerleri, yürüme/holtalama yol ve alanları, lunaparklar gibi kapalı mekanlarda, dış av alanları, mesire yerleri, ormanlar, dağlık-tepelik yerler gibi dış mekanlarda olabilir.

Mizahi ürünün kumaşı ve kesim tarzı güzelse, uzun vadeli bir yaşam şansı bulur. Mizahi ürün ve tiplerse yerelden ulusala, ulusaldan evrensele uzanır. Halkın toplumsal belleğine kodlanmasıyla ve kültürel alanlara sızmasıyla patentini elde eder. Söz konusu patentler kültürel bellekte Karagöz, Keloğlan, Temel, Nasreddin Hoca, Bektaşî, İncili Çavuş biçiminde markalanır. Bu marka elde etme süreci uzun bir zamansal macerada, orijinal içerik ve imgelerle mümkündür.

Fıkra tipleri, anlatımı ve türleri ve yine yazılı kültür ürünü olan mizah dergileri bağlamında oluşturulan araştırmaların çok azı *mizahın ekolojisi*yle ilintilidir. Bu araştırmalarda eksik olan taraf, mizahın özgün içerikleri, kültür ortamları ve halk gruplarına göre farklılıkları görmezden gelmektir. Bu açıdan ilk başlarda kültür ekolojisinden derlenen pek çok malzemenin üniversitelerin sosyal bilimler laboratuvarlarında metin merkezli ele alınıp değerlendirildiği iddia edilebilir.

Mizah araştırması yaklaşımlarında bazı yanlışlıklar söz konusudur. Bunlar, onun halk grupları, kültürel ortamları, sosyal koşullardan soyutlanarak değerlendirilmesi ve yalnızca kültürün yazılı biçimi merkeze alınarak çözümlenmeye çalışılmasıdır.

Mizah ekolojisinin anlaşılmasıysa şu unsurların dikkate alınmasıyla mümkün olabilecektir: Mizahın dünü, bugünü, geleceğinin yönelimleri/eğilimlerini ortaya çıkarabilmek; oyun, yemek kültürü, cinsiyet kültürü, kültürekonomisi, dil gibi meselelerin incelenmesi; mizahı grup kültüründeki anlamı üzerinden kavrayabilmek; mizahın kültür ortamlarındaki (sözlü, yazılı, elektronik) çok yönlü taraflarının incelenmesi; mizah ustalarının ve onların kitlelerinin bağlam faktörü ihmal edilmeden araştırılabilmesi...

Kültürün elektronik çağda oluşum yönü artık merkezden çevreye değil çevreden merkeze doğru şekillenmektedir. Kültüre ait bir bileşenin oluşması için artık yüzlerce yılın geçmesine gerek yoktur. Günümüzde kültürel bileşenler dakikalar içinde oluşabilirler. Bu bileşen; tanınmış, fenomen ya da hiç tanınmamış birisinin spontane olarak yaptığı bir eylem sonucunda ortaya çıkabilmektedir. (Türk 2023: 68). Bu kişiler norm dışı davranarak dikkatleri üzerlerine çekebilmektedir. “Anormal tipler”in sözlü icralarda (günümüzde dikkat çekici bir yükselişe elektronik ortamda) zıtlık temelli bir ihtiyaç olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özgün içerikler üreten *anormal tipler* (kimî Çarkıfelek yarışmacıları, Testo Taylan’ın ev ziyaretleri videoları, Kaos Şov’a çağrılan sosyal medya fenomenleri de bunlara örnektir), uyarıcı tipleri mizahi malzemeye dönüştüren “mizah ustaları” ve bunların üretim-tüketim bağamları üzerinden yürütülecek Türk mizah ekolojisi araştırmalarının konuları şu şekilde olabilir:

Türk mizah tarihi ve tipleri, gülmececi ve mizah türleri, ortaya çıkan yeni mizahi anlatı türleri, mizahın kültürel bellek boyutu, mizaha dini kabullerin etkisi, halk, kültür ve mizah ilişkisi, mizahi icraların konuları, icra konu ve ortamlarının cinsiyeti, mizahi icralara konu olan tipler, halk gruplarında mizahın farklı boyutları ve üretimleri, yemek kültürü ve mizah ilişkisi, mizah ve dil ilişkisi, mizahın oyun kültüründeki görünüşleri, kültürekonomisinde mizahın kullanımı ve mizahın sosyokültürel ortamlardaki (sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamı) çok yönlü boyutu

Ses ve söz icrası birlikteliğiyle iletişime hâkim olan “*birincil sözlü kültür ortamı* (Ong 2010: 23)”, söylemin yazılı kodlarla hafızadan somut materyallere geçirilmesiyle başlayan “*yazılı kültür ortamı* (ki bu yazmalar çağı ve basmalar çağı olmak üzere iki aşamadır)”, elektronik icatların keşfi sonrası ortaya çıkan “*ikincil sözlü kültür ortamı* (Ong 2010: 24)” (dijital kültür ortamı) kültür bilimi çalışmalarında ayrı ayrı ele alınıp değerlendirilir. Bu durum mizah araştırmaları için de geçerlidir.

3. Sözlü Kültür Ortamı, Antikite ve Mizah

Aristoteles şöyle söylemiştir: “*İnsan dışında hiçbir hayvan (canlı) gülmeyi beceremez* (Bonnard 2011b: 200).” Ona göre bu büyülü yeti, kişiyi bir yandan insana dönüştürür diğer yandan kaba, bayağı, kusurlu yapar (Sanders 2001: 126). Yunan filozof, *doğası ve özü gereği tanrısal olduğu için insan dik durmak zorunda olan bir hayvandır*, der ve ekler: *bu tanrısal varlık düşündür, akıllıdır*.

Doğayla mücadelesinde *pek çok savunma aracına sahip* (Bonnard 2013: 140) “insan” -canlılara gerekli güçlerin Tanrılar tarafından dağıtıldığı ‘Prometheus ve Epimetheus miti’nde söylenenlerin aksine- hiç de öyle doğuştan talihli değildir, kendi silahlarını keşfetmesini ve onları kullanmasını bilir: *gülme yetisi* gibi. “Yüksek düzeyli maymunların dahi hem güldüklerini söyleyip hem de akıl yürütme ve hatta dil (en azından dünyayı sembollerle ifade etme) yetenekleri olduğunu öne sürmek mümkün gözükmemektedir (Scruton 2019: 64).”

İnanış halinden çıkarak söylence/masal statüsüne giren mitler sözlü mizah araştırmalarının ilgi alanına girer. Antik Yunan mizahının dini-ritüelistik bir kaynağı olduğu veya bu yönde anlamlandırıldığı göze çarpar. İnsandaki üç önemli nimeti deha, güzellik, şan olarak gören şair Pindaros tanrılara da el atar, “yapıp çatanlar tanrılarsa hiçbir olay bana inanılmaz görünmez (Bonnard 2011b: 125),” der. “Ateşi gizlice çalıp insanlara hediye eden Promete’te; Zeus’un sunduğu kutuyu (küpü) açan Pandora’da; Apollo’nun gazabına uğrayıp cezalandırılan Frigya kralı Midas’ın öykülerinde (Eker 2014: 173)”, genç kızların lir ve flüt gürültüsüyle, Musa’yla, koroyla birlikte cinsel istekten kudurmuş eşeklerin kendi onuruna kurban edilmesine gülen Apollon’un anıldığı Hyperborelilerin efsanelerini şiirselleştiren Pindaros’un koşuklarında (Bonnard 2011b: 124), *İlyada*’da tanrısal bir mutluluk, haz, kahkaha, sınırsız neşe içerisinde kainata hükmeden tanrılarda (Bonnard 2011a: 171) bulmak mümkündür.

Rivayete göre Anadolu’lu ozan Homeros Smyrna’da (bugünkü İzmir) doğmuştur, Sakız Adası’nda yaşamıştır, kördür (Romilly 2007: 9). O “gülüş tanrılara gözyaşı insanlara özgüdür (Bonnard 2011a: 171),” demiştir. *İlyada*’sında şu dizeleriyle gülmeyi insana özgü olmaktan çıkararak Tanrılara da mal etmiş, Tanrılarını insancıl mizahî özelliklere sahip bir şekilde vermiştir: “*Hephaistos böyle dedi, ak kollu Here gülümsedi. Oğlunun elinden aldı tası. Hephaistos boşalttı nektarı bir sağraktan, sundu Tanrılarının hepsine. Koştı durdu oradan oraya, soluya soluya. Tanrılarda gürül gürül bir kahkaha koptu. Şölen böylece sürdü gün batıncaya dek* (Homeros 2018: 19-20).”

Platon’un *Devlet*’i “konuşanların hepsinin benzer düşünceler içinde olduğu, aynı adalet ve gerçek aşkıyla güldükleri için her şeyin her şeye yol açtığı bir konuşma (Bonnard 2013: 91-92)” gibidir. Demokrasi ve tiranlığın çok canlı ve sert eleştirilerinin yapıldığı bu zengin yapıtta Platon -“ki özellikle demokrasiye sert ve acı alayla saldırır (Bonnard 2013: 92)”- halka ait oluşumları diyaloglar ile tetkik ederek yeniden oluşturma ve sorgulama yoluna gider. Platon *Devlet*’inde Homeros’un sözlerine atıf yaparak Tanrısal gülmecenin anlamını açıkça tartışmaya açmıştır: “*bekçilerimiz, pek de öyle gülmeye düşkün olmamalı. Aşırı bir gülme insanın içinde aşırı tepkiler yaratır. Öyleyse, sözünü dinletecek kimseleri, hele Tanrılarını kahkahalarla göstermek doğru değildir* (Platon 2013: 78).” Platon bir meslek erbabı olarak görmediği komedyacı sanatçıları, faydalı bulmadığı komedyayı, bütüncül olarak gülmecenin de yerini ortaya koyan düşüncelerini de verir:

‘Komedyacı’ oyuncularını yapırlarsa yiğitlik, bilgelik, dinî bütünlük gibi erdemleri taklit etmelidirler. 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, gözyaşı döken kadınları, hele hasta, âşık ya da doğum sancıları çeken kadınları taklit etmelerini yasak edeceğiz (Platon 2013: 86-87).

Antik felsefi geleneği ve mizah ilişkisi düşünüldüğünde “Platonculuk”u temelden etkilemiş oldukça ilginç ve kafa karıştırıcı bir tip olarak Pythagoras’a dipnot düşmek gerekir. Dinî düzeni andıran yasalarıyla azizlerin egemenliğini kurmayı başarmış, (Iamblicus’un 3. yy’da yazdığına bakılacak olunursa) müritlerine ‘perdenin gerisinden’ tavsiye ettiği yasalarıyla dersler veren Pythagoras, filozofların da dalga geçmekten kendisini alamadığı bir şahsiyet olagelmıştır. Pythagoras Krotona’da sayıları 600’ü bulan müritlerine (ki onlar gymnasymdaki, genç erkekler, şehrin kadınları ve çocuklardan oluşuyordu) basit yaşamın erdemleri, kutsalların adları, sayıların kutsiyeti (ilginç bir örnek olarak, müritlerden Hippasus ikinin karekökü gibi bazı geometrik ölçümlerin tam sayı olarak ifade edilememesi karşısında cehaletini ilan etmiş, denize atlayıp boğulmuştur),

kehanetin kaynakları, sessizlik ve müşterek bir hayat üzerine tavsiyelerde bulunurken, öğretilerine Pythagorasçılığın şu tuhaf kurallarını da eklemeyi unutmamıştır: “baklagillerden uzak dur; karanlıkta konuşma; beyaz bir horoza asla dokunma; kırlangıçların çatı altlarında yaşamalarına izin verme; aydınlık dışında aynaya bakma; ateşi demirle karıştırma; çömlek ateşten alındığında külde bıraktığı izi derhal yok et; sabah uyanınca vücut izini gidermek için yatak örtülerini topla; yere düşen bir şeyi alma; kendini şen şakrak bir neşede kaybetme vd. (Cohen 2019: 59).” Cicero’nun De Divinatione’de belirttiği üzere belki de “baklagiller kuralı”, gaz yapmaya meyilli bir yiyecek olması sebebiyle, tarikat dışındakiler tarafından alay etmek amacıyla uydurulan kaba bir şakaydı ya da “gizemli Doğu”nun neredeyse tamamını gezen Pythagoras’ın burada gördüklerinden esinlenerek listesine eklediği “komik yasalar”dan ibaretti.

Hippokrates’ten beri erkek (*logos*) “kuru ve sıcak” (*form*’la özdeş/ sanat, spor, felsefeyle beslenen *ruhsal beden*; *özne*; doğal, gerçek, sağlıklı, güçlü, güzel, erdemli, çıplak); kadın (*metis*) “nemli ve soğuk” (*madde*’yle özdeş/ *maddi beden*; *nesne*; hastalıklı, güçsüz, sıkıntılı, çirkin, ahlâki açıdan zayıf, hileli, aldatıcı, günahkâr, geçici, gizemli/açıklanamaz, giyinik) kabul edilmiştir. Elbette Antik Yunan’dan Rönesans’a, modern dönemlerden günümüze değin kimi yazarlar ve sanatçıların cinsiyetleştirilmiş, sadece görünüme ve varlıktaki kusurluluğa dayanan bir dişil güzellikten de (görünüş güzelliğinden) bahsetmiştir (Sagaert 2020: 15). Ancak olumsuz yaklaşanların resmi geçidi çok daha uzun sürer: Aristoteles, Hesiodos, Ksenophon, Semonides, Aziz Thomas, İskenderiyeli Clement, Jean Liebault, Ambroise Pare, Marbode, Hildebart de Lavardin, Andre le Chapealin... Dişil bir güzellik varsa bile bu kadın zekâsı ve otoritesi üzerinden ele alınmamıştır. Ve tarihte kadın bedeni kimi zaman eril bir yaklaşımla gülmece nesnesi olarak sunulmuştur.

“Miletos kolonisi Kırım’daki Kerç’te gün yüzüne çıkarılan meşhur çömlek koleksiyonunda ihtiyar hamile acuze figürleri vardır. Dahası bu acuzeler gülmektedir. Burada gebe bir ölüm vardır; doğum yapan bir ölüm. Bu bedenler kendilerinde pörsümüş, çürümekte olan, şeklini kaybetmiş et ile yeni bir hayata ermiş, gebe bırakılmış ama henüz bir şekle bürünmemiş eti birleştirirler; bunlar tamamlanmamışlığın özüdür (Bahtin 2016).” Napoli Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen MÖ 2. yy’dan kalma bir Pompei mozağindeki büyücü bir kadına üç kadının yaptığı ziyaret tasviri (dişil bedensel çirkinlikler, kadınsı ilgiler vb.) yine açıkça bir komedi sahnesidir (Sagaert 2020: 36). Başka örnekler de vardır.

Johann Gottfried Herder’le ve romantizm taraftarlarıyla tamamlanan dar folklor anlayışına karşı bir duruş sergileyerek halk kültürünü, bu kültürün kendine has yanlarını, halk mizahının dışavurumunun bütün zenginliğini tarihsel ve kültürel bir kavrayışla ele alan, çileci Ortaçağ’a tepki olarak dünyanın maddi ve bedensel köklerinden kopukluğunun karşısında duran (Bahtin 2016: 10) F. Rebelais de, baş kahramanın obur bir dev olduğu, müstehcen göndermelerle dolu maceraların anlatıldığı *Gargantua*’sının henüz başlangıcına şu sloganı yerleştirir: “*Gülmektir insanı insan yapan* (Rabelais 2020: 3).” Esasında kendisi keşiş olan Rabelais, insanın *gülmeye, komik öyküler dinlemeye meyilli bir varlık* olduğunu biliyor gibidir; ve o, “bütün klasik ve ‘saygın’ edebiyatı alıp kişisel bir oyun sahasına çevirmiş ve eserinin ön sözünde edebiyatın misyonunun insanları güldürmek olduğunu ileri sürmüştür (Sutherland 2021: 109-110).”

Komik anlatılar epistemolojik türlerin değişiminde önemli rol oynamışlardır. Komik türler, ciddi türlerin tersine, bozguncu alaycılıklarıyla geçiş dönemlerinde hem daha gerçekçi hem daha popüler olabilmişlerdir. Ayrıca komik anlatılar edebiyatın en demokratik anlatı biçimleridir. Umberto Eco’nun *Gülün Adı*’nda Aristoteles’in komedi türünü anlattığı kitabını saklamak için birbirini öldüren rahiplerin hikâyesinin anlatılması boşuna değildir. Komedi her zaman kurulu düzeni korkutmuştur ... Bakhtin Rabelais kitabında anlatı türlerinin değişimini tartışırken Rönesans’ta belli başlı türlerin karnaval dili (ki Ortaçağ’da resmi ideoloji ve bu ideolojinin dili ile karnaval dili arasında kesin bir ayrım vardı) kullanılarak nasıl değiştiğini inceler ve bu yolla nasıl Ortaçağ ideolojisinin sarsıldığını ve hiyerarşik anlatıların yıkıldığını gösterir. Bu pratiğin en önemli örneği olarak da Rabelais’nin *Gargantua ve Pantagruel*’ini seçer ...

Rabelais o güne dek yalnızca halka ait olduğu düşünülen ve ciddiye alınmayan karnaval dilini ilk kez ciddi bir eserde, Gargantua ve Pantagruel’de kullanmıştır (Parla 2021: 59-60).

Orta Çağ Avrupası’nda kilise ve din adamları katı kurallara sahiptir. Bu dönemde mizah anlayışının şekillenmesinde kilise kurumu ve temsilcileri oldukça etkin bir rol üstlenmişlerdir; bu negatif eğilim Rönesans dönemine değin devam edecektir. Batılı aydınlar ve düşünürler algısal değişime öncülük etmişlerdir. *Gülmeyi Ciddiye Almak* çalışmasında John Morreall (1997: 122) tarihsel süreç içerisinde Hristiyanlığın oldum olası mizaha olumlu yaklaşmadığını, gülmeye karşı negatif bir tavır benimsediğini belirtir. “Kilise dünyevi, hatta biraz da zındık saydığı mizahi dile yalnızca karnaval ve festivallerde göz yumuyordu. Zira halk söyleminin ana eksenini *grotesk gerçekçilik* denilebilecek bir anlatı tarzı oluşturuyordu. Bu anlatıda vücut imgeleri, resmi, ahlaki ve siyasi düzeni ters yüz ediyordu. Baş, ayak, ayağı baş yapıyor, keşşiliğe dayalı bir yoksulluk felsefesinin karşısına yiyip içmeyi ve yaşamın coşkusu dikiyordu. Bu coşkun elinden hiçbir şey kurtulamıyordu. Notre Dame Kilisesi’nin tepesinden Paris’in üzerine işeyip kentte ciddi bir sel felaketine sebep olan Pantagruel’in gözüne ilişen kilise çanları bile bu coşkudan nasibini almıştı: *sökülüp köyüne götürülse ineklerin boynunda ne güzel duracaktı*. Bu grotesk gerçekçilik Don Kişot (maneviyat, şiir, ulvi özelemler, diğerkamlık, otorite ve idealizmin temsili) ve Sanço Panza’nın (maddiyatçılık, günlük dil, dünyevi özelemler, bencillik ve gerçekçi pragmatizmin temsili) oluşturduğu zıtlıkta da görünmekteydi (Parla 2021: 60-61).” Cervantes, “narsistik bir metin (Eagleton 2023: 14)” özelliği taşıyan eserinde dönemin *popüler türlerinin parodisini* de yapmıştı: *şövalye romansları, epik, pastoral romans, pikaresk, halk mizahı, tragedya türü ibretlik öyküleri, Doğu öyküleri, adil yönetim risale ve öyküleri, Ortaçağ ibret oyunları, Bizans romansları, Robin Hood tarzı efsaneler, popüler epik, entrika ve ihanet öyküleri...* (Parla 2021: 56-57) Yine de Orta Çağ Avrupasında dinî-ritüelistik özelliklerle bezenmiş “karnaval tipi bayramlar ve bunlarla bağlantılı gülünç eylemler ve törenler (Bahtin 2016: 13)” üzerinden bir *halk gülmecesi* söz konusuydu. *Günlerce süren karmaşık sokak ve cadde gösterileri ve geçitlerinden oluşan, kendi ritüellerinde insanlara ne bir şeyler buyuran ne de onlardan bir şeyler talep eden, binlerce yıl öncesinin komik ritüellerinden beslenen, dogma, otoriterlik ve dar görüşlü kilise ve feodal kültüre karşı duran, sanat ile hayat arasındaki sınırda gezinen, müphem, neşeli, hayat dolu, alaycı, taklitçi ve ufku evrensel gülüşü gülen kişiye de yönelten, insanların izlemeyip bizzat katıldığı, içinde yaşadığı, cemiyetin dışında ikincil bir dünya yaratan ve kuran, gündelik hayatta dayatılan görgü kuralları ve kibarlık normlarını yıkan “karnavallar”ın* (Bahtin 2016) dışında, *budalalar bayramı (festa stultorum)* ve *eşek bayramı*, kendine özgü ve geleneklerle aydınlatılan özgür *paskalya gülmecesi (risus paschalis)* vardı. Dahası, neredeyse her kilise bayramının kendi, gelenekçe kutsanmış, gülünç halk-sokak yönü vardı. Sözgelimi, genellikle devlerin, cücelerin, sakatların ve eğitilmiş hayvanların katıldığı zengin ve çok çeşitli sokak eğlencesi sistemlerine sahip pazarların eşlik ettiği *tapınak bayramları* denen bayramlar bu türden etkinliklerdi. Karnaval atmosferinde şehirlerde *bağbozumu (vendange)* gibi tarım kökenli bayramlar da oluyordu. Törenlerin vazgeçilmez katılımcıları olan soytarılar ve budalalar, ciddi törenlerin değişik anlarını (turnuva kazananlarını, ağalık haklarının devredilmesi törenlerini, şövalyeliğe geçişi) parodili bir şekilde övüyorlardı (Bahtin 2016: 13).

Antik Yunan’da Dionysos için ve bolluk ve bereket adına gerçekleştirilen bağbozumu ritüellerinde, komedyacı oyunlarında, kimi zaman da tragedyalarda mizaha rastlanır (Aristoteles 1983: 394). Baharın gelişi için gerçekleştirilen bu türden törenlerin ilk biçimlerini, Hititler’in Telepinu, Harziş ve Vuruşemu adına yaptıkları uygulamalarda, Frigyalıların gök tanrıları onuruna gerçekleştirdikleri kutlamalarda görmek mümkündür. Ve Dionysos’la ilişkilendirilen Antik Yunan gülmecesinin kaynağı Anadolu’dur. İnsanları güldüren, eğlendiren ve sevince boğan, yine Antik dönem gülmece yaratmalarının kaynağı olarak görülen Tanrı imgeleri esasında Anadolu’da tasarlanmıştır. Diyonis içkiyi ve şarabı keşfederek insanların eğlenmelerine ve gülmelerine neden olmuştur. Frigya dilinde *Dio* “gök” anlamındadır ve “göktanrısı” anlamına gelen *Diyonis* bütün Batı’yı güldüren yaratmaların ana kaynağıdır. (Eyuboğlu 1977: 13)

Nasreddin Hoca ve Keloğlan, Deli Dumrul gibi mizah tipleri yaratmış, hayvancılık merkezli yaşam biçimiyle örülü, arena kültürüne yabancı, insanlara yönelik gerçekleştirilen işkencelerden keyif almayan Selçuklu mizah anlayışı Antik Yunan mizahından farklıdır.

Sözlü kültür ortamı bağlamında *masal, ninni, atasözü, deyim, bilmece, tekerleme, mani, türkü, fıkra, âşık tarzı yaratmalar* gibi sözlü anlatı türleri üzerinden incelenebilecek; Selçuklular, Osmanlılar ve Cumhuriyet dönemi şeklinde kategorize edilebilecek Türk mizahının araştırma sahasının bir sac ayağı Anadolu coğrafyasıdır. Anadolu gülmeceesinde Hititlerin Purulli törenleri, Sabaz, Friky kralı Eşek Kulaklı Midas, kambur, kekeme ve topal Frikyalı Ezop gibi Antik Anadolu gülmece imgelerine rastlanmaz. Çünkü Selçuklu mizahı *çobanlık kültürüne dayanır ve bağımsız ve özgün bir kültür olarak kopukluğa uğramamış değişik bir sentezin başlangıcıdır.*

Selçuklu mizahında İslamiyet ve İslam öncesi unsurlar vardır. Kasaba ve kır ayrımı söz konusudur. Selçuklu mizahi içeriklerinde Dede Korkut boyları, Keloğlan masalları ve Nasreddin Hoca fıkraları vardır. Selçuklu mizahı, Selçukluların göçer-evli kültürün etkisinde yaşadığı, çevresindeki topluluklarla toprak mücadelesine giriştiği ve farklı bir dine entegre olabilmenin zorluklarının yaşandığı *birinci dönem*; yerleşik yaşama geçiş sorunlarının da olduğu ve göçer-evli aşiretlerle kavgaların görüldüğü *ikinci dönem*; Selçukluların yıkılması ve Osmanlıların kuruluş aşamasını kapsayan *üçüncü dönem* şeklinde ele alınabilir.

Osmanlı mizahının kendine has özellikleri bulunur. Geniş coğrafya, İslami kimlik, ırk, imparatorluk gibi faktörlere bağlı olarak oluşmuştur ve Selçuklu mizah kültüründen izler taşımaktadır.

Osmanlı dönemi mizahı şu unsurlar dikkate alınarak incelenmelidir: oldukça geniş devlet sınırları, İmparatorluk faktörü, çeşitli dinî gruplar ve etnik yapılar, yeni mizah türleri ve bu türlerin baş kahramanı yeni tipler, Orta Asya bağlantılı göçer-evli kültürü ve Selçuklulardan ödünçlenen/alınan mizah unsurları etkisi. Karagöz, Bektaşî, Bekri Mustafa ve İncili Çavuş Osmanlı gülmeceesinin yeni yüzleridir. Orta oyunu, tuluat ve Batı tarzı kukla birer geleneksel Türk tiyatrosu örneği olarak Osmanlı mizahının yeni türleridir. Divan ve halk edebiyatı örneklerinde hicivler vardır. Bu şiirler Osmanlı mizahının diğer bir araştırma alanını temsil eder. Çöküş ve parçalanma döneminde Batı etkisiyle ortaya yaygınlaşan mizah dergileri söz konusudur.

Cumhuriyet Dönemi Türk mizahının, yazılı kültürün gelişmesi, güç dengelerinin değişmesi ve kültürlerarası etkileşimin hızlanması gibi pek çok nedene bağlı olarak Batı mizahından bir şekilde etkilendiği bilinmektedir. Bu etkileşimin somut verileri, mizah dergilerinde ve bazı geleneksel Türk tiyatrosu türlerinde kendisini göstermektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk mizahı, elektronik kültür ortamı gibi yeni bir kültürel ortamın, eski mizah geleneklerinin değişiminin ve dönüşümünün örneklerini sunar. Bu dönemde Batı ile olan ilişkiler, tek partili hayat ve sonrasında çok partili yönetim biçimine geçiş, yeni bir alfabe, sağ-sol kutuplaşmaları, büyük savaşlarla etkinlik gösteren sosyopolitik ortam, şehirleşme ve göç problemleri, iletişim ve etkileşimin değişen yeni boyutları mizahın alanına, anlamına ve yaratımına etki etmiştir.

Türk mizah ekolojisinin önemli bir araştırma alanını da “Kime gülüyoruz?” veya “Kimler üzerinden mizahi ürünler oluşturuluyor?” vb. sorularına yanıtlar bulabileceğimiz *icralara konu olan tipler*dir. Öncelikle tüm mizah tiplerinin özgün özelliklere sahip ve *sıradan ideal tipler* olmayan “anormal tipler” olduğunu söylemek gerekir. Nasreddin Hoca, Bektaşî ve Temel fıkraları, Keloğlan masalları, Dede Korkut boyları (“Duha Koca oğlu Deli Dumrul Boyu” vb.), Karagöz oyunları ve masalsı özellikler taşıyan Köroğlu anlatımları, yerelde anlatılan “kişisel deneyim anlatıları (Kaderli 2012)”, şakaların hikâyeleştirilmiş biçimleri hep bu anormal tipler üzerine kurgulanmıştır. Bu tipler *kültür üretimi uyarıcıları, sosyokültürel hayatın teline farklı dokunan, ekolojik mizahi sinyallere duyarlı, sıradanlığa karşı savaş açmış, tipi, karakteri, sözleri, tavır ve ifadeleri komik olan kişilerdir.*

Sözlü kültür ortamında *odalar*, *yanan*, *barana* ve *adam evleri*, yeni mizahi tür ve geleneklerin oluşturulduğu eril mekânlardır. Bu ve benzeri ilgi grubu mekânlarındaki fertler, sadece mizahi gelenekleri yeniden ele alıp özgün bir biçimde uygulamak ve yorumlamakla kalmaz; aynı zamanda yeni sözlü tür ve özgün gelenekler de oluştururlar. Örneğin; Sivas'ın Şarkışla ilçesinin bir köyünde *orta yaşlıların odasında* keşfedilen yeni mizahi tür (*uydurma halk hikâyeleri*) ve şaka içerikli gelenekler (*yalancı köşesi* ve *ışık söndü*) (Sevindik 2017), sözlü kültür ortamında mekânların güncellenen geleneklerle veya geleneklerin kendilerini yeniden güncelleyerek yok olmaya karşı savaş açtığını hatırlatmaktadır.

“Uydurma halk hikâyeleri” sözlü hafızanın dönüşüme ve yaratıcılığa yatkınlık potasında, kültürel bellekten beslenerek imgelerin (yeniden tasarlanan biçimler ve uyaranlar) kurgulanması biçiminde oluşturulurlar. Özgün içerikli sözlü kültür üretimi merkezi ve fabrikaları olan bir köy odasında üretilen “uydurma halk hikâyeleri”, *oda efradından veya ekolojiden birinin mizahi kurban olarak seçilmesi sonrası tamamen uydurulmuş bir kurgu üzerinden mizah ustalarının icra edilen yeni bir türdür*. Bu tür kahramanlık ve aşk temalı halk hikâyelerini unutmuş oda efradının kurgusal ihtiyaçlarını karşılayan eğlenceli biçimlerdir. Köy odalarında ekolojik bağlamdaki tipler ve meseleler üzerinden oluşturulan uydurma halk hikâyelerinin bir benzeri de dijital ortamda Zaytung'ta yapılmaktadır. Zaytung'daki *uydurma mizahi haber metinleri* ulusal tipler/meseleler ve muhalif tavırlar üzerinden mizahi uydurma haber metinleri özelliği taşır.

“Uydurma halk hikâyeleri”, “ışık söndü” ve “yalancı köşesi” “*icat edilmiş gelenek* (Çobanoğlu 1999)” bağlamında da değerlendirilebilecek olan, sonradan uydurulan veya yaratılan mizahi organizasyonlarıdır. Bir grubun kimliğini sürdürebilmesi için var olması gereken ritüeller (Assmann 2015: 152), çeşitli biçimlerde odalarda da uygulanmaktadır. *Yerleşik düzen mizah eşkıyaları* tarafından icat edilen “yalancı köşesi” ve “ışık söndü” uygulamaları Gümüştepe Köyü'ndeki odalarda ritüel edasında sürdürülen mizahi geleneklerdir.

Yalancı Köşesi köy odasında yalan söyleyen kişilerin söz konusu köşeye oturtulup anlatılarının dinlendiği uygulamadır. *Yalancı köşesi* gerçekten oda içerisinde belirlenmiş bir köşenin adıdır. Bu köşeye oturmanın ve konuşmanın bazı şartları vardır. Odaya gelen bazı kişilerin anlattıkları olayların çoğunun yalan olduğu oda fertlerince kabul edilir ve bu anlamda bir görüş birliğine varılırsa, damgalanan bu kişi odada bulunduğu süre içerisinde o gün için yalancı köşesine oturtulur. Ancak bu şekilde anlattıkları bütün hikâyeler ve deneyimler oda fertleri tarafından büyük bir dikkat ve hayranlıkla gerçekmiş gibi dinlenir. İşin bir diğer mizahi boyutu da, bu köşeye köşenin anlamını bildiği halde geçen kişilerin bu uygulamadan haberdar değilmiş ve gerçekten de oda fertlerinin kendisine inanıyormuş hissine kapılarak (veya öyle davranarak) icralarını sunmasıdır (Sevindik 2017).

Işık söndü erkek katılımcıların geceleri odadaki ışıkları aniden kapatıp birbirlerine şiddet uyguladığı bir oyundur. *Işık söndüler* belirli bir kıvılcım ve uyaran sonrası, bazen belirli bir kurban bazense birkaç kişiye yönelik, geceleri oda ışığının sönmesi ve oda efradının birbirlerine yastıkla ve minderle şiddet uygulamasına dayanan, odada bir süreliğine kaosu oluşturulduktan sonra hoş gitmeyen düzenin ve uyaranların bozulup sonra ışığı açınca düzenin sağlandığı, rock konserlerindeki “pogo”ları da andıran mizahi içerikli oda uygulamasıdır (Sevindik 2017).

4. Yazılı Kültür Ortamı ve Mizah

Yazılı Kültür Çağı sözlü kültürün devamı niteliğinde bir aşamadır. Bu dönemde bilgi, insan hafızasından çıkıp dilin seslerinin işaretlerle somutlaştırıldığı yeni bir kültürel evreye aktarılmıştır. İlk yazı örnekleri MÖ 6000'lerde Sümerler tarafından geliştirilmiş, Avrupa'da ise 1436'da Jean Mentelin ve Gutenberg'in metal harfleri hareket ettirilebilir hâle getirip baskı makinesiyle kullanmasıyla matbaa ortaya çıkmış ve bu durum yepyeni bir basım tekniği sayesinde bambaşka bir boyuta ulaşmıştır (Özdemir 2008a: 17-18). Bu gelişme, toplumları derinden değiştiren süreçlerin de önünü açmıştır.

Yazı, kâğıt ve matbaanın bulunuşu ile yaygınlaşması, uygarlık tarihini kökten dönüştüren ve hızla geliştiren bir unsur olmuştur (Özdemir 2008a: 35). Osmanlı'daki yazılı kültür süreci ise iki ana dönemde incelenir: “yazmalar dönemi” ve “basmalar dönemi”. Damat İbrahim Paşa'nın isteği ve Şeyhülislam Abdullah Efendi'nin verdiği fetva ile İbrahim Müteferrika'nın 1727/1728 yıllarında İstanbul'da “Daru't-Tıbbâti'l-Âmire/Basmahane” adıyla (Özdemir 2008a: 22) ilk matbaayı kurmasına kadar geçen süreç yazmalar çağı, bu tarihten sonrakiler ise basmalar çağı olarak değerlendirilir.

Yazılı kültür döneminin her iki evresi de mizah açısından incelenmeye değerdir. Divan şiiri ile âşık edebiyatında görülen hiciv ve taşlamalar, Dede Korkut örneğinde olduğu gibi sözlü geleneğin yazıya geçirilmiş metinleri, yazılı kültür dönemindeki âşıkların güldürü içerikli şiirleri, mizah dergileri, bazı fıkra yazıları, Batı etkisiyle yazılan hikâye, tiyatro ve romanlar basmalar dönemine ait önemli mizah kaynaklarıdır.

Gerek yazmalar gerekse basmalar döneminde ortaya çıkan eserlerdeki mizah unsurlarının çoğu, sözlü kültür ürünlerinden beslenmiştir. Atasözleri, fıkralar, masallar, bilmece, mani türü ürünler ve geleneksel Türk tiyatrosu bunlara örnektir. Şiirlerde ve karikatürlerde Türk mitolojisi kahramanları, destan konuları, masal ve fıkra tipleri, atasözleri ve deyimlerden sıkça yararlanılmıştır. Orhan Veli'nin Nasreddin Hoca fıkralarını şiire dönüştürmesi (Kanık 2016) ya da Keloğlan masallarının dijital ortamda çizgi film hâline getirilmesi gibi örnekler, sözlü ürünlerin farklı kültürel ortamlara taşındığını gösterir. Özellikle karikatür dergilerinde sözlü bellekteki mizahi unsurlara sıkça başvurulmuştur. Nasreddin Hoca bu durumun en tipik örneğidir. “Nasreddin Hoca fıkralarından Diyojen'den günümüze mizah yayınlarında sürekli faydalanılmıştır (Özdemir 2010: 34).” Örneğin Uykusuz dergisinin 19 Mart 2008 tarihli 12. sayısında Uğur Gürsoy, “ye kürküm ye” fıkrasını temel alan bir karikatür çizmiş; 2 Nisan 2008 tarihli 14. sayısında ise Yiğit Özgür, “parayı veren düdüğü çalar” sözünü karikatürle işlemiştir (Cereci 2010: 60).

Osmanlı'nın erken ve geç dönemlerinde hiciv türünde mizahi şiirler kaleme alan pek çok şair vardır: Kaygusuz Abdal, Şeyhi, Fuzuli, Baki, Deli Kerim, Usuli, Zati, Ruhi Bağdadi, Pir Sultan Abdal, Şeyhülislam Yahya, Nef'i, Sümbülzade Vehbi, Sururi, Nedim, Feryadi, Nabi, Dertli, Ziya Paşa, Keçecizade İzzet Molla, Yenişehirli Avni ve Eşref bunlardan yalnızca birkaçıdır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte ise farklı biçim ve tarzlarda yazılan şiirlerde de mizahi öğeler görülür. Bu şiirler, çoğunlukla hiciv niteliğinde olup dönemin sosyal, siyasal ve politik eleştirilerini içerir. Örnek olarak Halil Nihat Boztepe (Devri de, Devranı da), Namdar Rahmi Karatay (Geçti borun Pazarı), Faruk Nafiz Çamlıbel (Bir Kış Manzarası), Orhan Seyfi Orhon (Su Kasidesi/İki İhtiyar), Yusuf Ziya Ortaç (Düştü/Sabık Arnavud Kralı Zogo'ya), Necdet Rüştü Efe (Tatlı Sert), Orhan Veli Kanık (Pireli Şiir, Rahat, Kuyruklu Şiir, Vatan İçin, Cımbızlı Şiir), Oktay Rifat (Eşraf Tekerlemesi, Sözde, Ruhlar), Orhan Murat Arıburnu (Su Testisi, İp), Mehmet Kemal (Mualla, Hava Civa, Şecere), Suat Taşer (Bilmece Bildirmece, Yaşayalım Dedik), Özdemir Asaf (Devlet ve Ben), Selahattin Aldanır (Poliklinik, Dünya Nüfusu Sayımı), Salah Birsal (Köçekçe, Eşeğe Övgü, Hacivat'ın Evi), Ümit Yaşar Oğuzcan (Sadrazamın Kavuğu, Oyun Havası) (Öngören 1998: 165-192) gösterilebilir.

Gazetelerde de mizahi öğelerin yoğun biçimde kullanıldığı görülür. Spor, sağlık, ekonomi, siyaset ve reklam bölümlerinde atasözü, türkü, deyim ve fıkralardan yararlanılmıştır. Buna örnek olabilecek başlıklar şunlardır: “Tavşan kaç bilim tut” (tavşanların neslinin tükenmesi üzerine), “Tavşan dağa küsmüş, dağın haberi olmamış” (Sabah), “Seçmece vatandaş bunlar” (İsviçre'nin göçmen politikası), “Öfkeyle kalkan krizle oturur” (kalp krizi haberi, Sabah), “Bin bir kere maşallah” (bir köpeğin 17 yavru doğurması, Yeni Şafak), “Çarşamba'yı sel aldı” (Hürriyet), “Kimin eli kimin cebindeydi” (Sabah), “İnternetin adı çıkacak” (Milliyet), “Parayı veren düdüğü çalar” (Posta), “Hazıra konun” (Hürriyet), “Kılavuzunuz karga olmasın” (Sabah), “Mankenler kazan kaldırdı” (Hürriyet) (Özdemir 2008a: 66-68).

Şiir dışında, Cumhuriyet dönemi yazılı edebiyatında kısa mizahi hikâyeler de öne çıkar. Bu hikâyeler genellikle yoğun diyalog içerir ve sözlü mizah anlatılarının yazılı biçime dönüşmüş hâlleridir. Örnekler arasında Hüseyin Rahmi Gürpınar (Tövbeler Tövbesi, Kedi Yüzünden), Ahmet Rasim (Kayıp Cüzdan, Koca Korkusu, Falaka), Osman Cemal Kaygılı (Dilenciye Gıpta), Ercüment Ekrem Talu (Aslan Yerine Devekuşu), Burhan Felek (Hesap Hastası, Trende Bir Masal), Rıfat Ilgaz (Peşin Teşekkür, Yaşa Hocam Aslan Hocam), Adnan Veli (Alacaklılar), Hüseyin Korkmazgil (Operada Bir Vatandaş), Muzaffer İzgü (Mahmut Efendi Kuyusu) (Öngören 1998: 195-287) sayılabilir.

Ayrıca, fotoğraf arkalarına yazılan notlar, garip imzalar, aşk mektupları, resmî kurumlara yazılan şikâyet dilekçeleri, kamyon ve otobüs arkası yazılar, tişörtlerdeki ifadeler, dükkân tabelaları, duvar yazıları, telefon rehberlerindeki notlar gibi örnekler de yazılı kültür ile mizah arasındaki bağı gösteren gülmece içeriklerdir.

5. Elektronik Kültür Ortamında Mizah

Elektronik kültür ve mizah ilişkisi, meddah ve ortaoyuncuların kayıtlarıyla başlamıştır. Gramofonun ardından radyo, sinema, televizyon, fotoğraf, walkman, kaset, teyp ve internet aracılığıyla sözlü mizahın yeni biçimlerle devam ettiği görülür. Bugün de sinema, radyo, televizyon ve internet üzerinden mizahi içeriklerin üretimi canlı biçimde sürmektedir.

Türk mizah ekosisteminde sözlü kültürün tip, imge ve malzemelerinin dijital ortamda sürekli güncellendiği gözlemlenir. Özdemir'in "Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca" (2008b) adlı makalesinde belirttiği gibi, sözlü kültürde yaratılan ve yazılı kültürde yaşatılan Nasreddin Hoca, günümüzde dijital kültürde de varlığını sürdürmekte; hatta "hack yapan, disketi bardak altlığı olarak kullanan, MSN'de sohbet eden, internette sörf yapan" bir karaktere dönüştürülerek çağdaş bir imge hâline gelmektedir (Özdemir 2008b: 11-20).

Atasözleri de internet ortamında mizahi amaçla yeniden yorumlanmaktadır. Selcan Gürçayır'ın "Kuşaktan Forumu Geçiş ve Bilgisayar Atasözleri" (2008) adlı makalesinde belirttiği üzere, geleneksel atasözleri değiştirilerek dijital dünyaya uyarlanmakta ve onların doğrulukları sanal ortamda yeniden onaylanmaktadır. Nebi Özdemir ise Medya Kültür ve Edebiyat kitabında, dijital mizahın özellikle "kentli" bir nitelik taşıdığını, sözlü kültür ürünlerinin kentli kültür içerisinde kolayca mizaha dönüştüğünü vurgular (Özdemir 2008a: 314). "Hack'e giden hacklenir", "Cracker'ın hakkından hacker gelir" gibi sözler bunun örnekleridir.

Walter J. Ong'un ifadesiyle, "telefon, radyo ve televizyon gibi araçların yarattığı dönem, varlığını yazı ve matbaa teknolojilerine dayandıran yeni bir sözlü kültür çağıdır" (Ong 2010: 15). Bu bağlamda, Türk mizahı da radyo, kaset, CD, telefon, televizyon ve internet üzerinden incelenmelidir. "Yurdum insanı" fotoğrafları, Best FM'de Geveze ve Bay J'nin sunduğu Laklak Şov, ODTÜ'deki Modern Sabahlar, mizahi içerikli CD ve kasetler, telefon şakaları, Beyaz Show, Dada Dandinista, Olacak O Kadar gibi televizyon programları, yarışmalar, eğlence ve yemek programları, reklamlar, dizi ve filmler, ayrıca Uludağ Sözlük, Ekşi Sözlük, Kadınlar Soruyor gibi internet ortamındaki mizah; YouTube, TikTok ve Instagram'daki videolar, capsler, vine'lar ve canlı yayınlar dijital kültür ortamında mizahın araştırma konularına örnek teşkil etmektedir.

Sonuç

Türk mizah kültürünü sadece yazılı kaynaklar üzerinden değerlendirmek ya da yalnızca karikatür ve fıkralara indirgemek, mizahın bütün doğasını anlamaya yetmez. Çünkü mizah ekolojik bir anlamlandırmadır; jest, mimik, ses tonu, kıyafet, bağlam, seyircinin tepkisi, mekân ve ustaların anlık müdahaleleriyle tamamlanan bir olgudur.

Mizah ekolojisi, tipler, zaman, mekân, gruplar ve işlevler çerçevesinde ele alındığında araştırmacıya farklı kavramlar sunar. Örneğin: anlatıların klasikleşmesi, yerel icralar, mizah ustalarının kendilerini “normalleştirilmesi”, işlenmemiş mizahi deneyimler, dinleyici katılımının aktif ya da pasif olması, gülmenin domino etkisi, ideal anlatı ortamları, saklı gülme biçimleri, toplumda farklı tiplere duyulan ihtiyaç, mizahın iç/dış mekânları, mizahi kurbanlar, mizahi sloganlar, ikinci derece mizah ustaları, özgün içerik üreticileri, mizahın şiddet boyutu gibi konular.

Dolayısıyla mizah çok boyutlu incelenmelidir. Mizah hem olumlu hem olumsuz yanlar taşır; hem eğlence hem eleştiri işlevi görür; tüketim kültüründe araçsallaştırılabilir ve farklı kültürel ortamlarda yeniden biçimlenebilir. Araştırmacılar, mizah ustalarının sanatçı yönlerini göz ardı etmemeli; onların özgün kişiliklerini “somut olmayan kültürel miras” kapsamında, UNESCO’nun Yaşayan İnsan Hazine kavramıyla birlikte değerlendirmelidir. Ayrıca mizah, yabancılara Türkçe öğretiminde de kullanılan bir yöntemdir.

Sonuç olarak mizahın hukuki, felsefi, sosyolojik ve psikolojik boyutları da dikkate alınmalı, böylece onun ekolojik bağlamdaki kodları, anlamları ve şifreleri açığa çıkarılmalıdır.

Kaynaklar

Aristoteles (1983). Vom Himmel, Von der Seele, Von der Dichtkunst. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Assmann, J. (2015). Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bahtin, M. M. (2016). François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans Halk Kültürü. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Alfa Yayınları.

Bonnard, A. (2011a). Antik Yunan Uygarlığı-I İlyada’dan Porthenon’a. (Çev. Kerem Kurtgözü). İstanbul: Evrensel Basım Yayım.

Bonnard, A. (2011b). Antik Yunan Uygarlığı-II Antigone’dan Sokrates’e. (Çev. Kerem Kurtgözü). İstanbul: Evrensel Basım Yayım.

Bonnard, A. (2013). Antik Yunan Uygarlığı-III Euripides’ten İskenderiye’ye. (Çev. Kerem Kurtgözü). İstanbul: Evrensel Basım Yayım.

Boudan, C. (2006). Mutfak Savaşı Damak Zevkinin Jeopolitiği. (Çev. Yaşar Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cereci, S. (2010). “Halk Kültürü İçindeki Mizahi Unsurların Medyada Kullanım Biçimlerinin İncelenmesi”, Erzurum.

Çobanoğlu, Ö. (1999). “Halkbilimi Açısından Gelenek Turizm ve İcat Edilmiş Gelenek Bağlamında Ayvalık Şeytan Sofrası Örneği”. Millî Folklor, S. 43, s. 7-12, Ankara.

Cohen, M. (2019). Felsefi Masallar. (Çev. Selin Aktuyun & Mustafa Yalçınkaya). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Devellioğlu, F. (1997). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat. İstanbul: Aydın Kitabevi.

Eagleton, T. (2023). İngiliz Romanı. (Çev. Barış Özkul). İstanbul: İletişim Yayınları.

Eker, G. Ö. (2014). İnsan Kültür Mizah. Ankara: Grafiker Yayınları.

Erdemli, A. (2017). Mitostan Felsefeye. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Escarpit, R. (2016). Mizah. (Çev. Mehmet Yalçın). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Eyuboğlu, İ. Z. (1997). Gülen Anadolu. İstanbul: Pencere Yayınları.

Goldstein, H. J. & McGhee, P. H. (1972). The Psychology of Humor. New York and London: Academic Press.

Gürçayır, S. (2008). “Kuşaktan Forum Geçiş ve Bilgisayar Atasözleri”. Millî Folklor, S. 79. s. 70-77, Ankara.

Homer (2018). İlyada. (Çev. İo Çokana). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Kanık, O. V. (2016). Nasreddin Hoca Hikâyeleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaderli, Z. (2012). “Kişisel Deneyim Anlatılarının Bağlamsal Çerçevesi: Deneyimlenen, Hatırlanan ve Hatırlatılan Kahramanlar”. Milli Folklor, S.93. s. 207-219. Ankara.

- Morreall, J. (1997). Gülmeyi Ciddiye Almak, (Çev. Kubilay Aysevener ve Şenay Soyer). İstanbul: İris Yayıncılık.
- Morreall, J. (2003). “Gülmede Yeni Bir Teori”. (Çev. Metin Ekici). Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Ankara: Milli Folklor Yayınları, s. 407-436.
- Ong, W. J. (2010). Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi (Çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Rabelais, F. (2020). Gargantua. (Çev. Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Sutherland, J. (2021). Edebiyatın Kısa Tarihi. (Çev. Tufar Göbekçin). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özcan, Ö. (2002). Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Özdemir, N. (2008a). Medya Kültür ve Edebiyat. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Özdemir, N. (2008b). “Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca”. Milli Folklor, S. 77, s. 11-20. Ankara.
- Özdemir, N. (2010). “Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca”. Millî Folklor, S. 87. s. 27-40. Ankara.
- Parla, J. (2021). Don Kişot’tan Bugüne Roman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Platon (2013). Devlet. (Çev. Hasan Ali Yücel & M. Ali Cimcoz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Romilly, J. (2007). Homeros. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Dost Kitabevi.
- Sagaert, C. (2020). Kadın Çirkinliğinin Tarihi. (Çev. Serdar Kenç). İstanbul: Mayakitap.
- Sanders, B. (2001). Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scruton, R. (2019). Akıllı Kişiler İçin Felsefe Rehberi. (Çev. Eşref Armağan Eşkinat). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sevindik, A. (2021). Türk Mizah Ekolojisi. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sevindik, A. (2023). Kahkahanın Kültür Tarihi Felsefi ve Sosyolojik Bir Mesele Olarak Bellek ve Mizah. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türk, M. T. (2018). Edebiyat ve Şölen Aktör Mekân ve Ritüel. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Türk, M. T. (2021). “Türk Kimliğinin Siyasal ve Kültürel Algılanışı: Karşılaştırmalı Bir Çalışma” içinde *Kimlik Fragmanları Disiplinler Arası Yaklaşım*. (Ed. Ahmet Faruk Yıldırım). Konya: Çizgi Kitabevi, s. 33-45.
- Türk, M. T. (2023). Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyatta Sınırların Yeniden Çizimi: Melezlik, Yapay Zekâ ve Sanal Gerçeklik içinde *Karşılaştırmalı Edebiyat, Kuram ve Uygulama* (Editörler: Elmas Şahin ve Kadir Can Dilber). Akademisyen Kitabevi: Ankara, 67-78.
- Öngören, F. (1998). Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2010). Felsefi Soruşturmalar. (Çev. Haluk Barışcan) İstanbul: Metis Yayınları

Elektronik kaynaklar

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_yanlis&view=yanlis&kelimez=300
<https://zaytung.com/haberdetay.asp?newsid=119319>