

# MİZAHIN SINIRLARI: “GÜLME”NİN MEMLEKETİ OLUR MU?\*

## Borders of Humor: Is There a Hometown of Laughter?

Doç. Dr. Bayram BAŞ\*\*

Arş. Gör. Emine ULU ASLAN\*\*\*

### ÖZ

21. yüzyılın insanı, güldüğü ve güldürdüğü durumlar zaman içinde değişse de atalarının yaptığı gibi kolektif, bireysel; yerel ve evrensel düzeyde gelişen bir mizah anlayışını devam ettirmektedir. İroni, nükte, alay, hiciv, parodi, grotesk gibi birçok türe böldüğümüz ama genel anlamda mizah olarak adlandırdığımız ve bir “gülme” durumuyla sonuca vardığımız bu olgu, mizah kuramcılar tarafından üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk gibi sebeplere dayandırılmaktadır. Hatta bu mizahi durumun yarattığı “gülme” biçimleri eski çağlardan bu yana düşünürler tarafından, aristokratik, halk, alaycı, neşeli, karnavalesk, doğal ve yapay gülüş gibi tarzlarla betimlenmiştir. Sebebi ve sonucu ne olursa olsun zihinsel ve duygusal temelleri evrensel bileşenler olsa da bu temellerin üzerine kurulan mizah, özgünlüğünü, sınırlarını ve değişkenliğini her millet için korumaktadır. Mizahın kahramanı insandır ve temelde sosyal bir olguyu yansıtır. Bu noktada mizah, kültür, bellek, biliş ve dil gibi bağlamların süzgecinden geçirilerek oluşturulduğundan bu değişkenlerin etkilediği durumlar göz önüne alınarak incelenmesi gerekir. Çünkü ülkelerin pazarlama ve reklam stratejilerine, sinema ve televizyon dünyasına, eğitimine, edebiyat ve diğer yayın hayatına, hatta politikasına, mizah öğesinin bu alanlarda kullanım biçimlerine bu bağlamlar yön vermektedir. Mizahın yaratmak istediği ve muhatabından beklediği etkiye, ancak bu bağlamların gönderme yaptığı kodların keşfi sayesinde ulaşılabilir. İçine bırakıldığımız ve yüzleştirildiğimiz, kültürel ve dilsel bağlamların bize sunduğu ölçüde işleyebildiğimiz kodlar sayesinde çözümlenebildiğimiz mizah, komik olana yakın görünse de arka planında ciddi bir kuramsal yapıyı taşır. Bu çalışmada, “mizah” a ve “gülme”ye dair ayrıntılı bir kuramsal çerçeve amaçlanarak toplumların, kültürlerin mizah anlayışındaki farklılıkların temelleri üzerinde durulmuştur. Bu farklılıklar, kültürel, belleğe dayalı, dilsel ve bilişsel bağlamlar üzerinden aktarılmaya çalışılmış, toplumların mizahi anlayışları ve bunu destekleyen sosyo-kültürel yapılarından örneklerle desteklenmeye çalışılmıştır. Sonuçta, her toplumun mizahı yaratma ihtiyacının sebepleri değişkenlik gösterdiğinden mizahın içeriğinin ve onu oluşturan unsurların öneminin de toplumdan topluma, kültürden kültüre değiştiği görülmüştür. Mizah, sosyal bir olgu olarak her toplumda bulunmasının gerekliliği ve oluşumunun tamamlanması için insan zihninde birtakım bilişsel süreçlere ihtiyaç duyması sebebiyle evrensel, toplumların farklı kültürel ve dilsel kodlara sahip olması ve bundan dolayı aynı mizahi paylaşmalarını sebebiyle de aynı zamanda özgüldür. Tekil bir gülme biçimi söz konusu olduğunda dâhi mizahi durum bir kişiye, duruma veya metne, sözlü veya sözsüz şekilde cevap verme üzerine kurulu iletişimsel bir metafordur ve bireylerin doğal olarak da toplumun beklentisini karşılayarak sosyal yaşamı destekleme işlevi üstlenmiştir. Mizahın işlevinin sadece eğlendirme olduğu yanlışlığı mizaha bütüncül bir bakış açısının geliştirilememesinin önündeki en önemli etkenlerden biri olduğu söylenebilir. Ayrıca bu çalışmada mizahın kolektif ve bireysel süreçlerinin birbirini beslediği, mizahı oluşturan bütüncül durumu kavrayabilmek ve anlamlandırabilmek için birbirlerine ihtiyaç duyduğu sonucuna varılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Gülme, mizah, kültür, bellek, biliş.

### ABSTRACT

The human of 21<sup>st</sup> century, although the situation they laugh change over time, maintain a sense of humor that develops both collectively and individually, as their ancestors did. This phenomenon, which we divide into many genres such as irony, wit, mockery, satire, parody, grotesque, etc. but generally called as humor and concludes with a "laugh" situation, is based on reasons such as superiority, relaxation and incompatibility by humor theorists. The "laugh" forms created by this humorous situation have been depicted as aristocratic, folk, cynical, cheerful, carnival, natural and artificial smile by thinkers since ancient times. Regardless of its cause

\* Geliş tarihi: 17 Mayıs 2020 - Kabul tarihi: 8 Eylül 2020

Baş, Bayram; Ulu Aslan, Emine. “Mizahın Sınırları: “Gülme”nin Memleketi Olur Mu?” *Millî Folklor* 127 (Güz 2020): 143-155

\*\* Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD, İstanbul/Türkiye, bayram-bas@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3569-9395.

\*\* Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD, Muş/Türkiye, e.ulu@alparslan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6836-5589.

and effect, although the mental and emotional foundations are universal components, the work of humor built on these foundations maintains its originality and variability for every nation. Because the hero of humor is human and basically reflects a social phenomenon. Humor, since it is created by filtering the contexts such as culture, memory, cognition and language, needs to be examined by taking into account these variables. Because these contexts guide the marketing and advertisement strategies of the countries, the world of cinema and television, education, literature and other broadcasting life, even politics and the usage of the humor element in these areas. The effect that humor wants to create and expects from its interlocutor can only be achieved through the discovery of the codes that these contexts refer to. The humor that we can analyze thanks to these codes, which we can process to the extent that cultural and linguistic contexts offer us, has a serious theoretical structure in the background, although it seems close to the comic one. In this study, a detailed theoretical framework on “humor” and “laughter” is aimed and the bases of differences in countries' sense of humor are emphasized. These differences have been tried to be conveyed through cultural, memory-based, linguistic and cognitive contexts, and supported by examples from both countries' humorous understanding and structures supporting this understanding. As a conclusion, it is seen that the importance of humor and its components changed from culture to culture because the reasons of the need of each society to create humor are different. Humor is universal because it needs to be present in every society as a social phenomenon and requires some cognitive processes in the human mind to complete its formation. It is also local because societies have different cultural and linguistic codes and therefore do not share the same humor. Even in the case of an individual form of laughter, the humorous situation is a communicative metaphor based on responding to a person, situation or text, and has assumed the task of supporting social life by meeting the expectations of individuals. In addition, it is concluded that the collective and individual processes of humor feed each other and need each other to grasp constitution of humor.

#### **Key Words**

Laughter, humor, culture, memory, cognition.

*Kahkaha tek tip olmayan evrensel bir olgudur.*

(Eagleton 2019: 13)

#### **Giriş: “Gülme” ve “Mizah**

İnsanoğlunun neye, neden güldüğü yüzyıllardır merak edilmiş, gülme ve mizah üzerine Aristo ve Platon'dan bu yana Schopenhauer, Freud, Kierkegaard, Bergson, Bakhtin gibi birçok düşünür kafa yormuştur. Bu bağlamda günümüze kadar gülmenin ve mizahın psikolojik ve sosyal boyutunu kapsayan araştırmalar yapılmıştır. Araştırmalarda özellikle mizah kavramı birçok alt terime ayrılmış, birbirleriyle kesişen, her zaman tam olarak ayırt edilemeyen anlam alanlarının yarattığı terminolojik karmaşa içine girmiştir (Öğüt Eker 2014: 70). Çalışmanın amacı bu terimleri tartışmak değil bu terimleri tümüyle kapsayan “mizah”ın özüne ve öznesi olan insana eğilmek, en etkili öğesi olan “gülme” üzerine çıkarımlar yapmaktır.

“Mizah” veya “gülme” olgusu üzerine yapılan tartışmaların sebepleri arasında şüphesiz, çağlar boyu geçirdiği evrim ve kültürlerarası değişimler bulunur. Herhangi bir durum, bir kültürde, bir dönemde komik karşılanabilirken başka bir kültürde veya dönemde ciddi hatta korkunç karşılanabilir. Henri Bergson, gülmenin gizemli yapısını, eseri *Gülme*'de, “*Bu denli çeşitli üründe aynı olup da kimine nahoş kimine hoş bir koku bahşeden o esansı hangi damıtma yöntemi verebilir bize?*” (2014: 3) sözleriyle anlatmaya çalışmıştır. Bergson'un da ifade ettiği gibi değişken yapısı ve onu karakterize eden özellikleriyle “gülme”, mizah kuramlarını da yakından ilgilendirmiştir.

Modern mizah filozoflarından Mikhail Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı çalışmasında “gülme” üzerine yaptığı saptamalarla dikkatleri çeker. Yazar, kahkahayı; *tarih ve insanla ilgili, bir bütün olarak da dünyayla ilgili gerçeğin temel formlarından biri olarak tanımlar. Ona göre literatürde kahkaha tıpkı evrensel problemler ortaya koyan ciddiyet kadar kabul edilebilirdir ve dünyanın bazı önemli yönlerine sadece onunla erişilebilir* (Bakhtin 2005: 41).

Gülmenin bir nesnenin incelenmesi ve soyulmasını sağlayan bir araç olduğunu söyleyen Bakhtin'in (1981, Cebeci 2008: 116'dan) görüşünü Barry Sanders, *Kahkahanın Zaferi* adlı çalışmasındaki "Gülmenin olağanüstü bir gücü vardır: nesneyi yakına getirir, baş aşağı döndürür, dış kabuğunu kırar, merkezine bakar, ondan kuşkulandır, onu parçalarına ayırır, soyup sergiler, özgürce inceler ve onunla deneyler yapar." sözleriyle desteklemiş olur (2001: 34). Birbirine paralel olan bu iki düşünce gülme ile mizahın en önemli ortak yanlarından birini oluşturur. Mizah malzemesini bellek, dil ve kültür bağlamlarında işleyerek muhatabına sunar. Aynı zamanda elindeki malzemeyi herhangi bir zamansal, mekânsal ve düşünsel çerçeveye dönüştürme özgürlüğü içerisindedir. Mizah kurduğu durumun gerçekliği konusunda şüphelidir, bu nedenle ona alternatif metinler kurma peşindedir. Okuyucu, izleyici muhatap olduğu metni (görüntü, reklam, yazılı metin, resim) anadilinin şekillendirdiği bilişsel ve kültürel süzgecinden geçirirken bu metnin hükmedilebilir olduğunu keşfettiği için "gülme" ile aynı gücü paylaşır. Gülme bir nesneyi kendine çekip bildik kılarak, onu gerek bilimsel gerek sanatsal sorgulayıcı deneyin ve özgür deneysel düş gücünün korkusuz ellerine teslim eder (Sanders 2001: 34). Mizah da metinlerin dokunulmazlığını ortadan kaldırdığı, onlarla arasındaki mesafeyi erittiği için tıpkı gülme gibi karşısındaki nesneyi tanımlanabilir ve dokunulabilir kılar. Hiçbir sosyal tecrübenin yapamayacağı şekilde, mizah dünyaya kendine özgü bir açıyla yaklaşır. Bakhtin'in aklındaki komik sanat tarzı bir karnavalesk mizahdır (Eagleton 2019: 38). Yani içinde tüm karşıtlıkları, zıtlıkları barındıran bütüncül bir *karnaval gülüşü* simgeler. Özgün üslubu, iktidara dayalı bir hedefe karşı kendini dokunulmaz kılar. Çünkü mizahın baskın söylemler tarafından belirlenmiş gerçekliği ihlal etme, onu saptırma gücü vardır. Farklı fenomenler arasındaki sınırları bulanıklaştırarak katı şekilde sınıflandırılmış dürtülerimizi gevşetebilir ve bunu yaparken koruduğumuz enerjii kahkaha şeklinde açığa çıkarır (Eagleton 2019: 86). Açığa çıkan "gülme" eyleminin tarzı, gülünen şeyle beraber, mizahi durumu, ironi, kara mizah, dil oyunları, grotesklik, absürtlük gibi şekillere büründürebilir.

İçinde korkuyu, acıyı barındıran gülme bir eylemdir; gülmenin olduğu kadar güldürenin de tepkisini dile getirir (Çamurdan 2010: 117). İlk Stoacılar, gülmeyle ağlamanın ayrışmamış olduğu zamanı yeniden yakalamaya veya en azından duyguları katı biçimde kategorilere ayırmanın saçmalığını ortaya koymaya çalışmışlardır. Gülme kuramları, duyguları bizi mutlu kılan şeyler şeklinde ayırmaya karşı mücadele ederler; çünkü her gülmenin derinlerinde gözyaşları gizlidir (Sanders 2001: 2001). Bu nedenle gülmenin sınırlarıyla oluşturulmuş her mizahın bir mutluluk anına denk geldiğini söylemek doğru olmayacaktır. Mizahın en etkili ögesi olan gülme, kişinin görsel veya işitsel uyarıcıyı komik bulması sonucu gerçekleşen bir eylem olmakla beraber, gösterge olarak kullanılan nesne, olay, mekân, durum gibi mizah eyleminin bileşenleri, her zaman mutluluğu ve olumluluğu simgelemez (Öğüt Eker 2014: 55). Deniz dalgalarının köpüğüne benzeyen "gülmeyi tatmak için bir avuç alan filozof da elinde kalan bu azıcık şeyde bir parça acılık bulacaktır" (Bergson 2014: 124). Nitekim gülmenin doğasında her zaman bir karşıtlık saklıdır. Gülme; yaşamın kendisinden yanadır, onunla iç içedir. Öyleyse gülmenin içindeki trajikomik durum, yaşama karşı tutumundan ve insani özelliğinden kaynaklanır. Gülmeyle ağlama en insani karışımlardan birinin iki malzemesini temsil eder. Bu yüzden tatlarının birbirine karışması şaşkınlık yaratmaz: "Gülme de gözyaşları da doğanın bize verdiği iki aşırı dildir. Çünkü gülme neşenin olduğu kadar, aşırı korku ve acının anlatımıdır" (Anday 1984: 91).

İçinde barındırdığı düş gücünün etkisi ve kapasitesi sebebiyle “gülme” olgusu son derece “insan” doğasına aittir. “*Bir hayvana gülünebilir ama bu onda insani bir tavır veya ifade yakaladığımız içindir.*” der Bergson (2014: 5). Aynı şekilde “*Bir şapkaya gülünebilir fakat bu durumda alaya aldığımız şey bir keçe veya hasır parçası değil insanların ona verdiği biçimdir, yani insan kaprisinin girdiği kalıptır.*” (Bergson 2014: 5). İnsanoğluna dair bu tecrübeler, yaşamın gülmeye olan kopmaz bağına işaret eder. Toplumsal yaşamın çelişkileri ve bağdaşmazlıkları, “gülme”ye kaynaklık eder. Komik olan, insana yabancılaşmış, ona aykırı olanı ortaya çıkararak gülünç düşürür. Bu onu eleştirmenin bir diğer yöntemidir. Toplumsal yaşamdaki çelişkiler ne kadar çarpıcı yansıtılırsa komik etkisi o doğrultuda işlevsellik kazanır.

Yaşamın trajik ve komik olmak üzere iki ayrı duruşunun arasındaki sınır çizgisi kalktığında yani dilsel ve imgesel bütün oluşumlar uyumsuzluğu ve aykırı olanı anlatan bir zeminde işlendiğinde mizahın karmaşık evreninin kapısını aralamış oluruz. Bizim yaşama dair kesintili tecrübelerimiz varoluşa dair bir komedyaya benzer, kahraman ise karşıtlıkların tam ortasında hayatta kalmaya çalışarak insan çağının karakteristik felsefesi olan “var olma” eylemine ve onu besleyen bütün duygulara hizmet eder. Gülmenin dolayısıyla mizahın rasyonel, erdemli, düzenli ve bir bütünlük gibi görünen dünyanın anlamında göstermek istediği şey, insan yapısına özgü “kusurlu” duruşun özgürlüğüdür. Bu nedenle mizah, yaşamın içinde alışılmadık olanlarla başa çıkmanın psikolojik rahatsızlıklarından bizleri kurtarır. Evren olarak bilinen bu muazzam sanat eserinde dünyaya dair benimsenecek tutumun böylesi bir estetik anlayışı olduğu kabul edilmelidir (Eagleton 2019: 55). Komik, yaşamın her aşamasında vardır; çünkü nerede yaşam varsa orada karşıtlık vardır ve nerede karşıtlık varsa orada komik vardır (Anday 1984: 82).

Güncel mizah teorisi bir bakıma deneyimlenen şey ile beklenen şey arasındaki eşleşmenin keyifli deneyimi olarak tanımlanan farklılık teorisidir (Gültekin ve Peker 2016: 158). “Gülme” aracılığıyla uyumsuzluklara farkındalık getirilirken mizah yoluyla güçlü bir iletişim yolu sağlanır. Mizah hem pozitif hem de negatif etkili çift kodlara sahiptir ve sosyal bir olguya gönderme yaparken kişisel deneyimlerden faydalanır. Olağanın aksine *olağanla uyumlayan, aykırı veya doğallığı bozulmuş öğelerden doğan* (Bayraktar 2010: 22) mizah, söz konusu durumu yansıtırken uyumsuzluğa ve saçmaya gönderme yapar. Örneğin, Charlie Chaplin, “Şarlo” tipini yaratırken böyle bir uyumsuzluğu göz önüne almıştır. O, İngiliz asilzadelerinin benzeri olan kılığını (melon şapkası, eldivenler, kuyruklu ceket vb.) yırtık, yıpranmış, ayakkabısının pençesi açılmış biçimde göstererek uyumsuzluktan doğan mizah etkisini elde etmiştir. İngiliz asillerinin kıyafetleri ve fakir insanların giysileri “Şarlo’nun üstünde birleşerek uyumsuzluk yaratır. Bu uyumsuzluk Şarlo’ya gülme sebeplerinin en önemlisidir (Bayraktar 2010: 22). Burada zenginlik ve fakirliğin iki karşıt öğe olarak bir arada bulunması mizahın doğmasına yol açan nedenlerdir. Komik karakter bu sayede sonsuz hayatta kalma anlamında ölümsüzlüğe ulaşır (Eagleton 2019: 64). Trajik kahraman, bu uyumsuzluğu karşısındakine fark ettirerek sınırlı statüsünün ötesine geçebilir ve “gülme”nin yargılayıcı etkisinden yararlanabilir. Bu sayede yaşama ve zamana dair muzipliklerinden sonsuza dek değerli kalacak bir şeyi elde etmiş olur.

İnsanoğlu gülmede paranın, gücün ve baskının bile yapamadığı oranda parçalama yetkisini fark eder. Çünkü gülme, gerçeklik yükünü hafifletir (Sanders 2001: 33). Gerçeklik yükünü hafifletmesi ona karşı oluşturduğu kuşkucu tavrından gelir. Kuşku felsefe için neyse mizah da kişisel hayat için odur. Filozofların, kuşku olmadan gerçek felsefe yapılamayacağını öne sürmelerine karşın Kierkegaard aynı iddiadan yararlanarak, ironi

olmadan gerçek bir insan hayatının yaşanamayacağı ifade eder (2009: 362). Mizah, herhangi bir otoritenin baskın söylemler üzerindeki etkisine “gülme” olgusu ile karşılık verir. Daha doğrusu başlı başına bu durumu *komik* bulur. Komik unsur, bastırılanı söküp atmaya da onun ağırlığını azaltır, böylece bir katarsis etkisi yaratır (Fenoglio ve Georgion 2007: 9). Freud’un da ileri sürdüğü üzere, mizah bastırılmış dürtünün serbest kalmasından ortaya çıkar (Eagleton 2019: 23). Bergson’un deyimiyle mekanikleşmiş insan davranışını hedef alan gülme, “olmak zorunda olduğu” ve “aslında olduğu” özellikleri arasında sıkışıp kalan ikircikli insan yapısını ele alır. Düşündüklerimiz, söylemek istediklerimiz, hislerimiz hepsi birer ciddiyetle yaşamın tam ortasında dururlar. Aslında bunlar özgürlüğümüzün birer göstergesidir, insani yapımızı yansıtırlar. Onlara mizahi özellik kazandıran şeyse bastırılmışlıkları karşısında anlık patlamalarıdır. Özgürlüğümüzü oluşturan bu olgunun arkasında kukla iplerini andıran bir imgeyle bir oyun sergilendiğini hayal etmek, gülünç olanın ortaya çıktığı ana denk gelir.

Bu çalışma, bahsedilen bu evrensel özelliklerine rağmen mizahın ve gülmenin, kültür, bellek, dil ve biliş söz konusu olduğunda milletten millete hatta insandan insana nasıl farklılık gösterdiğine odaklanmıştır. Gülmenin ayrılmaz parçası olan insanın, mizahi durumun yaratıldığı ilk andan itibaren gülünç olanın ortaya çıktığı ana dek, ne denli özgün oluşumlar ortaya çıkardığına eğilmektir. Bu doğrultuda araştırma, mizahın coğrafi sınırları ışığında “Gülme’nin memleketi olur mu?” sorusu karşısında “Evet” şeklinde bir cevaba ulaşabilmek için savunular yapmaktadır.

### **Kültür ve Bellek: Mizahın Geçmişi, Bugünü ve Geleceği**

İnsansız düşünilemeyen bir toplum ve insanla karşılıklı bir şekillendirme eylemi içerisinde bulunan kültür, insanın “var olma” üzerine inşa ettiği bütün dayanakların temelini oluşturur. Bizim bildiğimiz insan varlığı ancak kültür ve toplum temelinde mümkündür hatta ikisini de reddeden keşif bile, onlar tarafından biçimlendirilmiştir ve yadırsıma durumuyla onlara katılır (Assman 2018: 143). Bu döngü en basit hâliyle ortaklık ve ait olma güdülerinin işlevini yerine getirir. Çünkü bireylerin kültürel kodlamalarını taşıyan, anamlanmasını sağlayan kültürel bellek, ortak verileri taşıyan grup üyelerinde aitlik duygusu oluşturur (Öğüt Eker 2014: 85). Toplumsal kimlik olarak adlandırılan sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması veya daha genel bir ifade ile ortak bir sembolik sistemin kullanımıyla ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır (Assman 2018: 148-149). Bu ortaklığa atıfta bulunan her hatırlama durumu hem kendi alanı hem de diğerleri ile olabilecek şekilde (örneğin mizahi bellek, müziksel bellek vb.) kültürel dalgalanmalar olarak etki alanını genişletir. Bellekle bağlantı kurup hatırlayan grup için kimliğin temellendirilmesi de söz konusudur. Grup, tarihini hatırlayarak ve kökenine ait hatırlama figürlerini belleğinde canlandırarak kimliğinden emin olur (Assman 2018: 61). Bu, gündelik insan kimliğinin ötesinde, herhangi bir “üretimsel” faaliyete cevap veren benliğin karşılığıdır. Çünkü yalnızca aynı yer, meslek veya nesilden insanlar bir kültür oluşturmazlar; konuşma alışkanlıklarını, folkloru, protokolleri, değer yargılarını, kolektif bir benlik imgesini paylaşmaya başladıklarında bir kültür oluştururlar (Eagleton 2011: 49). Bu nedenle kültür alanına ayak basınca, cansız doğadan da canlı doğadan da başka türlü, kendine öz yapısı ve dokusu olan bir varlık çeşidi ile karşılaşırız (Gökberk 2011: 67). Söz konusu kültürel oluşumlar arasındaki farklar ne olursa olsun insanların bir kültüre ve dile ait olduğu gerçeği ise bütün sanatsal, mizahi ve estetik faaliyetlerin oluşumunu kanıtlar. Bu faaliyetler, bir bakıma grupların veya bireylerin kendi kökenlerine ilişkin anlatılarının,

aynı sürecin (yani sözlü aktarımın dinamik sürecinin) farklı durumlardaki çok çeşitli dışavurumlarıdır (Assman 2018: 56).

Mizahi bellek, kültürel belleğin önemli yapı taşlarından biridir. Mizahi bellekte yaşıtılan kişi, olay ve imgeler, mizah malzemeleri aracılığıyla, ülkenin yaşayan kültür tarihini (Öğüt Eker 2014: 87). Mizah, hatırlama işleminden başlayarak komik durumun ortaya çıkarılmasında ve sonrasındaki tüm süreci, yoğun bir insan iletişimine bağlar. İnsanlar yalnız kaldıklarında, televizyonda bir komedi izlerken veya mizahi bir kitap okurken, komik bir kişisel deneyimi hatırlarken “gülme”yi gerçekleştirirler. Bu tek başına yapılan bir eylem olarak görünse de gülmeyi gerçekleştiren kişi televizyon programındaki karakterlere veya kitabın yazarına cevap veriyor, başka insanları içeren bir olayı hafızada yeniden yaşıyor anlamına gelir (Martin 2007: 6). Gülmek kırılğan bir “bileşik varlığa” girmek demektir; bu bileşik varlık, tekil kalan ama yine de gülmeye ortak bir devinime veya iletişime sızabilen ayrı tekillikler tarafından oluşturulur (Parvulescu 2017: 185). Her biri, bütüncül bir sosyal kodlanmanın habercisi olan ayrı tekillikler, “gülme”nin eşsiz tadına ulaşılan tarifin reçetesini oluşturur. Bu reçetede her bir bileşenin kendine özgü katkısı ve duruşu vardır. Bu karışımın etkili tadına ancak her birinin eksiksiz katılımı ile ulaşılır.

Kahkahanın kendisinin tamamen bir gösteren meselesi olmasına rağmen sosyal bakımdan baştan aşağıya kodlanmış olması, yaratıldığı toplumun ona kendi damgasını vurduğu, memleket edindiği ve o toplumdan motiflerle bezendiği anlamını taşır. Bu kendiliğinden fiziksel bir oluşumdur, fakat sosyal olarak spesifik olandır ve böylece doğa ile kültür arasında sivri bir ucu yansıtır (Eagleton 2019: 15). Bu durumu Enis Batur’un mizahi, bir o kadar da ciddi benzetmesi ile açıklamak yerinde olacaktır. *Bir Çek serçesiyle bir Alman serçesi arasında ne fark var?* diyerek bir yere ait olma, benliğinde o yerden izler taşıma konusuna dikkat çeken yazar, “*Bir şeyi iyice bellemeliyiz bana kalırsa: Her serçe ayrı bir serçedir. Bütün serçeleri birbirlerine ancak ham insanlar karıştırır, benzetir.*” (2010: 13) sözleriyle “gülme”nin de renklerinin olabileceğini gösterir ve bu rengi belirleyebilme özelliğinin, hamlıkla karıştırılmayacak bir insan davranışının yani kültürel bir olgunluğun getirdiği olduğu söylenebilir. Çünkü tüm gülüşler aynı değildir; ayrıca akla ve onun yönetimine karşı hepsi aynı tehdidi takınmazlar (Parvulescu 2017: 73). Aynı zamanda insan grupları da biyolojik değil simgesel (yani kültürel) temellendirilmeleri ve gereklilikleri nedeniyle muazzam farklılıklar gösterir (Assman 2018: 149). Bir bebeğin gülüşünü düşündüğümüzde gülme, insanoğluna doğuştan verilmiş ve evrensel olmasına rağmen, mizah biyolojik yönde kalıtsallıkla ifade edilemez. Evet, bir noktada kültür biyolojiden sorumludur. Ancak mizahın varlığı biyolojinin gerekliliklerinden ziyade sosyal yaşam talepleri ve kültürel bir anlam taşıması ile ölçülebilir (Billig 2005: 18). “*Bir dil oyununu anlamak, dünya görüşünü paylaşmaktır.*” diyerek mizahın ne olduğunu özetleyen Wittgenstein’in tanımı bir insanın yaptığı espriyi anlamak için onun dünya görüşünü anlamak gerektiğini vurgular (Monreall 1997: 90). Bu nedenle mizahın zamanın ve sosyal grupların sınırlarından bütünüyle kopması zordur. *Her şeyin bir yeri ve zamanı vardır* felsefesi ile hareket eden mizah için farklı bağlamlara dayalı kültür ve tutumlar söz konusudur. Çünkü kültürlerin bazı davranış türlerini teşvik eden ve diğerlerini yasaklayan kodlara sahip olduğunu iddia etmek bir gerçekliktir. Böyle bir kod sisteminin olmama durumu sosyal düzen ve dolayısıyla kültürün de olmadığı anlamını taşır. Bu bağlamda, etik, politika ve estetik tercih evrensel olarak her toplumda bulunacak ancak farklı sosyal grupların farklı kodları olduğundan aynı etik, politika ve estetiği paylaşmayacaklardır

(Billig 2005: 188). Komik olarak algılanan durumun türü, o kültürün kaygı ve tutumlarını, belki de önceki örneklerinin artık dramatik veya esprili bir etkisinin olmadığını gösterir (Ross 1998: 89).

Bir kültürün mizah anlayışına dâhil olmak, her türlü şakada gelişigüzel gülmenin aksine tercih ve muhakeme içeren bir durumdur. Mizah hem sosyalleşme aracı olarak hem de bu tercih ve muhakemelerin işlem gördüğü dilsel ve bilişsel yollarla sosyal düzeni korumanın evrensel bir aracıdır. Benzer şekilde, tüm kültürlerin kendi üyeleri üzerinde talepte bulunduğu ihtimali de ortaya çıkar. Bu taleplerin kesin doğası ise kültürden kültüre değişecektir. Freud, mizahı tabularla birleştirerek şakaların konusunun neden insanın faaliyet alanlarına rastgele dağıtılmadığını açıklar (Billig 2005: 154). Teorik olarak düşünülürken, akla gelebilecek herhangi bir konu hakkında şaka yapılabilir fakat buna kültürel anlamda bir sınırlama getirdiğimizde bu şakaların hem sosyal yasaklarla hem kültürel normlarla hem de toplumun ahlak anlayışıyla paralel şekilde geliştiği görülür. Örneğin, daha muhafazakâr olan ülkeler uyumsuzluk mizahını daha çok takdir eder; ülkelerin izin verebilirliğiyle cinsel mizahın takdir edilmesi bir ilişki gösterebilir veya çatışma düzeyi, mizahın başa çıkma mekanizması olarak kullanılmasıyla ilgili olabilir (Ruch Willibald 2008: 73). Buna ek olarak, kadınların hane halkı köleliğine indirgenmediği yerde, komedinin biçimi ilkel olma eğilimindedir; onların hoş görülebilir şekilde bağımsız olduğu fakat eğitilmediği yerde sonuç melodramdır, ama cinsel eşitliğin arttığı yerlerde, komedi sanatı da onunla birlikte gelişir (Eagleton 2019: 95).

Geçmişten günümüze birçok araştırma, cinsiyet, etnik köken, ruh hâli, kişilik, kültür gibi değişkenlerle ilgili olarak mizahtaki ve diğer alanlardaki farklılıkları ele almaktadır. Hofstede 1980'lerde elliden fazla ulusal kültür üzerinde çalışarak ayrıntılı mülakat ve anketlerle kültürler arasındaki farklılıkları ortaya koymuştur. Çalışması sonucunda bu farklılıkları güç mesafesi, belirsizlikten kaçınma, bireycilik ve ortaklaşa davranış, erillik ve dişillik olmak üzere dört temel boyutta ifade etmektedir (Hofstede 2011). Bu kültürel boyutlara göre; "Ben" bilincinin söz konusu olduğu bireyci toplumların aksine kolektivist toplumlar, bir şeye ait olmaya vurgu yaparlar ve "diğerleri", grup-içi ve dışındakiler olarak görülür. Bireyci toplumlarda ise herkes yalnızca kendinden veya en yakın ailesinden sorumludur ve iş ilişkilerden önce gelir. Kültürel Boyut Teorisi kültürel değerlerin davranışları nasıl etkilediğini ve bir kültürdeki bireylerin neden belirli bir şekilde davrandığını açıklamaya yarayan bir çerçeve oluşturmasının yanında, toplumda geçerli olan kurallar ve normlar, sahip olunan değerler, inançlar, semboller vb. hakkında da ipuçları sunmaktadır. Bu nedenle kültür boyutları, toplumların mizah düzeylerindeki farklılıklar, kişilik boyutları, reklam ve pazarlama stratejileri, eğitim gibi ülkenin diğer özellikleriyle karşılaştırılabilir. Örneğin; reklamın ve bu alanda mizahi öğelerin kullanımını ele alındığında, Türk kültüründeki gibi müşterek davranışın yüksek düzeyde olduğu Japon toplumunda, reklam mesajlarında tüketiciyle arkadaşmış gibi davranılması, güven kavramının geliştirilmesi önemli olup anlayış ve bağlılık yaratmak hedeflenirken bireyci özellik gösteren Fransız kültürü için reklâm mesajlarının içeriğinde insanların özgür ve bağımsız olması dolayısıyla farklı olma ihtiyacı ön plana çıkartılmaktadır (Aktuğlu ve Eğinli 2010: 174-175). Yine aynı şekilde yüksek düzeyde bireyci bir toplum olan İngiliz kültüründe reklam mesajı kişiye yönelik olarak tasarlanmakta, genellikle "senin için" gibi ifadeler kullanılarak kişiye özel olduğu belirtilmekte, gençler yaşlılara göre toplumda daha otorite olarak algılanmaktadır. Bunun aksine bizim kültürümüzle benzer özellikler gösteren İtal-

yanlarda güçlü belirsizlikten kaçınma güdüsü olduğu için reklamlarda kavramsal düşünme önerilmekte, drama sıklıkla kullanılmakta, geniş aile ve çocukların yer almasına önem verilmekte, kadın ve erkek arasındaki rol farklılıklarına (anne, kız kardeş, büyük-baba vb.) ilişkin göstergeler yer almaktadır (Aktuğlu ve Eğinli 2010: 174-175). Bu tarz örneklerle mizahi ifadelerin hangi biçimlerde ve çok çeşitli koşullar altında meydana geldiği tahmin edilebilir.

Geçmişten günümüze insanlar kendi gruplarını, komşularını ne kadar veya ne tür bir mizah sahibi oldukları konusunda karakterize etmeye çalışmışlardır. Bu, ülkelerin içindeki mizahi farklılıkların ötesinde coğrafi sınırları aşarak uluslararası bir biçim almaktadır. Genellikle kendilerine diğerlerinden daha gurur verici mizah biçimleri atfedilen yarıların yanında, mizah duygusuna sahip olmanın “ulusal” bir kimliğin parçası olduğu ve vatandaşlarının temsili örneklerinin ortalama puan değerleri taşıdığı araştırmalar da yapılmıştır (Ruch 2008: 71). Mizah aynı zamanda içinde olduğu topluluğun da ifade biçimlerinden biri olması dolayısıyla ulusal karakterler de gülmece oklarının hedefi olmuştur. Ulusların gülmece anlayışlarının ayrı oluşu, o ulusların genel ulusal karakterlerini kalın çizgilerle belirten gülmece fıkralarının doğmasına neden olmuş; bunlar gülmece dergilerinin sık sık kullandıkları başlıca konular arasına girmiştir (Nesin 1973: 27). İskoçyalıların cimriliği, Türklerin boş vermişliği ve yavaştan alışları, Yahudilerin para canlılığı, İngilizlerin ağırkanlılığı, Gürcülerin dalgacılığı, İtalyanların avareliği, Almanların aşırı disiplinli oluşu gibi genel ulusal karakterler üzerine gülmece fıkraları uydurulmuştur (Nesin 1973: 30). Bu karakterlerin mizahi yönleri sivriltilerek yansıtılsa da “gülme”nin yaratıldığı durum konusunda ülkeler üzerine genel çıkarımlar yapılmıştır. Bu çıkarımlara örnek teşkil etmesi adına, siyasi bir tartışma; Fransız için hayat, İngiliz için nezaket, İtalyan için kompo, Amerikan için ya katır ya fil, Türk için kavga iken askerlik kavramı; Fransız için zorunlu, İngiliz için iyi bir mevki, İtalyan için Angarya, Alman için ödev, Amerikan için spor, Türk için bir ömür (Nesin 1973: 28) olarak temsil edilmiştir.

Mizahın ortaya çıktığı şartlar, ihtiyaçlar göz önüne alındığında da her toplum için farklı coğrafi, siyasi, sosyolojik ve ekonomik sebepler söz konusudur. Örneğin; Antik Anadolu mizahı motifleri Batı mizah geleneğinde devam etmesine rağmen, Anadolu’yu yurt tutan Selçuklularda bu motiflerin izine rastlanmamaktadır. Öngören, mizah geleneğinin Selçuklulara aktarılmamasının sebebini, Antik Anadolu kültürünün çiftçilik ve bağcılık; Selçuklu kültürünün ise aşiret kökenli çobanlık üretim ilişkisine dayalı olmasına bağlar (1998, Ögüt Eker 2014: 99’dan). Buna ek olarak, çoğunlukla sansürün egemen olduğu, yasakların çok, tabuların kalıcı olduğu toplumlarda, mizahın, başka bir biçimde dile getirilemeyecek bir mesajı “aktarmanın” bir yolu olarak görülmesine Mısırlılar iyi bir örnek teşkil eder. Amr İbrahim, kuşkusuz yakın tarihli bir buluş olan Mısırlıların bulunduğu nükte için, zenginliğini Mısırlıların kendi kimliklerini ifade etme ve baskı ilişkilerini tersine çevirme isteklerine borçlu olduğunu hatırlatır (Fenoglio ve Georgion 2007: 11).

Türk mizah belleğini bu çerçevede ele aldığımızda, Türk sözel kültürünün hemen her boyutunda *Nasreddin Hoca* figürünün dünya görüşünden, zekâsından, fikirlerinden, önerilerinden, söz hünerinden, hazır cevaplılığında, nüktedanlığından, çözümlerinden yararlanılması, karanlıkta kalmış olayların aydınlığa çıkarılmasında, sorunların çözümünde Hoca’nın değerlendirmelerine, yargılarına önem verilmesi, kültürel bellekteki ortak duygu ve düşünce paydalarının çokluğuna işaret etmektedir (Ögüt Eker 2014: 88). Anadolu insanının ön plana çıktığı, dürüstlüğü ve haksızlığa karşı geliştirilen akıl dolu cevapların, düşünme pratiklerinin, toplumsal eleştirinin, sosyal adaletsizliğin hissedildiği



bunun en etkili şekilde insan yetiştirme sanatına evrilip cevap bulduğu, etik noktadan bakıldığında insanın vermiş olduğu irade savaşı, ahlak anlayışı başta *Nasreddin Hoca* fıkraları olmak üzere, yine aynı mantıkla oluşturulmuş *Keloğlan* masalları ve diğer gülmece öğeleri, Türk kültürünün mizahi belleğinin en önemli parçalarını yansıtır. Geçmişe ışık tutmasının ötesinde, *Nasreddin Hoca* tiplemesi uluslararası bir boyuta ulaşarak günümüzün eğlence formlarına da kaynak sunmakta, değer üretimi açısından ele alınmaktadır. Metin yazarlarının kalemiyle reklam sektöründe; CD, çizgi-film, masal-hikâye kitapları ve eğitim setleriyle yayın dünyasında; televizyon-sinema filmleri, internet siteleri, eğlence, komedi ve yarışma programları aracılığıyla yazılı basında; hediyelik eşyalar, oyuncak dünyası, takı tasarımlarıyla günlük hayatta Nasreddin Hoca mirasından geniş ölçüde faydalanılmaktadır (Öğüt Eker 2014: 88). Türk mizah anlayışı, kaynağını destan, hikâye, masal, fıkra gibi sözlü gelenekten almakla birlikte, tarihî dönemlerde Divânü Lügâti't Türk, Kutadgu Bilig, Atabetü'l- Hakayık, Dede Korkut Hikâyeleri gibi temel kaynaklar, cönkler ve mecmualarla yazılı kültüre aktarılan ve modern dönemlerde elektronik kültür ortamında yer alan sözlü kültür ürünlerinin yeniden üretim süreçlerini kapsar (Öğüt Eker 2014: 99). İçinde Anadolu'dan ve Anadolu'nun dışından insan tiplmelerinin (Laz, Kayserili, Arnavut, Arap, Acem vb.), Gayrimüslim karakterlerin (Rum, Ermeni, Yahudi vb.) kusurlu ve zaafî olan kişilerin (kekeme, sarhoş vb.), eğlence üzerine temellendirilmiş mesleklerin (köçek, çengi, cambaz vb.) ve daha birçok mizahi simgenin yer aldığı *Karagöz* oyunları ise "Osmanlı Gülmececi"nin bir parçasıdır ve imparatorluğun kültür, insan, hoşgörü zenginliğini yansıtır. Taklitler, parodiler, kaba nükteler, neredeyse *Rabelais* tarzı bir imgelem gücüne sahip bir güldürünün kaynakları iken *Karagöz* oyunları kendi mekânları, kendi yerleri, kendi anları, kendi "uzmanları" kendi seyircisi olan kolektif bir gülmececi üründür (Feneglio ve Georgion 2007: 10).

Mizahi araştırmalar ne olursa olsun emik<sup>1</sup> ayrımın farkında olmalıdır. Bir emik yapı, yalnızca içeriden öğrenenin kültürü tarafından uygun görülen algı ve anlayışlara uygunsa "emik" olarak doğru bir şekilde adlandırılır. Bir toplumun mizah üyeleri hakkında paylaşabileceği çok miktarda bilgi olduğundan emik bilginin doğrulanması bir ortak anlaşma meselesi -yani, yapının kendi kültürlerinin karakteristiği olan paylaşılan algılarla eşleştiğini kabul etmesi gereken yerli mutabakatların fikir birliği- hâline gelir (Ruch 2008: 72). Mizah araştırmalarında, bir kültürün mizahını sezgisel ve empatik bir şekilde anlamak ve ortaya atılacak hipotezlere değerli bir ilham kaynağı için emik bilgiyle kültürlerarası karşılaştırmalarda standart bilgi ve kategorilerin gerekliliğinden dolayı etik bilginin eş zamanlı edinilmesi fayda sağlayacaktır.

### **Dil ve Bilgi: Mizahın Kolektiften Tekil Olana Yolculuğu**

Mizah, sözlü (örn. şakalar), grafik (ör. karikatürler), akustik (örn. komik müzik) veya davranışsal (ör. pandomim) olmak üzere çeşitli modlar içerebildiğinden mizahı alımlayıp anlamlandırma süreci görünenden daha karmaşık hâle gelmektedir. Bu durum, mizah çalışmalarını kültürle bağlantılı "dil" konusu ile daha tekil bir süreç olan "bilişsel" yapıları düşünmeye, bu kavramların arka planını çözümlenmeye yönelmektedir.

"Ötekilerle" ilişkileri ya birey/grup, ya da grup/grup biçiminde gerçekleşen insanlar arası iletişimde mizahın en görünür işlevi olan "dil" söz konusudur. Özellikle mizahın belirli bir dille olan ilişkisi içinde ortaya çıkan dil meselesinde, mizahın etkili olabilmesi için, neye gönderme yaptığının, hangi bilinen kültürel, toplumsal veya dilsel bağlama dayandığının anlaşılması gerekir (Feneglio ve Georgion 2007: 9). Çünkü her dilin kendine özgü dünya görüşü vardır. Bu dillerde gelişme basamakları, nesnelere önemi ve "bilgi"

alanlarına gittikleri yol farklılık gösterdiğinden evreni yorumlama biçimleri de bu oranda birbirinden ayrılacaktır. Biz dilde yalnız bir düşünmeyi değil, bir değerlemeyi de hazır olarak buluruz. Sözcüklerimizde belli birtakım değerlemeler nesnellik kazandığından dilin değer duygumuz ve bununla birlikte davranışlarımız üzerinde de bir etkisi vardır (Gökberk 2011: 71). Gülmece, bireyin ifade zenginliğine göre kendini geliştirdiği, insan düşüncesini şekillendirdiği dilin bilinçaltı kullanımlarından oluşur. Dil dizgelerinin birbirine karıştırılmasıyla ve bu dizgelerin bozulmasıyla birçok gülmece öğeleri yapılabilmektedir (Özünü 1999: 32).

İnsan zihni tüm bilgilerin işlendiği ve bireyin içinde bulunduğu dünyayı alımlamasını sağladığı belli bir düzen içinde çalışır. Bilinci işleyerek ona yeni bir şekil kazandıran dil aracılığıyla gerçeklik, farklı dili konuşan toplumlarca farklı sınıflandırılmakta ve simgeleştirilmektedir (Whorf 1959: 235). Bu bakımdan dil, insanın düşünme pratikleri üzerinde etkilidir ve ona yön verir. İçgüdüsel olmayan, edinilmiş kültürel bir işlevi olması sebebiyle dil, öznel ve devingen bir yapısı olan düşünce ile birlikte anlamlandırılır (Sapir 1921: 2). Bilişsel süreçleri dâhilinde, sistematik bir düzen içinde dilbilgisi özelliklerini şekillendiren ve sözvarlığını oluşturan kavramlar gerçeklik algımızın kurucu unsurları konumundadır. Topluma ve o toplumun konuştuğu dile özgü bazı kavram ve anlamların çağrıştırdığı imgeler, o dilin kendi sembol alanı içerisinde ve bu sembollerin sahip olduğu duyuş derecesine bağlı olarak anlaşılıp hissedilebilir. Bu nedenle bir dil tarafından oluşturulmuş mizahı, başka bir dile çevirmek her zaman aynı komik veya şaşırtıcı etkiyi yaratmayacaktır, mizahın o duruma özgü yapısı sadece kendisini şekillendirdiği dilde mevcut olabilir.

Mizah, sosyal bir bağlamda gerçekleşmenin yanı sıra, belirli türden bilişlerle de karakterizedir. Mizah üretmek için, bireyin çevreden veya bellekten gelen bilgileri zihinsel olarak işlemesi, fikirlerle, kelimelerle veya eylemlerle yaratıcı bir şekilde oynaması ve böylece başkaları tarafından algılanan esprili bir sözlü ifade veya kakhaha gibi komik sözsüz bir eylem yaratması gerekir. Mizahın alımlanmasında, gözlerimiz ve kulaklarımız aracılığıyla bilgiyi (birisinin söylediği veya yaptığı bir şey veya okuduğumuz bir şey) alırız, bu bilginin anlamını işleriz ve onu tehlikeli, eğlenceli ya veya komik gibi ifadelerle değerlendiririz (Martin 2007: 6). “Gülme”nin ortaya çıkmasına ve bir iletişim şekline dönüşmesine kadar mizahın geçirdiği evreler “dil”in bilişe olan yolcuğunu temsil eder. “Malzemesi eğlendirici; kuramları ve felsefesi ciddi” olan mizah kültürel ve dilsel olduğu kadar “algılama, anlama ve değerlendirme süreçlerini içeren bilişsel bir olgudur” (Öğüt Eker 2014: X). Ralph Waldo Emerson, “Komik” başlıklı bir makalesinde, mizahı, gülünç tarzda içkin hâliyle ideal ve gerçek ya da tasarım ve uygulama arasında bir çatışma olarak şekillendirirken, bu durumun, zihnin gevşemesini ve dolayısıyla kakhaha üretimini içeren bir dizi hızlı bilişsel değişim sonucu ortaya çıktığını düşünür (Eagleton 2019: 73). Mizahın kullandığı uyumsuzluğun gövdesinde aynı anda yer alan komik ve ciddi unsur, bilişin çatışma hâlinde olan tarzlarını yansıtır ve gerçekliğin doğasında da sürekli rekabet hâlinindedir.

Gülmece olayının anlatımında biri yüzeyde, diğeri alt yapıda olmak üzere iki ayrı metin (sözlü veya resimsel bir metin de olabilir) bulunmaktadır. Yüzeydeki metnin nasıl biteceğini, olayı dinleyenler veya okuyanlar gözlerinde canlandırma aşamasındayken birdenbire yüzeydeki metin, önceki metin öğelerinin tam tersi birtakım öğeler içerdiği zaman, dinleyici veya okuyucuların gözlerinde canlanmakta olan metin bambaşka bir öğeye dönüşür (Raskin 1985, Özünü 1999: 31’den). Mizahın bu görüntüsü uyumsuzluğu temsil

eder. Uyumsuzluk kuramına göre gülme davranışının meydana gelme sürecinde ilki tutarsız ve aykırı birden çok durumun yan yana gelmesi, ikincisi sürpriz unsuru olmak üzere iki koşul bulunur. Düşünce ve algı arasında ortaya çıkan bu uyumsuzlukta, algının düşünce üzerindeki etkisi, hazzı meydana getirerek süreci gülme ile sonuçlandırır. “Mizah bilişsel olarak nasıl işlenir?” sorusuna tarih boyunca bu tarz iki aşamalı modeller geliştirilmiştir. Suls (1972, Ruch 2008: 26’dan) bu tarz bir modelin en iyi bilinen yöntemini tanıtır. Bu modele göre, “algılayan” konumundaki kişinin, mizahi unsuru komik bulmak için iki aşamadan geçmesi gerekir. İlk aşamada, “algılayan”, mizahi durum sona erdiğinde henüz onaylanmamış metin hakkındaki beklentisini bulur, başka bir deyişle, alıcı, can alıcı noktada bir tutarsızlıkla karşılaşır. İkinci aşamada, algılayan, bilişsel bir kural bulmak için bir tür problem çözme eylemine girer, bu da can alıcı noktanın (komik duygusunun gerçekleştiği nokta) şakanın ana kısmından takip edilip çıkarılmasını, bağlantı kurulmasını ve uyumsuz kısımları uzlaştırmasını sağlar. Suls’un modeline göre, ikinci aşamanın iki olası sonucu vardır: Eğer kural bulunup, can alıcı noktanın kodları çözümlerse kahkaha ile sonuçlanır, bu kodlar bulunmazsa şaşkınlık olur (Ruch 2008: 26). Mizahın temellendirildiği bu bilişsel süreçte şaşkınlığın gerçekleşme sebebi mantıklı kabul edilse de kodlarının çözümünün her zaman kahkaha ile sonuçlanacağı düşüncesinde fikir ayrılıkları vardır. Sorun çözen bir bilgisayar programının akış şemasını ödünç alan bu modelin, mizahın problem çözme faaliyeti olarak görülmesinin ötesine geçemeyeceği ileri sürülmüştür. Tutarsızlığı çözdükten sonra da bilişsel süreçlerin devam etmesi muhtemeldir. Ayrıca uyumsuzluk her zaman fark edilmeyebilir, duygusal ortam buna izin vermediği için anlamlı olmayabilir ya da anlaşılabilir. Michael Apter (1982) ise bu zihinsel süreci tanımlamak için “sinerji” terimini kullanmıştır. Apter’e (1982, Martin 2007’den) göre, mizahta birey şakacı yollarla fikirleri ve davranışları manipüle ederek onları gerçek-sahte, önemli önemsiz, tehdit edici-güvenli gibi zıt yönleriyle anında algılar. Mizahın bahsedilen bu bilişsel alanı kullanma biçimi değişik anlam “düzeyleri” arasındaki etkileşimi hissedilmeye dayanır. Anlam düzeylerini ayırt edebilme yeteneği, ilişkilerini algılayabilmeyi, söz konusu bağlam içindeki görece önemleri değerlendirebilmeyi ve sonra neredeyse eş zamanlı olarak bütünsel bir izlenim edinebilmeyi gerektiren karmaşık bir hünerdir (Paoulos 1996: 56). İnsanın mizahi anlamlandırabilmesi ve buna cevap verebilmesi ise hiçbir bilgisayarın yapamayacağı üst düzey insani bir hünerle nitelendirilir.

Aklın mizah için gerekli olduğu açıktır, akıl olmaksızın uyumsuzluğun farkına bile varamayız, ayrıca mizahi yaratabilmemiz ve ondan zevk alabilmemiz de olanaklı olmaz. Fakat tekil olarak nitelediğimiz bilişsel sürecin, bellek ve yaratıcılık gibi diğer bilişsel süreçleri etkilediğini düşündüğümüzde mizahi anlamlandırmada kolektif ve bireysel tüm süreçlerin iç içe ve birbiri ile etkileşim hâlinde olduğunu görürüz. Mizahın bilişsel oyun olarak da görülmesi, duygusal ve kültürel boyutunu bilişsel mekanizmalarına entegre etmek için bir çerçeve sağlayabilir (Martin 2007: 111) Mizahın ortaya çıkışında esprili malzemeyi seçmek için geliştirilmiş kültürel ve bireysel bellek, seçici dikkat daha fazla özen gösterilmesine bağlı olarak bilişsel alana katkıda bulunur.

### **Sonuç**

“Gülme”nin ne olabileceğinin sorgulandığı, mizahın kültüre, belleğe, dil ve bilişsel indirgenerek ayrıntılı bir kuramsal çerçevenin verilmeye çalışıldığı bu çalışmada, sosyal yaşamı anlamak için ciddi bir mizah anlayışının gerekli olduğunu iddia etmenin sağlam nedenleri olduğu sonucuna varılmıştır. Nitekim rahatlatma, dışa vurma, tepki, eleştiri, eğlence, savunma gibi birçok nedenden dolayı yaratılan mizahın, sosyal ve bireysel yaşamın

devam edebilmesi adına merkezî ve gerekli bir rol üstlendiği açıktır. İnsan toplumlarının, sosyal ve kültürel örgütlenmelerine göre “gülme”, durumu, şekli veya miktarı değişse de kahkaha olasılığının olmadığı, belleğinden ve dilinden mizahın beslenmediği bir millet düşünülemezdir. Bu mizahi özellik, toplumlara verilen ekstra bir süs veya desen niteliğindeki davranışın ötesinde sosyal yaşamın merkezindedir. Böylelikle mizahın eşzamanlı özgülüğü ve evrenselliği paradoksu aynı ışıktaki anlaşılabilir. İnsanların biyolojik özelliklerinden ziyade, sosyal kodlara sahip olma zorunluluğundan ve bileşenlerinden ötürü evrenselken, kültürel kodlar toplumdaki topluma ve zamanla farklılık gösterdiği için içeriğinin değişmesi mizahı özgül kılmaktadır. Bu nedenle mizahı kavramak ve üzerine çalışmak için yerli ve egzotik bilgi açıkça belirtilmeli, gülmenin ve mizahın temellendirildiği teoriler, çeşitli insanlara ve tarihsel dönemlere yayılmış veri çeşitliliği hesaba katılmalıdır.

Hiçbir şeyin iyi bir mizahtan daha iletişimsel olmadığı düşünüldüğünde mizah, sosyal ilişkiler için bir metafor olarak görülse de mizahın bilişsel yönü onu kolektif olanla eş zamanlı tekil bir evrende de inceleme zorunluluğu kılmaktadır. Mizahın bilişsel yönü irdelendiğinde dile bağlı temellendirilen insan düşüncesinin çeşitli aşamalardan ve problemler çözme basamaklarından geçtiği görülmüştür. Fakat bununla birlikte bilişsel süreçlerin belleği ve yaratıcılığı etkilemesi mizahın kolektif ve tekil süreçlerinin birbirinden ayıramayacağı gerçeğini ortaya çıkarmıştır.

Gelişen teknoloji, değişen zamanla kültürler ve metinlerarasılığın sınırlarında dolaştığımız bir dönem yaşanmaktadır. Parmaklarımızın ucundaki dünya, metinlerimizi ortak kılmakta mizahın geleneksel rolü, modern kitle eğlence endüstrisi formlarına dönüşme eğilimi göstermektedir. Görüntüler üzerine kurulu sanal gerçeklik de aşamalı olarak sanal bir mizah evreninin oluşmasına doğru evrilmektedir (Baudrillard 2015: 8). *Bütün görüntülerin, kullanılan mesajların, ifadelerin birbirini andırarak ve birer kopya niteliği taşıyarak çoğaldığı bu yeni evrende orijinal olandan bahsetmek neredeyse imkânsız hâle gelse de* (Ulu Aslan 2018: 72) bu çalışmada, “gülme” ve “mizah” söz konusu olduğunda kültürel, dilsel ve bireysel sınırların çizildiği, ortaya çıkardıklarımızın bir memleket edinme gereksinimi içine girdiği veya bu doğrultuda şekillendiği görülmektedir. Modern birey, elinde bulunan malzemenin tarihe gömülmesini izlemek yerine yönünü ona çevirerek onu tekrar kullanmak düşüncesi ile yüzleşmek, geçmişe ve geleceğe yönelik bir mizansene ve doğallığı koruma altına alınmış özgül bir bölgeye dönüştürmek, kültürel belleğinin sınırlarını zorlamak zorundadır.

#### NOTLAR

1. Emik yapılar; incelenen kültürün üyeleri tarafından anlamlı ve uygun görülen kavramsal şemalar ve kategoriler açısından ifade edilen analizlerdir. Araştırılması yapılan kültüre mensup insanların “ne şekilde” düşündüğünü araştırır. Etik olanın tersine yerel özellikler gösterir ve toplumdaki topluma değişir. Bu nedenle epistemolojik varsayımları heterojen bir dağılım gösterir. (Ayrıntı için bkz. Moris, Michael. Views From Inside and Outside: Integrating Emic And Etic Insights About Culture And Justice Judgment. *Academy of Management Review*, 1999: 24/4. 1781-796.)

#### KAYNAKÇA

- Aktuğlu, Işıl Karpat ve Eğinli, Ayşe. “Temel Küresel Reklam Stratejilerinin Belirlenmesinde Kültürel Farklılıkların Önemi”. *Selçuk İletişim*, 6, 3, (2010): 167-183.
- Anday, Melih Cevdet. *Gelişen Komediya*. İstanbul: Adam Yayınları, 1984.
- Assman, Jan. *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais ve Dünyası*. Çev. Çiçek Özbek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Batur, Enis ve Selçuk Demirel. *Bir Balık Bir Başka Balığa Onu Sevdiğini Söyleyebilir mi?* İstanbul: Gelengi Yayınları, 2010.

- Baudrillard, Jean. *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*. Çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu- Batı Yayınları, 2015.
- Baudrillard, Jean. *Tüketim Toplumu*. Çev. Hazal Deliçaylı- Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2012.
- Bayraktar, Zülfikar. "Mizah teorileri ve Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili". Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2010.
- Bergson, Henri. *Gülme*. Çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2014.
- Billig, Micheal. *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage Publications, 2005.
- Cebeci, Oğuz. *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.
- Çamurdan, Esen. *Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2010.
- Eagleton, Terry. *Kültür Yorumları*. Çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Eagleton, Terry. *Mizah*. Çev. Melih Pekdemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019.
- Fenoglio, Irène ve François Georgeon. *Doğu'da Mizah*. Çev. Ali Berktaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Gökberk, Macit. *Değişen Dünya Değişen Dil*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Gültekin, Tuba ve Buse Peker. "Sanatta Toplumsal Eleştiri Sürecinde İroni Kavramı, Dil ve Söylem Analizi". *İdil*, 19, (2016): 149-168.
- Hofstede, Geert. "Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context". *Online Readings in Psychology and Culture*, (2011): 2 (1).
- Kierkegaard, Søren. *İroni Kavramı*. Çev. Sila Okur. Ankara: İmge Yayınevi, 2009.
- Martin, A. Rod. *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Burlington, MA: Elsevier Academic Press, 2007.
- Monreall, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çev. Kubilay Aysever ve Şenay Soyer. İstanbul: İris Yayınları, 1997.
- Moris, Michael. Views From Inside and Outside: Integrating Emic And Etic Insights About Culture And Justice Judgment. *Academy of Management Review*, 24/4 (1999): 1781-796
- Nesin, Aziz. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Akbaba Yayınları, 1973.
- Öğüt Eker, Gülin. *İnsan Kültür Mizah: Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2014.
- Özünlü, Ünsal. *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yayınları, 1999.
- Parvulescu, Anca. *Gülme*. Çev. Mustafa Doğan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Pauolos, J. Allen. *Matematik ve Mizah*. Ankara: Sarmal Yayınları, 1996.
- Ross, Alison. *The Language of Humour*. London and New York: Routledge, 1998.
- Ruch, Willibald. "Psychology of Humour". *The primer of humor research*. Berlin: Mouton de Gruyter, (2008): 17-100.
- Sapir, Edward. *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt Brace, 1921.
- Sanders, Barry. *Kahkahannın Zaferi*. Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Schacter, Daniel. *Belleğin İzinde: Beyin, Zihin ve Geçmiş*. Çev. Eda Özgül. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Ulu Aslan, Emine. "Metinlerarası Bir Okuma: Pinokyo'yu Kral Übü'nün Dünyasına Bırakmak", *The Journal of International Social Research*, (2008): 11/ 57, s.69-76.
- Usta, Çiğdem. *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Whorf, Benjamin Lee. *Language, Thought and Reality*. The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, 1956.