

| | |
|--|--|
| Makale Bilgisi: Karakale, F. (2024). Sovyet Hükümetinin Yetenekli Düşmanı Averçenko'nun Mizah Üslubu Üzerine Bir Değerlendirme ('Karım' Öyküsü Örneğinde). DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:2, ss.644-670. | Article Info: Karakale, F. (2024). An Evaluation about the Humour Style of the Soviet Government's Talented Enemy Averchenko (On the Example of the Story 'The Wife'). DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:2, pp.644-670. |
| Kategori: Araştırma Makalesi | Category: Research Article |
| DOI: 10.69878/deuefad.1507135 | DOI: 10.69878/deuefad.1507135 |
| Gönderildiği Tarih: 29.06.2024 | Date Submitted: 29.06.2024 |
| Kabul Edildiği Tarih: 05.08.2024 | Date Accepted: 05.08.2024 |

“SOVYET HÜKÜMETİNİN YETENEKLİ DÜŞMANI”¹ AVERÇENKO’NUN MİZAH ÜSLUB^{2*}U ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME (‘KARIM’ ÖYKÜSÜ ÖRNEĞİNDE)²

Filiz Karakale *

ÖZ

Mizah, insanın topluma uyum sağlama çabasını, hayatın alışlagelmiş akışındaki mantıksızlıkları komik bir dille anlatan bir iletişim şekli, huzursuz hissedilen durumlara karşılık bir haz yaratma yoludur. Bu bağlamda temel işlevi güldürmek olan mizah, yapan ya da yazan için bir görme, gösterme biçimidir. Mizah yazarı, insanları en tepeden gözlemler ve olaylara çok daha geniş bir açıdan bakar. Bütün bu olayların içindeki insan davranışlarının güldürücü yanlarını ortaya çıkarır ve dilin her türlü avantajından faydalanarak göstermek istediği biçimde şekillendirir. Bu bakımdan mizahla uğraşmak, zekâ ve dil yeteneği, bir başka deyişle etkili bir üslup ile yakından ilgilidir. Mizahın ana malzemesinin insan olması ise farklı kültürlerin mizah anlayışlarını ve yazarlarının üsluplarını inceleme ihtiyacını doğurmaktadır. Bu yazarlardan biri olan Arkadiy Timofeyeviç Averçenko, kendine has ve etkileyici üslubu sayesinde bir dönem neredeyse tüm Rusya'yı güldürmeyi başarmıştır. Kahkaha, kendisi için de hayattaki tutarsızlıklarla baş etme aracı olmuştur. Döneminin yasaklı yazarlar listesinde olması nedeniyle ülkesinde hak ettiği değeri çok geç görmeye başlamış olsa da eserleri, Rus mizahının tanınmış klasikleri arasında çoktan yerini almıştır. Bu çalışmada ilk olarak, Averçenko'nun değişmez konularından olan karı-koca, kadın-erkek ilişkilerini işleyişine kısaca değinilmiş, daha sonra üzerinde çok durulmamış öykülerinden olan 'Karım' öyküsü örneğinde 1917 Ekim Devrimi (Bolşevik Devrimi) öncesi mizah üslubu ile ilgili genel bir değerlendirmeye varılmıştır. Çalışmada içerik analizi yoluyla alanyazındaki araştırmalardan elde edilen veriler ve adı geçen öykü ışığında yazarın mizah anlayışı, komiği elde etme yolları ve

¹ D. N. Karalis (2006)'in aynı adlı çalışmasının başlığından esinlenilmiştir.

²Bu çalışma, yazar tarafından Ö. Aydın SÜER danışmanlığında 2014 yılında tamamlanan “A. T. Averçenko'nun Öykü Sanatı” başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır. (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Türkiye, 2014)

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, filiz_ru@hotmail.com, ORCID: [0000-0003-1253-3667](https://orcid.org/0000-0003-1253-3667)

dili kullanma biçimi ele alınmış, başvurduğu retorik figürlerle ilgili örnekler verilmiştir. Rusça ve Türkçe kaynaklardan sunulan açıklamalarla, bu örnekler desteklenmiş ve bütün bunlara dayanarak konuyla ilgili genel çıkarımlarda bulunulmuştur. Averçenko'nun mizahının, Rus mizahının diğer temsilcilerinkinden farklı bir karakteri olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: üslup, mizah, Averçenko, kadın-erkek, evlilik

**AN EVALUATION ABOUT THE HUMOUR STYLE OF “THE SOVIET GOVERNMENT’S TALENTED ENEMY”³
AVERCHENKO (ON THE EXAMPLE OF THE STORY ‘THE WIFE’)⁴**

ABSTRACT

Humor is a form of communication that describes human efforts to adapt to society, irrationality in the ordinary course of life in funny language, as well as a way to give pleasure in response to uncomfortable situations. In this context, humor, whose main function is to make people laugh, is a way for the creator or writer to see and show. The humorist observes people from the top and looks at things from a much broader angle. He brings out the humorous aspects of human behavior in all these events and shapes it the way he wants to show, by taking full advantage of the language. From this point of view, humour is closely related to intelligence and language skills, in other words, to an effective style. The fact that the main material of humor is a person leads to the need to study the understanding of humor in different cultures and the styles of their writers. Arkady Timofeyevich Averchenko is one of the writers who has been able to create an effective style of his own, and thanks to this, he managed to make almost the whole of Russia laugh for a period. Laughter has also become a way for him to cope with the contradictions in his life. Due to being on the list of banned writers of his time, he received the appreciation he deserved in his country too late, but despite this, his works took their place among the well-known classics of Russian humor. This study first briefly touched on the author's handling of the relationships between husband and wife and man and woman, which is one of the his recurring themes. In the sequel, a general evaluation of Averchenko's humour style before the October Revolution of 1917 (Bolshevik Revolution) was reached in the example of ‘Wife’, which is one of his stories that has not been studied much. In the study, the author's sense of humor, the ways of getting comic and the way of using language were discussed in the light of the data obtained from the researches in the literature and the above-mentioned story through content analysis. Examples of the rhetorical figures he used were given, and these were supported by explanations from Russian and Turkish sources. Based on all these, general inferences were made on the topic. It was concluded that Averchenko's humor has a different character from that of other representatives of Russian humor.

Keywords: style, humor, Averchenko, man-woman, marriage

³ It was inspired by the title of D. N. Karalis's (2006) work of the same name.

⁴ This article is extracted from doctorate dissertation entitled “The Narrative Art of A. T. Averchenko”, supervised by O. Aydın SÜER (Ph.D. Dissertation, Ankara University Graduate School of Social Sciences, Ankara, Türkiye, 2014).

1. GİRİŞ

“Yalnız insan güler ve insan, yalnız insana güler”

Aziz Nesin

Mizahın birincil işlevi güldürmek olup bu işlevi yerine getirebilmesi için komik unsurlar barındırmalıdır. Kierkegaard (2009, s. 387)’a göre komik, yaşamın her yerinde vardır. Nesin (1973, s. 16-17), bu düşünceyi destekler biçimde ‘gülmececinin’⁵ geniş kapsamlı, yaşamın her yanına yayılan bir sanat, bir iş olduğunu ifade etmektedir. Ancak yazara göre buradaki gülmenin, sağlıklı olması çok önemlidir. Nesin’in burada kast ettiği, dışarıdan fiziksel müdahalelerden ya da ruhsal rahatsızlıklardan kaynaklanan güldürme ya da gülme eyleminin mizah sayılamayacağıdır. Bu bakımdan yazılı ve sözlü mizah eserlerini, sağlıklı gülme olarak değerlendirmek ve mizah kapsamına almak mümkündür. Rus yazar Arkadiy Timofeyeviç Averçenko (1880 Sivastopol- 1925 Prag), sağlıklı gülmenin yaratıcılarından olup mizahı kendine has esprili bir biçimde yorumlamaktadır. Ona göre faydasızlık, amaçsızlık ve gereksizlik mizahın temel özellikleridir. Bunun yanı sıra mizahın, yapan ve dinleyen için özel bir yetenek gerektirdiğini de sözlerine eklemektedir. Yazara göre mizah, öncelikle bir beklenmediktir. Örneğin aysız, karanlık bir gecede düz yolda giderken birileri tarafından kazılmış derin bir çukura düşmeniz beklenmedik, aniden gelişen bir durumdur. Peki, bunda mizah var mıdır? Yazara göre yoktur. Demek ki mizah, sadece beklenmedik bir şeyin olması değildir. O halde mizah için hoş bir beklenmediklik, hoş bir sürpriz denilebilir. Yazar, bununla ilgili de bir örnek vermektedir. Amcanız ölmeden önce size bir miras bırakıyor. Bu, sizin için hoş bir sürprizdir. Peki, kendisi için de öyle midir? “–Sanmam, değildir”, diyor. Biri, bir diğeri nalları dikeceği için kendini iyi hissediyorsa bu mizah değildir. Burada biri için hoş olan beklenmedik durum, diğeri için beklendik nahoş bir durumdur. O hâlde mizah, herkesi iyi hissettiren ve kahağaya neden olan hoş bir sürprizdir (Averçenko, 2018b, s. 51-52-53).

Averçenko, 1908 yılından itibaren bir parçası olduğu *Satirikon* (1913 yılından itibaren ‘*Noviy Satirikon*’) dergisiyle Rusya’da oldukça tanınmış ve sevilmiş bir yazardır. 1917 Ekim Devrimi ile birlikte ise iktidarı ele geçiren Bolşevikler’in baskıcı tutumu ve uygulanan ağır sansürden dolayı *Satirikon* dergisi kapatılmış, Averçenko ve çalışma arkadaşları hakkında tutuklama

⁵ Nesin, burada mizah ile gülmececinin anlamını bir tutmuştur; fakat bazı yazarlar, gülmece sözcüğünün mizahın tanımı için yetersiz kaldığını düşünmektedirler. Örneğin Özcan (2002, s. 15)’ın, “Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece)” adlı kitabında bu konuya değinilmiş ve Haldun Taner, Rifat Ilgaz gibi bazı yazarlar için mizah sözcüğünün gülmeceye göre daha geniş kapsamlı olduğu, bu nedenle birbirinin yerine kullanılamayacağı vurgulanmıştır. Bu çalışmada da mizah sözcüğü tercih edilmiştir.

kararı çıkarılmıştır. Yazar, ilk olarak memleketi Sivastopol'e kaçmış ve yazma faaliyetlerine burada devam etmiştir. 1920 yılının sonlarında, Sivastopol'ün de Bolşevikler'in Kızıl Ordusu tarafından zapt edilmesiyle kendisi gibi ülkesini terk eden Rusların doldurduğu bir vapurla, çok zor koşullarda İstanbul'a gelmiştir. Yaklaşık bir buçuk sene kaldığı İstanbul'dan sonra 1922 yılında Prag'a göç etmiş ve 1925 yılında burada ölmüştür (Karakale, 2014, s. 6-39). Averçenko, siyasi faaliyetlere fiilen katılmamakla birlikte toplumsal sorunlar, siyasi çarpıklıklar karşısında kaleminin gücüyle tavrını ortaya koymuş bir yazardır. Yazdıklarına dayanarak aslında devrime fikren karşı olmadığı da anlaşılmaktadır: “Rusya'ya devrim gerekli miydi? Elbette gerekliydi. Devrim nedir? Devrim, darbe ve kurtuluştur [...] (Averçenko, 2001, Tom 1, s. 60). Fakat Rusya'daki devrimin başlangıçta parlak bir alev olduğunu, zamanla ise pis kokulu bir dumana dönüştüğünü söylemektedir. En sonunda ise çoktan sönmüş ve kömürleşmiş soğuk odun parçaları arasında yersiz, yurtsuz, aç biilaç dolaştıklarını eklemektedir. Bilindiği üzere mizahın toplumsal olaylardan bağımsız şekillenmesi olası değildir: “Mizah, ait olduğu toplumun kültürel dinamikleriyle bir gelenek çerçevesinde gelişerek ilerleme kaydetmiş ve her bir dönemde içinden çıktığı toplumun âdeta aynası olmuştur. Dolayısıyla onda toplumun sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik yapısını gösteren değerler mevcuttur” (Alay, 2019, s. 27). Averçenko'nun da devrim öncesi ve devrim sonrası öyküleri, toplumun geçirdiği süreçler hakkında ipuçları vermekte, yazarın dili ve üslubu açısından ise belirleyici özellikler taşımaktadır. Devrim öncesi öyküleri, gündelik olaylar, gelişen teknolojiyle birlikte başlayan toplumsal değişim, bu değişime ayak uydurmaya çalışan büyük şehrin (Petersburg örneğinde) insanların komik hâlleri, evlilik hayatı, gelenekler, çocuklar gibi konulardan oluşurken, devrimden sonrakiler daha çok Sovyet liderleri, devrim, göç yaşamı, hayata tutunma mücadelesi, vatan özlemi gibi konulardan oluşmaktadır (Karakale, 2014, s. 167-168).

Araştırmacı Karabulut (2021: 18)'un ifade ettiği gibi “*edebi eserlerde dil, ifade ve üslup arasındaki ilişki oldukça güçlüdür. Çünkü dilin kullanılması, ifade ve üslupla bir bütünlük gösterir. [...] Sözcüklerin ifade biçimleri, diğer etmenlerle beraber edebi eserin/yazarın üslubunu oluşturur.*” Buna göre üslup, “*her sanatçı veya edibin duygu ve düşüncelerini ifade etme biçimi, anlatış yoludur. [...] Bir metindeki cümlelerin uzunluğu kısalığı, kelimelerin seçilişi, eda ve ahenkteki farklılıklar, üslubunun özelliklerindedir. [...] Esere kıymet kazandıran veya onun değerini eksiltten bir özelliktir üslup*” (Karataş, 2001, s. 446-447). Burada geçen ‘edip’ sözcüğüyle ilgili yine Karataş (2001, s. 126)'ın ifadesiyle şunlar söylenebilir: “*Edebiyat ile ciddi manada uğraşan, edebiyatı uğraş haline getiren kimselere "edebiyatçı" manasında bu isim verilmişse de aslında edib, düzyazıda sanatkârane bir yetenek gösteren, yazarlık vasfının üstünde kabiliyetlere haiz insanlara verilen unvandır.*” Bütün bu tanımlara dayanarak her yazı yazarının üslup sahibi olamayacağı sonucunu çıkarmak mümkündür. Özellikle mizah

diliyle yazılmış bir eserde üslup oldukça önemli olup eserdeki komik etkiyi arttıran ya da azaltan bir unsurdur. Buradan hareketle mizahi eserin tanımı şöyle yapılabilir:

Üslubuna mizahi tonun hâkim olduğu eserdir. Düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşididir. [...] Mizahi ton salt güldürme, yerme, alaya alma, farkındalık yaratma gibi hedeflerle sözün imkânlarından yararlanan ve okurda hafif, toleranslı ve karnavalesk bir ruh hali uyandırmayı hedefleyen anlatım tonudur (Solak, 2019, s. 758).

Averçenko, içinde yaşadığı toplumu iyi gözlemlemiş ve bunu mizah diline çevirebilmiş bir yazardır. Ona ‘kahkaha kralı’, ‘kahkaha şövalyesi’ gibi unvanların verilmesi boşuna değildir. Üslubu bakımından onun mizahının, zaman zaman Çehov gibi yazarların mizahına benzetildiği durumlar da olmuştur. Yazarın kendisi de “Çehov’u özellikle de Gogol’ü Rus mizahının en üst sıralarına koymaktadır. Rus mizahının çok ince ve derin olduğunu ancak Gogol’dan sonra Çehov’a kadar uzun bir süre gerçek kahkahaya hasret kaldıklarını ifade ederek bu düşüncesini kanıtlamaktadır” (Averçenko, 2018b, s. 56). Bu yazarların mizah üslupları arasında benzerlikler bulunmasına rağmen her yazarın yarattığı komik etkinin ya da kahkahanın ayrı bir doğası vardır. Eleştirmen Aleksandr Amfiteatrov Rus mizahının ünlü temsilcilerini karakterize ederken Nikolay Gogol’ün gözyaşlarıyla, Fyodor Dostoyevski’nin umutsuzlukla, Mihail Saltıkov-Şchedrin’in küçümseyerek, Nikolay Remizov’un sanrılı, Nadejda Teffi’nin, Anton Çehov gibi hüznü bir iç çekişle güldüğünü ifade etmektedir. Averçenko’nun mizahıyla ilgili olarak ise gerçekten de onun öykülerinde, erken dönem Çehov öyküleri ile birçok olay örgüsü ve üslup benzerliği bulmanın mümkün olduğunu söylemektedir. Örneğin “pek çok araştırmacıya göre ‘tek otorite yazar’, bir başka deyişle yazarı gerçek üzerinde tekel sahibi olarak görme anlayışı, Çehov’dan itibaren ortadan kalkmıştır. Yazar, artık eşit koşullarda diyalog sunmaya ve okuru birlikte yaratmaya davet etmektedir (Akt. Morozova, 2019, s. 73-74). Bu açıdan bakıldığında, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı olarak bahsedileceği gibi hemen her öyküsünde kullandığı diyalog tekniği ile Averçenko da okuru eserine dâhil etmektedir. Bütün bunlara rağmen Averçenko’nun komikliği farklı bir karaktere sahiptir. Rusya’nın mizah kraliçesi Teffi (Akt. Nikolayev, 2010, s. 5)’nin ifade ettiği gibi “o, ne Rusya’nın Twain’i ne de Çehov’dur.” O da tıpkı Çehov gibi sıradan insanların sıradan hayatlarından kesitler sunan mizah öyküleri kaleme almış hatta kaderi de benzer olmuştur. Bununla birlikte Averçenko, kendi üslubunu yaratmış bir yazardır:

Averçenko da Çehov da kırk dört yıl yaşadı. İkisi de yurtdışında öldü: Çehov, Sahalin’e yaptığı uzun ve zorlu bir

yolculuktan sonra ağırlaşan tüberkülozunu tedavi etmeye çalıştığı bir tatil beldesinde, Averçenko ise Sovyet iktidarının çöküşünü beklediği Prag'da. Her iki yazar da bayağılığı ve burjuvaziye eleştirmiştir. Çehov bunu anlayış ve empati ile yaparken Averçenko eğlenerek yapmıştır (Karalis, 2006).

B. Oreçkin (1925, s. 4)'in sözleriyle "*kahkaha onun yaşam alanı, gülümseme hayat mücadelesinde en güvenilir araçtır.*" Bu nedenle çocukluk yıllarında başlayan ve iyi bir eğitim almasını engelleyen ileri derecede görme bozukluğuna rağmen hep üretmiş hem kendisini hem okuru eğlendiren öyküler yazmıştır. Öykülerinin konusunu oluştururken kendi çağının insanından faydalanmıştır. Yazarın başlıca kahramanları, aptallar, talihsizler, düzenbazlardır. Kaplan'ın (2005, s. 10-11) ifade ettiği gibi hikâyeci, insanı anlamaya çalışan psikolog, sosyolog veya filozofa yaklaşıp. Averçenko'nun öykülerinin konusu da bütün zaaflarıyla gerçek insandır.

O, insan ruhunun ve onun toplum içindeki ilişkilerinin derin katmanlarını ortaya çıkarmaktadır. Binlerce yıldır varlığını koruyan ve uzun bir süre daha kendisini unutturmayacak olan kıskançlık, dalkavukluk, iftira, alçaklık, yalan, tutarsızlık, aç gözlülük, güç arzusu gibi toplumsal bozulma ve ahlaki kusurlara dikkat çekmektedir (Nikonenko, 2012, s. 26).

Bütün bunlara rağmen onun öyküleri, okurda bu kusurlara sahip kahramanları kurtarma isteği doğurmamaktadır. Bu nedenle yazarın özellikle devrim öncesi mizahı, okuru yormayan saf komikliğin olduğu bir mizahtır (Karakale, 2014, s. 143-144). Yazarın devrim öncesi dönemde değişmez konularından olan ve oldukça ilgi gören kadın erkek, karı koca ilişkileri ile ilgili öyküleri, onun bu konuda da dikkatli bir gözlemci olduğunu kanıtlamakta ve mizah üslubunu ortaya çıkarmak için iyi birer örnek teşkil etmektedir. Bu bakımdan bu çalışma, yazarın 'Karım' öyküsü üzerinden yürütülmüştür.

2. Çalışmanın Amacı, Önemi ve Yöntemi

Mizah, insan hayatında her zaman olmuştur ve olmaya devam edecektir. Toplum üzerinde yadsınamayacak kadar büyük bir etkiye sahip mizahın temel malzemesi olan insana ve ona özgü gülme eylemine dair pek çok araştırma yapılmaktadır. Bu bağlamda sağlıklı gülmenin yaratıcılarından olan mizah yazarlarını ve onların üslubunu incelemek büyük önem teşkil etmektedir. Mizah yazarı, elindeki malzemeyi, yaşadığı toplumun dili ve kültürüyle yoğurarak ve şekillendirerek okura sunan kişidir. Bu yönüyle mizah, her kültürde farklılık gösterebilmekte, başka bir deyişle bir 'topluma görelilik' unsuru barındırmaktadır. Ancak temelinde insan olması sebebiyle farklı toplumların mizah anlayışlarını, öne çıkan mizah yazarlarını ve onların üsluplarını incelemek, bununla bağlantılı pek çok disipline katkı sağlayacaktır.

Yapılan bu araştırmanın amacı, Rus yazar Averçenko'nun kadın-erkek ilişkileri ve evlilik hayatını işlediği öykülerden biri olan 'Karım' öyküsü örneğinde, mizaha bakışını ve devrim öncesi mizah üslubunun öne çıkan özelliklerini ortaya koymaktır. Bu öykünün seçilme sebebi, Rusça alanyazında üzerinde çok durulmamış olması ve uzunluğu ve içeriği itibarıyla araştırma konusuna uygun olmasıdır. Çalışmanın Türk ve Rus mizah yazarlarıyla ilgili karşılaştırmalı üslup çalışmaları başta olmak üzere ilgili alanda yapılacak araştırmalar için farklı bir kapı aralması hedeflenmiştir.

Çalışmada, alanyazın incelemesiyle elde edilen nitel verilerin analizi yolu benimsenmiştir. Yıldırım ve Şimşek (2021, s. 194)'in ifade ettiği gibi alanyazın incelemesi, dökümanlara ulaşma, orijinalliğini kontrol etme, dökümanları anlama, veriyi analiz etme ve veriyi kullanma biçiminde beş aşamadan oluşmaktadır. Bu araştırmada ilk olarak, Averçenko'nun sanatıyla ilgili Rusça kaynaklara ve aynı şekilde konuyla bağlantılı olarak mizah, gülme eylemi, retorik figürler vb. ile ilgili çeşitli veri tabanlarında yer alan yerli ve yabancı (ağırlıklı olarak Rusça) araştırmalara ulaşmak üzere bir ön literatür taraması yapılmıştır. Ulaşılan kaynakların akademik düzeyde yazılmış özgün araştırmalar olmasına dikkat edilmiştir. Çalışmanın çerçevesi oluşturulduktan sonra ön taramadan elde edilen kaynakların ilgili olanları ve çalışmanın üretildiği tez (Karakale, 2014) kullanılmıştır. Oluşturulan tematik çerçeveye göre ilgili alanyazındaki çalışmalardan elde edilen veriler, kodlanarak ve yorumlanarak 'Karım' öyküsünden sunulan örneklerle karşılaştırmalı olarak desteklenmiş ve aşağıdaki sorulara cevap olacak biçimde sonuç ve çıkarımlara ulaşılmıştır:

- Averçenko için mizah nedir?
- Yazar, kendine özgü bir üslup oluşturabilmiş midir?
- Yazarın devrimden önceki mizah üslubunun belirleyici özellikleri nelerdir?
- Üslubunu oluştururken hangi yöntem ve tekniklere başvurmuştur?
- Yazar, komik unsurları daha çok davranış/hareket ile mi yoksa dil ile mi elde etmektedir?

3. Averçenko'nun Öykülerinde Kadın-Erkek, Karı-Koca İlişkileri ve 'Karım' Öyküsü

3.1. Kadın-Erkek, Karı-Koca İlişkileri

Averçenko'nun 'Karım' (Жена, 1911), 'Erkekler' (Мужчины, 1911), 'Resmî Nikâhlı' (Законный брак, 1914), 'Jöledeki Ustura' (Бритва в киселе⁶, 1917),

⁶ Öykünün Rusça başlığında geçen 'kisel', genellikle nişastadan ya da meyvelerden yapılan jöle kıvamında veya yarı sıvı bir yiyecek/içecektir. Öyküde kadın, keskin bıçağa benzetilmektedir. Erkek ise rahatına düşkün, sakin ve iradesiz olduğu için bıçağın kesemeyeceği, kesildiğinde 'kisel' gibi tekrar eski formunu alan yiyeceklere

‘Sıradan Bir Kadın’ (Обыкновенная женщина, 1917), ‘Kadının Kuyruğu’ (Хвост женщины, 1917) gibi tamamı evlilik ya da kadın erkek ilişkileriyle ilgili öykülerinin yanı sıra bu konulara değindiği ‘Panasyuk’un Evlilik Hikâyesi’ (Как женился Понасюк, 1915), ‘Septik’ (Скептик, 1913), ‘İnsana Özgü Bir Gün’ (День человеческий, 1910), ‘Yalan’ (Ложь, 1910), Podhodtsev ve Diğer İkisi (Подходцев и двое других, 1917) gibi pek çok öyküsü de bulunmaktadır. Yazarın kendisi hiç evlenmemiş fakat altı kız kardeşe büyümüştür. Araştırmacı V. Milenko’nun deyimiyle annesinin de olduğu “neredeysi bir kadın ordusunun içinde büyümesi, onun kadınlara dair oluşturduğu dengeli ve yumuşak ironinin en önemli sebeplerinden biri olabilir” (Milenko, t. y.). Yaşadığı toplumdaki kadın-erkek davranışlarını çok iyi gözlemlemiş olması, yazarın diğer konularda olduğu gibi bu konuda da başarılı öyküler yazmasını sağlamıştır. Hiç evlilik hayatı yaşamamış olmasına rağmen evliliğe ve kadın erkek ilişkilerine dair dikkat çekici tanımlamaları vardır. Örneğin ‘Yalan’ adlı öyküsünde “Çinlileri ve kadınları anlamak zordur” (Averçenko, 2012, s. 163-169), der. Yazar, burada ceviz büyüklüğünde bir fildişi parçasının başında iki-üç yıl boyunca sabırla oturan Çinliler tanıdığından ve onların küçücük bıçak ve eğelerle sabırla uğraşır yelkenleriyle, halatlarıyla, mürettebatıyla bir gemi oyduklarından bahsetmektedir. Ancak bu ince işçilikle yapılmış gemi o kadar kırılabilir ve dengesizdir ki hafif bir dokunuş bile bu sersem Çinlinin şeytani emeğini yok edebilir. Bir kadının yalanları da yazara, sık sık bu ceviz büyüklüğündeki Çin gemisini hatırlatmaktadır. Bir yığın sabır ve kurnazlık. Ve tüm bunlar, tamamen amaçsız, boşunadır; basit bir dokunuşla yok olur. Averçenko bu öyküsünde bir kadının, kocasına söylediği yalanı, açığa çıkmasını diye başka yalanlar ekleyerek ısrarla ve ustalıklarla devam ettirmesini anlatmaktadır.

‘Kadının Kuyruğu’ adlı öyküsüne, bir el bombasının ilk bakışta ne kadar zararsız, basit, metal bir silindirden ibaret olduğunu söyleyerek başlamaktadır. Sözlerinin devamında, bu masum görünümlü silindirin etkisinin aslında ne kadar yıkıcı olabileceğini ifade etmektedir: “*İnce topuklu ayakkabılarıyla kaldırım taşlarına tatlı tatlı vurarak yürüyen her kadın, bana sakın bir el bombasını hatırlatıyor. [...] Kadın korkunç bir varlıktır ve ona bir el bombası gibi davranılmalıdır*” (Averçenko, 2007, s. 419). ‘Sıradan Bir Kadın’ adlı öyküsünde ise kadınların erkeklerden çok farklı olduğunu şu sözlerle dile getirmektedir: “*Bir kadını anlamak kolay ancak anlatmak zordur. Birilerinin coşkun hayal gücüyle icat edilmiş ne kadar insan dışı bir yaratıktır o! Fiziksel yakınlık ve ev içi ilkel çıkarlar dışında onunla benim aramda ne gibi bir ortak nokta olabilir ki?*” (Averçenko, 2007, s. 393). Yazar, burada aynı zamanda öykünün kahramanı olup gördüğü kadının, kendince her kadına özgü olan “kendisine saygı duyup duymadığı, hayatına giren kadınların en iyisi olup olmadığı, kendisini sevip sevmediği” gibi sorularına

benzetilmiştir. Bu nedenle başlığın Türkçeye çevirisi ‘Jöledeki Ustura’ biçiminde yapılmıştır.

maruz kalır. Tüm bu sorulara, kadının beklemediği hatta onu üzen, kızdıran cevaplar verir. Oysa kadın, yazarın kendisi için çok ayrıcalıklı olduğunu, birlikte bir hayat kurmak için ikisinin çok ortak yönü bulunduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Kadın, en sonunda asıl konuya gelir ve yakında üç kişi olacaklarını, bir bebek beklediğini söyler. Karşısındaki kadınla bir hayat paylaşma endişesinin üstüne bir de bir çocuğun sorumluluğunu alma düşüncesi yazarı korkutur. Bu nedenle doğum yapmanın riskinden bahsederek dolaylı yoldan kadını vazgeçirmeye çalışır fakat başarılı olamaz:

– [...] *Eğer kadınlar değil de erkekler çocuk doğursaydı, bir vebalidan kaçır gibi kadınlardan kaçarlardı.*

– *Hayır," dedim ciddi bir şekilde.*

– *Kadınlardan kaçmazdık elbette. Ama çocuk sahibi de olmadık doğrusu [...]- Dinle bak! Bir düşünsene, eğlenceli değil mi? Şimdi iki kişiyiz, yedi ay sonra ise üç kişi olacağız.*

– *Pek çok şeyde yanıldığı gibi bu konuda da yanılmıştı: Yedi ay sonra da hala iki kişiydik – ben ve oğlum. Doğum sırasında öldü. Onun için çok üzülüyorum (Averçenko, 2007, s. 393).*

Averçenko'nun bu tür öykülerinde erkekler, çoğunlukla sorumluluktan kaçan, rahatına düşkün, kimi zaman iradesiz, uzun evlilikten bıkmış kişiler olarak anlatılırken kadınlar, onların alışagelmış, kökleşmiş erkek düzenini alt üst eden kişiler olarak verilmektedir. Örneğin 'Resmî Nikâhlı' adlı öyküsünde yazar, sahilde telaşlı bir kalabalık görür ve yaklaşır. Yerde mayolu, sırlıklam bir kadın baygın hâlde yatmaktadır. Boğulduğu için insanların onu kıyıya taşıdığı anlaşılan kadın için yazarın, "*Suni teneffüs yapalım, doktora götürelim*" gibi telaşla sıraladığı bütün önerilere, bir kayanın üstünde nefes nefese oturan şişman adam "*işe yaramaz, yormayın kendinizi, sonuç değişmez*" gibi kayıtsızca cevaplar vermektedir.

Yazar, sonunda dayanamaz ve öfkeyle bağırır:

– *Siz zavallı, aptal bir egoistsiniz [...]. Ya bu, başkası değil de karımız olsaydı...*

Bana somurtarak baktı.

– *Karım olmadığını kim söyledi ki! Karımdır kendisi. Benim karım"* (Averçenko, 2007, s. 152).

'Podhodtsev ve Diğer İkisi' adlı öyküde ise karakterlerden biri, evlenme hazırlığı yapan arkadaşına karı-koca hayatını yine erkek gözüyle şu sözlerle anlatmaktadır:

Düğünün ertesi sabahı uyandığında bir bakıyorsun, yanında yabancı bir kadın yatıyor. Her yanını sardığını fark edemiyorsun bile. [...] Çalışma odasına gidiyorsun, peşinden geliyor; dışarı çıkıyorsun, yine peşinde. Gece, hiç olmazsa yarım saat yalnız kalmak için kirli çamaşırların koyulduğu

ardiyeye gidiyorsun ama ne mümkün! Kapı açılıyor ve tiz bir ses çınlıyor: “Burada mısın Jancığım? Neden beni bıraktın? Ben de burada seninle oturacağım! Neden beni tek başıma bıraktın Jancığım?” Tabii ki ona şöyle çıkışıyorsun: Yirmi beş yıl bensiz yaşadın ya lanet olası kadın?! Neden şimdi bir dakika bile bensiz kalamıyorsun?” (Averçenko, 2014, s. 400).

Averçenko'nun çocuklarla ilgili öykülerinden, çocukları çok sevdiği ve onlarla çok iyi anlaştığı bilinmektedir. Üstte de bahsedildiği gibi kadınlarla büyüdüğü ve hayatı boyunca etrafında kadınlar olduğu da açıktır. Buna rağmen yazar, öykülerinde evlilikten ve çocuk sahibi olmaktan kaçan, evlilik hayatının kendisine göre olmadığını anlatan sözlere sıklıkla yer vermekte hatta açıkça ifade etmektedir: *“Evlenmek istemiyorum; zaten yapamam da. Ben, evlilik hayatına hiç uygun biri değilim”* (Averçenko, 2012, s. 386). Yazarın, kadın-erkek ilişkileri ve evlilik hayatıyla ilgili yazdıklarını değerli kılan, bunları ifade ediş biçimi, bir başka deyişle kullandığı dil ve üsluptur. Çünkü yazar, kendi insanını küçükten büyüğe iyi tanımıştır. Öykülerini oluşturan pek çok konuda olduğu gibi bu konuda da az söze çok anlam sığdırmayı başarmıştır. Bunun en güzel örneği, ‘Septik’ adlı öyküsünde geçen ve evlilik hayatını özetlediği şu sözlerdir: *Hani eski zamanlardan bir bilgenin dediği gibi “Evlenmezsen adam gibi yaşar, köpek gibi ölürsün... Evlenirsen köpek gibi yaşar, adam gibi ölürsün...”* (Averçenko, 2018a, s. 73).

3.2. ‘Karım’ Öyküsü

Bu çalışmada Averçenko'nun mizah üslubunun inceleneceği ‘Karım’ (Жена, 1911) adlı öyküsü, evlilik hayatı üzerinedir. Yazar, öyküde karısının kendisini ne kadar çok sevdiğini anlamasının uzun yıllar aldığını anlatmakta ve bununla ilgili örnekler vermektedir. Diğer pek çok öyküsünde olduğu gibi ‘Karım’ öyküsünde de Averçenko'nun kullandığı mizah dili, öyle naif ve doğal akışıdadır ki bir üslup oluşturma telaşından uzaktır. Öykü, bir iç konuşmayla (monolog) başlamaktadır. Yazar, bu tercihiyle henüz öykünün başında okurun ilgisini çekmeyi başarmıştır:

“Bir insanla uzun süre birlikte yaşadığında, sana karşı tutumundaki esas ve önemli olanı fark edemezsin. Yalnızca bu esas olanı oluşturan ayrıntılar fark edilir. Örneğin insanın, sadece tuğlalarından birine burnunun ucunu dokundurarak görkemli bir tapınağın tamamını görmesi imkânsızdır. [...] Bu nedenle karımın beni çok sevdiği sonucuna varmak için çok emek harcamam ve yıllarca çok gözlem yapmam gerekti.”

(Когда долго живешь с человеком, то не замечаешь главного и существенного в его отношении к тебе. Заметны только детали, из которых состоит это существенное. Так, нельзя рассматривать величественный храм, касаясь кончиком носа одного из его кирпичей. [...] Поэтому мне стоило многих трудов и лет кропотливого наблюдения, чтобы вынести общее заключение, что жена очень меня любит) (Averçenko, 1914, s. 76).

Burada olduğu gibi “Averçenko’nun çoğu öyküsünde yer alan hem kendi yorumunu kattığı hem de öyküye ilişkin bilgi verdiği önsözler, okurla daha yakından iletişim kurmasını sağlamaktadır” (Karakale, 2014, s. 143). Bu önsözler, çoğunlukla iç konuşma biçiminde olup ‘Karım’ öyküsünün tamamı bu şekilde iç konuşmalar ve diyaloglardan oluşmaktadır. İç konuşma, okur ile yazar arasındaki mesafeyi azaltmakta ve okuru mizaha hazırlayan bir giriş görevi görmektedir. Bunlar, “iç tartışma biçiminde olduğu gibi, zihinden geçen tekdüze bir düşünce akışı biçiminde de olabilir” (Narlı, 2010, s. 8). Üstteki konuşmada anlatıcı, zihninden geçen düşünceleri aktarmaktadır.

Averçenko’nun öykülerinde hem birinci tekil şahıs ‘ben’ hem de üçüncü tekil şahıs ‘o’ anlatımına rastlamak mümkündür. Yazar, birinci tekil şahıs ağzından yazdığı öykülerinde, anlatıcı olarak seçtiği karaktere kendi duygularını, kendi özelliklerini verebilir. Bu, aslında bir maske aracılığıyla yapılan kişisel bir anlatıdır. Böylelikle yazar, okurun karşısına merak uyandıracak biçimde farklı karakterlerle çıkabilmektedir (Karakale, 2014, s. 151-152). Bununla birlikte Averçenko gibi mizah yazarları, gerçeğe uygun olanları yanı sıra uydurma olayları da konu edinebilmektedirler. Özellikle birinci şahıs anlatımlarda, bunların inandırıcılığı artmaktadır: “Yazarın sıklıkla birinci şahıs anlatımıyla yarattığı sahiçilik etkisi, anlatılan olayların daha önce benzeri görülmemiş olması ile çelişerek, çatışarak bunların hayali oluşunu açığa çıkarmaktadır. Tasvir edilen durumun, olayların gerçek seyriyle tutarsızlığı ise komik etkiyi doğurmaktadır” (İkityan, 2019, s. 59). Averçenko’nun, komik yaratma yollarından biri de öykülerinde sıklıkla ‘ben’ anlatımını tercih ederek kendisini de mizah malzemesi yapmasıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, ‘ben’ anlatımını kullanan bir mizah ya da hiciv yazarının, zayıflıklarını sergileyerek ve kendini olumsuz konumda göstererek de bir kahkaha kıvılcımı oluşturduğu ifade edilebilir (Mıslıyakov, 1966, s. 67). ‘Karım’ öyküsü de ‘ben’ diliyle yazılmıştır. Çetin (2017, s. 112)’in ifadesiyle “ben anlatıcı, kahraman anlatıcı ya da bir diğer adıyla özne anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de anlatıcı, aktarıcı olan kişidir. [...] İç konuşmalara da başvurabilen özne anlatıcı roman yazarı olabildiği gibi başka bir roman kişisi de olabilir.” Bu öyküde anlatıcı, yazarın kendisi olup aynı zamanda öykünün kahramanıdır. Yine burada olduğu gibi Averçenko’nun ‘ben’ anlatımını kullandığı öykülerde, yazar, anlatıcı ve öykü karakteri bazen iç içe geçmiş durumdadır. A. Morozova (2019, s. 42)’nın belirttiği gibi yazarın çoğu öyküsünün temelini oluşturan gündelik olaylar, bazen o kadar biyografik özellik taşıyor ki yazar ve anlatıcı imgeleri neredeyse bütünleşir:

“Bir gün karım kanepede uzanmış kitap okuyordu; ben ise bu sırada, yakası eşek inadıyla boynumda birleşmeyi reddeden kolalı gömleğimle uğraşıyordum. – Kapan kahrolası çamaşır! – diye söylendim yalvaran bir sesle. [...]”

Belli ki gömlek azarlanmaya ve siteme alışık değildi çünkü gücenmişti, boğazımı sıktı ve ben nefes nefese yakayı çektüğimde ilik patladı. – Keşke

patlasan! – diye kızdım- Ama sen çoktan yaptın bunu. Şimdi sana inat tekrar dikmem gerekecek.”

(Однажды жена лежала на диване и читала книгу, а я возился в это время с крахмальной сорочкой, ворот которой с ослиным упрямством отказался сойтись на моей шее. - Сойдись, проклятое белье – бормотал я просящим голосом. [...]).

Сорочка, очевидно, не привыкла к брани и попрекам, потому что обиделась, сдавила мое горло, а когда я, задыхаясь, дернул ворот, петля для заправки лопнула. – Чтоб ты лопнула! – разозлился я. – Впрочем, ты уже сделала это. Теперь, чтобы досадить тебе, придется снова зашить петлю) (Averçenko, 1914, s. 76).

Öykü karakterlerini karşılıklı konuşurması, başka bir deyişle diyalog şeklinde anlatım Averçenko'nun öykülerinin yine vazgeçilmez bir unsurudur. Yazar, onların kendilerini anlatan, kişiliklerini ortaya çıkaran diyaloglar kurmasına izin verir. Bu diyaloglarda herkes aynı dili konuşsa da her bir karakterin ayrı bir dili vardır (Karakale, 2014, s. 154). Üstte de belirtildiği gibi 'Karım' öyküsünün büyük bir kısmı diyaloglardan oluşmaktadır. Diyalog, sadece samimiyeti arttırmakla kalmamakta aynı zamanda öyküye canlılık da katmaktadır: “[...] Anlatmaktan çok gösteren anlatıcı, kişilerle okurlar arasında bir tanıklık durumu oluşturmak ister. Kısa diyalogla, ilerleyen bir öyküdeki kişilerle okur arasında hayatın yüzeyi içinde bir tanışıklık olur; öykü kişileri, genel bir görünüşle hayatın basit diyalektiğini temsil eder” (Narlı, 2010, s. 8). Bu teknikle Averçenko, okuru gereksiz ayrıntılarla sıkmadan doğrudan öyküsünün içine almaktadır:

“Karıma yanaştım:

— Katya, şu iliği dikiversene!

Karım başını kitaptan kaldırmadan sevecen bir biçimde şöyle mırıldadı:

— Hayır, yapamam.

— Nasıl yapamazsın?

— Öyle işte, yapamam. Kendin dik!

— Tatlım! Ben beceremem ki! Ama sen yaparsın.

— Elbette – dedi kederli bir biçimde. –İşte tam da bu yüzden kendin dikmelisin.”

(Я подошел к жене.

– Катя! Зашей мне эту петлю.

Жена, не поднимая от книги головы, ласково пробормотала:

– Нет, я этого не сделаю.

– Как не сделаешь?

– Да так. Зашей сам.

– Милая! Но ведь я не могу, а ты можешь.

– Да, – сказала она грустно. – Вот именно, поэтому ты и должен сам сделать это) (Averçenko, 1914, s. 77).

Karısı, ne de olsa uzun yaşamayacağını, aniden ölüverirse kendisinin yalnız kalacağını, sonra da hiçbir şey bilmeyen, şımarık, çaresiz bir adam olarak kopan bir iliğin önünde ağlayarak pişmanlığını dile getireceğini söyler:

“Neden, neden daha önce bunu yapmaya alışmadım?.. İşte bu yüzden bunu bizzat senin yapmanı istiyorum.

Gözyaşlarına boğuldum ve karımın önünde dizlerimin üzerine çöktüm.

-Ah, ne kadar da iyisin! Hatta bu dünyayı terk ettiğin o korkunç, olağan dışı olayın ötesini bile görebiliyorsun! Bu sevgi ve ilgi için sana nasıl teşekkür etsem?!

Karım bir iç çekti ve tekrar kitabına daldı. Ben ise bir köşeye oturdum ve elime bir iğne alıp gömleği sessizce dikmeye başladım. Akşam olmak üzereyken bitmişti.”

(Зачем, зачем я не привыкал раньше к этому?.. Вот почему я и хочу, чтобы ты сам делал это.

Я залился слезами и упал перед женой на колени.

– О, как ты добра! Ты даже заглядываешь за пределы того ужасного, неслыханного случая, когда ты покинешь этот мир! Чем отблагодарю я тебя за эту любовь и заботливость?!

Жена вздохнула, снова взялась за книгу, а я сел в уголку и, достав иголку, стал тихонько зашивать сорочку. К вечеру всё было исправлено) (Averçenko, 1914, s. 77).

Genel olarak Averçenko'nun öykülerinde kullandığı dil oldukça anlaşılır ve sadedir. Bu nedenle öyküleri, Rus halkının her kesimine hitap edebilmiştir. Bunun bir diğer nedeni ise yazarın, konuşma diline sıklıkla yer vermesidir (*kahrolası çamaşır; eşek inadıyla...*). Aksan (2015, s. 85)'ın sözleriyle konuşma dili bir ulusun, bir dil birliğinin dilinin yazıyla ilişkili olmayan ve çeşitli söyleyiş özellikleri taşıyan yönüdür. Konuşma dilinde daha çok günlük hayatta kullanılan ifadeler olmakla birlikte resmîyetten uzak olması nedeniyle yazı dilinin aksine kural dışı kullanımlara sık rastlanmaktadır. Örneğin vurgulanmak istenene öncelik verildiği için konuşma dilinde, dizim (syntax) bakımından farklılıklar vardır: *Gördüm neler yaptığımı!, Bak söyledigine!, Kes sesini!* [...] Yazılı dil ise daha ölçülü, daha kurallıdır. Bu tanımlamada olduğu gibi Rus dilinde de benzer şekilde bir öğenin eksik bırakılması, söz diziminde öncelikle iletilmek istenen ifadenin başa alınması biçiminde oluşturulan devrik cümleler (*прошептал я обескураженно-фислдам ben afallayarak; радостно и мелодично засмеялась жена- Sevinçle ve şakır gibi güldü karım*) ya da çekim dışılık gibi sadece konuşma diline özgü kullanımlar bulunmaktadır. Rus dilbilimci D. E. Rozental (2001, s. 13)'a göre ise dilin, kullanım alanına göre işleviyle ya da

diğer bir deyişle işleve uygun kullanımıyla ilgilenen işlevsel üslupbilim, yazı dili (bilim, edebî, resmî, basın-yayın üslubu olarak alt başlıklara ayrılır) ve konuşma dili olarak ikiye ayrılmaktadır. Konuşma dili, çoğunlukla resmî olmayan iletişimde kullanılmakta olup N. D. Desyayeva ve S. A. Arefyeva (2008, s. 41)'nın da belirttiği gibi kendi içinde iki ana gruba ayrılmaktadır. İlk gruba, duygusal bir çağrışım içermeyen [beş, beşlik (*пятерка*); sağlığı bozulmak, rahatsızlanmak (*хворать*)] ya da içeren [paçavra (*тряпка*); kocakarı (*старушонка*); palavracı (*тренаж*)] resmiyet gerektirmeyen sohbetlerde günlük konuşma dilinden kelimeler girer. İkinci grubu (edebî halk dili) ise basit halk diline ait kelimeler oluşturur. Edebî eserlerde bu halk diline ait kelimeler, karakterin kendine has konuşmasını aktaran bir üslup aracı görevini görür. Bu özelliğiyle konuşma dili, çeşitli argo ve jargonlar barındırabilir. 'Karım' öyküsünde ilk gruba giren kelimeler sıklıkla kullanılmaktadır.

Aytaç (2009, s. 96-97), kelimenin duygusal anlamının çoğunlukla sübjektif olduğunu ve ancak kelimenin metin içi kullanılışıyla ortaya çıktığını, böylece söz konusu kelimenin üslup tonunu ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Bunlar, şaka tonu, samimi ton, örtmece ton, süslü püslü ton, kitabi ton, abartılı ton, küçümser ton, alaylı ton, küfür tonu, kaba ton biçiminde sıralanabilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Averçenko'nun üslup tonunun oldukça samimi olduğu söylenebilir. Bu konuyla bağlantılı olarak vurgulanması gereken bir başka nokta, 'Karım' öyküsünden de anlaşılacağı gibi Averçenko'nun komikliğinin davranışla/hareketle ortaya çıkmadığıdır. Çetin (2017, s. 290-291)'in de belirttiği gibi davranış mizahı, kişilerin bazı davranışlarının, jest ve mimiklerinin topluma aykırı gülünç bir görüntü oluşturması sonucu oluşmaktadır. Durum mizahı ise başına gelen bir durumun abartılı bir biçimde sunulmasıyla gülünç hâle getirilmesi olup Averçenko'nun mizahı bu tanıma daha uygundur. Onun komiği sözle, dille oluşmaktadır. Burada kast edilen, dili yanlış kullanmasından dolayı ortaya çıkan değil, kelime seçimi, bu kelimeleri ifade ediş biçimi, tamamen dili kullanma ustalığı ile ortaya çıkan komik etkidir. Bununla bağlantılı olarak Bergson (1914, s. 103-104), hepsi dil aracılığı ile yapıyor olsa da söz komiğinin iki şekilde ortaya çıktığını ifade etmektedir. Biri dil yardımıyla anlatılan yani dilin anlattığı, diğeri ise dilin kendisinin yarattığı komiktir. İlki, özgünlüğünü büyük ölçüde kaybetse de başka bir dile çevrilebilir. İkincisini çevirmek ise çoğunlukla imkânsızdır. Çünkü buradaki komik unsur cümle yapısı ve kelime seçimi ile ortaya çıkmaktadır. Bergson'un bu tespitine göre komiği yaratan, anlatılan olay ya da konu değil, tıpkı Averçenko'nun mizahında olduğu gibi anlatım tarzı, diğer bir ifadeyle üsluptur.

Bilindiği gibi etkili bir üslup için başvurulan pek çok yol bulunmaktadır ve bütün bunlar, stilistik, anlatım bilimi, biçem bilimi gibi adlarla da tanımlanan üslup bilimi altında değerlendirilmektedir. "Üslupbilim sanatçıların dili kullanım biçimlerini incelemeye yönelik edebiyatla yakın ilgisi olan inceleme alanıdır" (Karaağaç 2018, s. 841). Dili kullanım biçimlerinden

en önemlisi ise retorik figürlerdir. Retorik figürler (edebî sanatlar ya da söz sanatları), “*edebi eserdeki sözü, ifadeyi güzelleştirmek, anlamını güçlendirmek için başvurulan söz ve anlam oyunlarının tümüne verilen isimdir*” (Karataş, 2001, s. 119). Aktarılmak istenen sözün, verilmek istenen mesajın alıcıya doğrudan değil, dolaylı olarak aktarılmasını sağlayarak mizahın etkisini arttırmaktadır:

Ulusal ve uluslararası nitelikte alıcıların imgesel farklılıkların yanında bireysel farklılıkları da göz önüne alıp ortak bir “gülünç” kapısı yakalamak oldukça emek isteyen bir süreçtir. Bu süreç, bir üst dili bile gerektirebilir. Yani uygulanış şekli, üslup çeşitleri ve buna paralel kullanılan retorik figürler “gülme” eyleminin genel yapısını belirler ve bu eyleme nitelik kazandırır ya da basitleştirir (Ekti, 2023, s. 1718).

Retorik figürler, “*ses ve sözden cümle, metin ve bağlama kadar dilin her biriminde gerçekleştirilebilir*” (Karaağaç, 2018, s. 360). Bu bakımdan bu figürleri, genel olarak anlama ve söze (kelimenin anlamı ve söyleniş biçimi) göre olmak üzere iki başlık altında toplamak mümkündür. Rus dilinde bunlarla ilgili farklı gruplandırmalara rastlanmakla birlikte Türkçedekine benzer biçimde çoğunlukla mecaza dayalı (тропы) ve ifadeye dayalı stilistik figürler (стилистические фигуры) olmak üzere iki genel başlık altında toplanabilmektedir. İroni (ирония), abartma (гипербола), basitleştirme, küçültme, hafifletme de denilen arıksayış (литота), metafor (метафора), ad aktarması (метонимия), kişileştirme (олицетворение), benzetme/karşılaştırma (сравнение) vb. gibi mecaza dayalı tüm figürlerde kelimeler, gerçek anlamının dışında kullanılmaktadır. Stilistik figürler ise tekrar/yineleme (повтор), retorik soru (риторический вопрос), retorik ünlem (риторическое восклицание), retorik hitap (риторическое обращение), eksiltme (эллипсис), susma (умолчание), derecelendirme (градация) vb. gibi kelimelerin ifade ediliş, sıralanış vb. biçimiyle ilgili olup “bunları da kendi içinde semantik ve sentaks bakımından iki alt gruba ayırmak mümkündür. Semantik figürler, kelime veya kelime öbeklerinin anlam bakımından karşılaştırılmasıyla meydana gelirken sentaks figürler, sözdizimiyle ilgilidir. Sentaks figürler de kendi içinde alt gruplara ayrılabilir” (Kupina & Matveyeva, 2013, s. 86-96-103). ‘Karım’ öyküsünde olduğu gibi Averçenko’nun mizah üslubunda hem mecaza hem de kelimelerin ifade ediliş biçimine dayalı retorik figürlere çok sık rastlanmaktadır. Örneğin bu öyküde karısı için yaptığı gibi olumsuz bir karakteri olumlu göstermek, Averçenko’nun komik yaratma yollarının başında gelmektedir ve sıklıkla kullandığı retorik hitap/ünlem/soru figürleri, bu komikliğin etkisini arttırmaktadır: *Tatlım!; Neden, neden daha önce bunu yapmaya alışmadım?; Ah, ne kadar da iyisin!* Araştırmacılar L. İ. Timofeyev ve S. V. Turayev (1974, s. 324)’in belirttiği gibi retorik soru, ifadenin soru biçiminde aktarılması olup bir cevap gerektirmez. Sadece duyguyu ve ifade gücünü artırır. Retorik hitap ise ifadeye ciddiyet, zavallılık, içtenlik, ironi vb.

tonlar katar. Averçenko, bu tür ifadelerdeki kinayeyi vurgulamak için noktalama işaretlerinden de faydalanmaktadır: *Bu sevgi ve ilgi için sana nasıl teşekkür etsem?! Türkçede olduğu gibi Rusçada da “soru ve ünlem işaretleri birlikte kullanılırken önce ifadenin amacını belirten ana işaret olan soru işareti, daha sonra ise ifadenin duygusal etkisinin bir göstergesi olan ünlem işareti konur”* (Lopatina, 2006, s. 154).

Yazar, “*bu itaatkâr, sevgi dolu, şaşılacak biçimde şefkatli varlığı*” anlatan bir başka olaydan daha bahseder. Bir arkadaşı, kendisine doğum günü için pırlanta bir kravat iğnesi hediye etmiştir. Bunu gören karısı dehşete kapılmış bir biçimde hediyeyi elinden kapar ve şöyle haykırır:

“– *Hayır! Onu takamazsın, asla takamazsın!*

Rengim atmıştı.

– *Tanrım! Ne oldu?! Neden takamayacakmışım!*

– *Hayır, hayır! Asla olmaz.”*

(– Нет! Ты не будешь ее носить, ни за что не будешь!

Я поблел.

– Господи! Что случилось?! Почему я не буду ее носить?

– Нет, нет! Ни за что) (Averçenko, 1914, s. 77).

Rus dilinde kendi içinde alt gruplara da ayrılabilen tekrar (yineleme) figürleri yine Averçenko'nun başvurduğu bir teknik olup bu sayede okurun dikkatini sürekli canlı tutmaktadır: *Hayır! Onu takamazsın, asla takamazsın!*; *-Hayır, hayır! Asla olmaz.* Bergson (191, s. 91)'ın tiyatro için söylediği gibi yineleme, ne kadar doğal biçimde düzenlenmişse o derece komik olmaktadır. Averçenko, karısının kendisine olan davranışlarını ve bunlara karşı gösterdiği birbirine benzer tepkileri doğal bir akış içinde vermiştir: *Gözyaşlarına boğuldum ve onun kollarına atıldım; Onu kollarımda sıktım ve gözyaşlarına boğuldum; Gözyaşlarına boğuldum ve ellerini öpücük yağmuruna tuttum...* Karısı, büyük bir heyecanla bu iğneyi takarsa başına gelecekleri bir çırpıda anlatır. Hayatının sonsuz bir tehlikeyle karşı karşıya kalacağını, göğsündeki bu iğnenin sokaktaki soyguncular için çok cazip olduğunu, takip edip akşam vakti sokakta bekleyeceklerini, iğneyi söküp alacaklarını kendisini ise öldüreceklerini söyler.

“– *Peki, ben şimdi bunu ne yapacağım? – diye fısıldadım afallayarak.*

– *Ben çoktan buldum! –Sevinçle ve şakır gibi güldü karım. – Ondan bir broş yaptıracağım. Mavi elbiseme öyle güzel uyar ki!*

Korkudan titredim.

– *Tatlım! Ama sonuçta seni öldürebilirler.*

Yüzü kararlılıkla parladı.

– *Olsun! Yeter ki sen yaşa benim bir taneciğim, en sevdiğim. Bana gelince...*

Sağlığım zaten kötü... Öksürüyorum...

Gözyaşlarına boğuldum ve onun kollarına atıldım. ‘Hristiyan şehitlerinin devri henüz geçmedi’, diye düşündüm.”

(– А что же мне... с ней делать? – прошептал я обескураженно.

– Я уже придумала! – радостно и мелодично засмеялась жена. – Я отдам ее переделать в брошку. Это к моему синему платью так пойдет!

Я задрожал от ужаса.

– Милая! Но ведь... они могут убить тебя!

Лицо ее засияло решительностью.

– Пусть! Лишь бы ты был жив, мой единственный, мой любимый. А я – что уж... Мое здоровье и так слабое... я кашляю...

Я залился слезами и бросился к ней в объятия. “Не прошли еще времена христианских мучениц”, – подумал я) (Averçenko, 1914, s. 78).

Metinlerarasılık, Averçenko'nun mizah üslubunda yer alan tekniklerdendir. Aktulum (2018, s. 233-238), bir metnin sadece başka metinlere değil gerçekliğe de gönderme yapabileceğini vurgulamaktadır. Araştırmacıya göre yazınsal bir metin, aynı zamanda gerçeklikten beslenerek, göndergeselliğini dış gerçekliğe göndererek de somutlaştırmaktadır. Averçenko'nun da zaman zaman öykülerinde kullandığı bu tür somutlaştırmalar, komiğin etki gücünü arttırmaktadır. Özellikle din gibi ortak değerlere yapılan göndermelerin somutlaştırma etkisi daha fazla hissedilmektedir. Yu. N. Kuçeryavıh (2019, s. 119)'ın ifade ettiği gibi Averçenko'nun leksik-semantik içeriklerini yeniden yorumlayarak ya da yeni bir içerikle doldurarak okur üzerindeki etkisini değiştirdiği İncil'deki tabirler, eski ve yerel kültüre ait unsurlara dayanan deyimler, onun komiğini yaratan söz sanatları arasında önemli bir yere sahiptir. Üstteki örnekte görüldüğü gibi yazar, karısının kendisine olan sevgisinin, İsa Peygamber uğruna ölenler gibi canını feda edecek kadar büyük olduğunu anlatmak için metinlerarası yöntemlerden alıntı/gönderge tekniğine başvurmuştur (*Hristiyan şehitlerinin devri henüz geçmedi*). Burada metinlerarasılıkla bağlantılı olarak parodinin varlığından da söz etmek yerinde olacaktır. Bununla ilgili olarak Cebeci (2008, s. 94) şunları ifade etmektedir:

İlk ve daha yaygın olan yaklaşım, parodinin metinlerarasılık yoluyla içselleştirdiği metni/yazarı/karakteri alaya aldığı ve muhtemelen komik özellikleri belirgin olan bir alt türü gösterir. İkinci bir yaklaşımsa, parodinin ele aldığı 'konu'yu eleştirmekten ya da alaya almaktan çok, parodistin 'hedef metne' yönelik hayranlığını ifade ettiği bir başka alt türü ifade eder. Bunun yanı sıra, parodi edilen 'şey'den yola çıkılarak çağdaş hayata ilişkin alaycı, eleştirel ya da sırf 'oyun güdüsünü tatmin eden' göndermelerde bulunan parodiler de vardır. Bu durumda, parodisi yapılan 'metin' parodinin hedefi olmaktan çıkmış, bir aracı haline gelmiştir.

Averçenko'nun dinî göndergesi ise bu üçüncü tanıma uymaktadır. Öykünün devamında yazar, her küçük ayrıntıda karısının kendisine olan ilgisini

gördüğünü söylemektedir. Bir gün yatak odasında bulunan karısının yanına gider ve gözüne ilk çarpan, silindir bir şapka olur:

“– Bir bakar mısın? -şaşırmıştım, -Kimin bu şapka?
İki elini birden bana uzattı.

– Senin şapkan canım!

– Nasıl yani! Ben hep yumuşak fötr şapka takarım...

– Şimdi ise sana bir sürpriz yapmak istedim ve silindir aldım. Bunu, zavallı karının bir hediyesi olarak takarsın değil mi?

– Teşekkür ederim canım... Ama dur! Sanırım bu, kullanılmış.

– Elbette kullanılmış.

– Başını omzuma koydu ve utangaç bir biçimde şöyle fısıldadı:

– Kusura bakma... Ama bir yandan sana hediye almak istiyordum, diğer yandan ise yeni silindir şapkalar öyle pahalıydı ki! Bu nedenle bunu aldım.

– Astara baktım.

– Benim adımın baş harfleri A. A., neden burada B. Ya. var?

– Tahmin edemedin mi yoksa?.. Ben koydum; iki kelimenin baş harfleri bunlar: ‘Seni Seviyorum.’

– Onu kollarımda sıktım ve gözyaşlarına boğuldum.”

(– Смотри-ка, – удивился я. – Чей это цилиндр?

Она протянула мне обе руки.

– Твой это цилиндр, мой милый!

– Что ты говоришь! Я же всегда ношу мягкие шляпы...

– А теперь – я хотела сделать тебе сюрприз и купила цилиндр. Ты ведь будешь его носить, как подарок маленькой жены, не правда ли?

– Спасибо, милая... Только постой! Ведь он, кажется, подержанный!

– Ну конечно же подержанный.

Она положила голову на мое плечо и застенчиво прошептала:

– Прости меня... Но мне, с одной стороны, хотелось сделать тебе подарок, а с другой стороны, новые цилиндры так дороги! Я и купила по случаю.

Я взглянул на подкладку.

– Почему здесь инициалы Б. Я., когда мои инициалы – А. А.?

– Неужели ты не догадался?.. Это я поставила инициалы двух слов: ‘люблю тебя’.

Я сжал ее в своих объятиях и залился слезами) (Averçenko, 1914, s. 79).

Ruşçada ‘Seni Seviyorum’ (Люблю тебя) ifadesindeki kelimelerin baş harfleri ‘L’ ve ‘T’dir. Şapkada yazan harfler ise bu ifadenin sadece içinde geçmekte olup baş harfleri değildir. Burada öykü kahramanı, kendi adının baş harflerinin A. A. (Arkadiy Averçenko’nun baş harfleri) olduğunu

söylemektedir. Bu durum, üstte bahsedildiği gibi yazar, anlatıcı ve öykü karakterinin iç içe geçmesini bir kez daha göstermektedir. Diğer yandan Averçenko'nun sıklıkla kullandığı ifadeye dayalı figürlerden olan susma, bu öyküde de oldukça fazladır (Teşekkürler tatlım... ;Kusura bakma... vb..). R. G. Nazirov (1998, s. 58)'a göre susma, duygu yoğunluğundan dolayı konuşmanın kesintiye uğramasıdır. Bu durumda okurun dikkati, buraya daha fazla yoğunlaşır. Bu figür ile yazar, okurun hayal gücünü harekete geçirip boşluğu kendisinin doldurmasını ister. Dolayısıyla, susma bir gizem yaratmaz, ancak açıkça söylenmeyi vurgulamanın bir aracı görevini görür. Susma figürü üç nokta ile gösterilmektedir. Bütün bunlara dayanarak Averçenko'nun, neredeyse her diyalogda bu figürden faydalandığı söylenebilir. Bu durum, aynı zamanda yazarın öykülerinde teatral bir hava da yaratmaktadır. Örneğin aşağıdaki diyalogda geçen “*Bir bardaklık...*” ifadesi, susma figürü ile yarım bırakılmıştır. Anlamına göre cümlenin devamı ‘*Bir bardaklık şarap içeyim bari vb.*’ biçiminde tamamlanabilir. Aynı şekilde “*Zinhar...*” ifadesinin eksik bırakılan kısmı, ‘*Zinhar/Asla olmaz, hiçbir şekilde içemezsin vb.*’ biçiminde devam ettirilebilir:

“– *Hayır, bu şarabı içemezsin!*

– *Neden ama Canım Katya'm? Bir bardaklık...*

– *Zinhar... Bu sana zararlı. Şarap ömrü kısaltır. Bense bu dünyada bir başına bir dul olarak kalmayı hiç istemem.”*

(– Нет, ты не будешь пить это вино!

– Почему же, дорогая Катя? Один стаканчик...

– Ни за что... Тебе это вредно. Вино сокращает жизнь. А я вовсе не хочу остаться одинокой вдовой на белом свете) (Averçenko, 1914, s. 79).

Karısı, bu şekilde sürekli yazarın cereyanda kaldığını görüp yer değiştirmekte, sağlığa zararlı olduğu için bir parça daha börek yemesine ya da sigara içmesine, yazlık paltoyu dışarı çıkmasına izin vermemektedir. Yazarın tepkisi ise hep aynıdır:

“*Gözyaşlarına boğuldum ve ellerini öpücük yağmuruna tuttum.*

– *Sen iyilik 'Mont Blanc'ısın!*

– *Utanarak güldü.*

– *Aptal şey!... 'Mont Blanc'mış... Неп абарт!*”

(Я заливался слезами и осыпал ее руки поцелуями.

– Ты – Монблан доброты!

Она застенчиво смеялась.

– Глупенький... Уж и Монблан... Вечно преувеличит!) (Averçenko, 1914, s. 79).

Yazar, burada metafor yoluyla karısının iyiliklerinin Avrupa'nın en yüksek dağı olan Mont Blanc kadar büyük, o kadar fazla olduğunu ifade etmektedir.

Averçenko, öykülerinde zaman, mekân ve kişilerinin dış görünüşüyle ilgili tasvirlerle ayrıntılı yer vermemektedir fakat karakterlerin küçük hareketlerini, jest ve mimiklerini anlatan ifadeler, sıklıkla yer almaktadır. Böylelikle diyaloglar, okurun gözünde daha rahat canlanmaktadır: *Karım bir iç çekti ve tekrar kitabına daldı; Korkudan titredim; Başını omzuma koydu ve utangaç bir biçimde fısıldadı; Gözyaşlarına boğuldum ve ellerini öpücükle yağmuruna tuttum; Utanarak güldü vb.*

“Kendime sık sık şunu soruyordum: Ona nasıl ve ne zaman teşekkür edebilirim? Göğsümde iyiliğin ve insanlığın anlamını gerçekten anlayan ve tüm parlak, iyi şeylere karşılık verebilen bir kalbe sahip olduğumu nasıl kanıtlayabilirim? Bir gün yürüyüş yaparken şöyle düşündüm: Neden bizde hiç yangın çıkmaz ki ya da neden haydutlar saldırmaz? Onu kurtaran benin, dudaklarında aşkın gülümsemesiyle nasıl tamamen yandığını ya da boğazı kesilmiş hâlde onun ayaklarının dibinde sevdiği ismi sayıklayarak nasıl kıvrandığını görsün. Fakat makul ve mantıklı başka bir düşünce, bu ateşli ve pervasız arkadaşının üstüne çullandı, onu ezdi, küle çevirdi ve muzaffer bir biçimde fazla çalışmaktan yorgun düşmüş beynime yayıldı:

Sen aptal ve bencilsin. Senin kesik boğazını ve alevlerini kim ne yapsın! Sen öleceksin, tamam; ama arkanda yoksul, evsiz barksız, beş parasız, üç kurusluk dertlerle boğulmuş dul bir kadın kalacak...

– Buldum!- dedim kendi kendime yüksek sesle. – Hayatımı onun için sigortalatacağım!”

(Часто задавал я себе вопрос: ‘Чем и когда я отблагодарю ее? Чем докажу я, что в моей груди помещается сердце, действительно понимающее толк в доброте и человечности и способное откликнуться на все светлое, хорошее’.

Однажды, во время прогулки, я подумал: ‘Отчего у нас никогда не случится пожар или не нападут разбойники? Пусть бы она увидела, как я, спасший ее, сам, с улыбкой любви на устах, сгорел бы дотла или с перерезанным горлом корчился бы у ее ног, шепча дорогое имя.’

Но другая мысль, здравая и практическая, налетела на свою пылкую безрассудную подругу, смяла ее под себя, повергла в прах и, победив, разлилась по утомленному непосильной работой мозгу.

‘Ты дурак и эгоист, – сказала мне победительница. – Кому нужно твое перерезанное горло и языки пламени. Ты умрешь, и хорошо... Но после тебя останется бедная, бесприютная вдова, нуждающаяся, обремененная копеечными заботами...’

– Нашел! – громко сказал я сам себе. – Я застрахую свою жизнь в ее пользу!) (Averçenko, 1914, s. 80).

Yazar, üstte verilen alıntıda mecaza dayalı söz sanatlarından yararlanarak aklından geçen düşünceleri kişileştirmiş (teşhis) ve karşılıklı konuşmuştur (intak). Özellikle üstteki iç konuşma, bir iç tartışma biçiminde olup Averçenko’nun bir dil üstadı olduğunun en iyi kanıtlarından biridir.

“Ve o gün her şey tamamlandı. Sigorta şirketi bana bir poliçe düzenledi, ben de sevinçle ve coşkulu bir ifadeyle karıma sundum. Üç gün sonra bu poliçenin ve tüm hayatımın, içinde yüzmeye başladığım sevgi ve ilgi okyanusunun yanında zavallı bir kum taneciği olduğuna kanaat getirdim. Eskiden benim mutluluğuma yönelik tavırları ve kaygıları bel hizasındaydı; sonra arttı ve göğüs hizasına ulaştı. Şimdi ise bazen sıcak dalgalarıyla beni baştan aşağı kaplayan bazen fırtınalı tam bir iyilik okyanusuna dönüştü [...].”

(И в тот же день все было сделано. Страховое общество выдало мне полис, который я, с радостным, восторженным лицом, преподнес жене... Через три дня я убедился, что полис этот и вся моя жизнь – жалкая песчинка по сравнению с тем океаном любви и заботливости, в котором я начал плавать. Раньше ее отношение и хлопоты о моих удовольствиях были мне по пояс, потом они повысились и достигали груди, а теперь это был сплошной бушующий океан доброты, иногда с головой покрывавший меня своими теплыми волнами, иногда исступленный) (Averçenko, 1914, s. 79).

Bu metinde ise stilistik figürlerden olan derecelendirme kullanılmıştır. “Derecelendirme, bir ifadeye anlamsal veya üslupsal önemlerine göre artan veya azalan bir sırayla düzenlenmiş bileşenler bütünüdür. Derecelendirmenin bu bileşenleri tek tek kelimelerle, kelime öbekleriyle ve cümlelerle ifade edilebilir” (Desyayeva & Arefyeva, 2008, s. 37): *“Eskiden benim mutluluğuma yönelik tavırları ve kaygıları bel hizasındaydı; sonra arttı ve göğüs hizasına ulaştı. Şimdi ise bazen sıcak dalgalarıyla beni baştan aşağı kaplayan bazen fırtınalı, tam bir iyilik okyanusuna dönüştü.”* Bu örnekte, giderek artan bir duygudan bahsedilmektedir. Burada aynı zamanda mecaza dayalı figürlerden olan küçültme ve büyütme kullanılmıştır. L. İ. Timofeyev ve S. V. Turayev (1974, s. 197)’in ifade ettiği gibi küçültme, büyütmenin karşısı olup tasvir edilen nesne ya da olgunun büyüklüğü, gücü ya da öneminin edebî biçimde küçümsenmesidir. Averçenko, poliçeyi ve tüm hayatını “zavallı bir kum taneciği” (жалкая песчинка) olarak nitelendirip küçültme figürü kullanmıştır. Büyütme, mübalağa, abartma (гипербола) figürü ise kasıtlı bir abartma figürü olup büyütme, yoğunlaştırma için kullanılır: Sana bunu binlerce kez söyledim (Я тебе уже тысячу раз говорил об этом). Abartma, sadece sayılarla değil aynı zamanda mecaz yoluyla da yapılabilir: Çiçek denizi; kitap dağı (море цветов; гора книг). Buna bazen metaforik abartma ya da abartılı mecaz da denilmektedir (Moskvin, 2006, s. 77). Bu tanıma göre metinde geçen “*sevgi ve ilgi okyanusu*”, (океан любви и заботливости), “*iyilik okyanusu*” (океан доброты), mecaz yoluyla yapılan büyütmedir. Bunlar aynı zamanda birer metafordur. Bununla ilgili olarak Bergson (1914, s. 125-126), şunları dile getirmektedir:

Uzatıldığında ve sistematik hâle getirildiğinde abartı her zaman komiktir. [...] İtibar edilmeyecek bir fikri, saygın bir dille ifade etmek, skandal bir olayı, itibarı düşük bir mesleği

ya da utanç verici bir davranışı son derece saygın bir biçimde tanımlamak genellikle komikliğe yol açar. Bu komikliğin etkisinin şiddeti, uzunluğuna bağlı değildir. Bazen bir kelime yeterlidir. Yeter ki bize belirli sosyal çevrelerde benimsenen tüm dilsel aktarma sistemi hakkında bir fikir versin ve deyim yerindeyse ahlaksızlığın ahlaki düzenini ortaya koysun. Örneğin Gogol’ün bir romanında bir memur, astlarından birine şöyle der: Senin derecedeki bir memura göre fazla çalışıyorsun!

Burada kast edilen, Gogol’ün ‘Müfettiş’ (Ревизор, 1836) adlı romanıdır. Yapılan hırsızlığın, “Rütbene göre çalmıyorsun”, “Bundan fazlasını alıyorsun” biçiminde saygın bir dille ifade edilmesi, komik etkiyi arttırmaktadır.

“– Mutluluk kaynağım benim! – dedi sevgiyle, gözlerimin içine bakarak. – Ne istersin? Söyle... Şarap ister misin mesela?

– Evet, ama bugün zaten içtim, – diye tereddütle karşı çıktı.

– Az içtin. Bir buçuk şişe ne ki? Eğer seviyorsan reddetmek saçma. Bu arada tamamen unutmuştum. Sana bir sürpriz hazırladım. Bir kutu puro aldım. Sert olanından, en sertinden!

Kendimi cennette gibi hissediyordum.

[...]

Evlenin beyler, evlenin!”

(– Радость моя! – ласково говорила она, смотря мне в глаза. – Ну, чего ты хочешь? Скажи... Может быть, вина хочешь?

– Да я уже пил сегодня, – нерешительно возражал я.

– Ты мало выпил... Что значит какие-то полторы бутылки? Если тебе это нравится – нелепо отказываться... Да, совсем забыла, – ведь я приготовила тебе сюрприз: купила ящик сигар – крепких-крепких!.. Я чувствую себя в раю.

[...]

Женитесь, господа, женитесь) (Averçenko, 1914, s. 80-81-82).

‘Karım’ öyküsünde genel olarak ironi hâkimdir. “İroni, bir kelimenin veya ifadenin alay etmek amacıyla gerçek anlamının tersi bir anlamda kullanılmasıdır” (Rozental, 2001, s. 360). Türkçe karşılığı tersinleme ya da tersinlemeli mizah biçiminde kullanılan ironide, bir olayın, bir kişinin tersi özelliklerine alaylı bir şekilde vurgu yaparak oluşturulan bir komik etki söz konusudur. Bir başka deyişle olanı olduğundan farklı göstererek yapılan mizahtır. ‘Karım’ öyküsünde Averçenko, karısını olumlu özelliklere sahip ve kendisini çok seven bir karakter olarak göstermektedir. Öyküyü, üst üste tekrar eden bir emir kipi (Evlenin beyler, evlenin!) ile bitirmesi ise bu

düşüncelerinde okura karşı baskınlığını, karısı ve evlilik ile ilgili çıkarımının doğruluğu konusunda onları ikna edici tutumunu göstermektedir. Böylelikle ironinin alay etkisi artmaktadır.

4. SONUÇ VE ÇIKARIMLAR

Çalışmada, Averçenko'nun 1917 Ekim Devrimi öncesi mizah üslubu 'Karım' öyküsü örneğinde incelenmiştir. Bunun için ilk olarak, yazarın mizaha bakışına, mizah anlayışına değinilmiş ve ona göre mizahın, anlatanı ve dinleyeni, yazanı ve okuyanı olmak üzere herkesi güldüren, herkes için hoş bir sürpriz olduğu sonucu çıkarılmıştır. Averçenko, komik unsurları, içinde yaşadığı toplumdan elde ettiği için güldürürken kendisi de gülmekte hatta kullandığı 'ben' diliyle kimi zaman kendini de mizah malzemesi yapmaktadır. Bunun yanı sıra 'Karım' öyküsü gibi 'ben' anlatımıyla yazdığı pek çok öykünün, çok fazla biyografik özellik taşıdığı, bunun sonucu olarak çoğu zaman yazar, anlatıcı ve öykü kahramanının iç içe geçtiği tespit edilmiştir. Bu durum, yazarın komik yaratma ve öykülerindeki ironinin etkisini artırma yollarından biri olup aynı zamanda yazarla okur arasında daha samimi bir ilişki kurulmasını sağlamaktadır.

Yazarın mizahı, zaman zaman diğer mizah yazarlarıyla karşılaştırılmış ve doğal olarak bazı üslup benzerlikleri bulunmuştur. Örneğin o da Çehov'un ilk dönem öykülerindeki gibi sıradan hayatlardan kesitler sunmuş, çoğunlukla diyalog tekniğini kullanarak okuru, eserin bir parçası olmaya davet etmiştir. Bütün bunlara rağmen Averçenko'nun, kendi üslubunu yaratmış bir yazar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle devrimden önceki sanatında, onu diğerlerinden ayıran en belirgin özellik, hayattaki bayağılıkları hüznü, kaygılı, yol gösterici ya da küçümseyici kahkahalarla değil, üstte de belirtildiği gibi gülerken, eğlenerek eleştirmesidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde mizah onun için bir bakıma gülerken arınmadır yargısına varılabilir.

Çalışmanın ana kısmında, ilk olarak yazarın sevdiği konulardan olan kadın-erkek ve karı-koca ilişkilerini işleyişiyle ilgili örnekler verilmiştir. Yazarın üslubunu tanımayan bir okur, onun kadınları ve evlilik hayatını erkek gözüyle ele almasını ilk etapta eleştirebilir; fakat hayatına ve öykülerinin geneline bakıldığında, yazarın bu konuda oluşturduğu yumuşak ironi ve tutum daha iyi anlaşılacaktır. O, sadece yaşadığı toplumdaki kadının ve erkeğin doğasını, her iki tarafın da tutarsızlıklarını, kısacası insanı iyi gözlemlemiş ve bunları mizah diline dönüştürebilmiş bir yazardır. Çalışmanın devamında, 'Karım' öyküsü örneğinde yazarın devrim öncesi mizah üslubu incelenmiş, mizah tonu ve dili kullanım biçimi üzerinde durulmuştur. Buna göre yazarın devrim öncesi öykü sanatına, daha ılımlı ve samimi bir mizah tonunun hâkim olduğu tespit edilmiştir. Bu dönem öyküleri, genel olarak okuru yormayan, saf komiğin oluşturduğu öykülerdir. Çoğunlukla aptalların, talihsizlerin, düzenbazların başına gelebilecek tuhaflıkları, toplumdaki çelişkileri, gelişmelere ayak uydurma çabalarını seçtiği isabetli sözcükler ve zengin hayal

gücüyle birleştirerek estetik bir biçimde sunmaktadır. Yazarın kısa, yalın ve melankoliden uzak bir anlatımı vardır; laf kalabalığı ile okuyucusunu sıkmaz.

Averçenko'nun mizah üslubunda metnin kurgusu, kompozisyonu ve kullandığı dilin bir bütün hâlinde olduğu görülmüştür. Yazar, komik etkiyi davranışla/hareketle değil, dili kullanma biçimiyle elde etmektedir. Bu açıdan onun için 'dil virtüözü' demek, yanlış bir çıkarım olmayacaktır. Yazarın en sıradan durumdan ve kişiden dahi bir ironi yaratabildiği, insan yaşamında oldukça bayağı görünen tutum ve davranışların, onun kalemiyle âdeta birer skece dönüştüğü anlaşılmaktadır. Kelime seçimleri, Rus toplumunun kültürel ve dinsel kodlarına yaptığı göndermeler, anlatımda kullandığı mecaza ve ifade biçimine dayalı retorik figürler, 'Karım' öyküsünde olduğu gibi nükteli repliklerden oluşan diyalog ve iç konuşmalar, onun mizahının başrolündedir.

Öykü karakterlerinin, hayatın akışına aykırı, okurun beklentisiyle uyumsuz tepkiler vermesi, Averçenko'nun mizahını oluşturan yine önemli unsurlardan biri olarak belirlenmiştir. İnsan doğasında bulunan kusurları mizah yoluyla ortaya çıkarmakla birlikte, yazarın karakterlere ahlak dersi verme ya da çözüm önerme çabası olmadığı sonucu çıkarılmıştır. Bunun yerine, olayları tüm gerçekliği ve komikliğiyle anlatmaktadır. Yapılan bir diğer tespit ise yazarın, öykü kahramanlarına olağanüstü özellikler yüklemek yerine onların temsil ettiği insan tipine ve tutarsızlıklara dikkat çektiğidir. Bu nedenle onun öykülerinde, sadece kişiler ve o anki durum vardır. Bu kişiler için uzun tasvirler yapmadığı fakat onların küçük hareketlerini, jest ve mimiklerini anlatan ifadelerle yer vererek öykünün görselliğini arttırdığı çıkarımında bulunulmuştur. Bütün bunlar sayesinde Averçenko, ülkesinde en tepedeki Çar'dan en sıradan insana kadar neredeyse bütün Rus halkını güldürmeyi başarmış bir yazardır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çikara dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2015). *Her Yönüyle Dil*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktulum, K. (2018). Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği, *Bilig*, Sayı 85, s. 233-256.
- Alay, O. (2019). Mizah Kavramı Ve Mizahın Tarihsel Süreci, *Türk Dili*, cilt.116, sa.808, ss.22-30.
- Averçenko, A. T. (2018a). *Skeptik, Çyornim po belomu*, Moskva, T8RUGRAM.
- Averçenko, A. T. (2018b). *Nešto vrode leksii o yumore: neizvestnaya rukopis'*, Publikatsiya, vstup. st. i komment. V. D. Milenko, Gumanitarnaya paradigma, № 4 (7). s. 51–63.
- Averçenko, A. T. (2014). *Podhodtsev i dvoje drugih, Pozoloçenniye pilyuli*, Moskva, Sobraniye soçineniy, Dimitriy Seçin.
- Averçenko, A. T. (2012). *Sobraniye soçineniy: vesyolye ustritsı*, Moskva, Dimitriy Seçin.
- Averçenko, A. T. (2007). *Sobranie soçineniy: V 6 t.*, Moskva, Terra.
- Averçenko, A. T. (2001). *Literatura russkogo zarubejya ot A do Ya*, Tom 1, Moskva, Lakom-Kniga.
- Averçenko, A. T. (1914). *Rasskazy yumoristiçeskie*, Kniga Vtoraya, Peterburg, Şipovnik.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Say Yayınları.
- Bergson, H. (1914). *An Essay on the Meaning of the Comic*, (Trans. Cloudesley Brereton, Fred Rothwell), New York, The Macmillan Company. [Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic : Henri Bergson : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive \(Erişim Tarihi: 25.04.2024\)](#).
- Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler (Parodi, Satir ve İroni)*, İstanbul, İthaki.
- Çetin, N. (2017). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, Akçağ.
- Desyaeva, N. D. ve Arefyeva, S. A. (2008). *Stilistika sovremennogo russkogo yazıka*, Moskva, Akademiya
- Ekti, M. (2023). Mizahta Kullanılan Anlatım Teknikleri ile Söz Sanatları Üzerine, *International Journal of Eurasia Social Sciences (IJOESS)*, 14(54), 1716-1726.
- İkityan, L. N. (2019). Komiçeskiye effekti v povesti A. T. Averçenko 'Podhodtsev I dvoje drugih', *Gumanitarnaya paradigma*, № 1 (8). s. 54–69.
- Kaplan, M. (2005). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Karaağaç, G. (2018). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karabulut, M. (2021). *Edebî Metinlerde Dil, İfade ve Üslûp İlişkisi. Edebiyatta Üslûp Meselesi*, Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, ss. 17-21.

- Karakale, F. (2014). *A. T. Averçenko'nun Öykü Sanatı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Karalis, D. N. (2006). Talantliviy vrag sovetskoy vlasti (Arkadiy Averçenko), *Jurnal Neva* (12). [Lib.ru/Современная литература: Каралис Дмитрий Николаевич. Талантливый враг Советской власти \(Erişim Tarihi: 10.02.2024\).](http://Lib.ru/Современная_литература:_Каралис_Дмитрий_Николаевич._Талантливый_враг_Советской_власти_(Erişim_Tarihi:_10.02.2024).)
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Perşembe Kitapları.
- Kierkegaard, S. (2009). *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs*, Edited and Translated by Alastair Hannay, UK, Cambridge University Press, [\(CROP.pdf \(cambridge.org\) \(Erişim Tarihi: 26.02.2024\).](http://CROP.pdf(cambridge.org))
- Kuçeryavıh, Yu. N. (2019). *Yazıkovaya igra v hudojestvennih tekstah A. T. Averçenko: Pragmatičeskie karakteristiki i strukturno-semantičeskiye formi realizatsii*, Dissertatsiya na soiskaniye uçyonoy stepeni kandidata filoloğičeskih nauk, Kubanskiy gosudarstvenniy universitet, Krasnodar.
- Kupina, N. A. ve Matveyeva, T. V. (2013). *Stilistika sovremennogo russkogo yazıka*, Moskva, Yurayt.
- Lopatina, V. V. (2006). *Pravila russkoy orfografii i punktuatsii*. Polny akademiçeskiy spravoçnik, Moskva, Eksmo.
- Mıslıyakov, V. A. (1966). *İskusstvo satiriçeskogo povestvovaniya (problema rasskazçika u Saltıkova-Şedrina)*, Saratov, İzdatelstvo Saratovskogo universiteta.
- Milenko, V. 'Averçenko i mir', [\(Averçenko i mir - Женřcını Averçenko \(narod.ru\) \(Erişim Tarihi: 03.02.2024\).](http://Averçenko_i_mir_-_Jenşcını_Averçenko_(narod.ru))
- Morozova, A. (2019). *Bez nadrıvov i smeħa slyozı, Masteroppgave i russisk*, Institutt for fremmedspråk, Universitetet i Bergens.
- Moskvin, V. P. (2006). *Virazitelniye sredstva sovremennoy russkoy reçi*, Tropı i figuri, Moskva, URSS.
- Narlı, M. (2010). Anlatım Tutumu ve Teknikleri ile Öykü Kişilerinin İlişkisi, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 3, s. 7-16.
- Nazirov, R. G. (1998). Figura umolçaniya v russkoy literature/*Poetika russkoy i zarubejnoj literaturı: Sbornik statey*, Ufa, Gilem, s. 57-71.
- Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet Döneminde Mizah*, İstanbul, Akbaba Yayınları.
- Nikolayev, D. D. (2010). *Russkiy yumorist Averçenko A., Moskovskoye gostepriimstvo: Rasskazi, Azbuka-klassika. (57) Russkiy yumorist (A.T. Averçenko) by D.D. Nikolaev /Д.Д. Николаев. Русский юморист (А.Т. Аверçенко) | Dmitry D Nikolaev - Academia.edu (Erişim Tarihi: 09.03.2024).*
- Nikonenko, S. S. (2012). *Arkadiy Averçenko: vçera, segodnya, zavtra, Sobraniye soçineniy: vesyoliye ustritsı*, Moskva, Dmitriy Seçin, s. 5-26.

- Oreçkin, B. (1925). Rıtsar ulıbki, Eho, *İllyustrirovannoye prilojeniye*, Berlin, № 12 (85), 15 marta.
- Özcan, Ö. (2002). *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece)*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Rozental, D. E. (2001). *Spravoçnik po russkomu yazıku*, Moskva, ONİKS 21 Vek.
- Solak, Ö. (2019). *Bir Anlatım Tutumu (Tonality) Olarak Mizah ve Mizahi Üslubun Çözümlemesi, Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu*, 13-15 Mayıs 2016, Edit. Ümit Hanutlu, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, s.755-762.
- Timofeyev, L. ve Turayev, S. V. (1974). *Slovar literaturovedçeskih terminov*. Moskva, Prosveşçeniye.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara, Seçkin Yayıncılık.