

## SULHİ DÖLEK ÖYKÜLERİNDE KARA MİZAH

## BLACK HUMOR IN SULHİ DÖLEK'S STORIES

## ЧЕРНЫЙ ЮМОР В РАССКАЗАХ СУЛХИ ДӘЛЕКА

Soner AKPINAR\*  
Ruken ÇAKAN EVCEN\*\*

### ÖZ

Kara mizah, modern insanın sosyal yaşam, değerler, siyaset, inanç, ahlak gibi kavramlara karşı geliştirdiği bir eleştiri aracıdır. Özellikle iki dünya savaşının yaşattığı vahşet, ölümler, yok oluşlar sanatçıları çıkmaza sürüklemiştir. Sanayi devrimiyle ivmelenip dünya savaşlarıyla zirveye ulaşacak bu kaotik süreç sanatçıların, edebiyatçıların inandıkları pek çok değeri yerle bir etmiştir. Bu noktada kara mizah rasyonel görülmeyen toplumsal durumları eleştirmek adına bir araca dönüşmüştür. Sürrealizmin kurucusu Andre Breton'un 1940 yılında ilk baskısını yapan *Kara Mizah Antolojisi* adlı yapıtı bu süreçte, temelleri Antik Yunan'a kadar giden bu eski mizah tekniğini yeniden gündeme getirmiştir. Breton, onun kuramsal çerçevesini çizmiş ve ilkelerini tanımlamaya çalışmıştır.

Edebiyatın birçok türünde eserler kaleme alan Sulhi Dölek, yazın yaşamına 1970'lerde başlamıştır. Mark Twain'in "mizahın kaynağı acılardır" sözünde özünü bulan Dölek'in, kendine has mizah duygusu bütün eserlerinin iklimine işlemiştir. O, siyasi, ekonomik ya da kültürel büyük kırılmalar yaşayan toplumlarda insanların yaşadığı çaresizliklere, ahlaki çöküşe, yozlaşmaya ve her şeye rağmen bunların yokmuş gibi gösterilmesine eleştiriler getirir. Eleştirisini de çoğunlukla mizah aracılığı ile yapar. Çıkar uğruna yönetenlerin yönetilenleri sömürmesini; insanların komşularını, iş arkadaşlarını aldatmalarını, değerlerin içini boşaltarak yok etmelerini mizah yoluyla yerden yere vurur. Topluma kendisini mizah aracılığı ile gösterir, ona ayna tutar. Bu çalışmada Dölek'in öykülerinin hangi vasıflarından dolayı kara mizah olarak nitelendiği mizah teknikleri üzerinden değerlendirilecek ve sanatçının mizah ve edebiyat dünyamız içindeki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sulhi Dölek, Öykü, Mizah, Kara Mizah, Toplumsal Eleştiri

\* ORCID: [0000-0002-5574-1805](https://orcid.org/0000-0002-5574-1805), Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Ede. Fak. TDE Bölümü, [sonerakpinar06@hotmail.com](mailto:sonerakpinar06@hotmail.com)

\*\* ORCID: [0000-0002-0244-2676](https://orcid.org/0000-0002-0244-2676), TBMM Basımevi Tashih Bürosu, [rukencakan@gmail.com](mailto:rukencakan@gmail.com)

### ABSTRACT

Black humor, is a criticism tool againsts the concepts such as social life, values, politics, belief, morality. In particular, the brutality, deaths and disappearances caused by the two world wars dragged the artists to a dead end. This chaotic process, which will accelerate with the industrial revolution and reach its peak with the world wars, has destroyed many values that artists and men of letters believed in. At this point, black humor has turned into a tool to criticize social situations that are not considered rational. In this process, the work of Andre Breton, the founder of Surrealism, named Black Humor Anthology, which was first published in 1940, brought this old humor technique back to the agenda, which goes back to Ancient Greece. Breton drew its theoretical framework and tried to define its principles.

Sulhi Dölek, who wrote works in many genres of literature, started his literary life in the 1970s. Finding its essence in Mark Twain's phrase "the source of humor is pain", Dölek's unique sense of humor has permeated the climate of all his works. He criticizes the desperation, moral collapse and corruption experienced by people in societies that experience major political, economic or cultural ruptures and the fact that these are shown as if they do not exist despite everything. He makes his criticism mostly through humor. He humiliates the exploitation of the ruled by the ruler for the sake of profit, the deceptions of people's neighbors and colleagues, and the destruction of values by hollowing them out. He shows itself to the society through humor and holds a mirror to it. In this study, which characteristics of Dölek's stories are described as black humor will be evaluated through humor techniques and the place of the artist in our world of humor and literature will be tried to be determined.

**Keywords:** Sulhi Dölek, Story, Humour, Black Humor, Social Criticism

### АННОТАЦИЯ

Почти каждый творец, имея проблемы со священными, обществом и системой, инструментом критики видел чёрный юмор, как одно самое мощное оружие собственных произведений. Труд Андре Бретона – *Антология чёрного юмора*, основателя сюрреализма, в котором отмечается, что чёрный юмор формирует иронию, был впервые опубликован в 1940 году. После его издания, настал поворотный момент, когда этот жанр начал набирать вес в виде техники в мире искусства. Чёрный юмор возник как ответ за борьбу на существование современного человека. Жестокость, гибель и вымирание, вызванные двумя мировыми войнами, загнали творцов в тупик. Этот хаотический процесс, который ускорился с промышленной революцией и достиг своего пика с мировыми войнами, разрушил все ценности, в которые верили творцы и писатели и они попытались создать для себя новые области для существования в рамках макросистемы, которую они не могли изменить. Сулхи Дёлек, писавшая произведения во многих жанрах литературы, начала свою литературную деятельность в 1970-х годах. Уникальное чувство юмора Дёлека, находящее своё отражение в поговорке Марка Твена “Источник юмора – боль”, пропитало атмосферу всех его произведений. Она критикует отчаяние, моральный крах, коррупцию, с которыми люди сталкиваются в обществах, переживающих большие политические, экономические или культурные проблемы и показывает их так, будто их не существует, несмотря ни на что. Её критика основана на юморе. Она, с помощью чёрного юмора критикует эксплуататоров, унижающих своих соседей, коллег, лгун, ничтожного. Она показывает себя обществу через юмор и является его зеркалом. В связи с тем, что важно показать отрицательные стороны общества, юмор выглядит как чёрный юмор. В этом исследовании характеризуются рассказы Дёлека, в которых большое место имеет чёрный юмор, они оцениваются с помощью юмористической техники, предпринята попытка определить место творца в мире юмора и литературы.

**Ключевые слова:** Сулхи Дёлек, рассказ, юмор, черный юмор, социальная критика.

### Giriş

Kara mizahın İngilizce karşılığı “black humor”dur. Ne var ki terim olarak “kara mizah” black humor’u tam olarak karşılamamaktadır. Üzerinde anlaşılmiş kesin bir tanımının olmayışı, sınırlarının da doğru çizilememesine neden olur. Bugün dahi neyin kara mizah olduğu ya da olmadığı tartışılmalan bir konudur. Tıpkı üst kavramı mizah gibi her ulusun, her bireyin yahut akımın algılayışına bağılı olarak değışkenlik göstermektedir. Ancak ortak bir anlayış oluşturmak adına dilimize geğımiş hâliyle kara mizah biçiminde ele almak bu çalışmanın sınırlarını belirlemede faydalı olacaktır.

Kara mizah, *Güncel Türkçe Sözlük*’te “Yalnız güldürmeyi değıil, düşündürmeyi ve yergiyi de amaçlayan mizah” (<https://sozluk.gov.tr/>, 18 Eylül 2021) olarak açıklanmaktadır. Daha kapsayıcı bir tanım yapmak gerekirse kara mizahı, komiğe sebep olan öznenin aynı anda trajik bir duruma düştüğü ve bu durumun alımlayıcıda kahkahadan çok, yaralayıcı bir tebessüm doğurduğu mizah olarak düşünebiliriz.

Gülme ediminin sosyo-psikolojik ve davranışsal nedenlerini arayan birçok bilim adamı Platon ve Aristo’dan bu yana komiğın ne olduğu sorusuna benzer bir cevap verir. Ortak noktaları gülen öznenin, güldüren nesneden kendini üstün görmesidir. Bu düşüneyi geliştiren Thomas Hobbes, *Leviathan*’ı ile gülme ediminde önceliğı özne ve nesnenin pozisyonunda bulur ve üstünlük kuramının mahiyetini belirler. Üstünlük kuramı “daha önce bize ait olan zayıflıklarımızla karşılaştırdığımızda, birdenbire içimizi bir yücelik duygusu kaplar. İşte gülme bir kendi kendini kutlamadır, her şeye karşı olan bütün bu savaşımında, kendimizi bir başkasından ya da daha önceki durumumuzdan daha iyi görme duygusu üzerinde yükselmektedir” (Morreall, 1997: 10) şeklinde kısaca özetlenebilir. İşte tam bu noktada mizah ve kara mizah arasındaki ayırım kendini gösterir. Salt mizah açısından bakıldığında gülmek, kendini komik olandan üstün görmekle devreye girer. Kara mizahta ise gülme potansiyeli taşıyan öznenin, -komik potansiyeli taşıyan durumun aynı zamanda trajiğı de barındırıyor olmasından dolayı- kendini üstün görmesi engellenir. Son tahlilde alımlayıcı metnin komik yönünden çok trajik yönüyle başa başa kalır.

İyileşme ve iyileştirmede mizahın gücüne inanan Sigmund Freud (1856-1939)’un “Rahatlama Teorisi” olarak adlandırılacak teorisine göre ise insanoğlunun mizah yapmasının sebebi başa çıkamadığı birtakım durumları küçümseyerek, alay ederek, azımsayarak bertaraf etme çabasıdır. “Gülünç olan, yasak düşünce ve duygularımızla ilgili baskıları ortadan kaldırır, sinirsel enerji boşalması gerçekleşir, bu enerji boşalımı zevk verici bir deneyimdir” (Koç, 2009: 34). Kara mizahsa makro sistemde başa çıkamadığı durumu her ne kadar vülgarize edip geçici bir rahatlama sağlatsa da makro içindeki problemin büyüklüğü ve devam ettiğini de göz ardı etmez; hatta dikkatleri problemde toplamak ister.

Kara mizah bir terim olarak ilk defa İngiliz oyun yazarı Ben Jonson (1572-1637) tarafından 1599 yılında kullanılmıştır. Fakat terimin kıta Avrupa’sında

## Sulhi Dölek Öykülerinde Kara Mizah

tanınması epey uzun bir süre sonra, 1932 yılında Fransız Akademisinin resmen kabul etmesi ile gerçekleşmiştir. Kara mizah ile ilgili ilk çalışma ise 1940 yılında Andre Breton (1896-1966)'un Jonathan Swift (1667-1745)'ten başlatarak çeşitli yazarların eserlerine yer verdiği *Kara Mizah Antolojisi* adlı yapıttır (Demiralp, 2005: 87). Art arda yaşanan iki dünya savaşının hem fiziksel hem psikolojik olarak çökerttiği Avrupa'da tüm bu yaşananlara tepki sonucunda ortaya çıkmış ve sanatın her alanını etkilemiştir. Aynı zaman diliminde ortaya çıkmış olan sürrealizm ile ortak kaynaktan beslenmiş ve bundan dolayı ortaya çıktığı savaş yıllarından uzaklaştıkça akım ile daha fazla ilişkili olmaya başlamıştır (Öngören, 2005: 90).

Kara mizahın ilk örneklerini sunan yazarlardan biri olan Jonathan Swift'e göre "mizah insanlığı eğlendirmek için değil, acıya boğmak için" (Demiralp, 2005: 88)'dir. Bu açıklamaya paralel olarak mizahın özünün rahatsız edici olduğu, aslının kara olduğu söylenebilir. Freud ise kara mizah ile ilgili Breton'un eserini temel aldığı makalesinde, kara mizahı egodan hareketle insanın ve yaşamın savunulması olarak ifade eder (Demiralp, 2005: 88). Ferit Edgü ise, "kara mizahın ele aldığı konular ciddi mi ciddidir. Ama gülen ciddiyettir kara mizah" (1982: 2) şeklinde açıklar.

Kara mizah toplumun kalıplaşmış değer yargılarına ve yerleşik beğeni algılarına, karşı çıkmaktadır. Bu karşı çıkış sadece anlamsal değil aynı zamanda mevcut yazın dilinin bozumu ile biçimseldir. Çünkü iletim aracı durumundaki yazın dili esasında pek çok şeyi iletmemekte daha doğrusu yerleşmiş olanı iletmektedir. Bu görüşlerden ve ortaya çıktığı sosyokültürel dönemden hareketle kara mizah, sosyal yaşantının bir parçası ve değişime uğrayan toplumun neticesi olarak görülmekte; artan nüfusun ve problemlerin içinde yozlaşan insanları, yitirilen değerleri, savaşların ve sebepsiz ölümlerin getirdiği duygusuzlukları öne çıkarmaktadır.

Kara mizah, içinde bulunduğu toplumun ve döneminin tek boyutlu amaçlarını, doymazlıklarını, ikiyüzlülüklerini, sosyokültürel-ekonomik değişimlerin yarattığı çıkmazları kendine konu edinmektedir. Yöneten ve yönetilen, kadın ve erkek, genç ve yaşlı, tanrı ve din, okul ve aile, ulus ve toplum bütünüyle kara mizahın hedefindedir (Batur, 2005: 8). Günlük mantığın, duygunun, düşüncenin, kavramların tamamen karşısındadır. Kara mizahçı, toplumda gördüğü her türlü aksaklığı eleştirmekten çekinmez. İnsanların değer biçtikleri, çıkarlarına göre yüceltip alçalttığı para, güç, yaşam, ölüm gibi durumları işler. Onun için kutsal veya dokunulmaz diye bir şey yoktur. Edgü'ye göre kara mizah yazarı "kalemimi duyguları ile değil, zekâsı ile oynatır. Yüceltme, övme onun işi değildir. Parçası olduğu toplumun ve dünyanın yüceltilecek bir yönünün bulunmadığına inandığından eleştirmekten, yermekten, aşağılamaktan kaçınmamaktadır. Asıl olan ve ciddiye alınması gereken tek nokta eleştiridir. Çünkü kara mizahçının yerden yere vurduğu tüm bu durumlara herhangi bir önerisi veya çözümü yoktur" (Edgü, 1982: 4).

Enis Batur'un *Kara Mizah Antolojisi* adlı yapıtı Türk edebiyatında kara mizah üzerine çalışılmış en önemli eserlerdendir. Batur'a göre Türk edebiyatında kara mizahın serüvenine bakıldığında üretimin az olduğu söylenebilir. Keloğlan masallarında, Nasrettin Hoca fıkralarında ve divan edebiyatında da zaman zaman

kara mizahla ilişkilendirilebilecek örnekler vardır. Ancak özellikle 1950’li yıllardan itibaren Feyyaz Karacan, Orhan Duru, Tahsin Yücel gibi isimlerle tam manasıyla örneklerini vermiştir. Aziz Nesin, Ferit Öngören, Tunca Kortantamer, Ferit Edgü, Konur Ertop gibi isimler de kavramla ilgili düşüncelerini aktarmışlar ancak kısıtlı kalmışlardır. Batur’a göre kara mizahı Türk edebiyatındaki diğer mizah türlerinden ayırmak kolaydır ancak asıl zorluk yergi ve hicivden hangi kıstaslarla ayrılacağına bilinemeyişidir (Batur, 2005: 8).

Mizah ve kara mizahın tarihi ve teknik yapısıyla ilgili yukarıda kısaca verilen bilgiler, Sulhi Dölek’in hikâyelerinin tematik evrenini ve bu evren içinde mizahın işlevini daha iyi kavramak adına yararlı olacaktır.

### **Sulhi Dölek’in Öykülerinde Kara Mizah**

Sulhi Dölek romandan öyküye, tiyatrodan çocuk kitaplarına kadar çok çeşitli türde eserler kaleme almıştır. Sevilen pek çok dizinin senaryo yazarlığını yapması ise sanatçının popülerliğini ve tanınırlığını arttırmışsa da bu durum onun öykü ve roman türlerinde kaleme aldığı eserlerin geri planda kalmasına neden olmuştur. Oysa edebi eserleri de çeşitli ödüllere layık görülmüş ve beyazperdeye aktarılmıştır.

Sulhi Dölek’in eserlerine genel olarak bakıldığında onun, çoğunlukla dar çerçevede yaşayan küçük insanı ve büyük dönüşümler karşısında şaşkına uğramış toplumu konu olarak ele aldığı görülür. 1975 yılında yazın hayatına başlayan sanatçının eserleri, ülkenin yaşamış olduğu değişimlerle paralel ilerler. Çevresinde olup bitenleri kuvvetli bir gözlem gücüyle birleştirerek okuyucuya ileten yazar, okuyucuya kendi hayatını okuyormuş hissiyatını yaşatır. Bunun yanında gerçekliği kavrama ve yansıtmada işlevsel gördüğü için kendi hayat öyküsüne de sıklıkla başvurur. Çünkü toplumun bir parçası olarak çalkantılardan kendisi de etkilenmekte ve özne olarak tabii bir şekilde kendisi de zaman zaman esere dâhil olmaktadır. Dölek, birçok eserinde yaptığı gibi, gerçeği daha derinden kavrayabilmenin yolu olarak kendine ve olaylara dışardan bakar. Bireysel/özel penceresinden uzaklaşarak görmeyi dener. Bu aynı zamanda mizahın da en önemli ilkelerinden birisidir. Tam bu noktada, eleştirel yaklaşabilmenin mizahla mümkün olduğuna inandığı için kendini dışarıda tutacak, ironize ettiği kahramanlarının kendilerini ve dolayısıyla toplumsal dokuyu, zihniyeti ifşa etmelerine imkân tanıyacaktır. Türk kültür ve siyasi tarihinde sıklıkla karşımıza çıkan ve rasyonel bir tutumla izah edemediğimiz durumlarsa Dölek’i ister istemez mizahın kara mizah yönüne yakınlaştırır. İroni ve hicivse kara mizahın destekleyicileri olarak eserlerin genetik kodlarına siner.

Sulhi Dölek -mizah yazarı olarak anılmasına ve eserlerinde mizahın geniş yer tutmasına rağmen- kendisini mizah yazarı olarak tanımlamaz. Mizahın küçümsenerek kendisinin edebiyat dünyası içinde dışlanmaya çalışıldığına inanır. Ancak Dölek’e göre mizah, hayatın çelişkili durumları ile kendisinde barınır. Mark Twain’in “mizahın kaynağı acılardır” sözünden hareketle bir gülmece metninin illa güldürme gibi bir amaç taşımadığını ya da mutlaka güldürücü olmadığına inanır. Çünkü gülmece yadsınamaz oranda yaşamın bizzat içerisinde ve bundan dolayı mizahtan tamamen yoksun bir yapıt zaten düşünülemez (Dölek, 1983: 20).

## Sulhi Dölek Öykülerinde Kara Mizah

Sözcükler yok olmadıkça mizahın da yok olmayacağını savunan Dölek, gülmeceyi ayrı bir tür olarak görmemektedir. Hatta mizahın toplumda ve kimi edebiyat eleştirmenlerince ayrı bir tür ve yazın dışı olarak değerlendirilmesini de yanlış bulur. Ona göre bu durum, birkaç gülümseme için yazınsal değerlerden feragat eden, mizahı salt kahkaha olarak gören yazarlardan kaynaklanmaktadır.

Yazarın mizahla ilgili düşüncelerini sıklıkla dile getirdiğini görmemize rağmen, kara mizah ile ilgili net bir görüşüne rastlamayız. Fakat Feridun Andaç, Dölek'in mizahını kara mizaha yakın bulmakta onun daha çok bir kara mizahçı olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Andaç'a göre Dölek ile kara mizah eleştirel gerçeklik çatısı altında birleşir. Çünkü eserleri ile okuyucularına sunduğu şey gerçekliğin ya da dünyanın tam olarak ne olduğudur. "Anlattığı küçük insana ve bu insandan hareketle topluma tuttuğu ayna ile günümüz insanlığının gerçeğini, deneyimlenen değişim ve dönüşümlerin sonuçlarından doğan durumları aktarırken yozlaşma ve çürüme ile birlikte bu kırılmaların insan ruhunun derinliklerindeki gerçeği ortaya dökmektedir" (Andaç, 2003: 19).

Andaç'ın bu tespitleri ile Dölek'in mizah hakkındaki düşünceleri çoğunlukla uyumaktadır. Andaç, onun eserleriyle toplum-insan temelinde salt gerçekliği gösterdiğini ifade eder. Böylelikle mizah hayat ile ilişkilendirilir. Hayatı anlatan eserlerden mizahın dışlanamayacağını düşünen Dölek'in mizah anlayışı bu bakımdan kara mizaha evrilir.

### Öykülerde Kara Mizah

Öyküleri özelinde baktığımızda Dölek'in yayımlanmış üç öykü kitabının da kara mizah çerçevesinde değerlendirilecek, onunla ilişkilendirilebilecek unsurlar barındıran öykülerden oluştuğu görülür. Bunlardan en dikkat çeken *Aynalar* (1994) adlı kitabında yer alan "Büyük Gösteri" adlı öyküsüdür. Ölüm, hastalık, hastane, morg gibi soğuk imgelere sahip konu ve mekânların mizahi bir dille anlatıldığı bu öyküde kara mizah, mekân ve karakter ilişkisi üzerinden sağlanır. Son derece ciddi bir konunun mekân-karakter üzerinden kara mizaha evrilmesi hikâyeyi en çarpıcı örneklerinden biri hâline getirir.

Öyküde yetenek mezarlığına benzetilen bir ülkede güldürü sanatçısı olabileceken her kapıdan eli boş dönen Nebati, hayatın cilvesi sonucu kendini en sonunda morgda çalışırken bulur. Umutlu ve azimli biri olan Nebati'nin yeteneğini kimse beğenmez ve işe almaz. Hayatını sürdürebilmek için bir iş bulması gerektiğinden bir hemşerisinin yardımı ile hastaneye temizlik görevlisi olarak girer. Hastane de -tıpkı Nebati gibi- yetenek mezarlığı bu ülkede hayatını sürdürebilmek adına gerçek meslek adı altında hayallerini ve ideallerini gerisinde bırakmış doktorlar, hemşirelerle doludur. Eğlenceli kişiliğinin ciddi hastane ortamında kabul görmemesi, onu birimden birime sürülmeye mahkûm eder. Neşeli oluşu hastanedekiler tarafından yadırganarak potansiyel zarar olarak görülür. Nasılsa ölmüşlere zarar veremez gerekçesi ile gönderildiği morgsa macerasını taçlandırır. Canlı ve eğlenceli tabiatıyla yeteneğinden de ödün veremeyen Nebati burada da işini en iyi şekilde yapmaya çalışır. Cenaze yakınlarına yaptığı espriler ve gösterilerle tepki alır ve bir şikâyet üzerine nihayetinde arkadaşıyla birlikte hastaneden kovulur.

Kara mizahın kendini her noktada gösterdiği bu öykü hastane / morg X eğlence/umut ve neşe zıtlığı üzerine inşa olur. Doktorluk, mühendislik vb. idealize edilmiş makbul meslekler dışında geri kalan mesleklerin boş uğraş veya hobi olarak görülmesi gibi yerleşmiş değer algıları yıkılmak istenir. Hayat gailisinin insanları her işte çalışmaya mahkûm etmesindeki saçmalık, ciddiyeti ile öne çıkan bir mekânda, hastanede zıt karakterle yapılı Nebati'nin yarattığı tezat üzerinden ironize edilir. Soğuk, resmî ve mesafeli görünen mekânın ciddiyetsiz olarak addedilen gülme ile ilişkilendirilmesi, kara mizahı doğurur.

Karakterin alegorik ismi de öykünün geneline yayılan ironik atmosferi tamamlar. Öykü kişinin aslında Necati olan ismi devletin yapmış olduğu yanlışlıkla bitkisel anlamına gelen Nebati olarak kaydedilmiştir. Henüz hayatının ilk başında devlet tarafından kendisine “yanlışlıkla” verilen bu isimle birlikte bitkiden farksız bir şekilde yaşayan toplumun içine doğmuştur. Bu aynı zamanda devletin ya da norm değerlerin bireyi en baştan sınırlandırmasının da göstergesi ve eleştirisidir. Yine de Nebati, ismine zıt bir şekilde gülmenin, eğlencenin sembolü gibidir. Ölümün en soğuk çağrıştırmacılarından biri olan morgda çalıştığı sırada bile ismine ters karakteriyle tam bir absürtlük oluşturur. Nebati'nin morgda çalışması ülkenin yetenek mezarlığı olmasını da imler. Yaşayan ölümlerden farksız insanların oluşturduğu bu ülkede yetenekler harcanmakta, umutlar günden güne yitip gitmektedir. Öyküde bu durum Nebati'nin ağzından şu şekilde aktarılır:

“Korkmanıza gerek yok dedi Nebati. Ölümlerin canı acımaz.

Sen nereden biliyorsun, hiç öldün mü ki?

Nebati'nin arayıp da bulamadığı bir soruydu bu. Ben her gün ölüyorum diyerek içini çekti.

Hem zaten benimkine yaşamak mı denir?” (Dölek, 2004: 33).

Ne yazık ki Nebati de eğlenceli kişiliği, umutlu karakterine aykırı da olsa kendisine biçilmiş bitkisel yaşam kaftanını er ya da geç giyecektir. Toplumsal normlar, genel kabuller ve sorgulanmadan kuşaktan kuşağa aktarılan dogmatik değerler, onu da cenderesine alacaktır. Sonuç olarak Dölek, bu öyküde Nebati örneği üzerinden genel kabul görmüş ciddilik (?) ile ciddiyetsizlik (?) algılarını, komik içinde deşifre eder. Böylelikle özellikle geçim sıkıntısı ile hayallerinden vazgeçmek zorunda kalan, yeteneklerine ve kişiliklerine değer verilmeyip tek tipleştirilmeye çalışılan gençlere dikkat çeker.

Dölek'in *Vidalar* (1983) isimli kitabında yer alan “Ah Vah Ekibi” isimli öyküsünde ise yardım, komşuluk gibi toplumun yüce değerler atfettiği kavramların gerçek mahiyeti yine kara mizah yoluyla belirlenmek istenir. Öyküde yaşadıkları mahallede nefes almak dışında bir vasıfları olmayan birkaç adam, mahallelinin acılı günlerinde acılarını azaltmak adına bir grup kurarlar. Ancak üzüntüleri nasıl azaltacaklarına, komşularına ne şekilde yardımcı olacaklarına dair hiçbir fikirleri yoktur. Acıları azaltmak adına yola çıkan bu grubun basiretsizliği acıları daha da çoğaltmakta, insanların dertlerine dert ekleyerek yaralarına bir avuç daha tuz basmaktadır:

“Üzülmemek elde miydi? Hepimizin içi paramparça oluyordu.

Şakir de çocuğu da sokakta kaldılar işte...

## Sulhi Dölek Öykülerinde Kara Mizah

Aç ve açıkta! Zavallılar!

Görevimize öyle büyük önem veriyorduk ki kasabanın itfaiye sürücüsü Zekeriya bile bizimle yemci Şakir’i avutuyordu. Öyle ivedi gelmişti ki aracı getirmeyi bile düşünmemişti” (Dölek, 2018: 86).

Gerekli donanım ve kaliteye sahip olmamalarına rağmen üstlerine vazife olmayan işlere soyunan bu insanlar, durumu daha da karmaşık hâle getirir. Yazarın derin yapıda duyumsatmak istediği ise yardım kurumunun aslında bireysel tatmin hazzından kaynağını bulduğudur. Öyle ki insan aslında başkasının acısıyla kendini güçlü görmekte, kendisinin acıması bir durumda olmadığını göreberek konumunu güçte sabitlemektedir. Yardım kurumu ontolojik olarak her zaman beraberinde yardım edilmesi gereken insanları getirir ve buna gereksinim duyar. Bu bakımdan gerçekte yardımseverin bu kimliği ile gurur duyması, sair günahlarının, suçlarının, hatalarının vicdanında yarattığı boşluğu kapatması adınadır. Yazar da yardımseverlikteki ikiye bölünmüşlüğü (!) kurduğu olağandışı ekibin trajikomik davranışlarıyla ortaya koyar. Amacı topluma ayna tutup onu kendi gerçekleriyle yüzleştirmektir.

*Vidalar*’daki bir diğer öykü “Elimizden Geleni Yaptık”ta da kara mizah, “Ah Vah Ekibi”nde olduğu gibi yardım konusunun gerçeğini sunmak için kullanılır. Toplumun her kesiminden insanlara yer veren bu öyküde mekân hastane odasıdır ve ülkenin küçük bir örneklemini görünümündedir. Nereden geldiği belli olmayan, kim olduğu bilinmeyen yaşlı bir adam ölecek hâldeyken kasabalılarca hastaneye götürülür. Kasaba sakinlerinin hemen hepsi yardımsever olduklarından faydası olsun ya da olmasın hastane odasına doluşurlar. Adamın kim olduğu, nereden geldiği, acaba ne hastası olduğu doktor dahil “yardımseverliğin bir gereği” olarak sorgulanırken tedavi edilmesi yahut aç olabileceği kimse tarafından düşünülmez. Bir tek hademenin aklına adamın aç olabileceği gelir fakat kaymakamın olduğu bir mekânda bir hademeye elbette söz düşmez. En sonunda adamın uzunca süredir aç olduğu anlaşılır. Bunun üzerine gazeteciler, fotoğrafçılar kasabanın önemli kişileriyle röportajlar yapmaya başlar. Bu sırada yaşlı adam açlıktan ölür ancak o, sıradan biri olarak değil açlık rekoru kırmış biri olarak ölmüştür:

“Gazetenin ön sayfasına koymalısınız bu haberi diyordu kaymakam. Herkesin kulağına küpe olmalı. Herkes ders almalı ki birileri çıkıp bir şeyler yapsın.

Açlık evrensel bir sorundur diyordu ortaokul öğretmeni. Bir kişinin karnını doyurmakla iş bitmez. Açlığın yeryüzünden silinmesi için herkes üstüne düşen görevi yerine getirmeli.

(...)

Biz elimizden geleni yaptık diyordu veteriner.

Tapucu gözlerini halıdaki sigara yanığına dikmişti. Gel de sinirlenme! Gel de sövüp sayma!

Doktor bir sigara yaktı. ‘Vadesi dolmuş garibin’ dedi.

‘Büyük puntolu bol resimli olmalı haber’ dedi kaymakam” (Dölek, 2018: 130).



Görüldüğü üzere hastane odası küçük bir Türkiye görünümündedir. Bir kasabada devleti temsil edebilecek en büyük makama sahip olan kaymakam vazifesini demec vermektan öteye götüremez. Bilimin ve bilginin zirvesinde olması gereken doktor, tanı koyamadığı gibi, vadesi dolmuştu garibin diyerek ölümü sıradanlaştırır. Hakeza yine bilim mümessili olması beklenen veteriner ilgisiz bir yerde zaman geçirmekte, üzerine vazife olmayan işlerle uğraşmaktadır. Dolayısıyla öyküde kara mizahla ortaya çıkan durum aslında topluma yöneltilmiş sert bir eleştiridir. Neticede herkes elinden geleni yapmış gibi ve iyi niyetli görünür. Ancak ahlaki ve insani değerlerin yozlaşarak yıkıma uğradığı bu sözde yardım süreci nereden bakılırsa bakılsın absürt hâliyle bir insanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Yardım adı altında el birliği ile bir insanın ölümüne sebebiyet verilmesi, kara mizahın tam anlamıyla kendisidir. Çünkü her şart ve koşulda geriye sadece ölüm kalmıştır. Bu noktada kara mizahın baştaki tanımında da belirttiğimiz üzere insanda “buruk ve acı bir tebessüm bırakma” hâliyle karşılaşırız. Ölüm aslında acı bir hadisedir, trajiktir ama öykünün sonunda ağlamayız. Kahkahalarla gülmemizi engelleyen şeyse kendi gerçekliğimizle ölüm soğukluğunda yüzleşmemizdir.

Aynı kitapta yer alan “Deprem Yardımı” isimli öyküde de kara mizah, önceki iki öyküde olduğu gibi yardım konusu etrafında şekillenir. Malumdur ki toplumsal hassasiyet deprem vb. doğal afetlerde zirveye çıkar. Bu eser ise deprem sonrasında cereyan eden yardım faaliyetlerinin organizasyonsuzluğunun yarattığı kaosu sergilemek niyetindedir. Fay hattı üzerinde yer alan bir kasabaya depremlerde sallandıkça her yerden yardım yağar. Bunlara kasabaya akın eden devlet adamları, gazeteciler ve sivil toplum örgütleri de eklenir. Devlet adamlarının ezber söylevleri, bol flaşlı fotoğrafları da işin cabasıdır. En garip ve sıkıntılı olansa gönderilen yardım kolilerinin içinden süs bitkileri, teki olmayan topuklu ayakkabılar, boş rakı şişeleri çıkmasıdır ki bu fuzuli eşyalar bir noktadan sonra depremlerden bile daha yıkıcı boyut alır. Yüksek mevkililerin gösteriye dönüşen demeclerinden sonra muhtaç durumdaki kasabalı, her defasında kaderleri olan sandıklarla baş başa kalır.

Yine bir deprem sonrasında yollamış oldukları battaniyelerin ulaşır ulaşmadığını öğrenmek isteyen bir adam kasabaya gelir. Gerçek öylesine acıdır ki, meğer battaniyeler ihtiyacı olan kasabalıya ulaşmamış, il merkezinde yörenin ileri gelenlerinden birinin sahibi olduğu bir mağazada satılmaktadır.

Esası itibarıyla oldukça hassas bir konu olan deprem, en zengin bile yardıma muhtaç duruma düşebildiği insanlığın en zor zamanlarından. Yerinde yapılan gıda, giysi, ısınma ekipmanları vb. yardımları tartışmaya bile gerek yoktur. Sadece şeklen eline geçirdiği herhangi bir nesneyi yardım diye deprem bölgesine göndermek ise “Ah Vah Ekibi”nde olduğu gibi sözde vicdanları rahatlatmak içindir. Kara mizah tam da biçime kendini kaptırıp özü yitiren insanların gönderdiği yardım sandıklarında anlamını bulur. Böylelikle yazar insanlardaki vicdani yozlaşmanın boyutlarını gözler önüne serer.

Öyküde geçen şu bölüm, toplumun yardım sandığı ile simgeleşen riyakâr ahlak anlayışının ve ortaya çıkan trajikomik durumun cem edilmesidir:

Derken bir deprem daha oldu. Bir hafta geçmeden de yardım sandıkları sökün etti. Bu kez bayat konservelerden zehirlendik.

## Sulhi Dölek Öykülerinde Kara Mizah

Kimin hangi akla uyararak gönderdiğini anlayamadığımız Kangal cinsi çoban köpeğinin de kuduz olduğu ancak dört kişiyi ısırmasından sonra ortaya çıktı. Bizi depremler değil, deprem yardımları öldürecek (Dölek, 2018: 55).

*Vidalar* kitabındaki “Uzmanlar” adlı öyküde ise Dölek, birey-devlet ilişkisinin irrasyonel yönlerini masaya yatırır. Eserde birbirlerinden farklı alanlarda çalışan ve neyi araştıracaklarını bilmeyen, dokuz kişinin oluşturduğu “319 Numaralı Uzmanlar Kurulu” diye bir kurul vardır. Otoriter yapısı ile makro sistemi oluşturan devlet aslında kolay kolay alaya alınamayacak bir durumdadır. Ancak devleti temsil eden bu kurulun ne işe yaradığı belli olmayan irrasyonel uygulamalarına rasyonel açıklama getirebilmek mümkün olmadığı için psikolojik sağlamlık adına geriye onunla alay etmekten başka çare kalmaz. Yazarsa irrasyonel durumu çeşitli karakterler etrafında kurguladığı birtakım ilişkilerle kara mizah yoluyla görünür kılar.

Eserdeki mevcut sistemde nitelikli insanlar hiçbir şekilde devlet kademesinde yer alamaz. Hatta fark bile edilemezler. Fark edilmek ve bir mevkie mazhar olabilmek, ancak ve ancak siyasi bağlantılarla mümkündür. Siyasi bağlantı, devlet kademelerinde görev alabilmenin yegâne şartıdır. Bir kez devlet mekanizmasına dâhil olunursa, ondan sonra çeşitli kurullar marifetiyle bir insanın hayatını güzel kılması işten bile değildir:

Söz gelimi 165 numaralı kurul Hollywood’daki yıldız adaylarının cinsel etkinliklerinin sinema sanatına katkılarını araştırmak üzere ABD’ye gidiyordu. Ama nerde bende o şans. (...) başladık incelemeye. Neyi inceleyeceğimizi bilmediğimiz için herkes bir şeylere bakıyor, kokluyor, ot çiğniyor ya da buna benzer bilimsel araştırmalar yapıyorduk (Dölek, 2018: 155-156).

319 numaralı kurul; bir doktor, bir müzikolog, hangi alandan olduğu bilinmeyen bir emekli profesör, gökbilimci olarak anılan bir magazin fotoğrafçısı, bir doğa bilimci, bir maden mühendisi ve sessiz mi sessiz bir adamcağızdan oluşur. Kuş uçmaz kervan geçmez bir bölgeye bırakılan ekibe kaynaklarının sınırsız olduğu, yapmaları gereken tek şeyin araştırma olduğu söylenir. Bu yapacakları araştırma ile ülkenin kalkınmasında çok büyük payları olacaktır. Ne yaptıklarını bilmemeleri ise işlerini daha “kutsal” bir boyuta yükseltmektedir. Hatta bu “kutsal” göreve başbakanın konuşma yaptığı bir törenle gönderilirler. Görevleri bitip döndüklerinde hiçbir şey yapmamış olmalarına rağmen başbakanın takdirini kazanırlar. Çünkü henüz raporlarını bile iletmedikleri bu çalışma, başbakana göre ülkeyi kalkındırma yolunda atılmış önemli bir adımdır.

Yazar ironiyi ve kara mizahı söylemi ters yüz ederek yapılandırır. Neticelerinin farkında olmaksızın salt edime kendini teslim eden oyun kahramanlarının düştüğü ironik durum gibi burada da devletin kimi işlerinin sureta devam ettiği duyumsatılır. Şeklen her şey devletin mevzuatına ve işleyişine uygundur. Dışarıdan bakıldığında tüm roller dağıtılmış ve oyun oynanmaktadır ama rollerin asıl sahipleri sahnenin dışında kalmıştır. Öyle ki ülkenin iyileşebilmesi için ayak bağı olarak görülen gerçek uzmanlar ise türlü bahanelerle saf dışı bırakılmıştır.

Kalkınma hamlesi için maliye bakanlığına elektronikçi, dışişleri bakanlığına beslenme uzmanı, planlama kurumunun başına kardeş gelmiştir. Ayrıca hiçbir iş yapmadan ülkeyi kalkındırılmış sayılan grubun her üyesi, büyük holdinglerden hisseler ve yönetim kurulu üyelikleri ile taltif edilir. Bozulmuş sistemde hiçbir iş yapmamak, devletin üst kademelerince ödüllere layık bir niteliktir. Oluşturduğu bu sürreel gibi duran atmosferle Dölek, devlet kurumlarının her alanına ehliyetsiz, liyakatsiz eş dostun dolmasını, devletin bu yolla yozlaşmaya ve çürümeye başlamasını eleştirir. Gerçekte devletin yok oluşu hepimizi üzecek bir hadisedir. Kara mizahsa trajik ve komiği aynı kavşakta buluştararak devletin işleyişindeki hassasiyete okuyucunun dikkatini daha güçlü çeker ve düzelmesi adına halkta bir etki oluşturur. Kuşkusuz bu doğrudan anlatmaya göre alımlayıcıda daha güçlü bir şekilde yansıma bulacaktır.

Pikaresk anlatı özellikleri taşıyan *Habis'in Serüvenleri* adlı öykü dizisi de yukarıdaki örneklerde olduğu gibi Dölek öykülerinin vazgeçilmez temalarından biri olan toplumsal eleştiri üzerine kurulur. Türk toplumunun içinde bulunduğu sosyokültürel, ekonomik, politik değişimler karşısında yaşadığı büyük ahlaki çöküntünün en belirgin şekilde yansıdığı eserlerden biridir. Kara mizahın da en yoğun biçimde kullanıldığı örneklerden olan eserde saçma, alay ve kara mizah birbirine paralel gelişir.

Başkarakter Habis Yozyürek, alegorik ismi ile bu noktada dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Habis ismi kötücül, soysuz, alçak kimse; yoz ise insan için kullanılan mecaz anlamıyla kaba, soyunun iyi özelliklerini yitirmiş anlamlarına gelmektedir. Karakterin adı ve soyadındaki alegori tüm bir toplumun yozlaşma durumunu simgeler. Kendisi de geçmişi olmayan, herhangi bir işte dikiş tutturamamış, eğitim almamış, alkolik, hazırcevap, kadınlara düşkün, sefilce yaşam süren birisidir. Tüm bu özelliklerine rağmen inanmadığı değerler yahut doğruluğundan şüphe ettiği durumlar karşısında dimdik durabilmekte, bu uğurda ağzına geleni söylemekten çekinmemektedir. Karakter eser boyunca maceradan maceraya koşar ve her macerasında karşılaştığı insanlar ve olaylar onu dahi şaşırtacak derecede vahim bir yapı arz eder. Örneğin görevleri halka hizmet götürmek olan siyasiler ve bürokratlar anca heykellere tükürmekle meşguldür ve çıkar peşinde koşarlar. Hatta çoğu zaman herhangi bir iş yaptıkları bile muammadır. Kitabın “Kahramanımız Sosyal Demokratların Nabzını Tutuyor” başlıklı bölümünde ise siyaset ve siyasetçilerle açık bir dalga geçme söz konusudur.

Bilindiği üzere 1990’lar Türk siyasi tarihine koalisyon hükümetleriyle damga vurmuştur. Dölek de aşağıdaki örnekte koalisyonlarda partilerin birleşerek hükümet kurma gerçekliğini cinsel birleşmeyi çağrıştıran ifadelerle karikatürize eder. Herkesin hayatına doğru etki edip makro yapıyı belirleyen bir dinamik olarak siyaset, aslında soğuk duvarları olan, çekinilen, korkulan, uzak durulan bir kurumdur. Ancak siyaseti böylesine bir metaforla vülgarize etmek, onun ciddiyet duvarlarının yıkılmasına yol açar. Makro yapıyı sarsma imkânı olmayan birey bir kez daha mizah yoluyla kendi varlığını görünür kılmış olur. Gerçekte herhangi bir siyasiye doğrudan bir eleştiri getirmek güç iken, cinsel birleşme sahnelerinin yarattığı imgelerin başrol oyuncusu olmak siyasinin dokunulmazlığının,

## Sulhi Dölek Öykülerinde Kara Mizah

erişilmezliğinin de sonudur. Artık o da mizah sayesinde sıradanlaşır vermiş, aramıza katılmıştır. Alıntının sonundaki erkek egemen söylem temelli, cinsiyetçi “birleşme sırasında üstte bulunmak koşuluyla ‘belki’ diyordu” şeklindeki ironik ifade ise siyasette mahiyeti unutup şekle önem veren anlayışa eleştiri getirmek adına kurgulanan kara mizahın ta kendisidir:

Genel Başkan, kendi yakın çevresinde kendi kamuoyu araştırmasını yaptırmıştı. Buna göre yüzde doksan altı, hangi pozisyonda olursa olsun birleşmeye temelden ve kesinlikle karşıydı. Geri kalan yüzde dört ise, ön sevişmeyi 2000 yılına değin sürdürmek ve birleşme sırasında üstte bulunmak koşuluyla ‘belki’ diyordu (Dölek, 1997: 82-83).

*Habis'in Serüvenleri*'nde toplum medya karşısında uyuşmuştur. Medya insanlara düşmanlığı, her türlü ahlaksızlığı, şiddeti, hoşgörüsüzlüğü, teşhiri aşılıyan bir konumdadır. Tüketimi çılğınca teşvik eden reklamlar sınır tanımamakta, ekonomik darboğazdan kurtulamayan halka cennet bahçelerini vadetmektedir. Medyanın bu tavrında izleyici kitlesinin de eğilimlerinin payı büyüktür. Bir başka deyişle durum paradoksalıdır. İnsanlar sevgi dolu öykülerden, aklıselim programlardan hazzetmemektedir. Asla alamayacak olmasına rağmen “hayallerinizdeki ev sizin olabilir” sesi ile hülyalara dalmak onlara daha güzel gelmektedir. Medya ve toplumun birbirini karşılıklı şekillendirdiği fasit dairede medya patronları için önemli olan tek hedef, izlenme oranları ve paradır. Televizyon seyirciye istediği rezilliği, şiddeti vererek onu hem vicdani açıdan rahatlatır hem de uyuşturur. İzleyici de basit, sıradan, ucuz programlara teveccüh ederek medya patronlarının maddi güçlerini katlamasına yardımcı olur. Bu tip programlar kendisine sunulduğu için ekran sever halk cahilleşmekte, cahilleştikçe de böyle programlara talebini artırmaktadır. Ortaya sahte bir kazan kazan mutluluğu çıksa da uzun vadede her iki toplumsal dinamik de gittikçe yozlaşma çukurunun derinlerine inmektedir.

Medya insanların hayatına o kadar egemen olmuştur ki anlatının “Figüranlar” adlı bölümünde kutsal bir merhaleye yükseltilen televizyonda görünür olabilmek adına yapılanlar eleştirilir. Bu uğurda her şaklabanlılığı yapan insanlar, özellikle gençler Habis'i dahi şaşırtacak derecededir. Genç kızlar programlarda teşhir edilmekte onlar da bu durumdan rahatsızlık duymamaktadır. Hatta öyle bir programda yer alabilmek ideal olandır, erdemleştirilir. Yozlaşma en ağır yönüyle gençleri etkilemektedir. Bu durum şu diyalogla ortaya serilir:

“Ne yazık ki aynı şeyi sizin için söyleyemeyeceğim ey şöhret tutkunları, medya kurbanları, deterjan reklamı malzemeleri! Sizler ihtiraslarınızı her şeyin önünde tutan bencil canavarlarınsınız. Televizyon ekranlarından sizden X-ışınları iliklerinizi çürütmüş. Hayal kurmaktan beyniniz lapalaşmış.”

Mavi gözlü esmer güzeli bir kıızı, bileğine yapışarak ortaya çekti.

“Sen!” dedi itham edercesine. “Sen kimsin söz gelimi?”

“Diskotekteki Üçüncü Kız,” diye suçluca mırıldandı zavallı.

“Dizideki rolünü sormuyorum!” diye bağırdı Habis. Gitgide sinirleniyordu. “Hayatta oynadığın rol nedir, onu söyle... Bu üç kuruluşluk rollerle insanlığa ne verebileceğini sanıyorsun?”

Yine mavi gözlü orta yaşlı bir kadın araya girdi. “Kızımı rahat bırakın,” dedi. Onun geleceği parlak. Günün birinde ‘Turnike’ yarışmasında tutan kızlardan biri olacak.”

“Ah ne büyük idealler!” diye burun kıvrırdı Habis. (Dölek, 1997: 49).

Görülüyor ki insanlara hiçbir şey katmayan bir dizide bir iki saniye görünmek artık statü hâline gelmiştir. Yazar eleştiri oklarını Habis aracılığıyla insanların ideallerinin dejenere olmasına, değerlerin içinin boşaltılmasına yöneltir. Medya ve toplum ilişkisindeki kısır döngü insanları yokuş aşağı ahlâki çöküşe sürüklerken, toplumun tek düşündüğü izlediği program ve günün birinde bu programda top tutabilme hayalidir.

Hikâyelerdeki bir diğer toplumsal eleştiri de birey devlet ilişkisine yöneliktir. Yaşı büyük vatandaşlar darbelerden, muhtıralardan, sıkıyönetimlerden dolayı her şeyden korkmaktadır. Devlet dairelerinde rüşvet normalleşmiş, artık işler rüşvetle bile halledilemez olmuştur. Mahkemeler tarafsızlıklarını yitirmiş, hatalı kararlar vakayı adiyeden sayılır hâle gelmiştir. Vatandaşın tanık olarak dahi gitmeye korktukları yerlerdir. Büfeden gazete alma eylemi bile korkuyla gerçekleşir. Çünkü hangi gazetenin okunduğu, kutuplaşmış toplumda taraf tutmanın göstergesidir.

Anlatının “Aslolan Korkudur” adlı bölümünde yukarıda anlatılan durum kara mizahla ortaya konur. Habis, yardımcısı Haldun’un “kazanılmış ortak paranoya” hastalığından mustarip yaşlı teyzesi ve eniştesine yardım etmeye çalışır. Bu insanlar yaşları itibarıyla ülkenin geçirmiş olduğu çoğu sıkıntıyı (muhtıralar, sıkıyönetimler) deneyimledikleri için her şeyden ölesiyeye korkmaktadır. Öyle ki evden dışarı adım atamayacak hâle gelmişlerdir:

(...) “Benim ben, Haldun!” dedi Haldun, gözünü kapının gözüne yaklaştırarak. “Tanımadınız mı?”

“Yanıdaki kim peki?” diye sordu huysuz bir erkek sesi.

“O bir dost Tahir Amca... Size yardıma geldi.”

“Yardıma ihtiyacımız yok!... Defolun!”

Ardından, huysuz bir kadın sesi “Dur bakalım,” dedi. “Acele karar verme!... Bir dinleyelim onları.”

Kısa bir tartışmadan sonra kilitte dönen anahtarların, çekilen sürgülerin, açılan kancaların sesi geldi uzun uzun. Kapı, güvenlik zincirinin olanak verdiğiince aralandı. Tahir Amca aradan tek gözüyle bakarak “Polis misin sen?” diye sordu Habis’e.

“Yapma Tahir Amca,” dedi Haldun. “Polise benziyor mu ki?”

“Hiç benzemiyor!” diye karşılık verdi adam. “Zaten bu yüzden polis olmasından korkuyorum ya...” (Dölek, 1997: 117).

Kara mizah kendisine yardıma gelen -sözde kötü- bir insana karşı duyulan güvensizlikle küçük bir kapı aralığından korkuyla bakan tek göz ile belirir. İnsanların korkudan evden dışarı çıkamayacak duruma düştükleri toplumda onlara yardım eli

## Sulhi Dölek Öykülerinde Kara Mizah

uzatan kişi ise kötü olarak anılan Habis'tir. Haldun'un teyzesi ve eniştesi hikâye boyunca kendilerinin izlendiğini düşünürler. "Onlar" dedikleri, kim oldukları belli olmayan insanların kendilerini öldüreceklerine inanırlar. Ani basılmalara karşı önlem olarak silah edinmişlerdir. Habis'in polise benzememesine rağmen polis olarak düşünülmesi insanlar üzerindeki görünmez korkunun görünür kılınmasıdır.

Görüldüğü üzere toplum, değerlerini kaybetmiştir ancak bunun farkında bile değildir. Kendine reva görülen zorlu yaşam koşullarına, ellerinden alınan haklara, esirgenen özgürlüklerine karşı tepkisizleşmiştir. Sadece yaşadığı güne bakıp dünü bile unutmaya eğilimindedir. Günah keçisi ise alkolik ve namus yoksunu olarak görülüp, kendi riyakâr ahlak normlarına uymayan, oysa kötülüğü sadece isminde kalmış Habis'tir. Habis bu noktada toplumun kendisine tutulmuş ayna rolündedir. Habis kötü diyerek onu dışlamak ve kendi ahlaksızlıklarını perdeleyerek vicdanlarını rahatlatmak kara mizahın te kendisidir. Habis Yozyürek gerçek olamayacak kadar absürt görünse de aslında son derece gerçektir.

### Sonuç

Kara mizah, içine doğduğu şartları anlamlandırmaya çalışan ve kendine çıkış arayan sanatçılar için bir eleştiri aracıdır. Her ne kadar Avrupa ve Amerika edebiyatlarında olduğu kadar edebi metinlerin tematik yapıları içinde kendisine geniş yer bulmasa da Türk edebiyatında da zaman zaman başvurulan bir yöntem olmuştur. Kara mizahın estetik ve tematik anlayışı içinde geniş yer tuttuğu yazarlardan birisi Sulhi Dölek'tir.

Başta da belirttiğimiz gibi Sulhi Dölek mizahın hayatın kendi çelişkilerinden doğduğunu ve her zaman güldürme amacı taşımayacağını düşünür. Bu demektir ki sanatçı salt güldürmeyi, komiği hedeflememekte, alımlayıcıda gülme ediminden sonra başka duyguların da filizlenmesini istemektedir. Çünkü onun temel meselesi toplumdur. Yazarın işlediği konular, bunları ele alışı ve işleyişi dikkate alındığında görülecektir ki Dölek, toplumu bilinçlendirme, ona kendi ve çağın değerlerini hatırlatma gibi bir ideale sahiptir. Bu bakımdan genç, yaşlı, yöneten, yönetilen, kadın, erkek demeden kendi idealize ettiği dairenin dışında gördüğü herkesi yerden yere vurabilir. Onun için hassas, ciddi, dokunulmaz bir konu veya kişi yoktur. Toplumun ruhunun derinliklerine ayna tutarak sosyokültürel, ekonomik ve politik değişimlerin yarattığı krizlerin sonuçlarına, insanlar arası ilişkilerdeki ikiyüzlülüğe odaklanır. Ahlak erozyonuna uğramış toplumun kurumlarını, insanlarını ve olayları tüm çıplaklığıyla sergilemek ve yine ona göstermek ister. Topluma kendi gerçekliğini onu incitmeden gösterebilmenin yolu ise kara mizahtan geçer. Salt güldürmeyi amaçlasa ve eserini buna göre yapılandırırsa vermek istediği toplumsal mesaj ciddiyetini yitireceksen, kara mizah mesajın ciddiyetini katmanlaştırdığı gibi iletilmesini de kolaylaştırır.

Dölek'in kara mizah kurgusu örneklerden de anlaşılacağı gibi tema, mekân ve karakter unsurlarının birbirleriyle uyumsuz bir atmosfer oluşturmasıyla sağlanır. Yanlış kişiler, yanlış mekânlarda hep yanlış işler yaparken karşımıza çıkar. Bu karikatürize durum absürt şeklinde belirir. İçi boşaltılmış değerler, insanların bencillikleri, yöneten-yönetilen ilişkisindeki çarpıklıklar saçmaya dönüştürülerek

okuyucuya aktarılır. Gerçekte sosyo-ekonomik durumundan haberdar olmayan bir toplum vardır. Aynı toplumun içinden çıkmasına rağmen onun değerleriyle çatışan, uyumsuz gibi görünen bir karakter ortaya çıkar ve asıl problemin bizzat toplumun kendisi olduğunu ortaya koyar. Bu ikiliktense kara mizah doğar ve bu da halkın kendisini aynada görmesini sağlar. Dolayısıyla kara mizahın çok zaman karakter-mekân uyumsuzluğu üzerinde şekillendiğini söylemek yanlış olmaz.

Tüm bunlardan hareketle Sulhi Dölek'in öykülerinde kara mizahın onun öykülerinin ontik vazgeçilmezi olduğunu söyleyebiliriz. Metinleri organik bir bütün olarak değerlendirirsek, bu organik bütünlüğün en önemli parçalarından biri kuşkusuz kara mizahtır.

### Kaynakça

- ANDAÇ, F. (2003). Sulhi Dölek anlatısının gizi. *Satırarası*, Ekim/Kasım/Aralık, 19.
- BATUR, E. (2005). *Kara Mizah Antolojisi*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- DEMİRALP, O. (2005). Usun Gülümsemesi. *Kitap-lık*, 79, 87-89.
- DÖLEK, S. (1983). Sulhi Dölek'le bir Konuşma, *Varlık*, 909, 20-21
- DÖLEK, S. (2004). *Aynalar*, İstanbul: Dünya Yayınları.
- DÖLEK, S. (1997). *Habis'in Serüvenleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- DÖLEK, S. (2018). *Vidalar*, İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- EDGÜ, F. (1982). Gülen Ciddiyet ya da Uyanık Aklın Serüveni. *Milliyet Sanat Dergisi*, 45, 2-7.
- KOÇ, S. (2009), *İyileşme ve İyileştirmede Gülümsemenin Gücü*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- ÖNGÖREN, F. (2005). Kara Mizah, *Kitap-lık*, 79, 90-91
- MORREALL, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*, İstanbul: İris Yayıncılık.
- TDK Güncel Sözlük, "Kara Mizah", <https://sozluk.gov.tr/> (Çevrimiçi), 18 Eylül 2021