

Tanıtım ve Değerlendirmeler

Doğu'da Mizah

Hazırlayanlar: Iréne FENOGLIO, François GEORGEON

Çev.: Ali BERKTAY

YKY yay., İstanbul, 2007, 249 sayfa.

Tanıtın: İsmet TUNÇ*

Iréne Fenoglio-François Georgeon tarafından derlenen *Doğu'da Mizah* adlı kitap, 17-18 Ekim 1994 tarihlerinde Paris'te gerçekleştirilen *Mizah ve Doğu* başlıklı uluslararası bir çalışmada sunulan metinlerden meydana gelmektedir. Kitabı önemli kılan husus, özellikle Osmanlı Coğrafyası'nda mizahın ne anlama geldiği ve bu coğrafyadaki toplumların mizahi anlayışı üzerinden başka okumalar da yapma şansına sahip olmamızdır. Kitabın sunuş bölümünde yazarların amaçları şöyle dile getirilmektedir: "...belirli bağlamlarda başkalarına olduğu kadar kendine de, kendinin bir aynası olarak "öteki"ne gülümsemeyi ve gülmeyi doğurabilmek için mizahın nasıl binbir çeşit yol bulduğunu ve toplumsal yaşamın zorluklarına, bunlardan kaynaklanan acılara karşı koymayı nasıl sağladığını incelemektir. Başka bir deyişle, sınırları çizilmiş bir coğrafi yolculuk içinde, çeşitli mizah ya da hiciv biçimlerini *olay yerinde* incelemektir" (s.7).

Yazar, masalın Çin ve Hint kültürlerindeki benzerliğine dikkat çekmektedir/benzerliğe vurgu yapmaktadır. Ayrıca Arap masalı ile Hint masalı arasındaki eğlendirme ve güldürme işlevi üzerine bir takım değerlendirmeler yapmaktadır/değerlendirmelerde bulunmaktadır. Yazara göre Arap masalı kişileri *eğlendirme* amacı taşıırken, Hint masalı öğretme amacı taşımaktadır/gütmektedir. Aynı masala bazı değişikliklerle farklı kültürlerde farklı işlevler yüklenmiştir (s.17).

Kitabın ilk makalesi, "*Binbir Gece Masalları'ndan Komik Bir Öykü: Ebu'l-Hasan'ın Öyküsü ya da Uyanık Uykucu*" başlığını taşıyor. Yazar SylvetteLarzul bu öyküyü Binbir Gece Masalları'nın "en gelişkin nüktedan öykülerinden biri" (s.15) olarak tanımlamaktadır. Bu öyküde öykücü, kişileri yer değiştirerek şaşkınlık durumunu ortaya çıkarmaktadır. Öykü, tüccar oğluEbu'l-Hasan ile Halife Harun Reşid arasında geçmekte ve güldürü kandırmaca üzerine kurulmaktadır. Yazar öyküdeki kimi unsurları başka kültürlerdeki öykülerle olan benzerliğine dikkat çekerek, öykünün kimi kısımlarının uyarlama olduğuna dikkat çeker (s.17,19).

Masalda Halife Harun Reşid'in kılık değiştirerek bir tüccara misafir olması, o esnada ev sahibinin Halife olduğunu bilmediği misafirine bazı itiraflarda bu-

* Araş. Gör., Şırnak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Dinler Tarihi A.B.D.
tuncismet@gmail.com

lunması ve sonrasında Halifenin türlü yollarla Ebu'l-Hasan'ı sarayında, onu hayal ettiği kişi sanmasına ikna etmesiyle komik bir durumun ortaya çıkması şeklinde kurgulanmıştır. Yazar “komik unsur masalda sonsuza dek sürdürülebilir bir görünüm almaktadır” (s.19) değerlendirmesiyle Arap masalındaki güldürü unsurunun sınırlandırılmadığını anlatmaya çalışmaktadır. Yazar özellikle “kandıran/kandırılan” ilişkisinden hareketle hiyerarşinin alt-üst oluşuna dikkat çekmektedir. Tüccar ile Halife masalda sürekli kimlik değiştirerek birbirlerinin yerine geçmektedirler (s.21-22).

Kitapta yer alan ve Jean Dêjeux tarafından yazılan “*Cuha ve Nâdire*” adlı makale, simgesel Cuha karakterinin geniş bir coğrafyaya yayıldığını anlatmaktadır. Anadolu'daki Nasreddin Hoca karakteri ile karıştırılan Cuha, yazara göre birbirine eklemlenmeyi başarmış ve hem Cuha hem de Nasreddin Hoca fıkraları birbirinin yerine geçerek varlığını devam ettirmiştir (s.27).

Yazar Cuha ve Nasreddin Hoca karakterleri üzerine yapılan çalışmalara değinerek bu yöndeki değerlendirmeleri okurlarla paylaşmaktadır ve bu iki kişiliğin birbirinden farklı olduklarının altını çizmektedir (s.27). Yazara göre Arap edebiyatında Cuha'nın izleri çok da eskilere dayanmaktadır (s.28).

Yazar,Cuha üzerine yapılan çalışmalardan örnekler vererek, Cuha'nındaha çok “efsanevi bir kişilik” olduğu üzerinde durmaktadır. Mısır'da çıkarılan Goha adlı bir mizah dergisi 1930–1934 yılları arasında kesintisiz devam etmiştir (s.29). Yani Cuha karakteri Mısır'da Goha olarak hayat bulmuştur. Yazar, bir başka çalışmaya dayanarak verdiği bilgilerde Sicilya'da “Guifa” adında bir karakterden bahseder. Yazara göre karakter edebi yolculuğu boyunca, Abbasi döneminde Türklerin gelişiyile birlikte göç eder. Akabinde Nasreddin adını alır. Yazarın nezdinde bazıları Hoca'nın kökeninin Türk, bazıları ise Mısırlı yani Memluk ya da Fatımi olduğu sonucuna varmışlardır (s.29).Yazar Cuha ile ilgili detaylı mizahi öğeler hakkında bilgi verdiği devam eden bölümlerde, Cuha'nınMağrip'e Araplar ve Arap kültürü ile birlikte geldiğini yazar. Türklerin bölgeye geldiği 16. ile 19. yüzyıllar arasında Nasreddin Hoca'dan bahsedilmediği ve dahası en azından komik fıkraların Nasreddin Hoca'ya değil, Cuha'ya mal edildiğini ifade eder.(s.30).

Yazının sonraki bölümlerinden yazar, Cuha üzerine ayrıntılı çözümlemeler yapmaktadır. Cuha'nın güldürüyü hangi unsurlar üzerine kurduğunu, güldürüdeki karmaşık mesajlarını ve kendine özgü karakterinin toplumda nasıl karşılandığını okuyucuya aktarmaktadır.Yazara göre Cuha “karmaşık bir kişiliktir... Cuha deliyi oynar ve delice kakhahalara yol açar, ama o deli değildir... O sadece şu ya da bu olmaya indirgenemez. Kepek alabilmek için eşek taklidi yapar, bönü, aptalı ve budalayı oynar, ama aslında kurnaz ve hilekârdır ve kendisinden daha güçlü rakiplerinin başına çorap örmeyi becerebilmektedir” (s.30-32).

Komik bir karakter olarak varlığını sürdüren Cuha'ya, Müslüman toplumu-

nun yüklediği anlam ile Yahudi toplumunun yüklediği anlam birbirinden farklıdır. Marie-Christine Bornes-Varol tarafından yazılan “*Osmanlı İmparatorluğu’nda Yahudi Cuha*” makalesi bu ayırma dikkat çeker. Bu makalede Müslüman toplumlarında Cuhadan Yahudi olarak bahsedilmez. Cuha tamamen Müslüman bir kişiliktir. Yazar Afrika’daki Yahudilerin Cuhası’nın Yahudi olarak gösterilmediğini bunun aksine Yahudi-İspanyol masallarında ise Cuha’nın bir Yahudi olarak resmedildiğini aktarmaktadır. Yazar “demek ki kişiliğin Yahudileştirilmesi İspanya Yahudilerine özgü bir olgudur” demektedir. Yine yazarın aktardığı vecihle, İsraili bir halkbilimci olan Matilda Cohen Sarano üç ciltlik Yahudi-İspanyol masalları içinde bir cildin tamamını ve bir önceki cildin de bir bölümünü Cuha’ya ayırmıştır (s.49). Matilda Cohen Sarano, Osmanlı toplumundaki Nasreddin Hoca ile Cuha karakterlerinin karşılaştırmalarına değinmekte, masallardan örnekler vererek benzerlikleri okuyucuya aktarmaktadır (s.51,53). Yazara göre Yahudi toplumundaki Cuha 1492’den önce varlığını sürdürmüştür ve daha sonra Osmanlı’ya taşınarak Nasreddin Hoca fıkraları döngüsü ile iç içe geçmiştir (s.52).

Yazar makalenin ilerleyen bölümlerinde Yahudi Cuha ile Müslüman Cuha arasındaki farka değinmektedir. Müslüman Cuha toplumun beklentileri doğrultusunda uygun bir kişilik olarak anlatılırken (s.54-56), Yahudi Cuha daha çok aklı kıt, bön, uyumsuz, bahtsız ve hep kaybeden biri olarak tanımlanmıştır (s.61). Yazar toplumsal bir kişilik olan Cuha’nın, aynı zamanda toplumda kimi zaman zıt bir kişilik olduğunu, ironi, eleştiri, hiciv gibi hallerde toplumun ötesinde bir eleştirel kimlik de/-edindiğini aktarmaktadır. Örneğin fazla bencil, kaypak, geveze, mantıksız, abartı ve aşırılık sahibi olma gibi Cuha’nın toplumda olumsuz olan yönlerini sıralamaktadır (s.57-59).

Doğu’da Mizah kitabını meydana getiren çalışmalardan biri de Michéle Nicolas tarafından yazılan “*Karagöz’de İnsanlık Komedyası*” isimli çalışmadır. Yazar iki boyutlu gölge tiyatrosu hakkında bilgiler vererek başkahramanlar Karagöz ve Hacivat hakkında okuyucuyu bilgilendirmektedir (s.65).

Yazara göre “Karagöz XIX. yüzyılda Akdeniz havzasının Müslüman bölümünün kahramanı”dır. Karagöz’e Mısır, Tunus, Irak, hatta Yunanistan’da bile rastlanır. Yazar burada Batı’daki kimi kahramanları da sayarak onların Karagöz gibi halk karakterleri olduğuna dikkat çeker (s.66). Yazar tiyatrodaki temsiller hakkında ayrıntılı bilgiler verir, sırayla hangi temsillerin yapıldığını okuyucuyla paylaşır (s.67-69). Oyunda yer alan karakterleri tek tek tanıtır, onların özelliklerini sıralar. Çalışmasını resimlerle de desteklemektedir. Hacivat hakkında ayrıntılı bilgiler vererek karakter analizleri yapar. Karagöz ile Hacivat’ın temsil ettiği kesimler hakkında bilgiler verir (s.69-72). Yazarın bu çalışmasında dikkat çeken bir ayrıntı da gölge tiyatrosunda “ötekiler” üzerine yapılan analizlerdir. Örneğin taşralılar, cemaatler ve yabancı tipler, kadınlar gibi farklı kategorilerde yer alanlar analiz edilmiş-

tir. Bazılarına olumsuz yakıştırmalar yapılırken bazıları daha makul tipler olarak anlandırılmıştır (s.73-77).

François Gergeon tarafından yazılan “Osmanlı İmparatorluğu’nda Gülmek” adlı çalışma, kitabı değerli kılan önemli makalelerden biridir. Yazar Osmanlıda gülmenin çok zor olduğuna dikkat çekmektedir. İmparatorluk tarihi “karanlıklarla eşanlımlı değildir” (s.79) diyen yazar, toplumda gülmenin bir ihtiyaç olduğuna dikkat çeker. Gülme eylemini üstlenen karakterler olarak meddahlar, soytarılar, özellikle de sultanın çevrelerinde topladıkları musabihler (büyüklere dalkavukluk için konuşma zahmetini ve onları eğlendirme işini üstlenen meslekten konuşmacılar) (s.84) ve bilhassa Ramazan ayında Karagöz gibi gölge tiyatro oyunları (s.85) birer güldürü unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazar Osmanlı günlük yaşamında Avrupalıların oldukça taklide maruz kaldıklarını örneklerle açıklamaya çalışır. Meddahların anlatılarında Avrupalı konsolosa yönelik hicivler oldukça ilgi görür. Konsolos hikâyede en fazla alaya alınan kişidir. Konsoloslar genelde şapkalı, gözünde cam, yarım yamalak bir Türkçe, tasmalı köpek ve bazı... Avrupalıları betimlemeye yönelik unsurlar alay konusu olarak kullanılır ve halk bunlara oldukça güler (s.85). Yazar ayrıca Osmanlı toplumunda gazetelerdeki güldürü unsurlarının ortaya çıkışını, çizimleri, karikatürleri-meclis dâhil- birçok alanda mizah üzerine yapılan ve mizahın gerekli olup olmadığını sorgulayan tartışmaları da değinmektedir (s.87-90). Genç Türkiye Cumhuriyeti’nde modernleşme süreciyle alakalı olarak mizah da üzerine düşeni yapmakta kimi zaman geleneksel değerle alay etmekte ve zaman zaman toplumdan tepkiler almaktadır. Özellikle gazetelerde geleneksel Osmanlı değerlerine ve yönetim biçimine ağır eleştiriler getiren gazeteler yeni cumhuriyet kadrolarını göklere çıkarmaktadırlar (s.93-97).

Kitapta “Jön Türk Devrimi Sonrasında İstanbul’da Rum Basını: Embros Gazetesi” başlığını taşıyan ve Eftymia Canner tarafından yazılan makalede Rum azınlık tarafından çıkarılan Ebmros Gazetesi hakkında bilgiler verilmektedir (s.103-104). Gazetede mizah daha çok, devlet fikri üzerinden gelişen konulardan oluşmaktadır. Rum ve Türk karakterlerinin karşılıklı diyaloglarının yer aldığı karikatürlerde Türk karakterinin, Rum karaktere oranla daha baskın olduğu görülmektedir (s.104). Devletin varlığı ve halkın huzuru için gerekli olan hak, adalet, hürriyet, uzlaşma vb. temalar üzerinden Rum karakter Pantelis ile Türk karakter Ali sokaklarda el ele huzurla şarkı söylemekte ve geleceğe güvenle bakmaktadırlar (s.105). Gazete burada devletin devamlılığının azınlıkların yaşamlarını devam ettirmesinde önemli bir unsur olarak görmektedir. Osmanlı’nın içinde bulunduğu durumun baş sorumlusu olarak Batı ve Balkan devletlerini görmekte, bu durumu çizimlerle ve karakterler aracılığıyla sayfalarına taşımaktadır (s.107-110). Embros Gazetesi, Osmanlı’nın içinde bulunduğu eski düzeni savunma refleksiyle hareket etmekte,

birlikteliği savunmakta, dışarıdan gelen her türlü etkiye birlikte karşı koyma amacı gütmektedir. Değişen siyasi politikalar Ali'yi(Türk) ve Pantelis'i (Yunan) kendi ulusları için savaşan birer düşman karaktere dönüştürür.

Osmanlı'da Rumlardan sonra varlığını devam ettiren bir diğer etnik unsur olan Ermeniler de yayıncılık adına oldukça faal olan bir topluluktur. Gavroş adıyla yayımlanan Karikatür ve Hiciv dergisinde dönemin önemli sosyal, kültürel ve siyasi konularında okuyucuya farklı bir pencere açma gayretindedir. Yazar Anahide Ter-Minassian, "Sadece İstanbul'da varlığı tespit edilen 18 Ermeni mizah yaprağı ya da gazetesi" olduğunu belirtir. Osmanlı topraklarında toplamda 1908-1914 yılları arasında 239 Ermeni dergisi bulunmaktadır (s.115-117). Bu sayılar Ermenilerin Osmanlı toplumunun basın-yayın hayatından ne kadar önemli bir yer edindiğine işaret etmektedir. Yazar Ermeni toplumunun Osmanlı'da gelişen siyasi ortamı nasıl yorumladıklarını karikatürlerden örnekler vererek açıklamaya çalışmıştır (s.122-130).

Osmanlı toplumunun yaşadığı değişim dönüşüm ve Avrupalıya bakış açısının anlatıldığı "Açgözlülük, Korela Moda: Osmanlı Karikatür Âleminde Kültürel Emperyalizm" başlıklı makale uzun uzun Osmanlı toplumunun nasıl bir değişimden geçtiğini açıklama gayretindedir. Avrupalıların ve Avrupa devletlerinin Osmanlı basınında nasıl sunulduğu ve hicvedildiği yazar tarafından analiz edilmiştir (s.138-139). Avrupa kültürü Osmanlı basınında öldürücü bir silah olarak karikatürize edilmiştir (s.142).

Doğu'da Mizah kitabında KmarKchir-Bendana tarafından yazılan bir diğer makalede Tunuslu bir şarkıcı ve mizahçı olan *Keddar Bin Nitram* anlatılmaktadır. Sözlü geleneğe bağlı, yazar ve aktör olan Nitram sahnelerde ve radyolarda sanatını icra eder (s.157). Tunus'un sömürge döneminde Arapça, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca dillerinde canlı kozmopolit bir anlayışı benimsemiş ve halkı güldürmüştür (s.162). Nitram'ın sanatsal kişiliği ve mizah anlayışının hangi olgular üzerine inşa edildiği yazar tarafından analiz edilmiş, çalışmalarından örnekler verilmiştir.

Mısır'da karikatür çizeri olarak bulunan Saruhan'ın anlatıldığı "Saruhan ya da Tarih'in acı Hicvi" adlı çalışma Anne Kazazian tarafından yapılmış (s.167). Öğrenimini İstanbul'da yapan ve daha sonra Mısır'a davet edilen "modern Mısır politik karikatürünün babası" olarak tanımlanan Saruhan'ın mizah anlayışının anlatıldığı makalede ayrıca Mısır'daki Ermeni basını ve sineması hakkında da ayrıntılı bilgiler verilmektedir (s.168-171). Saruhan'ın Ermeni toplumunun tutumu ve geleceği hakkındaki eleştirel tavrı ve yapılması gerekene yönelik tutumu onu döneminde oldukça ön plana çıkartmıştır. Makalede Saruhan'ın bu yöndeki çalışmalarından örnekler de verilmektedir (s.176-177).

Kitabın devam eden makalelerinde yine Mısır'la alakalı çalışmalar yer almaktadır. Iréne Fenoglio tarafından yazılan ve toplumsal hayatta Mısır tarafından

neredeysse içselleştirilen “Mâliš” sözcüğü üzerinden Mısır toplumunun nasıl bir tutum sergilediği ve uyumlu bir topluma dönüştü üzerine düşünceler yer almaktadır. Mâliš, Arapça “önemli değil!”, “bir şey olmaz!” şeklinde tercüme edilir. Kelime olumsuz her türlü durumda kullanılarak olumsuzluğun ortadan kaldırılmasını sağlayan bir anlayışa bürünmüştür. Yazar toplumu bu sözcük üzerinden tanımlama gayretindedir (s.183-190). Mısır toplumunda halkın iktidarla olan ilişkilerinin mizah üzerinden anlatıldığı “*Mısır Nüktesi ya da Egemenliğin Mutlaklığı*” başlıklı Amr Hilmi İbrahim imzalı çalışma özellikle Avrupalı bakışının Arapları nasıl gördüğü üzerine yorumlar içerir (192-192). Mısır toplumunun iktidarı eleştirme aracı olarak kullandığı mizahın sınırları, liderlerin mizah yoluyla topluma sunumu gibi ayrıntılar örneklerle desteklenmiştir (203-205).

Solange Poulet tarafından yazılan “*Mısır’da Sinema ve Politika: Bir Gülme Stratejisi*” adlı çalışma ise Mısır sineması üzerine yapılan bir çalışmadır. Makale Mısır’da ün yapan belli başlı sinema filmleri ve karakterleri üzerine iktidar-halk arasındaki iletişime değiniyor (s.207-210). Filmlerin içeriklerine dair ayrıntılarda devlet fikrinin ve devleti yönetenlerin halk tarafından sorgulanmasının amaçlandığı anlatılıyor (s.208,2012). Devlet eleştirilirken güldürü unsurları da göz ardı edilmiyor. (s.216). Mısır toplumunun dini hassasiyeti, üzerinde durulan bir başka önemli konudur. Yazar bu durum için, “Gülme stratejisi dine fazla saldırmadan konuyu siyasetle sınırlamayı başarıyor.” demektedir (s.218).

Kitapta yer alan son makale Aissa Khelladi tarafından yazılan “*Yine de Gülmek: Günümüz Cezayir’inde Siyasi Mizah*” başlığını taşıyor. Yazara göre, Cezayir’de mizah bir anlamda iktidarı kollayıcı görev üstlenmiştir. Mizah “sömürgeci iktidar”a karşı “genellikle kutsallığa yakın bir güçle donatılmış yerel yönetici olan şeyhin iktidarı”nı (s.221) savunmak için varlığını sürdürür. Yazar makalesinde iktidar ile içli-dışlı olan fakat zaman zaman da iktidarı çeşitli biçimlerde eleştiren (s.226) Cezayirmizah anlayışını, Cezayir’deki siyasal değişimleri göz önüne alarak değerlendirmeye çalışır.

Genel olarak, *Doğu’da Mizah* kitabı Osmanlı etkisinin uzun yıllar sürdüğü bir coğrafyada gülmenin sınırlarını çizmeyi amaçlamaktadır. Yazarlar genel olarak Osmanlı toplumunu oluşturan dinamiklerden hareketle daha çok iktidar-halk arasındaki ilişkiye mizah aracılığıyla ulaşma gayretinde olmuşlardır. Kitaptaki çalışmalar Doğu toplumlarının mizah anlayışını gösterme gayretinde olsa da, Doğu’yu tam olarak anlamanın yetersizliğini vurgulamayı faydalı görmektedir. Çünkü mizah ve onu meydana getirenler toplumun çok küçük bir bölümünü oluşturmaktadırlar.