

ŞARKI SÖZÜ YAZARLIĞINA MİZAHİ YAKLAŞIM: SONER GÜNDAY ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doç. Dr. Uğur Keskin *

Doç. Sancar Tunalı **

Özet: Bu makalede, sanatsal bir eylem olan şarkı sözü yazarlığına mizahi bir biçim kazandıran karikatürist Soner Günday'ın "Orçun KuneK" adlı çizgi karakteri, Henri Bergson'un gülme kuramı ekseninde incelenmiştir. Günday'ın mizahi yaklaşımının seçilme nedeni, gülme davranışına kaynaklık eden komik/gülünç hususlara ilişkin başlıca ilkelerin, Orçun KuneK karakteri ile anlamlı bir biçimde örtüşüyor olmasından ileri gelmektedir. Orçun KuneK karakterine atfedilen şarkı sözlerine yoğunlaşmak suretiyle yürütülen incelemede, Günday'ın mizah anlayışı tahlil edilerek betimlenmiştir. Makalede, nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, çalışma materyali, doküman inceleme tekniğine uygun olarak incelemeye konu edilmiştir. Yapılan incelemelerde, mizah yapma tarzının bir yansıması olarak Günday'ın, eserlerinde başta kelime ve karakter komiği olmak üzere durum, biçim ve davranış komiğine de yer verdiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Şarkı Sözleri, Mizah, Soner Günday, Henri Bergson.

* Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi, Yunus Emre Kampüsü AÖF Binası, Eskişehir, ugurkeskin@anadolu.edu.tr
ORCID: 0000-0003-2740-4120

** Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Opera Ana Sanat Dalı, Eskişehir, stunalı@anadolu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6370-0109

A HUMOROUS APPROACH TO SONGWRITING: AN RESEARCH ON SONER GÜNDAY'S COMIC LYRICS

Assoc. Prof. Dr. Uğur Keskin*

Assoc. Prof. Sancar Tunalı**

Abstract: In this article, "Orçun KuneK", the cartoon character created by Soner Günday, which gives a humorous form to the artistic activity of songwriting has been examined in the axis of Henri Bergson's laughing theory. The reason why Günday's humorous approach was chosen stems from the fact that the main principles of the comic / humorous issues that are the source of laughter behavior significantly overlap with the character of Orçun KuneK. In the study conducted by concentrating on the lyrics attributed to the character of Orçun KuneK, Günday's sense of humor is analyzed and described. In this article, qualitative research method was used and the study material was examined in accordance with the document analysis technique. As a reflection of the style of humor, Günday has included the comic, word and character comics, as well as the situation, form and behavior comics in his works.

Keywords: Music, Lyrics, Humor, Soner Günday, Henri Bergson.

* Anadolu University Faculty of Business Administration, Yunus Emre Campus AÖF Building, Eskişehir, ugurkeskin@anadolu.edu.tr
ORCID: 0000-0003-2740-4120

** Anadolu University State Conservatory, Performing Arts Department, Opera Department, Eskişehir, stunalı@anadolu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-6370-0109

1. GİRİŞ

Bu makalenin en genel amacı, şarkı sözlerine getirilen mizahi yaklaşımlar üzerine değerlendirmelerde bulunmaktır. Söylemsel bir eylem olan şarkı sözleri, hem şiir ve edebiyat hem de ses temelli bir eylem olan müziğin ayrılmaz bir bileşeni olma özelliğini taşımaktadır. Müzik ve şarkı sözleri, bir üst evren olarak “sanat” genel kapsamı içinde yer aldığı için, makale konusuna başlangıç niteliğindeki bu anlatımlarda sanat, müzik, şiir gibi görece daha kapsamlı alanlardan, şarkı sözü alt alanına doğru bir anlatım gerçekleştirilmiştir. Buradan da şarkı sözü yazarlığına mizahi yaklaşım gibi, bu makalenin spesifik çalışma alanına doğru geçiş yapılmıştır.

Sanat, en genel anlamda ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi, etkinliğin sonunda ortaya çıkan nesnenin, bir diğer deyişle sanat yapıtının fiziksel anlamda bir cisim olmasıdır. İkincisi ise dilsel (anlamsal) bir metin olması durumudur. Dilsel-anlamsal nitelikteki ikincilere “özgür sanatlar” adı verilmektedir (Bozkurt, 2014, s. 19). Tarihteki ilk müzik yazımı sayılan besteler, dorudan bir şiirin sözcükleri üzerine yazılan ve okunuş biçimini belirten notalardan meydana getirilmiştir (Lacoste, 1986, s. 19, Aktaran Bozkurt, 2014, s. 19). Günümüzdeki durum, tarihin en eski dönemlerindeki kadar çok da farklılaşmış görünmemektedir çünkü tıpkı tarihteki kadim örnekler gibi günümüzde de örneğin Attila İlhan, Yusuf Hayaloğlu ve Ahmed Arif gibi birçok şairin şiirlerinin, şarkı sözü olarak da işlev üstlendikleri görülebilmektedir.

Levi-Strauss’a göre (2018, s. 71) müzik, zaten dilde içkin olan ses boyutunu öne çıkarmaktadır. Levi-Strauss, (2018, s. 70) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: Harfleri kullanarak temsil edilen sesler, birleşerek kelimeleri oluşturmaktadır. Kelimeler ise cümleler kurmak amacıyla bir araya getirilmektedir. Müzikte ise kelimeler bulunmamakta, temel bileşen olan notalar bir araya getirilerek dil örneğindeki “cümle”, melodik

bir ifade olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla dilde üç belirgin düzey (harf, kelime, cümle) söz konusuken müzikte kelime düzeyi atlanarak doğrudan cümle yapısına ulaşılmaktadır.

Platon (2018, s. 65), sözün, müziğin ayrılmaz bir parçası olduğu fikrini benimsemektedir. Platon’un müziğe bakışında, İtalya seyahatinde görüştüğü Pisagor’un görüşlerini benimseyen Philolaos ve Arkhytas’ın etkisi bulunmaktadır (Hilav, ty, s. 4). Platon, sözün, müziğin ayrılmaz bir parçası olduğunu vurgulamakla birlikte, özellikle şiir ve tragedya karşı olumsuz görüşler öne sürmüştür. Bu görüşlerini daha da ileri götüren Platon (2018, s. 349), şair ve tragedya yazarlarının sansürlenmesi ve ideal devlette yer almamaları gerektiğini savunmuştur. Sanat karşıtı bu görüşüne gerekçe olarak Platon (2017, s. 42-42), sanatsal uğraşların somut bir fayda sağlayan ürün ortaya koymadığını ileri sürmüştür.

Platon’un öğrencisi Aristoteles (2008, s. 5), Poetika adlı eserinde Platon’un bu fikirlerine kısmen karşılık vererek sanata karşı daha makul görüşler ifade etmesine, Nikomakhos’a Etik adlı kitabında söz konusu olumlu ve makul görüşlerini sürdürmesine karşılık (Aristoteles, 2017, s. 131-134), taklit etkinliği yapmaktan ibaret olduğunu öne sürdüğü sanatçıya (şaire), tıpkı hocası gibi düşük statü vermeye devam etmiştir. Platon ve Aristoteles’in sanatçıya tanıdıkları söz konusu düşük statü, istisnalar dışında on sekizinci yüzyıla kadar yaygın kabul görmüştür (Özlem, 2006, s. 26).

“Bedenini çalıştıran o kadar çok kişi varken zekâsını işleten ne kadar da az! Boş bir gösteriye eğlence diye nasıl akın akın gidiyor insanlar ve güzel sanatların çevresini ne büyük bir çöl kaplamış!” diyerek sanata karşı yeterince ilgi gösterilmemesini eleştiren Romalı düşünür Seneca (2018, s. 292) gibi istisnalar dışında sanata karşı olumsuz yaklaşım devam etmiş, Platon ve Aristoteles’in sanata karşı olumsuz yaklaşımlarına benzer görüşler öne sürülmüştür.

Doğu dünyasında varlığını sürdüren sanat hamiliği, Orta Çağ boyunca oluşan (evrensel sanat mirası anlamındaki) eksik halkayı tamamlamıştır. Tarihsel köken bağlamında Orta Asya ve İranda çok daha kadim bir geleneğe dayanan bu kültür; şarkı, müzik ve şiir sanatı üzerine oluşturulmuştur. Bu kültür sayesinde hükümdar ya da devlet büyüklerinin takdir ve beğenisini kazanan sanatçılar, sultanlara layık ödüllerle mükâfatlandırılmayı umabilmişlerdir (Bebel, 2019, s. 97-98). Doğu dünyasındaki bu olumlu yaklaşım, Batı dünyasında ancak on dördüncü yüzyıl İtalya'sındaki sanat hamiliği/ patronajı biçiminde belirginleşmeye başlamış ve gelişme kaydetmiştir (İnalçık, 2018, s. 8-9). Bu tarihi gerçekliklerden yola çıkarak, makalede üzerinde durulan ve dolaylı da olsa kaynağı Türk müziğinin sözlerine dayanan anlatımları, özü itibarıyla Doğu dünyasının kadim şiir geleneğine dayandırmak mümkün olabilmektedir.

Descartes, “düşünüyorum öyleyse varım” sözleriyle ifadesini bulan o ünlü akıl yürütmesine, bireyciliğin temelini atan görüşleri sayesinde ulaşmıştır (Descartes, 2018, s. 58). Bu nedenle Descartes, başkalarına ve dışsallığa karşı olarak kendilik bilincinin ve içselliğin ortaya çıkışının anlamlı bir uğrağı olma özelliği taşımaktadır (Corcuff, 2016, s. 11). Ayrıca on sekizinci yüzyıldan itibaren sanata bakış açısındaki olumluya dönen gidişat, özellikle şiirde eski rejimlerin eskimiş kalıplarında kasılıp kalmış seçkin azınlığın karşıtı olarak ortaya çıkan romantizm anlayışına bağlı olarak belirginlik kazanmaya başlamıştır (Gasset, 2017, s. 20).

Felsefi bir disiplin olarak estetik on sekizinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Hızlı bir şekilde teknolojiye dönüşerek gelişen, günümüze kadar dünyanın çehresini belirleyen, kurgulayıcı doğa bilimleri temelinden doğan Yeni Çağın akılcılığı tarafından da desteklenmiştir (Gadamer, 2017, s. 28). Felsefi estetiğin kurucusu Baumgarten, şiir sanatının üstünlüğünü, onun yeni bir bakış sunabilmesinde

bulmuştur (Özlem, 2006, s. 48). Benzer bir görüşü savunan Lessing (2019), sanatsal yetilerin öz niteliklerini ısrarla vurgulaması ve eleştireliliğiyle Alman aydınlanmasının öncüsü olmuş ve Kant'ı derinden etkilemiştir. Kant, güzelin ve sanatın yaşanmasına ilişkin kendine has felsefi soru olan güzele ilişkin deneyimde neyin bağlayıcılığı bulunduğu, öznel beğeni tepkisinin ne ifade ettiği sorularını sormuş (Gadamer, 2017, s. 32), pratik amaçlar ve teorik kavramlar karşısında, estetik olanın bağımsızlığını savunmuş, “güzelden hoşlanmak” demek olan “çıkarsız hoş gitme” anlayışını benimsemiş (Gadamer, 2017, s. 34), en nihayetinde ise şiire sanatlar hiyerarşisi içinde en yüksek yeri ayırmıştır (Özlem, 2006, s. 48).

Hegel (2019, s. 22-25), Estetik adlı eserinde Kant, Schiller, Goethe, Schelling, Winckelmann ve Schlegel'in sanata bakışlarını sırasıyla özetlemiştir. Hegel (2019, s. 39-40), şiir sanatına ilişkin kişisel görüşünü ise şu sözlerle ifade etmiştir: “Şiir sanatının karakteristik özelliği, müziğin ve resmin, sanatı kendisinden öğür kılmaya başladığı duyuşal ögeyi tane ve onun tasarımına tabi kılma gücünde yatar (...) Şiirsel tasarımın esas ögesi şiirsel hayal gücüdür ve tinin kendisinin zihinde canlandırılmasıdır ve bu öge bütün sanat biçimleri için ortak olduğundan, şiir sanatı bunların hepsinin içinden geçer ve kendisini bunların her birinde bağımsız biçimde geliştirir. Şiir sanatı, kendinde, özgür hâle gelmiş olan ve kendi gerçekleşimi adına dışsal duyuşal maddeye bağlanmayan tinin tümel sanatıdır.”

Nietzsche (2018, s. 8), sanatın her türlüşünü yalan olarak niteleyen, olumsuzlayan, lanetleyen, yargılayan Hristiyan öğretilerinden daha büyük bir zıddı olmadığını ileri sürmektedir. Nietzsche bu ağır eleştirisini, zaman sınırlaması gözetmeksizin yapmaktadır fakat yukarıdaki anlatımlarda da değinildiği üzere, söz konusu eleştiriye Orta Çağ dönemi ile sınırlandırmanın daha doğru olacağını ifade etmek daha makul görünmektedir. Nietzsche (2018, s. 38), birçok

konuda olduğu gibi, sanata bakış açısı konusunda da Schopenhauer'dan etkilendiğini inkâr etmemekte, Schopenhauer'un (2018, s. 198) İsteme ve Tasarım Olarak Dünya adlı kitabındaki şu görüşleri nakletmektedir: Şarkının doğasına yakından bakılarak örnekler seçildiğinde, ayırıcı nitelikleri ortaya çıkabilmektedir. Söz yazarının bilincini, kendi istenci doldurmakta; bir miktar hüznün içerse de coşku, tutku ve dokunaklı duygu durumlarını yansıtmaktadır. Nietzsche'nin (2014, s. 80) kendisi ise büyü şarkılarıyla sihirli sözler söylemeyi, şiirin kaynağı olarak açıklamaktadır. Bunu da Antik Yunanlıların şiire, öngörü olarak başvurmaları ve altılı uyak ölçüsünün Delfi tapınağında kullanılıyor olmasına dayandırmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıl düşünürlerinden Lafargue (2018, s. 51-52), "kapitalist uygarlığın süsü" olarak nitelendirdiği lüks ve sanatı ağır bir biçimde eleştirmekte; şiir ve müzik de dâhil olmak üzere bütün sanat dallarının, parasal boyutu ön plana çıkardığını öne sürmektedir. Bu özelliklerinden dolayı sanatı, parayla yapılan her türlü ticaret (hatta aşağılayıcı olanlar da dâhil olmak üzere) ile aynı kategoride ifade etmektedir. Lafargue (2018, s. 59) ayrıca sanat icra edenlerin, kölece ve büyük bir saygıyla, "sermaye" denilen efendiye yakınlık gösterme gayretine girerek yaranmaya çalıştıklarını belirtmektedir. Eleştirisinin son noktasında Lafargue (2018, s. 30), ileri sürdüğü olumsuz yönleri nedeniyle sanatın yeryüzünden silinmesi gerektiğini ileri sürmektedir.

Yeniden üretim teknolojisinin gelişmesi, sanatsal/kültürel miras içindeki geleneğin değerini yıkıcı bir biçimde etkilemektedir (Benjamin, 2015, s. 16). Örneğin fotoğraf plakları sayesinde istenilen sayıda baskı çıkarılabilmektedir. "Sahici" baskının hangisi olduğunu sormanın da gereği kalmamaktadır. Sanatsal üretimde sahicilik kıstası arama bırakıldığı an, sanatın toplumsal

işlevi tümünden değişmeye yüz tutmaktadır (Benjamin, 2015, s. 21). Şiir ve şarkı sözü gibi yazınsal eserlerin tekrar üretimi diye bir şey söz konusu olamamaktadır. Yazınsal eserlerin görsel olanlar karşısındaki avantajlı yönü de bu noktada kendini belli etmektedir.

Badiou'ya göre; bilim, politika, sanat ve aşk/sevgi felsefeyi öncelemektedir. Felsefenin öncülü olan bu dört unsur, yaratıcı deneyimleri ifade etmektedir (Badiou, 2011, s. 16). "Felsefe, sanata çok yakındır fakat yalnızca sanatın duyuşal araçlarına sahip değildir" diyen Badiou (2011, s. 21-22), felsefeyi, birinin bir başkasına özgür seslenişi olarak nitelemektedir. Tıpkı Nietzsche'nin şiirleri, ya da Atina sokaklarında gençlerle konuşan Sokrates gibi. Badiou'nun bakış açısıyla değerlendirildiğinde, söyleme dayalı sanat eserleri, özellikle de günümüz şarkıları, sözleri aracılığıyla başkalarına hatta kitle iletişim araçları sayesinde çok geniş insan topluluklarına özgür bir biçimde seslenebilmektedir.

2. LİTERATÜR ÖZETİ

Bu makalenin yazımı sürecinde yapılan literatür taramasında Soner Günday'ın çalışmaları/eserleri üzerine herhangi bir akademik yayına rastlanmamıştır. Yalnızca Meraki (2010, s. 82) tarafından yapılan yüksek lisans çalışmasında, okumaktan hoşlanılan karikatüristler arasında çizerin ismine yer verildiği belirlenmiştir. Bergson üzerine yapılan çalışmalar ise genellikle onun mistik oluşu ya da sezgi konusundaki görüşleri üzerine odaklanmaktadır (Gündoğan, 2013, s. 11). Felsefenin farklı alanlarında eserler veren Bergson ile ilgili çok sayıda bilimsel yayın bulunmasına karşılık, gülme/mizah konusuna bakış açısı özelinde yapılan çalışmaların çok daha sınırlı olduğu görülmektedir. Butler (2015), Erkek (2017), Ülper Oktar (2018) ve Tek (2018) tarafından yapılan yakın tarihli çalışmalar, Bergson'un gülme davranışı eksenli olarak yürütülmüş olmalarına karşılık, konu-

bakış (subject-aspect) ayrımı bakımından, bu makaleden farklı amaçlar doğrultusunda kaleme alınmışlardır. Şayet bilim “yan yana koymak ve ilişki kurmak” şeklinde tanımlanacak olursa, Günday’ın çalışmaları ile Bergson’un mizahi yaklaşımını yan yana koyarak söz konusu ilişkiyi ele alan geçmiş dönemli herhangi bir çalışmanın yapılmadığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

3. YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR

Bu makale, nitel araştırma yöntemine uygun olarak yapılandırılmıştır. Makalenin çalışma kapsamındaki mizahi nitelikli şarkı sözleri, içerik incelemesi yoluyla değerlendirilerek yorumlanmıştır. Makalede, Bergson’un gülme/komik kuramı bağlamında Günday’ın mizahi şarkı sözlerinin içerikleri incelemeye konu edilmiştir. Makale, Günday’ın mizah üslubunu anlamaya yönelik olduğu için betimsel bir özelliğe sahip bulunmaktadır. Bu makalenin felsefi ve teorik arka planına dönük kaynak taraması yapılmış, ayrıca ilave aktarım, açıklama, yorum ve değerlendirmelere de yer verilmiştir. Doküman/içerik incelemesine dayandırılan makalede, anlatıya (narrative) dayalı araştırma deseni kullanılmıştır. Gürbüz ve Şahin’e (2018, s. 112) göre anlatıya dayalı araştırma desenine, duygusal olarak güçlü yönleri sahip olduğu için başvurulmaktadır. Bu araştırma deseninde, olgular, zenginleştirilerek güçlü kılınabilmektedir.

Günday’ın “Orçun Kunek” mizah yazılarının, Leman mizah dergisinin 1992 yılında yayınlanan 46. sayısında başlayıp (derginin bazı sayılarında çizerin eseri bulunmamaktadır), 17 Haziran 2000 tarihli 449. sayısına kadar devam ettiği düşünüldüğünde yaklaşık 8 yıl süren geniş bir arşiv söz konusu olmaktadır. 1999 yılında yayınlanan ve Orçun Kunek karikatürlerinden derlenen Oh Bebek adlı kitabı, Günday’ın çizim ve anlatımlarına toplu bir biçimde ulaşabilme olanağı sağlamaktadır. Bu makalede inceleme

odağına alınan kitap, Günday’ın çizerlik yaşamı süresince kaleme aldığı çizim ve anlatımları temsil edebilecek ölçüdeki veri doygunluğunu sağlayacak bir yazım hacmine sahip bulunmaktadır. Bir diğer deyişle, makalenin çalışma evreni, Orçun Kunek karikatür bandındaki çizim, görsel ve anlatımların bütününden meydana gelmektedir. Bu makale ise söz konusu evreni temsil eden örneklem olan 38 albüm kapağı (36’sı kaset/CD, 2’si film müziklerinden oluşmaktadır) ve 14 klipten oluşan Oh Bebek kitabı ile sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla bu makalede, tek denekli çalışma biçimine uygun olarak, belirlenmiş bir karikatür tipi olan Orçun Kunek karakterine ilişkin mizahi unsurlar incelemeye konu edilmiştir.

4. İNCELEME: GÜNDAY’IN ŞARKI SÖZÜ YAZARLIĞININ BERGSON’UN GÜLME KURAMI KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu makalede analize (bütünü parçalara ayırmaya) dönük olarak yürütülen çalışmalarda, Günday’ın her bir şarkısının sözleri kendi içinde ayrı ayrı fakat genel bütün ile olan ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Her bir şarkının özgün niteliklerini belirginleştirecek şekilde yapılandırılan açıklama ve izahların, okuyucu tarafından da değerlendirmeye tabi tutulabilmesi için şarkı sözlerinden doğrudan alıntılara da yer verilmiştir. Günday’ın şarkı sözlerindeki mizahi söylemler, Bergson’un teorik çerçevesine uygun olarak tasnif edilmiş ve betimlenmiştir.

4.1. Bergson’un Felsefesi ve Sanat Anlayışı

Bergson felsefesini kısaca şu şekilde özetlemek mümkündür: Bergson’a göre bilimsel bilgiden başka bir bilgi daha vardır, o da felsefi bilgidir. Zekâdan ayrı bir bilgi vasıtası daha vardır, o ise sezgidir (Bayraktar, 2016, s. 23). Bergson;

felsefenin, bilimin ve sanatın birbirlerine yaklaşmasına önem vermiş ve eserlerinde bu anlayışın örneklerini sergilemiştir. Onun eserleri sağlam bir bilgi temeli üzerine inşa edilirken, aynı zamanda estetik ifade ve anlatım biçimleriyle de bezelidir. Bergson'un üslubundaki bu sanatsal yön, ona edebiyat Nobel'i kazandırmıştır (Bayraktar, 2016, s. 15). Bergson'a (2016, s. 98) göre; resim, heykel, şiir ya da müzik gibi sanatların, gerçeğin kendisiyle yüz yüze gelmeyi sağlamak için, pratik olarak yararlı sembolleri, keyfi ve sosyal olarak kabul edilmiş genellemeleri ve gerçeği maskeleyen her şeyi birbirinden ayırma amacı bulunmaktadır.

4.2. Bergson'un Mizah Kuramı

Mizah, insana özgü bir nitelik olması bakımından, en eski çağlardan itibaren var olmuştur. Kierkegaard'a (2017, s. 29) göre güldürü, hiciv ve nükte, az da olsa hoşluk sağlamak içinse, istikrarlı ve etik bir bakış açısıyla ve dikkatle kurulmalıdır. Aksi takdirde tedavi etmek yerine hasta edebilmektedir. Kierkegaard (2017, s. 30), "maneviyat olmadan nükteden olmak, lüks için para israf edip de temel ihtiyaçlar için dilenmeye benzer" sözleriyle mizahi yaklaşımın ruhsal ve manevi boyutuna dikkat çekmektedir.

Ruhun Tutkuları adlı kitabında Descartes (2019, s. 120-122), gülme eylemini fiziki ve biyolojik açıdan açıklama çabasına girişmiştir. Descartes sonrasında ve özellikle de Comte'un etkisiyle ivme kazanan pozitivist anlayış, Bergson'un yaşadığı dönemin baskın paradigması hâline gelmiştir. Bergson, fizik-matematik ile psikoloji-biyoloji arasındaki savaşta psikoloji-biyolojinin tarafını tutmuş (Gündoğan, 2013, s. 17), psikolojik temelleri ağır basan bir metafizik kurma iddiası ortaya koymuştur (Topçu, 2017,

s. 19). Bergson'un bakış açısıyla yaklaşıldığında, Descartes'in gülme eylemini fiziksel/biyolojik bir sürece indirgemesi (söz konusu indirgemeci yaklaşımdan dolayı), başlı başına gülünç bir çabanın ötesine geçmemektedir. Zira yaşamsal eylemlerin fiziksel/biyolojik mekanik düzeneklere (otomatizm) indirgenmesi, doğal yaşam seyrinden sapmaya yol açtığı için gülünç bir çabaya dönüşmektedir.

Bergson, 1899 yılında komiğin yol açtığı gülme davranışı ile ilgili yazdığı üç makaleyi birleştirilerek 1900 yılında Gülme Komiğin Anlamı Üzerine Deneme adlı kitabını yayınlamıştır. Bergson'un bu kitabını, onun felsefi anlayışı doğrultusunda kaleme aldığı bir çalışma olarak kabul edebilmek mümkün görünmektedir. Bergson, bu kitabında özgün bir gülme kuramının genel çerçevesini ortaya koymaktadır. Bergson (2016, s. 13), kitabın ilk anlatımlarında "komik" kavramını tek bir tanımla sınırlandırmaktan kaçındığını ifade etmektedir. Kitabın ilerleyen anlatımlarında Bergson (2016, s. 32), şu hususları vurgulamaktadır: "Tüm komik etkiyi basit bir formüle indirgemeyi istemek gerçekdışı olur. Elbette belli bir formül vardır, ancak bu formülün düzenli bir akışı yoktur". Bu sözleriyle Bergson, anlatımlarından yola çıkarak aşağıdaki gibi bir düzenleme (Tablo 1) oluşturmanın ne denli zor olduğunu itiraf etmektedir. Hatta Bergson (2016, s. 108), söz konusu zorluğu şu şekilde vurgulamaktadır: "Gülünç şeylerin listesi çıkarılabilecek olsa dahi, komedi bu listeyi uzatmaya devam edecektir". Komedinin, bu listeyi uzatmasına itiraz geliştirmenin zorluğunu kabul etmekle birlikte, Bergson'un kitabındaki anlatımları Tablo 1'deki gibi yapılandırmak mümkün olabilmektedir.

Tablo 1. Bergson'un Kuramındaki Komik Türleri ve Ortaya Çıkma Biçimleri

Komik Türleri	Bergson'un Kuramındaki Komik Türlerinin Ortaya Çıkma Biçimleri	Bergson'un (2016) Kitabındaki Açıklamaların Sayfa Numaraları
Biçim ve Davranış Komîği	Katılık (kuralların mekanik bir biçimde işletilmesi: Biçimin, özün önüne geçmesi)	18; 23; 24; 25; 28; 42
	Otomatizm (dalgınlık, dikkatsizlik, sakarlık)	19; 21; 29; 30; 41;
	Zıtlık (abartma, şaşırtma, canlıyı nesneleştirme)	27; 34; 40; 43; 45
Durum Komîği	Tekrar (gerilme-gevşeme, kuklaya özgü davranışlar, giderek büyüme, önceki gülünçlükleri hatırlatma)	51; 53; 55; 57; 61
	Tersine çevirme (rollerin değişmesi, rolüne uygun olma/olmama)	64
	Karşıt yorumlar/anlamlar arasında gel-git	65; 67
Kelime Komîği	Katılık (basmakalıp cümleler, cümle kalıbına absürt fikir sokma)	72; 73; 74
	Tekrar (nakarat)	76
	Tersine çevirme (özne-nesne değiştirme, cinas, kelime oyunu)	77; 78
	Zıtlık (abartma, saygınlığı sıradanlaştırma, vasatlığı yüceltme)	79; 80
	Mizahın bilime/ahlaka dönüştürülmesi	81
	Mesleki alışkanlık (teknik jargon: bir mesleği kendi jargonuna hapsedme)	82
Karakter Komîği	Katılık (sosyal hayata katılma, hafif kusurlar, toplumdaki soyutlanma, toplum dışılık)	86; 87; 88; 92; 93
	Otomatizm (jest ve mimiklerdeki mekaniklik, dalgınlık)	91; 92
	Kendini beğenmişlik	108
	Mesleki alışkanlık (mesleki gösterişçilik, mesleki duygusuzlaşma)	109; 110
	İnatçılık	113
	Tekrar (komik takıntılar)	115

Tablo 1'deki komik türlerinin ortaya çıkma biçimlerinin ilk üç maddesi "Biçim ve Davranış Komîği" başlığı altında yer almaktadır. Bu başlıkta "kuralların mekanik bir biçimde işletilmesi: biçimin, özün önüne geçmesi" ifadesi, formal bir davranış biçimini (formalizm) belirtmektedir. İngilizce kökenli "form" kelimesi, biçimsellik vurgusunu ön plana çıkarmakta, dolayısıyla da bu maddenin biçimsel anlamdaki katılığın yol açtığı komik unsurları ifade ettiği anlaşılabilir. Bergson (2016, s. 41) kuralların mekanik bir biçimde uygulanmasını "profesyonel otomatizm" olarak tanımlamaktadır. Kuralların katı ve mekanik bir biçimde uygulanması, "formalizm" sonucunu doğurmaktadır ki Bergson (2016, s. 41-42) bu durumu "biçimin, özün önüne geçmesi" olarak ifade etmektedir. Komik durumların ortaya çıkma biçimleri bakımından ikinci ve üçüncü maddede ter alan "otomatizm" ve "zıtlık" kavramları, parantez içindeki açıklamalardan da anlaşılabilir üzere, kendi içinde benzer türden davranış komiklerini ifade etmektedir. Sonuç olarak Tablo 1'in birinci maddesi biçim komîğini, ikinci ve üçüncü maddesi ise davranış komîğini ifade etmektedir.

Tablo 1'deki komik türlerinin ortaya çıkma biçimleri olan "tekrar", "tersine çevirme" ve "dizilerin iç içe geçmesi" unsurları, "Durum Komîği" olarak belirginleşmekte ve esasında hayatın mekanikleşmesine göndermede bulunmaktadır. Bu yönüyle durum komîği, doğanın/toplumun/bireyin otomatlaştırılarak düzenlenmesini ifade etmektedir. Genel felsefi bakış açısı bakımından pozitivizm karşıtı görüşlere sahip olan Bergson'un, mekanik dünya görüşü karşıtlığı, özellikle bu ana başlıkta açık bir biçimde görülebilmektedir.

Tablo 1'deki üçüncü ana başlık "Kelime Komîği" olarak yer almaktadır. Bu başlığın, önceki ve sonraki başlıklarla olan ilişkisini Bergson (2016, s. 82) şu sözlerle ifade etmektedir: "Kelime

komîği, durum komîğini yakından takip eder ve karakter komîği içerisinde onunla buluşarak kendini kaybeder". Söz konusu durum, Tablo 1'in komik türlerinin ortaya çıkma biçimlerini sıralayan ve bu başlık altında yer verilen 6 maddenin yapılandırılmasına da yansımaktadır. Bu maddeler, durum ve karakter komîğinde yer verilen unsurları önemli ölçüde tekrarlamaktadır. Buna karşılık, "Kelime Komîği" başlığındaki alt başlıklar, Günday'ın eserlerinde sıkça başvurulan mizah unsurlarını daha uygun bir şekilde gösterecek şekilde sıralanmıştır çünkü Günday'ın mizah yapma tarzı, kelime komîğine çok daha fazla yakınsamaktadır. Son ana başlık olan "Karakter Komîği" de aynı anlayış doğrultusunda yapılandırılarak tablo hâline getirilmiştir.

4.3. Günday'ın Mizah Anlayışı Hakkında Genel Bilgiler

Günday, çeşitli mizah dergilerinde çok sayıda çizgi karakter kaleme almıştır. Bu makalede, şarkı sözü yazarı olan "Orçun Kunek" adlı çizgi karakteri ele alınmaktadır. Günday, Leman mizah dergisindeki Orçun Kunek başlıklı mizahi yazılarını derginin 46. sayısından (Leman, 1992(46), s. 12) itibaren kaleme almaya başlamış ve uzun yıllar boyunca yayın yapmıştır. Günday, çizim ve anlatımlarına yer verdiği çizgi bandının ilk karesinde, mizah yapma biçimini, Orçun Kunek karakterinin ağzından şu sözlerle ifade etmektedir: "Bundan böyle benim gısa eleştiri yazılarımla birlikte olacağız. Ben gendim kaset, plak, film eleştirileri, toplumsal gonular hakkında (...) eleştiririm. Eleştirilerimi yaparken babamı bile tanımam (...) Haftaya eleştirilerimde bulunmak üzere hepinize bol dejavulu günler dilerim." Günday, Leman dergisindeki tam sayfa yazı ve karikatürlerini "Yeni Gelin" başlığıyla kaleme almaya başlamış, Orçun Kunek karakterine de bu sayfada sürekli olarak yer vermiştir. Bu makalenin "Yöntem ve Sınırlılıklar" bölümünde de ifade edildiği üzere Günday, Orçun Kunek karakterine ait mizah unsurlarını

derleyip birleştirek kitap olarak yayınlamıştır.

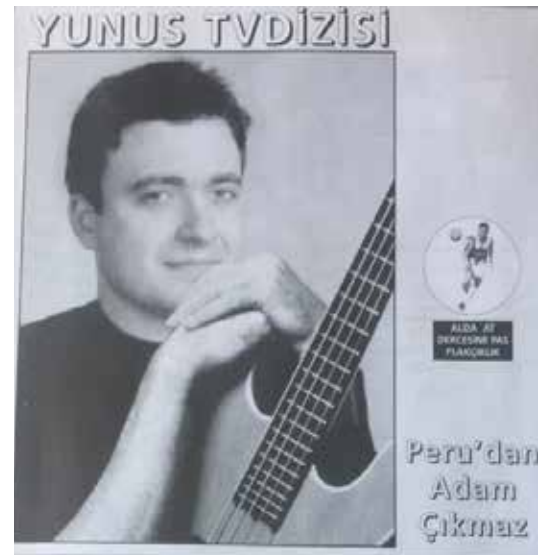
Tanzimat Dönemi şair ve yazarlarından olan Şinasi'nin (2018) Şair Evlenmesi adlı komedisi, Batılı anlamdaki ilk tiyatro eseri olarak kabul edilmektedir. Şinasi, Ağâh Efendi ile ortaklaşa kurarak yayınladıkları ilk Türkçe gazete olan Tercüman-ı Ahval'de bu komedi oyununu yayınlamıştır. Genç bir şair olarak betimlenen Müştak Bey, oyunun başkarakteri olarak ön plana çıkmaktadır. Şarkı sözü yazarlığının kökeni olan şairlik, bu oyunda mizahi bir anlatıma konu edilmektedir. Soner Günday'ın şarkı sözü yazarlığına mizahi bir anlayış kazandırma hususundaki özgün konumu göz önünde bulundurulduğunda, Şinasi ile Günday'ın mizaha yönelme anlayışları arasındaki benzerlik kendini göstermektedir.

Mizah yönü ağır basan esprili bir insanda şairlere özgü birtakım özellikler bulunmaktadır. Esprili kişi, söylediği ve yaptığı şeylerin arkasında belli belirsiz görülebilmektedir (Bergson, 2016, s. 69-70). Günday, başta kendisi olmak üzere, yakın çevresindeki tanıdıklarını, kitabının görsellerinde kullandığı ve özellikle şarkı kliplerinde çeşitli roller verdiği için yaptığı mizahın içinde kendisi de belirgin bir biçimde yer almaktadır. Günday, Lemana dergisinde kaleme aldığı şarkı sözlerine, yine kendi çabasının bir ürünü olan görsellikler ilave ederek bu birikimi kitaplaştırmıştır. Çizim, fotoğraf ve illüstrasyonlarla kitabındaki görselliği zenginleştirerek, şarkılara albüm kapağı tasarımları eklemiş, fotoromani andıran bir dizi fotoğraflardan oluşan şarkı klipleri tasarlamıştır. Eserine görsellik kazandırma konusunda Günday'ın en eski öncülü, on sekizinci yüzyılda eserler veren Blake (2019) olmuştur. Hem şair hem ressam olan Blake, yazdığı şiir kitaplarının çoğunu kendisi resmederek bu alanda bir ilk olmuştur.

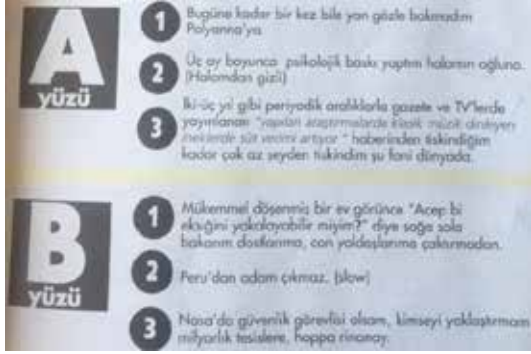
4.4. Günday'ın Şarkı Sözlerindeki Mizahi Söylemlere İlişkin Değerlendirme

Değer estetiğinde, merkezde bulunan, sanat eserinin kendisi yer almaktadır. Etki anlayışında ise eser aracılığıyla sanat alıcısının yaşamına yönelen ve yaşanana uygun olma çabası ön plana çıkmaktadır (Geiger, 2015, s. 44). Eseri varlığın bir şifresi olarak kabul eden Heidegger'e (2011, s. 118) göre araştırmacı bu şifreyi, daha doğrusu hakikati duyumsayarak anlamaya çalışmaktadır. Bu hakikat ise yorumla elde edilmiş, adeta "steril" bir hakikat olma özelliği taşımaktadır.

Yüzlerce çizim ve anlatımdan oluşan Günday'ın görsel ve anlatımlarını betimleyebilme olanağı bulunmamaktadır. Buna karşılık, Günday'ın mizah yapma tarzını örneklemesi bakımından sınırlı sayıdaki şarkı sözü ve görselin betimlemesi aşağıdaki anlatımlarda yapılmıştır. Günday'ın kitabında yer alan mizah unsurlarının ayrıntılı dökümüne ise Tablo 2 ve Tablo 3'te yer verilmiştir. Görsel 1'de, Günday'ın (1999, s. 33) sanatçı karakteri Yunus Tvdizisi'nin "Al da At Dercesine Pas Plakçılık" tarafından yayınlanan "Peru'dan Adam Çıkmaz" adlı albümünün CD kapağı görülmektedir.



Görsel 1: Günday'ın Sanatçı Karakterlerinden Yunus Tvdizisi'nin Albüm Kapağı



Görsel 2: Günday'ın Sanatçı Karakterlerinden Yunus Tvdizisi'nin Albüm Kapağı

Görsel 2'de ise, Görsel 1'in devamında yer alan sanatçı karakteri Yunus Tvdizisi'nin albüm şarkıları görülmektedir (Günday, 1999, s. 33). Albümün A yüzünün birinci şarkısı "Bugüne kadar bir kez bile yan gözle bakmadım Polyanna'ya" adlı şarkı sözü, Türkçeye özgü basmakalıp bir cümle olan "Bugüne kadar bir kez bile yan gözle bakmadım" sözleriyle başlamakta fakat bu devrik cümle yapısının sonuna "Polyanna'ya" sözcüğü eklenerek, kelime komiği türlerinden olan "cümle kalıbına absürt fikir sokma" şeklindeki komik ortaya çıkarılmaktadır. Bu sözlerde aynı zamanda mizahın ahlaka dönüştürülmesi de söz konusu olmaktadır. A yüzünde ikinci olarak "Üç ay boyunca psikolojik baskı yaptım halamın oğluna (Halamdan gizli)" şarkısı yer almaktadır. Bu şarkı sözünde ise "Karşıt durum/yorum/anlam arasında gel-git" türündeki komik türüne başvurulmaktadır. A yüzünde üçüncü olarak "İki-üç yıl gibi periyodik aralıklarla gazete ve TV'lerde yayınlanan 'yapılan araştırmalarda klasik müzik dinleyen ineklerde süt verimi artıyor' haberlerinden tiksindiğim kadar çok az şeyden tiksindim şu fani dünyada" şarkısının yer aldığı görülmektedir. Bu şarkıda ise hem "komik takıntı" hem de "basmakalıp cümle" yapıları üzerinden mizah yapılmaktadır. B yüzünde ilk olarak "Mükemmel döşenmiş bir ev görünce 'Acep bi eksiğini yakalayabilir miyim' diye sağa sola bakarım dostlarıma, can yoldaşlarıma

çaktırmadan" şarkı ismi yer almaktadır. Bu şarkının sözlerinde, takıntılı birey davranışının yanı sıra, "karşıt durum/yorum/anlam arasında gel-git" yaşayan (hem kusur arayan hem de bunu belli etmemeye çalışan) birey davranışı kendini belli etmektedir. B yüzünün ikinci şarkısı, aynı zamanda albüme de adını veren "Peru'dan adam çıkmaz" adlı şarkının sözleri de tıpkı A yüzünün ilk şarkısı gibi basmakalıp cümle yapısına ve bu yapıya absürt fikir sokma şeklindeki bir komik türünü örneklemektedir. B yüzü, dolayısıyla da albüm, "NASA'da güvenlik görevlisi olsam, kimseyi yaklaştırmam milyarlık tesislere, hoppa rinanay" adlı üçüncü şarkı ile sonlanmaktadır. Bu sözlerde, "katılık (kuralların mekanik bir biçimde işletilmesi: biçimin, özün önüne geçmesi)" türü bir komik yapılmakta, sahip olunan yetkinin sınırlarının zorlanması/aşılması söz konusu edilerek güç/yetki zehirlenmesi kaynaklı bir "mesleki duygusuzlaşma" örneği ortaya çıkmaktadır. Şarkı, özgün nakaratıyla sonlanmaktadır.

Yukarıdaki betimsel anlatımlar, Günday'ın kitabının yalnızca 33. sayfasını kapsamaktadır. Kitabın bütün sayfalarını bu şekilde ele almak mümkün olamayacağı için, hem Bergson'un kuramındaki komik/gülünç türlerinin ortaya çıkma biçimleri hem de komik türlerinin Günday'ın kitabındaki sayfa numaralarını toplu olarak bir arada görebilme olanağı sağlayan Tablo 2 düzenlenmiştir. Günday'ın kitabının bazı sayfalarında aynı komik türüne birden fazla defa başvurmuş olmasından dolayı bu durumu belirtmek üzere ilgili sayfa numaralarının önüne parantez içinde söz konusu komik türünün kaç kez tekrarladığı yazılmıştır. Örneğin durum komiği arasında yer alan "tersine çevirme (rollerin değişmesi, rolüne uygun olma/olmama)" türündeki gülünç unsura kitabın yedinci sayfasında iki defa yer verildiği için Tablo 2'deki "Durum Komiği" ana başlığının ikinci satırında "(2x)7" ibaresi bulunmakta, benzer durum, tabloda pek çok kez tekrarlanmaktadır.

Tablo 2. Komik/gülünç Unsurların, Günday'ın Kitabındaki Dağılımı (Albümler ve Film Müzikleri)

Komik Türleri	Bergson'un Kuramındaki Komik Türlerinin Ortaya Çıkma Biçimleri	Komik Türlerinin Günday'ın Kitabındaki Sayfa Numaraları
Biçim ve Davranış Komîği	Katılık (kuralların mekanik bir biçimde işletilmesi: biçimin, özün önüne geçmesi)	3, 17, 19, 70, 83, 95, 118
	Otomatizm (dalgınlık, dikkatsizlik, sakarlık)	6, 13, 41, 68, 81
	Zıtlık (abartma, şaşırtma, canlıyı nesneleştirme)	3, 17, 25, 26, 35, 50, 80, 95
Durum Komîği	Tekrar (gerilme-gevşeme, kuklaya özgü davranışlar, giderek büyüme, önceki gülünçlükleri hatırlatma)	70, 80, 95
	Tersine çevirme (rollerin değişmesi, rolüne uygun olma/olmama)	3, (2x)7, 17, 19, (3x)25, 39, 48, 49, 50, 61, 62, (2x)64, 68, 69, (2x)71, 81, 96, 117, 118
	Karşıt durum/yorum/anlam arasında gel-git	17, 18, 25, 26, (2x)33, (5x)34, (2x)35, 40, (2x)41, (2x)63, 81, (2x)83, 96, 97
Kelime Komîği	Katılık (basmakalıp cümleler, cümle kalıbına absürt fikir sokma)	6, 13, 17, 18, 19, 25, (3x)33, (3x)39, (4x)40, (2x)48, (5x)49, (3x)51, (2x)61, 62, (3x)63, (2x)64, (3x)68, (3x)69, 71, 80, (3x)81, (2x)82, 83, (2x)95, 96, 117, 118
	Tekrar (nakarat)	17, 18, 33, 40, 64, (2x)68, 71
	Tersine çevirme (özne-nesne değiştirme, cinas, kelime oyunu)	27
	Zıtlık (abartma, saygınlığı sıradanlaştırma, vasatlığı yüceltme)	3, 6, 17, 27, (2x)50, 51, 70, 80, 83, 96, 97, (2x)118
	Mizahın bilime/ahlaka dönüştürülmesi	3, (3x)6, 13, 33, 34, (3x)35, 40, 48, 49, 62, 63, 68, 82
	Mesleki alışkanlık (teknik jargon: bir mesleği kendi jargonuna hapsedme)	27
Karakter Komîği	Katılık (sosyal hayata katılma, hafif kusurlar, toplumdaki soyutlanma, toplum dışılık)	3, (2x)6, (2x)14, 17, 19, (2x)26, 27, 68, (2x)71, (2x)83, 94, 96, 117
	Otomatizm (jest ve mimiklerdeki mekaniklik, dalgınlık)	7
	Kendini beğenmişlik	96
	Mesleki alışkanlık (mesleki gösterişçilik, mesleki duygusuzlaşma)	33
	İnatçılık	3, 51, 64, 70, 94, 95
	Tekrar (komik takıntılar)	3, (2x)7, 18, 19, 27, 33, 35, (2x)39, 41, 48, 49, 51, (2x)61, (3x)62, (3x)64, 68, (2x)70, 71, (2x)82, (4x)94, (2x)97, 117, 118

Tablo 2’de yer verilen çizim ve anlatımlar incelendiğinde, 53 defa katılık (basmakalıp cümleler, cümle kalıbına absürt fikir sokma) komik türüne, 24 defa tersine çevirme (rollerin değişmesi, rolüne uygun olma/olmama) komik türüne, 23 defa karşıt durum/yorum/ anlam arasında gel-git komik türüne, 18 defa katılık (sosyal hayata katılma, hafif kusurlar, toplumdan soyutlanma, toplum dışılık) komik türüne, 17 defa mizahın bilime/ahlaka dönüştürülmesi komik türüne, 17 defa tekrar (komik takıntılar) komik türüne, 14 defa da zıtlık (abartma, saygınlığı sıradanlaştırma, vasatlığı yüceltme) komik türüne kitapta yer verilmiş olduğu görülebilmektedir. Günday’ın sıklıkla başvurduğu bu komik türleri başta olmak üzere, Tablo 2’deki veriler, çizimin mizah yapma biçimine ilişkin genel kanaati ortaya koymaktadır.

Günday’ın, “Orçun Kune” çizgi dizisinde ve Oh Bebek kitabında kendine özgü bir kelime komiği oluşturmuş ve buna sıklıkla başvurmuştur. Oluşturduğu söz konusu kelime komiği, şarkı sözlerine yer verilen albümleri seslendiren sanatçı karakterlerinin isimlerinde belirginlik kazanmaktadır. Kitaptaki sanatçı karakterleri, geleneksel isimlere sahip olmalarına karşılık, asıl kelime komiği, soy isimlerinde ortaya çıkmaktadır. Kitaptaki sıralarına göre sanatçı karakterlerinin ilk 15’inin isim ve soy isimleri (söz konusu kelime komiğine örnek olması bakımından) şu şekilde sıralanmaktadır: Nevzat Modernoğlu, Melike Taçkraker, Melih Mekdanılds, Havva Efonaltıoğlu, Selami Doğaneseliks, Cengiz Konseptligil, Neslihan Motosiklet, Mümtaz Liztaylor, Recep Roleksoğlu, Refik Kıldoşaşır, Yunus Tvdizisi, Kazım Ototeyphırsızı, Ömer Gerginortam, Remzi Çeyrekekme, Bahtiyar Renklifotokopi. Karakter soyadlarının genellikle iki kelimenin birleşimi

olduğu, bu birleşimlerin Türkçe olmayanlarının, Türkçede gündelik konuşma dilindeki telaffuzu şeklinde oluşturulduğu görülebilmektedir. Oh Bebek kitabının 6, 7, 13, 14, 17, 18, 19, 25, 26, 27, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 48, 49, 51, 61, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 71, 80, 81, 82, 83, 94, 95, 96, 117, 118. sayfalarda olmak üzere toplam 36 defa söz konusu kelime komiğine başvurulduğu görülmektedir ki bu sayı aynı zamanda kitaptaki albüm sayısını ifade etmektedir. Bu komik türü, Bergson’un (2016, s. 78) “kelime oyunu” olarak ifade ettiği komik türüne yakın görünmekle birlikte, yine de tam olarak kelime oyunu biçimiyle örtüşmemektedir. Günday’ın bu komik türü, Bergson’un (2016, s. 40), dikkatin aniden değiştirilmesine neden olan ve “Biçim ve Davranış Komiği” ana başlığı altında ifade ettiği komik türüne de yakınsamaktadır. Buna karşılık, söz konusu komik etkinin, biçim ya da davranışlardan değil, kelimelerden oluşturulduğu görülebilmekte olup, söz konusu mizahi unsurlara Tablo 2’de yer verilmemiştir.

Bu makalenin başlığına bakıldığında yalnızca şarkı sözleri üzerine bir incelemenin söz konusu olduğu izleniminin uyanması olası gözükmemektedir. Oysa yukarıdaki paragrafta da görülebileceği üzere Günday, şarkı sözlerinin yanı sıra, şarkıları seslendiren sanatçı karakterler üzerinden de mizah yapmaktadır. Mizahın/ komiğin farklı biçimlerinin, albümü yayınlayan plakçılık şirketlerinin isimleri üzerinden de yapılmakta olduğu görülebilmektedir. Örneğin “N’olur Yapma Çok Huylanıyorum Plakçılık” (Günday, 1999, s. 13) şeklindeki şirket adı, “kelime komiği” içinde yer alan “basmakalıp cümle komiği” türü kapsamına girmektedir. Aynı komik türüne, kitabın 39, 48 ve 49. sayfalarında da yer verilmektedir. İki ayrı plakçılık şirketi isminin, “İkili Mücadele Plakçılık” ve “Al da At Dercesine Pas Plakçılık” (Günday, 1999, s.

18) olduğu görülmektedir. Bu isimler ise hem “basmakalıp cümle komiği” hem de “mesleki alışkanlık (teknik jargon: bir mesleği kendi jargonuna hapsedme)” (futbol jargonu) komiği nitelikleri taşımakta olup, söz konusu komik tiplerine Tablo 2’de yer verilmemiştir.

Plakçılık şirketlerinin isimleri üzerinden yapılan bir diğer komik tipine kitabın 50, 51, 61, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 71, 80, 81, 82, 83, 94, 95, 96, 97, 117 ve 118. sayfalarında yer verilmektedir. Bu sayfalar aynı zamanda kitabın 50 ile 118. sayfaları arasındaki bütün albümleri kapsayacak biçimde tasarlanmış olan toplam 20 adet (komik) plakçılık şirketi isminden oluşmaktadır. Birbirini takip eden bir seri şeklinde tasarlanan bu mizahi unsur “durum komiği” ana başlığı altında ve “giderek büyüme, önceki gülünçlükleri hatırlatma” türü ile örtüşen niteliklere sahip bulunmaktadır. 50, 51, 61, 62, 63 ve 64. sayfadaki şirket isimleri şu şekilde sıralanmaktadır: “Alo Nusret Abiyle Görüşebilir miyim Plakçılık”, “Nusret Abi Tahtakele’ye Mal Almaya Gitti... Bi Saate Kadar Döner. Kim Aradı Diyim Plakçılık”, “Nusret Abiyi Daha Sonra Arayayım Plakçılık”, “Alo Ben Demin de Aramıştım Nusret Abiyle Görüşebilir miyim Plakçılık”, “Canım Nusret Abi Geldi Ama Acele Bi İşi Olduğu İçin Çıktı Cebi Yok mu Sende Cepten Arasana Plakçılık”, “Cep Numarası Bende Yok Abi Bi Zahmet Verebilir misiniz Acaba Plakçılık”. Kartopu etkisi olarak da ifade edilen “giderek büyüme” türündeki mizah, bu örneklerde aynı zamanda önceki gülünçlükleri de hatırlatma niteliğine sahip bulunmakta olup, tıpkı yukarıdaki iki paragraftaki örneklere benzer şekilde, söz konusu mizahi unsurlara Tablo 2’de yer verilmemiştir.

Tablo 3’teki çizim ve anlatımlarda 117 defa katılık (basmakalıp cümleler, cümle kalıbına

absürt fikir sokma) komik türüne, 44 defa tekrar (nakarat) komik türüne, 37 defa karşı durum/yorum/anlam arasında gel-git komik türüne, 25 defa da zıtlık (abartma, saygınlığı sıradanlaştırma, vasatlığı yüceltme) komik türüne, 24 defa inatçılık komik türüne, 20 defa tersine çevirme (rollerin değişmesi, rolüne uygun olma/olmama) komik türüne, 18 defa tekrar (gerilme-gevşeme, kuklaya özgü davranışlar, giderek büyüme, önceki gülünçlükleri hatırlatma) komik türüne, 17 defa tekrar (komik takıntılar) komik türüne, 16 defa katılık (sosyal hayata katılma, hafif kusurlar, toplumdan soyutlanma, toplum dışılık) komik türüne, 13 defa zıtlık (abartma, şaşırtma, canlıyı nesneleştirme) komik türüne, 11 defa da mizahın bilime/ahlaka dönüştürülmesi komik türüne, kitapta yer verildiği görülebilmektedir. Günday’ın kliplerinde sıklıkla başvurduğu bu komik türleri, Tablo 2’ye karşılaştırıldığında öz itibariyle benzerlikler fakat komik türlerinin kullanılma sıklığı bakımından farklılıklar göze çarpmaktadır. En belirgin fark, kliplerde, şarkı sözlerine oranla çok daha fazla sayıda “katılık (basmakalıp cümleler, cümle kalıbına absürt fikir sokma)” ve “tekrar (nakarat)” komik türüne yer verilmesinde göze çarpmaktadır. Bu farklılığın sebebi, kliplerde, şarkı sözlerinin tümüne, albüm kapaklarında ise yalnızca şarkıların isimlerine yer veriliyor olmasından dolayı, yazım hacmi bakımından klipler lehine olan fazlalık, Tablo 3’teki adedi verilere de yansımaktadır. Şarkı nakaratlarına, albüm kapağında daha az oranda yer verilmesi, mantık olarak da doğal bir sonuca işaret etmektedir. Bunun haricinde kalan mizah yapma biçimleri arasındaki benzerlik dikkat çekmekte, Tablo 3’teki veriler ise çizimin mizah yapma biçimi hakkında genel kanaati pekiştirmektedir.

Tablo 3. Komik/gülünç Unsurların, Günday'ın Kitabındaki Dağılımı (Klip)

Komik Türleri	Bergson'un Kuramındaki Komik Türlerinin Ortaya Çıkma Biçimleri	Komik Türlerinin Günday'ın Kitabındaki Sayfa Numaraları
Biçim ve Davranış Komîği	Katılık (kuralların mekanik bir biçimde işlenmesi: biçimin, özün önüne geçmesi)	22, (2x)23, 110
	Otomatizm (dalgınlık, dikkatsizlik, sakarlık)	56, 92, 110
	Zıtlık (abartma, şaşırtma, canlıyı nesneleştirme)	11, 12, (2x)43, 44, 73, 77, 89, 93, 98, 100, 109, 110
Durum Komîği	Tekrar (gerilme-gevşeme, kuklaya özgü davranışlar, giderek büyüme, önceki gülünçlükleri hatırlatma)	8, 12, 16, 29, 42, 44, (2x)54, 55, (2x)59, 60, 66, 75, 76, 93, 108, 126
	Tersine çevirme (rollerin değişmesi, rolüne uygun olma/olmama)	21, (2x)29, (3x)30, 36, 37, (2x)38, (2x)46, 47, 56, 67, 88, 108, 125, 126, 127
	Karşıt durum/yorum/anlam arasında gel-git	30, 37, (2x)38, 42, 43, 47, (2x)53, 55, 56, (2x)59, 60, (4x)66, 67, 72, 75, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 98, 100, 103, 110, 111, 112, 114, 115, 125, 127
Kelime Komîği	Katılık (basmakalıp cümleler, cümle kalıbına absürt fikir sokma)	9, 10, 24, (6x)29, (6x)30, (4x)31, (3x)32, 36, (2x)37, (8x)38, (2x)42, (2x)43, (2x)44, (3x)43, 46, (2x)47, 52, (2x)53, (2x)54, 55, 57, 58, 59, 60, (3x)66, (3x)67, (3x)72, 73, (2x)74, 75, (3x)77, (2x)84, (2x)85, 87, (2x)89, (2x)90, (2x)91, 92, (3x)93, 98, (3x)99, (2x)100, (3x)101, 102, 103, 104, (4x)105, 106, (2x)107, (2x)108, (2x)111, 112, 114, 115, 116, 124, 125, 126, 127
	Tekrar (nakarat)	9, (4x)10, (3x)11, (3x)15, (3x)16, 24, 28, 29, (2x)30, 32, 37, 38, 44, 46, 47, 55, 56, 58, 66, 67, (2x)84, 88, 93, 99, 101, 102, (4x)103, 105, (2x)108
	Tersine çevirme (özne-nesne değiştirme, cinas, kelime oyunu)	
	Zıtlık (abartma, saygınlığı sıradanlaştırma, vasatlığı yüceltme)	(2x)29, (3x)30, (2x)31, 32, 74, (2x)75, (2x)76, (2x)77, (2x)78, (2x)79, 91, 112, 113, (2x)116, 125
	Mizahın bilime/ahlaka dönüştürülmesi	(2x)29, 32, 60, 65, 86, (2x)87, 106, 107, 110
	Mesleki alışkanlık (teknik jargon: bir mesleği kendi jargonuna hapsedme)	(2x)46, 47
Karakter Komîği	Katılık (sosyal hayata katılma, hafif kusurlar, toplumdaki soyutlanma, toplum dışılık)	20, (2x)21, (2x)24, 31, (2x)43, 44, (2x)59, 60, 66, 67, 88, 99
	Otomatizm (jest ve mimiklerdeki mekaniklik, dalgınlık)	
	Kendini beğenmişlik	75
	Mesleki alışkanlık (mesleki gösterişlilik, mesleki duygusuzlaşma)	45
	İnatçılık	30, 31, 43, (3x)44, (2x)45, (3x)46, (2x)47, 59, 60, 66, 114, (3x)115, (2x)116, 122, 123
	Tekrar (komik takıntılar)	22, (2x)23, 33, (2x)66, (2x)67, 87, 93, 112, 124, 125

5. TARTIŞMA VE SONUÇ

Duchamp, ne sanatın içinde ne de dışında ama daima onun sınırında olan konumu muhafaza etmenin güçlüğüne dikkat çekmektedir (Lazzarato, 2019, s. 61). İşi inceleyen kişiye, onu yapan kadar önem veriyorum (Lazzarato, 2019, s. 21) diyen Duchamp, sanatsal çalışmaların incelenmesine dönük çalışmaların da sanatsal uğraşlar kadar muteber olacağı görüşünü savunmaktadır. Sanat eserleri kadar muteber olup olamayacağı, öznelci (Duchamp'a ait) bir yorum sorunu gibi görünmekle birlikte bu makale, sanatsal bir eylem olarak şarkı sözlerindeki mizahi unsurları ele alması bakımından dolayı da olsa sanatsal eylemlere katkıda bulunmakta, bu eylemlere ilişkin tanım, açıklama, değerlendirme ve yorumlar aracılığıyla aydınlatmaya çalışmaktadır. Bu nedenle de ne sanatın dışında ne de tam anlamıyla içinde yer almakta ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (1999, s. 13) şiirindekiyle benzer biçimde sanat alanının "ne tam olarak içinde ne de büsbütün dışında" bulunmaktadır.

Gasset (2017, s. 19), sanatı herhangi bir yönüyle ele almayı, turpu yapraklarından yakalamaya ya da insanı gölgesinden incelemeye benzetmektedir. Bu benzetmesiyle Gasset, sanata bütünsel (holistik) bir şekilde yaklaşılması gerektiğini vurgulamaktadır. Oysa bu makale ve benzeri türden bilimsel çalışmalar, mikroanalitik düzeyde olduğu için, Gasset'in öngördüğü bütünsellik, ancak ve ancak analiz düzeyi olarak makro bir çalışmayı gerekli kılmaktadır. Kaldı ki Gasset'in yukarıda aktarılan görüşünü ileri sürdüğü Sanatın İnsansızlaştırılması başlıklı denemesi, okumakta olduğunuz bu makaleden fazla bir anlatım hacmine sahip bulunmamaktadır. Öte yandan, bütünsel ve somut gerçeği bulma çabası önemli olmakla birlikte (Goldmann, 1998, s. 41), gerçeğe yalnızca parçalı/sınırlı bir biçimde ulaşabileceğinin de hatırdan çıkarılmaması ve yürütülen bilimsel

çalışmaların, analiz çerçevesini saptamaya olanak tanıyan fotoğrafik bir odak gibi tasarlanması gerekmektedir (Desjeux, 2005, s. 113). Bu nedenle, makro bir yaklaşımın, mikro bir yaklaşımdan daha evrensel olduğunu ileri sürmek doğru bir yaklaşımı ifade etmemektedir. Her şeyi aynı anda analiz etmek ve aynı anda hesaba katmak mümkün olamamaktadır çünkü her odak, farklı bir yönü ortaya çıkarmaktadır (Desjeux, 2005, s. 122).

Belirli bir toplumun örf ve adetlerini yansıtan pek çok komedi unsurunun bir dilden diğerine tam olarak çevrilme olanağı bulunmamaktadır (Bergson, 2016, s. 16). Özellikle kültürel unsurlar ya da kalıp görüşler, ifadeler genellikle dönüştürülebilmekte, ancak nadiren tam anlamıyla çevrilebilmektedir (Bergson, 2016, s. 73). Söz konusu gerçeklik, bu makalede, Türkçe eserler veren bir çizerin tercih edilme nedenini açıklamaktadır. Karikatürist Günday özelinde inceleme yapılmasının nedeni ise Günday'ın eserlerinin, Bergson'un gülmeye kaynaklık eden komik durumlar ile örtüşebileceği teorik öngörüsüne dayandırılmıştır. Makale çalışması kapsamında yürütülen incelemeler, söz konusu teorik öngörünün işlemekte olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla Bergson'un gülme davranışının mekanizmalarını belirlemeye dönük dönük kuramsal izahları, bu makalede Günday'ın eserleri kapsamında ele alınarak Bergson'un söz konusu teorik yaklaşımın yaşamsal bir karşılığı ortaya konulmuştur.

Gasset (2017, s. 19), Fransız düşünür Guyau'nun kitabı hakkında şunları söylemektedir: "Denilebilir ki Toplumbilimsel Açından Sanat kitabından var olan yalnızca adı; kalanı hâlâ yazılmayı bekliyor". Çalışma alanının özgünlüğü nedeniyle esasen keşifsel bir çalışma olan bu makale, Gasset'in mütevazı ifadesiyle, ele aldığı konu olan şarkı sözü yazarlığına mizahi yaklaşımın yalnızca adını koyabilmektedir. Konunun kalanı, daha kapsamlı ve nitelikli gelecek çalışmalarda yazılmayı beklemektedir.

KAYNAKLAR

- *Aristoteles, (2008). Poetika, Çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.*
- *Aristoteles, (2017). Nikomakhos'a Etik, Çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul.*
- *Badiou, A. (2011). Felsefe ile Politika Arasındaki Gizemli İlişki, Çev. Murat Erşen, MonoKL Yayınları, İstanbul.*
- *Bayraktar, L. (2016) Bergson, Aktif Düşünce Yayıncılık, Ankara.*
- *Bebel, A. (2019). Hz. Muhammed ve Arap-İslam Kültürü Dönemi, Çev. Veysel Atayman, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.*
- *Benjamin, W. (2015). Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı, Çev. Gökhan Sarı, Zeplin Kitap Yayınları, İstanbul.*
- *Bergson, H. (2016). Gülme Komüğün Anlamı Üzerine Deneme, Çev. Umut Can Gökdoğan, Zeplin Kitap, İstanbul.*
- *Blake, W. (2019). Masumiyet ve Tecrübe Şarkıları, Çev. Selahattin Özpallabiyıklar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.*
- *Bozkurt, N. (2014). Sanat ve Estetik Kuramları, Sentez Yayıncılık, Bursa.*
- *Butler, N. (2015). Joking Aside: Theorizing Laughter in Organizations, Culture and Organization, 21 (1), ss. 42-58.*
- *Corcuff, P. (2016). Bireyciliğün Meselesi, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, Heretik Yayınları, Ankara.*
- *Descartes, R. (2018). Meditasyonlar, Çev. Engin Sunar, Say Yayınları, İstanbul.*
- *Descartes, R. (2019). Ruhun Tutkuları, Çev. Murat Erşen, Say Yayınları, İstanbul.*
- *Desjeux, D. (2005). Sosyal Bilimler, Çev. Kemal İnan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.*
- *Erkek, F. (2017). Kahkaha Toplumundan Yana: Henri Bergson'un Gülme Yorumu, Dört Öge, 5(11), ss. 1-16.*
- *Gadamer, H-G. (2017). Güzelin Güncelliği Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat, Çev. Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi, İstanbul.*
- *Gasset, J.O. Y (2017). Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler, Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.*
- *Geiger, M. (2015). Estetik Anlayış, Çev. Tomris Mengüşoğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara.*
- *Goldmann, L. (1998). İnsan Bilimleri ve Felsefe, Çev. Aşar Timuçin ve Füsün Aynuksa, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.*
- *Günday, S. (1999). Oh Bebek, Leman Yayıncılık, İstanbul.*
- *Günday, Soner (1999). Oh Bebek, Leman Yayınları, İstanbul.*
- *Gündoğan, A.O. (2013). Bergson, Say Yayınları, İstanbul.*
- *Hegel, G.W.F. (2019). Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler, Çev. Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.*
- *Heidegger, M. (2011). Sanat Eserinin Kökeni, Çev. Fatih Tepebaşılı, De Ki Yayınları, Ankara.*
- *Hilav, S. (ty). "Genel Giriş" Platon Toplu Diyaloglar I içinde, Çev. Yunus Bakıhan Çamurdan, Neslihan Evrim Emir, Suut Kemal Yetkin, Hamdi Rağıp Atademir ve Mustafa Bayram Musur, Yargı Yayınevi, Ankara.*
- *İnalçık, H. (2018). Şair ve Patron, Doğu Batı Yayınları, Ankara.*
- *Kierkegaard, S. (2017). Şimdiki Çağ Başkaldırımın Ölümü Üzerine, Çev. Bülent Tokdemir, Paris Yayınları, İstanbul.*
- *Lacoste, J. (1986). L'idee de Beau, Bordas, Paris.*
- *Lazzataro, M. (2019). Marcel Duchamp ve İşin Reddi, Çev. Sercan Çalıcı, Kolektif Kitap Yayınları, İstanbul.*
- *Leman, 06 Ekim 1992, Sayı: 47, Armoni Yayıncılık, İstanbul.*
- *Leman, 17 Haziran 2000, Sayı 449, Leman Yayınları, İstanbul.*
- *Leman, 29 Eylül 1992, Sayı: 46, Armoni Yayıncılık, İstanbul.*
- *Lessing, Gotthold Ephraim, 2019, Düzyazı Fabllar, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.*
- *Levi-Strauss, C. (2018). Mit ve Anlam, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İthaki Yayınları, İstanbul.*

- Nietzsche, F. (2014). *Şen Bilim*, Çev. Emir Aktan, Alter Yayınları, Ankara.
- Nietzsche, F. (2018). *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Özlem, D. (2006). *Kavram ve Düşünce Tarihi Çalışmaları Kavramlar ve Tarihleri II, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.*
- Platon, (2017). *İon* (Çev: Furkan Akderin), Say Yayınları, İstanbul.
- Platon, (2018). *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M.Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2018). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*. Çev. Levent Özşar, Bursa: Biblos Kitabevi Yayınları.
- Seneca, (2018). *Ahlak Mektupları*, Çev. Türkan Uzel, Jaguar Kitap, İstanbul.
- Şinasi, (2018). *Şair Evlenmesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (1999). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tek, Z. (2018). *Henri Bergson'un Gülme Kuramı Üzerinde Haldun Taner'in "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü" Adlı Hikâyesinin İncelenmesi*, TYB Akademi Dergisi 24: 31-49.
- Topçu, N. (2017). *Bergson*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ülper Oktar, S. (2018). *Toplumsal Bir Muhalefet Tarzı Olarak Gülme*, Betüllhikme 8(1), ss. 303-317.