

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
(FELSEFE TARİHİ BİLİM DALI)**

**MİZAHIN FELSEFESİ: EDİMSELLİK, KURMACA VE
ÖZDÜŞÜNÜMSELLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Gülbahar YILMAZ

Ankara-2022

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
(FELSEFE TARİHİ BİLİM DALI)**

**MİZAHIN FELSEFESİ: EDİMSELLİK, KURMACA VE
ÖZDÜŞÜNÜMSELLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Gülbahar YILMAZ

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Murat ÇELİK

Ankara-2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
(FELSEFE TARİHİ BİLİM DALI)

MİZAHIN FELSEFESİ: EDİMSELLİK, KURMACA VE
ÖZDÜŞÜNÜMSELLİK

Yüksek Lisans Tezi

Gülbahar YILMAZ

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Murat ÇELİK

Tez Jürisi Üyeleri

Ad ve Soyad	Kurum
Dr. Öğr. Üyesi Murat ÇELİK	Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Sengün Meltem ACAR KESKİN	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Emre KOYUNCU	Ankara Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 21.09.2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile “Mizahın Felsefesi: Edimsellik, Kurmaca ve Özdüşünümsellik” başlıklı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

Tarih: 21.09.22

Gülbahar YILMAZ

TEŞEKKÜR

Öncelikle, tezi son haline getirdiğim şu ana kadar sabırla, özenle ve büyük bir emekle akademik ve manevi desteğini her zaman gösteren sayın hocam ve danışmanım e.Murat ÇELİK'e içtenlikle teşekkür ediyorum. Doğrusunu söylemek gerekirse Murat Hocamın dil ve anlatım duyarlılığı, metin oluşturmadaki ustalığı ve argümanlarım üzerindeki titiz çalışması olmasa bu tezin ortaya çıkması mümkün olmazdı.

Tez jürimde yer alarak değerli görüş ve önerileriyle katkı sunan Emre KOYUNCU ve Sengün Meltem ACAR KESKİN'e kıymetli eleştirileri ve destekleri için çok teşekkür ediyorum.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Anabilim Dalı'nda görev yaptığı sürede ders aldığım, beni felsefeyle tam anlamıyla tanıştıran ve bana düşünmeyi sevdiiren çok değerli hocam Senem KURTAR'a en içten sevgi ve saygılarımla teşekkür ediyorum.

Günlük yaşamın koşturmacası ile lisansüstü tezlerim arasında her kaybolduğumda bana sabırla doğru yolu gösteren manevi destekçilerim çok sevgili TEDMEM ekibine; başta Koordinatörümüz sayın Sabiha SUNAR olmak üzere Sinem DEMİRCİ, Senem OĞUZ-BALIKTAY, Seçil CENGİZOĞLU, Nilgün DEMİRCİ-CELEP, Beyza HİMMETOĞLU ve Esmâ DAŞCI'ya yol arkadaşlıkları için ne kadar teşekkür etsem az kalır.

Son olarak, eğitim süreçlerim boyunca benimle birlikte sabreden, doğru bildiğim yolda ilerleme gücünü bana veren, her daim arkamda durarak beni tüm koşullarda destekleyen canım aileme teşekkürlerin en büyüğünü borçluyum, iyi ki varsınız.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	5
GİRİŞ	8
1. BÖLÜM: MİZAHIN ANLAMİ ÜZERİNE	10
1.1. Mizah Nedir?	10
1.1.1. Mizah kavramının ardından	11
1.2. Mizah Kuramları: Neden Mizah Yapılır?	12
1.2.1. Üstünlük kuramı	13
1.2.2. Rahatlama kuramı	16
1.2.3. Uyuşmazlık kuramı	18
1.2.4. Mizah kuramlarının ardından	20
1.3. Mizahın Yaşamdaki Yeri (Dil ve Felsefeyle Kurduğu İlişki)	21
1.3.1. Critchley'nin mizah anlayışı	21
1.3.2. Eagleton'ın mizah anlayışı	30
1.3.3. Bergson'un mizah anlayışı	33
1.3.4. Critchley, Eagleton ve Bergson'un ardından	37
Sonuç	39
2. BÖLÜM: MİZAHIN EDİMSİLLİĞİ VE ÖZDÜŞÜNÜMSİLLİĞİ ÜZERİNE	41
2.1. Söz Edimi Kuramı	41
2.1.1. Düz söz, edimsöz ve etkisöz	43
2.1.2. Edimsel bir pratik olarak mizah	47
2.2. Üçlü Mimesis	49
2.2.1. Mimesis I: Ön biçimlendirme-Tasarım	51
2.2.2. Mimesis II: Olay örgüleştirme-Biçimlendirme	51

2.2.3. <i>Mimesis</i> III: Alımlama-Yeniden biçimlendirme	52
2.2.4. Ricoeur'ün üçlü <i>mimesis</i> argümanı neden önemlidir?	53
2.2.5. Yeniden yaratım sürecine katkısı bakımından mizah	56
2.3. Okuma Eylemi	58
2.3.1. Edebi metnin işlevselliği, kurmaca ve gerçeklik	59
2.3.2. Repertuar	61
2.3.3. Genel sistemler kuramı	63
2.3.4. Kurmaca bağlamında mizah	67
Sonuç 69	
SONUÇ	72
KAYNAKÇA	75
ÖZET	78
ABSTRACT	79

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı; mizahın bireyi özdüşünümselliğe yönlendirme ve dönüştürme işlevinin nasıl gerçekleştiğini ortaya koymaktır. Bu problem durumunu, çeşitli kuramcıların düşünceleri doğrultusunda mizah ve felsefe ilişkisi, mizahın yaşamdaki yeri ve önemi, dil ve edebiyat kuramları bağlamında irdeliyorum. Özellikle mizahın, benimsenen düşünme yapılarını sorgulama ve daha iyisi için bireyi dönüştürme işini nasıl yapabileceğini mercek altına alıyor ve en temelde bunun dil felsefesi bağlamında nasıl konumlandığını geliştirdiğim argümanlar çerçevesinde belirlemeye çalışıyorum.

Mizahın özdüşünümselliği ve dönüştürücü rolü meselesi daha önce Terry Eagleton, Henri Bergson ve Simon Critchley tarafından dile getirilmiş bir meseledir. Mizahın reflektif bir tutum olduğu ve insanı özdüşünümselliğe sevk ettiği bu kuramcıların neredeyse üzerinde uzlaştığı bir konu olmuştur. Ancak bu kuramcıların ortaya koymadığı ya da geliştirdikleri argümanlarda bir nevi eksik kalan nokta, mizah aracılığıyla tetiklenen bu özdüşünümsellik pratiğinin nasıl deneyimlendiği ya da diğer bir deyişle bu mekanizmanın nasıl işlediği bilgisidir. Bu tezde, ben özdüşünümselliğin nasıl bir yol izleyerek gerçekleşebildiğine ilişkin bu eksikliği; John Langshaw Austin, Paul Ricoeur ve Wolfgang Iser'in görüşleriyle tamamlayabileceğimi iddia ediyorum. Bu üç kuramcının dilin edimsel özelliği, kurgusal metnin oluşturulma, alımlanma süreçleri ve okuma eyleminin doğasına ilişkin belirlemelerinden faydalanarak mizahın deneyimlenmesiyle birlikte başlayan özdüşünümsellik sürecinin nasıl gerçekleştiğini anlamaya çalışıyorum. Elbette ki mizahın özdüşünümsellik sürecine katkı yapan ve bireyi dönüştürme gücüne sahip bir pratik olduğunu söylerken kuramsal olarak temele aldığım argüman Austin'ın dilin edimselliği argümanı oluyor. Bir şey söylemek ile bir şey yapmayı birbirine eş gören bu kuramın temel savlarının, dili kullanarak yaşama geçirilen mizah pratiğinin de temel savlarından biri olduğunu tartışıyorum. Mizahın edimsel bir etkinlik olarak kabul edilmesiyle birlikte onun insanın eylemliliği üzerindeki etkisinden bahsedecek kuramsal

temeli elde edebilmiş oluyoruz. Yani mizahın edimselliği argümanını kurduğumuzda onun insan üzerinde özdüşünümselliğe katkı sunan ve dönüştürücü etkisi olabileceği savlarının zeminini oluşturabiliyoruz.

Bu çalışma temel olarak “Mizahın Anlamı Üzerine” ve “Mizahın Edimselliği ve Özdüşünümselliği Üzerine” başlıklı iki ana bölümden oluşuyor. Birinci bölümde, mizahın anlamını keşfetmek amacıyla mizahın ne amaçla yapıldığı, yaşamdaki yeri ve felsefe ile ilişkisini ele alıyorum. Bu başlık altında, Terry Eagleton, Henri Bergson ve Simon Critchley’nin mizah üzerine kaleme aldıkları eserlerindeki temel argümanlarından faydalaniyorum. Bu argümanları kısaca özetlemek gerekirse şöyle temalaştırabilirim: Ortak bir kültür ögesi olarak mizahın üzerinde uzlaşılan bir zemine ihtiyaç duyması; bilindik dünyayı bilinmedik biçimde sunma biçimi olarak mizah, fiziksel dünyayla kurulan soyut bir ilişki biçimi olarak mizah, mizahın insanın özdüşünümsellik sürecine katkısı ve mizahın dönüştürücü rolü.

İkinci bölümde ise mizahı bir metin olarak ele alıp dil ve edebiyat kuramları bağlamında mizahın yerini konumlandırmaya çalışıyorum. Bu başlık altında, John Langshaw Austin, Paul Ricoeur ve Wolfgang Iser aracılığıyla mizah perspektifini dil, edebiyat ve etik kuramları bağlamında ele alıyorum. Kendi yaşamımıza başka bir gezegenden gelmiş gibi bakmak ve yaşam pratiklerimizi dönüştürmek için mizah aracılığıyla izlediğimiz yöntemi bu üç düşünürün dil ve edebiyat bağlamında yer alan görüşleriyle harmanlayıp meseleyi ayrıntılı olarak irdeliyorum. Bu kuramsal çalışmalardan temel olarak çıkardığım argümanların başında, edimsel bir pratik olarak mizah, insanın kendini yeniden yaratım sürecinde bir özdüşünümsellik pratiği olarak mizah, mizahın özdüşünümselliğinin *mimetik* etkinlik bağlamında ele alınması, mizahın gündelik yaşamda karşılık bulan yazılı ya da sözlü bir metin olarak okunabilmesi ve son olarak bu anlamda mizahın bir kurmaca ögesi olarak değerlendirilmesi şeklinde çıkarımlara yer veriyorum.

1. BÖLÜM: MİZAHIN ANLAMI ÜZERİNE

Bu bölümde; mizahın tanımı, ne amaçla yapıldığı, yaşamdaki yeri ve felsefe ile nasıl bir ilişki içinde olduğu meselesini irdeliyorum. İlk olarak ele aldığım “Mizah Nedir?” başlığı altında, mizah teriminin anlamına ilişkin bilgileri; ikinci olarak yer verdiğim “Mizah Kuramları: Neden Mizah Yapılır?” başlığı altında ise geçmişten günümüze çeşitli filozoflar tarafından kabul gören ve öne çıkan mizah kuramlarını kısaca açıklıyorum. Üçüncü sırada yer alan “Mizahın Yaşamdaki Yeri (Dil ve Felsefeyle Kurduğu İlişki)” başlıklı alt bölümde ise Simon Critchley, Terry Eagleton ve Henri Bergson’un mizah üzerine geliştirdikleri argümanlardan faydalanarak mizahın yaşamımızdaki işlevi ve konumunu mercek altına alıyorum. Bölüm boyunca odağa aldığım argümanlarımın ve bakış açımın okuyucuyu bir sonraki bölüme nasıl hazırladığına ilişkin sonuç niyetine açıkladığım bir özete ise bölüm sonunda yer veriyorum.

1.1. Mizah Nedir?

Mizah, İngilizcede *humour* terimiyle karşılık bulmaktadır. *Humour*, kelime anlamı olarak “bir şeyi eğlenceli yapan nitelik; eğlenceli şeylere gülme yeteneği” olarak tanımlanmaktadır (Oxford, t.y.). *Humour* sözcüğünün etimolojik kökenleri, Latince içinde sıvı barındıran *humere* ve sıvı, akışkan anlamına gelen *humor* sözcüklerine dayanmaktadır (Oxford, t.y.). Noël Carroll (2014)’ın belirttiğine göre antik dönemde insanlar, kişiliğin vücudumuzdaki yaşamsal sıvıların durumuna göre oluştuğuna ve bu sıvıların dengede olması gerektiğine inanır; örneğin kanın fazlalığının bir kişiyi diri ve umut dolu bir kişiliğe büründüğünü düşünürdü. Vücuttaki dört yaşamsal sıvıdan biri olarak kabul gören ve akışkan sıvı anlamına gelen mizah da bir kişilik özelliği olarak değerlendirilmiş, bu terim daha çok mizacı normdan farklılaşan eksantrik, tuhaf kişi anlamıyla özdeşleştirilmiştir (Eagleton, 2020: 81; Oxford, t.y.; Partridge, 1966).

Türkçede kullanılan mizah sözcüğü, bir edebiyat terimi olarak sınıflandırılan, aslen Arapça kökenli bir terim olup gülmece anlamını taşımaktadır (TDK, t.y.). Ancak Türkçede gülmece, daha çok bir sanat formu olarak değerlendirilirken mizah teriminin karşılığı daha geniş bir kapsama sahiptir. Arapça *mzh* kökünden türeyen mizah, “şaka, şaka yapma” anlamına gelmektedir (Nişanyan Sözlük, 2015). Şaka ise; sözlükte “eğlenmek amacıyla muhatabını kırmayacak şekilde yapılan hareket, söylenen söz, latife” olarak karşılık bulmaktadır (Tietze, 2019). Şakanın yanı sıra gülme, gülmece ve espri de mizahla ilişkili kavramlardır. Mizah ve gülmece, gülümsemeyi ya da gülmeyi doğurması bakımından bu kavramlarla da sıkı biçimde bağlıdır (Smuts, 2022). Espri sözcüğü de nükte, şaka anlamında kullanılmakta; ancak kelime anlamı olarak asıl manası Latincedeki orijinal haliyle *spiritus*, yani “ruh”tur (Tietze, 2016).

1.1.1. Mizah kavramının ardından

Bu tezde kullandığım mizah kavramı, içinde güldürü ögesi barındıran her türlü yazılı, sözlü ya da performatif özellikteki içeriği kapsamaktadır. Bildiğimiz gibi, mizahi unsurları kullanan, bir kısmı sanat formu olarak da kabul görmüş pek çok mizah türü vardır. Örneğin; fıkra, karikatür, vodvil, sitcom, parodi, stand-up, gülmece unsuruna sahip kurmaca metinler ilk başta akla gelenlerdir. Bu tezde kullandığım mizah kavramıyla, özel bir mizah türü değil genel anlamda güldürü niteliği taşıyan, sergilenen, yazılı ya da sözlü mizahi içerikleri kastediyorum. Diğer bir deyişle, genel anlamda gündelik yaşamımızda kendiliğinden deneyimlediğimiz, konuşmalar sırasında üretilen anlık espri ya da komiklik içeren durumlardaki mizahtan ziyade içinde metinsel öğeler taşıyan ve yapılandırılmış biçimde sergilenen mizah türlerini merkeze alıyorum. Dolayısıyla, bu anlamda bu tezde fenomenolojik anlamda mizahın kendisinin ne anlama geldiğinden çok mizahi içeriğe sahip olan, tasarlanmış, kurmaca ürünlerin alımlayıcı perspektifinden nasıl deneyimlendiğine yönelik analizlere odaklanıyorum. Kısacası bu tezde mizahı genel olarak gülmece unsurunu içeren türlerin tamamını kapsayan şemsiye bir kavram

olarak ele aldım. Tezin daha iyi anlaşılabilmesi için nasıl bir mizah anlayışını kastettiğimi de şu şekilde vurgulayabilirim: Özellikle eleştirel tarzda yapılan, bir anlamda normatif değerleri sorgulama ve düşündürme niteliği taşıyan mizah formları, bu tezde ele aldığım mizah kavramının merkezinde bulunuyor.

1.2. Mizah Kuramları: Neden Mizah Yapılır?

Mizahın kavramsal açıdan ne anlama geldiği, mizah kuramlarına göre önemli ölçüde farklılaşmaktadır. Mizahın insanlar tarafından hangi amaçla kullanıldığı bilgisi onun tanımlanma biçimini ve özelliklerini de etkiler. Ancak Carroll (2014)'ın da belirttiği gibi mizah, insanların yaşadığı ve insan kültürünün hüküm sürdüğü tüm coğrafya ve bağlamlarda açığa çıkan, düşünürler tarafından iki bin yıldan fazladır tartışılan ve üzerinde fikir yürütülerek anlaşılmaya çalışılan bir olgudur. Mizahın insanlar tarafından ne amaçla kullanıldığına ya da insanların kültür fark etmeksizin her coğrafyada neden bu pratiği yaşamlarının vazgeçilmez bir parçası haline getirdiklerine ilişkin fikir yürütmeler zamanla bazı mizah kuramlarını doğurmuştur. Bu kuramların başında; üstünlük kuramı, rahatlama kuramı ve uyuşmazlık kuramı gelir.

Bu başlıkta ortaya atılışları bakımından kronolojik olarak üstünlük, rahatlama ve uyuşmazlık kuramları şeklinde bir sıralamayla sunulabilecek olan mizah kuramlarının geçerliğini, tez-antitez bağlamında yorumlamak ya da doğruluğunu-yanlışlığını tartışmak yerine bu kuramları, öne çıkaran başlıca düşünürlerin pozisyon ve argümanları üzerinden, kendi içinde anlamaya çalışacağız. Mizah kuramlarının neye karşılık geldiğini anlamanın, mizahın ne olduğunu anlamamıza da yardımcı olacağını düşünüyorum.

Mizah kuramlarını incelerken bir mizah kuramını diğer kurama tercih etmemiz ve tüm mizah pratiklerinin bir kuramdan kaynaklandığını düşünmemizin pek akılcı olmadığını en başta

söylememiz gerekir. Çünkü mizah türleri ve dönemlere göre farklılaşan mizahi içeriklerin farklı kuramları temele alabildiğini düşünebiliriz. Henri Bergson'a göre "Bütün komik etkileri tek bir formülden çıkarmak istemek kuruntudan başka bir şey değildir." (2019: 32). Bergson'un bu görüşünden hareket ettiğimizde, mizahın arka planını, neden yaşamımızda yer aldığını ve ona hangi amaçla başvurduğumuzu anlamada yalnızca bir kuramın yol gösterici olamayacağını ve her bir kuramın yaşamımızda deneyimlediğimiz günlük durum ve pratikleri açıklamada ayrı bir biçimde karşılık bulabileceğini söyleyebiliriz.

1.2.1. Üstünlük kuramı¹

Bilinen en eski mizah kuramlarından biri olan üstünlük kuramı, adından da anlaşılacağı üzere mizahı deneyimleyen kişinin, mizahı üreten kişiye göre kendisini belli özellikler açısından daha üstün görmesiyle üretilen şakalarla ilgilidir. Bu durumda, bir üstünlükten bahsediliyorsa bir aşağılamanın da yer aldığını söyleyebiliriz. Morreall (2014), bu kuruma göre gerçekleştirilen gülmenin temel nedenini bir başkasına karşı kendini üstün görme/hissetme duygusu olduğunu belirtir. Yani bu kurama göre temel olarak insanlar, bir başkasının eksiklik, zayıflık ya da benzeri koşullarda kendilerini diğer kişiden daha üstün gördükleri için güler. Bu tür mizaha, dikkat çeken fiziksel özelliklere ya da dezavantajlı durumlara yönelik yapılan şakalar örnek verilebilir. Örneğin, aksayan bir bacak, kekemelik, aşırı kilolu olmak, uzun boylu olmak gibi fiziksel özelliklerle ilgili şakalar, aşağılama yani üstünlük kurma amacıyla yapılabilir. Carroll (2014)'a göre gülen kişinin gülünene karşı geliştirdiği üstünlük duygusu örtük biçimde bilinç altında yer alıyor ve eylemdeki aptallıktan duyduğumuz memnuniyetin bir göstergesi olarak karşıdaki kişiden daha iyi durumda olduğunu farz etmekle birlikte gülme davranışı açığa çıkar.

¹The superiority theory

Mizahın yaygın biçimde bir başkasını aşağılama, onun belirgin özellikleriyle dalga geçme gibi bir amaçla kullanıldığına yönelik genel yargı, onun yasaklı bir gündelik pratik olarak ilan edilmesiyle sonuçlanmıştır. Platon, *Devlet*'in üçüncü kitabında gülme eylemine karşı çıkar ve bekçilerin gülmeye meyilli olmaması gerektiğini, “aşırı bir gülme insanın içinde aşırı tepkiler yaratır” diyerek vurgular (Platon, 2016: 388e). Morreall (2009)'in belirttiğine göre Platon, akılcı iradenin eksikliğine neden olan her şeye şüpheyile bakması ve başkalarını aşağılama içermesi nedeniyle gülmeye karşı çıkar. Devletin korucularına, Tanrıları ve kahramanları gülerken göstermemek gerektiğine dikkat çeker. Bilinen ilk mizah kuramlarından biri olan üstünlük kuramı tam olarak bu pratik zeminde gelişmiş, Platon'dan sonra gelen pek çok düşünür, mizahın aşağılama üzerine kurulu, tehlikeli bir etkinlik olduğu ve yasaklanması gerektiği fikrini benimsemiştir.

Platon'un aşırılık ve aşağılama türü davranışlar içermesi nedeniyle gülmeye karşı çıkması gibi Aristoteles de gülme ve güldürmenin tehlikelerinden bahsederek bu eylemin daha makul bir düzeyde ele alınmasını öğütler. Carroll (2014)'a göre Aristoteles, mizahı bir tür istismar olarak görür. Gülmenin ve güldürmenin bir istismar olarak nasıl değerlendirildiğine *Nikomakhos'a Etik* adlı yapıtındaki argümanlardan ulaşabiliyoruz. Bu yapıtta Aristoteles, mizahın yaşamımızın dinlenme evresinde deneyimlenen bir etkinlik olmasını olağan karşıladığını belirtir; ancak etik kuramının temeli olan doğru-ortayı mizah meselesinde de bulmak, mizahın yer aldığı pratiklerde de aşırılık ve eksiklikten kaçınmak gerektiğini öğütler (2015: 1128a-1128b). Platon'da olduğu gibi Aristoteles'te de gülme, kahkaha, espri yapma şeklinde karşılık bulan mizahi pratikler bir aşağılama dürtüsü içermektedir. Aristoteles, buna ilişkin savını *Nikomakhos'a Etik*'te şöyle açıklar: “Güldürmede aşırıya kaçanların şaklaban ve ağız bozuk oldukları düşünülüyor, bunlar her şekilde güldürmeye çabalarlar ve efendice konuşmaktan ve şaka yaptıkları kişiyi gücendirmekten çok, güldürmeye bakarlar.” (2015: 1128a). Bu sözlerinde de görüldüğü gibi Aristoteles, şaklabanlık yaparak şaka yapmak ve

efendice şaka yapmak şeklinde bir ayrıma gider. Aristoteles, aşağılama içeren bir bağlam içinde şaka ve güldürmede aşırıya kaçan, şaka yapılan kişiyi gücendirecek biçimde şaklapanlık yapanlar ile zarif bir biçimde, kimseyi yermeden, aşağılamadan, ima yoluyla ve kıvrak zekayı kullanarak şaka yapanları birbirinden ayrı tutar. *Retorik* adlı eserinde de şakanın ironi amaçlı ya da maskaralık amaçlı olmak üzere iki şekilde yapıldığını, insanların kendi karakterine göre bunlara başvurmaları gerektiğini Aristoteles şu sözlerle savunur: “Bazıları kibar insanlara uygundur, bazılarıysa değil; size uygun olanı seçmeye çalışın. İroni, kibar bir insana maskaralıktan daha uygundur; ironiyi kullanan bir insan eğlenmek için şaka yapar, maskara ise başkalarını eğlendirmek için.” (2012: 1419a-5). Özetle, Aristoteles yaşamımızda mizahın önemli bir yeri olduğunu belirtmesine rağmen alay içeren esprileri bir çeşit hakaret olarak niteler. Dolayısıyla, alay etme ile güldürme amaçlı aşırıya kaçmadan şaka yapma şeklindeki iki eylemi birbirinden oldukça farklı olarak değerlendirir. Şaklapan ve nüktedan ya da ironi ve maskara arasındaki farka değinen Aristoteles, mizahta orta yolu bulmayı öğütler. Görüldüğü gibi savları itibarıyla üstünlük kuramının izlerini taşımasına rağmen Aristoteles, daha çok imadan oluşan, kıvrak zekayı içeren ve alay içermeyen esprilerin yaşamımızda kabul edilebilir bir yeri olduğunu düşünmesi nedeniyle tüm mizahi unsurların üstünlük kuramına dayandırılmayacağını da ipuçlarını vermiş olur.

Sonraki yüzyıllarda mizahla ilgili dikkat çeken bazı tartışmalara Thomas Hobbes’un *Leviathan* adlı yapıtında rastlarız. Bu yapıtta Hobbes, espriden kaynaklanan neşeyi ve gülme eylemini ani bir sevinç [*sudden glory*] olarak tanımlar (2014: 54). Bu ani bir sevinç betimlemesinden, gülmenin birdenbire gerçekleşen bir zafer anı olarak anlamlandırıldığını görebiliyoruz. Üstünlük kuramının izlerini taşıyan Hobbes’un mizah anlayışına göre bir başkasının deforme olmuş bir özelliğini, talihsizliğini, hatasını fark ettiğimizde bu duygu bizde kibirle karışık bir memnuniyeti besler, yani içimizde bu durumdan dolayı bir haz oluşur (Carroll, 2014; Hobbes, 2014; Norrick, 2009). Hobbes’a göre bir başkasının deforme olmuş,

yanlış davranışını fark eden kişi, bu talihsiz durumun kendisinde bulunmuyor olmasına ani bir sevinçle karşılık verir. Hobbes'un üstünlük kuramına yakın bu düşünceleri, uzun yıllar geniş kitlelerce kabul görmüştür.

Mizah kuramlarının başında gelen üstünlük kuramını kısaca özetlemek gerekirse, mizahın genellikle kusur, kısıtlılık ya da normalden farklı özelliklere sahip olan birini aşağılama, onun bu eksik ya da farklılıklarıyla ön plana çıkan, belirgin karakteristik özellikleriyle dalga geçme gibi bir amaçla kullanılıyor olması, onun yasaklı, istenmeyen bir pratik olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Bu kapsamda ele alınan mizah, alay etmek ile örtüştürülerek yorumlanmıştır. Ancak mizahın alay etme pratiğinden ayrıştırılarak kendi başına sahip olduğu içkin değeri kapsamında anlaşılması gerekir. Üstünlük kuramının temel sorunu, bir başkasıyla alay etmek ile örtüştürülerek yorumlanmasıdır.² Felsefeciler arasında uzun yıllar boyunca yaygın biçimde kabul gören mizahın üstünlük kurma amacıyla yerine getirildiği inancı, 18. yüzyılın sonuna kadar hakimiyetini sürdürmüştür (Critchley, 2002). Morreall (2014)'in belirttiğine göre Frances Hutcheson'un 1750 tarihli, Hobbes'un gülme ile ilgili düşüncelerini eleştiren yazısının ardından filozoflar, mizahı farklı biçimlerde de düşünmenin yollarını aramaya yönelmiştir. İnsanların mizahi pratiklerle bütünleşmesinin başka nedenleri de olabileceği varsayımıyla birlikte mizahın gömülü kuramı açığa çıkarılmaya çalışılmış, bu akımla birlikte yıllar içinde rahatlama kuramı ve uyumsuzluk kuramı geliştirilmiştir.

1.2.2. Rahatlama kuramı³

Kahkaha atmanın bedensel ve ruhsal bir gevsemeye neden olması nedeniyle mizahi içeriklerle meşgul olmanın bir esneme olarak karşılık bulduğu rahatlama kuramı, özellikle 19.

² Üstünlük kuramının temel tezlerine karşı geliştirilen başka itirazlar için bkz. Sütçü, Ö. Y. (2022). Gülmenin ciddiyeti: Üstünlük teorisi. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 15 (2), 49-65.

³The relief/release theory

yüzyılda Herbert Spencer, 20. yüzyılda ise Sigmund Freud tarafından kabul gören ve parlatılan bir mizah kuramı olmuştur. Bu kuramın savunucularına göre espriler; gizlenmiş bir şekilde ve toplumsal olarak kabul edilebilir bir yolla bastırılmış duygularımızdan zevk almamızı; gerginliğin verdiği enerji akışının salınmasını ve böylece rahatlamamızı sağlar⁴ (Morreall, 2014; Norrick, 2009). Bu tip bir açığa çıkmayı en net biçimde stand-up performanslarında görebiliriz. Carroll (2020)'ın belirttiğine göre stand-up komedisindeki esprilerin yapısı temel olarak iki unsurdan oluşur, ilki esprinin kurgulandığı, yapılanma aşaması [*set-up*]; ikincisi ise esprinin açığa çıkarıldığı bitiş sözleri [*punch line*], yani esprinin can alıcı noktasıdır. Carroll'a göre bu kurgu, stand-up dışındaki diğer sözlü ve yazılı mizah etkinliklerine de yansıtılabilir. Rahatlama kuramını destekleyenlerin savunduğu iddiayı buradan hareketle şöyle açıklayabiliriz: Bize bir espri yapılacağı zaman esprinin yapılanma aşamasında doğal olarak bir beklentiye gireriz, esprinin karşısındaki ağzından çıkması noktasına kadar bir beklenti ve bu komik bağlamın nasıl sonlanacağı konusunda merak içinde oluruz. Carroll (2014)'ın vurguladığı üzere en nihayetinde esprinin can alıcı noktası olan son söz söylendiğinde ve espri açığa çıktığında ise bu beklentilerin baskı ve geriliminin sona ermesi durumuna gülerek tepki veririz. Rahatlama kuramı, tam olarak bu şekilde gerçekleşen bir gerginliğin ardından beklentilerimizin son bulmasının verdiği bir psikolojik rahatlamaı temsil eder. Bu bağlamda rahatlama kuramı kapsamında ele alınan mizah, zihinsel ve bedensel gerginlikten uzaklaşma pratiği olarak anlam kazanır.

Öte yandan, esprinin açığa çıkarıldığı bitiş sözlerini duyduktan sonra deneyimlenen şeyin her zaman bir rahatlama mı olduğunu sormak gerekir. Örneğin; bir önceki başlıkta ele aldığımız üstünlük kurma ve aşağılama amacı taşıyan espriler açısından düşündüğümüzde fiziksel özelliğinden dolayı küçük görülen ve alay edilen bir kişinin bu alay sonrasında

⁴ Hem bireysel hem de toplumsal bir rahatlama aracı olmasına yönelik Freud ve Bergson'un mizah anlayışlarının karşılaştırıldığı bir değerlendirme yazısı için bkz. Ceyhan Coştu, F. (2020). Gülme üzerine bir deneme: Bergson ve Freud. *Felsefe Dünyası*, 71, 135-154.

rahatlama yaşadığını söyleyebilir miyiz? Bu kuramın temel olarak eleştirilebileceği nokta, tüm mizahi içeriklerin deneyimlenmesiyle her zaman bir rahatlama hissedemeyebileceğimizdir. Yani, rahatlama kuramı mizaha sadece deneyimleyen perspektifinden bakması bakımından biraz eksik kalmaktadır. Kısacası, burada üzerinde durmak istediğim nokta; rahatlama kuramının mizahı, deneyimleyen kişi perspektifinden açıklayarak aslında tam olarak mizahın ne için yapıldığına dair bize bir arka plan bilgisi sağlayamıyor olmasıdır. Bu açıdan kuramın, mizahın tam anlamıyla anlaşılması için yeterli gelmediği açık biçimde görülmektedir.

1.2.3. Uyuşmazlık kuramı⁵

Yaygın biçimde kabul edilen bir diğer mizah kuramı ise uyumsuzluk kuramıdır. Bu kapsamda üretilen mizah, günümüzde komedyenlerin pratiklerinde sıkça rastladığımız ve yapılanma aşamasından sonra beklenen yanıtı karşı beklenmeyen bir yanıtın verildiği durumlardır ki nihayetinde zihinde oluşturduğu statüyle özdeşleştirilerek uyumsuzluk kuramı olarak adlandırılmıştır. Morreall (2014) uyumsuzluk kuramına göre yapılan mizahın, insanların zihinsel örüntü ve beklentilerinin karşılanmaması ve ihlal edilmesi durumunda ortaya çıktığını belirtir. Şimdiye kadarki ortak yaşama biçimimiz ve rutinlerimiz zihnimize bir uyum ve örüntü oluşturur, bu uyumun bozulması da beklenmedik bir uyumsuzluğun ortaya çıkmasına neden olur. Carroll (2014) bu uyumsuzluk haliyle ilgili olarak dünyanın nasıl olduğu ya da olması gerektiğine yönelik bilgi ve beklentimize karşı; bilginin bize tanıdık gelen, bilindik halinden farklı bir çerçevede sunulmasının, bilinen ile sunulan arasında bir anomali ya da uyumsuzluk oluşturduğunu belirtir. Beklentilerimizin karşılanmaması durumunda aslında kendi şaşkınlığımıza ve absürtlüğümüze güleriz. Bu sırada karşılaştığımız ve hissettiğimiz uyumsuzluk, beklentilerimizin karşılık bulmaması ve bizi şaşırtmasıdır. Uyuşmazlık kuramının ilk olarak nasıl ortaya çıktığı sorusunun yanıtını Morreall bize vermektedir. Morreall (2014)'in

⁵The incongruity theory

belirttiğine göre mizahın uyumsuzluğa bağlı olduğunun ipucunu veren ilk filozof Aristoteles'tir; öyle ki *Retorik* adlı eserinde, hitap ettiğimiz kitlenin gülmesini sağlamanın yolunun bir beklenti oluşturmak ve sonra da o beklentiye ihlal etmekten, bozmaktan geçtiğini savunmuştur. Buradan hareketle Aristoteles'in yapıtını incelediğimizde bu beklenti ihlalini alay kavramı üzerinden ele aldığımızı ve şöyle ifade ettiğini görürüz: "Alaylara gelince. Bunların tartışmada bir yararı olduğu varsayılır. Gorgias, hasımlarımızın ciddiyetini alayla, alaylarını ise ciddiyetle boşa çıkarmanız gerektiğini söylemişti, haklıydı da bunda." (2012: 1419a-5). Aristoteles bu sözleriyle karşımızdaki kişinin beklentilerinin boşa çıkarılması gibi bir konuşma usulünün olduğunun ipucunu bizlere vermektedir. Konuşma akışında, beklentileri bozmaya yarayan bir tutumun takınılmasının tartışmaya fayda sağladığını düşünmesi kulağa oldukça ilginç geliyor. Çünkü daha önce Aristoteles'in üstünlük kuramına sempatik gelen sözlerine yer vermiş, mizaha mesafeli olduğunu belirtmiştik. Bu nedenle gülme ve güldürmede orta yolu bulmayı öğütleyen Aristoteles'in mizah anlayışının daha pragmatik olduğunu söyleyebiliriz. Konuşmada tartışmaya katkı sunabilmesi açısından beklentilerin boşa çıkarılmasını bir yöntem olarak faydalı buluyor olması bize bu görüşü taşıdığının ipuçlarını verir. Çeşitli çalışmalarda belirtildiği üzere, Aristoteles'in yanı sıra Immanuel Kant, Soren Kierkegaard, Arthur Schopenhauer tarafından da benimsenen uyumsuzluk kuramı, yıllar içinde mizahla ilgili en yaygın biçimde kabul edilen, günümüzde de geçerliğini koruyan ve üzerinde en çok uzlaşılan mizah kuramı olmuştur (Eagleton, 2020; Morreall, 2014; Carroll, 2014). Bugün pek çok formuna rastladığımız, özellikle yazılı ya da performatif öğeleri içeren mizahi unsurların uyumsuzluk kuramı üzerine kurulu olduğunu gündelik yaşamımızda gözlemleyebiliriz.⁶

⁶ Sergilenen mizahi öğelerde uyumsuzluk kuramından sıkça faydalanıldığına rastlıyoruz. Absürt, olağan dışı, abartılı, tuhaf anlatım biçimlerini öne çıkararak kurgulanan tiyatro, gösteri, sinema vb. pek çok mizah ögesinde uyumsuzluk kuramı yaygın biçimde kullanılır. Aynı zamanda kara mizah ya da kara komedi olarak bilinen mizah türünün de uyumsuzluk kuramının ilkelerini taşıdığını söyleyebiliriz. Kara mizah; ölüm, savaş, hastalık vb. gibi ciddi durumlara yönelik yapılan ve bırakın gülmeyi, ağlamayı içerecek meselelere yönelik genelde ironi yöntemini kullanarak ve beklentileri tersine çevirerek üretilen bir mizah türüdür. Kara mizahın sinemadaki yansımaları uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendiren bir inceleme için bkz. Yılmazok, L. (2016). Dağılan beyin parçalarına gülmek: Quentin Tarantino filmlerinde şiddet ve mizah. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 25, 179-193.

Komedyenlerin bir bağlam içinde beklenti oluşturma ve ardından şaşırtıcı bir biçimde beklentileri yıkma yöntemiyle kurguladıkları anlatılarında bu kurama sıkça rastlarız.

1.2.4. Mizah kuramlarının ardından

Öne çıkan mizah kuramlarını incelediğimizde, mizahın ilk başlarda daha çok bir alay ve aşağılama unsuru olarak anlamlandırıldığını görüyoruz. Daha sonra mizahı psikolojik bir ferahlamayla özdeşleştiren rahatlama kuramına ve son olarak da daha yaygın olarak karşılaştığımız, bilinen ile karşılaşılan arasında bir beklenti farklılığının olmasını temele alan uyumsuzluk kuramına rastlıyoruz. Bugün farklı mizah unsurlarında ve gülünçlük barındıran içeriklerde bu üç kurama da rastlayabiliriz. Mizah kuramlarını ele almadaki temel gayemiz, mizahın ne anlama geldiğini farklı bakış açıları çerçevesinde inceleyebilmektir. Mizahın tek bir anlamının olmadığı, tek bir mizah kuramıyla da tüm mizahi unsurların arka planını açıklayamayacağımızı anlamaya yardımcı olmaktır. Bu argümanlar, mizahın yaşamdaki yerini ve işlevini sorgulamamızda bize yol gösterici de olacaktır.

Mizahın ne işe yaradığını ve onun yaşamda nasıl bir rolü olduğunu ya da olabileceğini anlamak için yalnızca mevcut mizah kuramlarının açtığı pencereden bakmanın yeterli olmayacağını da biliyorum. Bu nedenle, bir mizah kuramına dönüşmeyen fikir ve görüşleri incelemenin ve farklı filozofların mizah anlayışlarını ele almanın, mizahın nasıl bir değeri olduğunu daha iyi anlamamızı sağlayabileceği düşüncesiyle bir sonraki bölümde mizahın yaşamdaki yeri ve felsefeyle kurduğu ilişkiyi masaya yatırıyorum. Mizahın anlamını ve yaşamdaki değerini mercek altına aldığımız bu bölümün ardından varacağımız noktada, mizahın etik ve bilişsel bir değeri olduğu sonucuna ulaşabilmeyi amaçlıyorum. Mizahın değerini ortaya koyduktan sonra ise bu pratiği bilinçli bir şekilde nasıl deneyimleyebileceğimizin farkındalığını sunmak amacıyla ikinci bölümde dil kuramcılarının görüşlerine başvuruyorum.

1.3. Mizahın Yaşamdaki Yeri (Dil ve Felsefeyle Kurduğu İlişki)

Bu başlık altında Simon Critchley, Terry Eagleton ve Henri Bergson'un mizah-felsefe ilişkisi ve mizahın yaşamdaki yeriyle ilgili temel görüş ve savlarını irdeliyorum. Son başlıkta ise yapıtlardaki öncü argümanları bu tezde incelediğimiz meseleler bağlamında ele alarak bütüncül bir bakışla değerlendiriyorum.

1.3.1. Critchley'nin mizah anlayışı

Critchley'nin mizah anlayışını incelediğimizde üç argüman öne çıkar. İlk başta, mizahı; metafizik yapmaya denk olan ve maddi dünyayı soyutlayarak ulaşılan bir düşünme biçimi olarak algılaması gelmektedir. İkinci olarak, mizahın ortaklıklar dünyası üzerine kurgulanarak ortaya çıkabileceğini iddia etmesi ve üçüncü olarak ise mizahın epokhe aracılığıyla insanın özdeşleşimselliğine katkısı olduğu yönündeki düşüncesi dikkatimizi çekmektedir. Şimdi bu savları sırasıyla ele alalım.

Critchley'nin mizah anlayışının temelinde, mizahın dünyayla kurulan soyut bir ilişki biçimi olduğu fikri yatar. Critchley bu düşünceyle, felsefede olduğu gibi dünyada verili olanın ötesini düşünerek mizahın deneyimlenebildiğini kasteder ve felsefe ile maddi dünyadan soyutlama neticesinde elde edilen mizahın birbiriyle ilintili süreçler olduğuna şöyle değinir:

Felsefe, ruhun bedenden belli biçimde kopmasına yol açan düşünce dolu bir tutumun edinilmesiyle başlar...Ruhun bedenden bu düşünümsel kopuşunda, bedenin ruha karşı bir üstünlük kazanması bakımından köklenir mizah. Yalnızca ruh bedenden koparıldığında beden ruha karşı bir üstünlük kurabilir. En nihayetinde komik olan, bir bedene sahip olduğumuz gerçeğidir. Ama bunu komik bulmak felsefi bir bakış açısı edinmiş olmak demektir, dünyaya ve kendime kayıtsız yaklaşmam demektir. Espriler, dünyayla olan soyut bir ilişkinin ifadesidir (2020: 77).

Critchley burada bir olayın komik olarak algılanabilmesi için felsefi bakış açısının gerekliliğinden bahseder. Bu sözleriyle aslında mizah ve felsefenin ortaklaştığı noktanın, ikisinin de soyut düşünme süreciyle yapılandırılması olduğunu vurgular ama mizaha konu olan

anekdotların yaşamımızda somut biçimde var olan içeriklerle oluşturulduğunu göz önünde bulundurduğumuzda Critchley'nin bahsettiği bu soyutlaştırma fikri ilk başta biraz anlaşılmasın gelebilir. Söz gelimi, çeşitli gülmece tiyatroları, karikatür, fıkra, komedi gösterileri gibi mizah ürünlerinin yaşamdaki somut eylem ve alışkanlıklar üzerine kurgulanan içeriklerden oluştuğunu biliyoruz. Peki, mizahı deneyimleyen, yani gören, duyan, okuyan, izleyen kişi açısından mizahi içeriğin karşılığı somut mu yoksa soyut mu? Bunun için Critchley'nin mizahı deneyimlerken yaşadığımız fiziksel dünyadan soyutlanma biçimimizle ilgili verdiği bir örneği ele alalım:

Espriler bizim olağan tepkilerimizi-ister ahlakla, ister doğrulukla ilgili olsun-askıya alan soyutlama biçimleridir. Birisi muz kabuğuna takılıp da düşerse, alelacele yardım etmektense oturup güleriz; bir at konuşursa buna olan inançsızlığımızı değil bundan aldığımız hazzı ifade ederiz. Yani mizah, dünyaya karşı çıkarsız ve teorik bir tutum edinmemize izin verir ve üstelik bunu fazlasıyla pratik ve ilginç bir şekilde yapar (2020: 104).

Buradaki muz kabuğu örneğinde verildiği gibi görünenin yansıttığı ya da hatırlattığı soyut düşünce ya da his, izleyende gülme davranışına yol açmaktadır. Yani olayın fiziksel bağlamda anlamlandırılma biçimi ve kendisi değil de bıraktığı etki bizi mizaha bağlar. Muz kabuğuna basıp düşen birinin yardımına koşmaktan, bir yerini incitip incitmediğiyle ilgili kaygılanmaktan ya da hemen ilk yardıma başvurmaktan çok daha önce -ve aslında bu olasılıkları bilinçli bir şekilde askıya alarak- o sıradaki düşme etkinliğinin absürtlüğüne kahkahayla ya da basit bir gülümsemeyle refleks olarak tepkimizi veririz. Bunun gerçekleşebilmesi için ise olayın kendisiyle ilgilenmez, olan bitenin kendisine karşı çıkarsız davranırız. Critchley'nin bize burada göstermeye çalıştığı nokta, ancak bu soyutlama ve çıkarsız davranma aracılığıyla mizahı deneyimleyebileceğimiz vurgusudur.

Peki muz kabuğuna basıp düşen kişiyle ilgili pek çok rasyonel olasılığı bilinçli olarak devre dışı bırakma ve düşen kişiye gülmenin bir refleks haline gelmesi şeklindeki birbirine zıt gibi görünen durumları nasıl açıklayabiliriz? Burada bahsettiğim iki eylem, bilinçli bir şekilde

askıya almak ve refleks olarak gülmek, birbirine tezat tepkiler gibi görünebilir. Ancak Critchley yukarıdaki satırlarda, bir davranışımızı bilinçli biçimde askıya aldığımızda olayın içindeki gülünçlüğüne açığa çıkabildiğini vurguladı. Bu argümanın bizi götürdüğü yer, bir pratiği deneyimlediğimizde bizde oluşan soyut düşüncenin, toplumsal olarak işlenmiş bir ortaklıktan kaynaklandığı fikridir. Yani, biliyoruz ki muz kabuğuna basıp düşen ya da herhangi bir şekilde karşılaştığımız bir kişinin düşmesi olayı, durumu gören pek çokları tarafından gülmeye karşılır ki bu davranış artık toplum içinde refleks haline gelmiş bir davranışa dönüşebilir. Bu karşılık aslında deneyimlenen davranışın hepimiz için ortaklaşan, üzerinde uzlaşılan bir mizahi unsur haline geldiğini gösterir. Bunun nedeni, az evvel bahsettiğim gibi o davranışı görünce bizde oluşan toplumsal olarak kodlanmış soyut bir mizah fikri olabilir ki bu düşünce, bizi birazdan ele alacağımız Critchley'nin ortaklık fikri argümanına taşıyacak bir noktadır.

Critchley'nin mizahın metafiziksel boyutunu ön plana çıkardığından bahsettik. Ortaklık fikri argümanına geçmeden önce bu metafiziksel boyutun dünyayla soyut bir ilişki kurma argümanı içinde nasıl bir yer bulduğunu kısaca özetleyelim. Critchley'nin metafizik yapmak ile mizah yapmayı birbiriyle benzeşen birer etkinlik olarak değerlendirdiğini şu sözlerinden belirgin biçimde çıkarabiliriz:

Bilindiği gibi ve belki de haklı olarak Descartes, insanın bir senede sadece birkaç saat metafizik yapabileceğini söyler. Mizahın müthiş erdemi, eylem halindeyken felsefe yapmasındadır, varoluşun müthiş yorganında parlayan gümüş bir iplik olmasındadır. Üstüne üstlük, isteyen herkes günde bir iki saatliğine mizah yapabilir (2020: 77).

Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere, mizahi içerikteki kurgu, gündelik yaşam üzerine anlatılan bir durumdan ya da gözlemlenen bir deneyimden kendimizi koparmamızı ve soyutlamamızı gerektirir. Bir deneyimi fiziksel dünyadan soyutlayıp o durumun absürtlüğü ve üzerinde uzlaşılmış arka plan bilgisi zihnimize oluşursa ya da mizah kuramlarında olduğu gibi beklediğimiz şey ile karşılaştığımız şey arasında bir uyumsuzluk oluşursa bu duruma gülerek tepki veririz. O halde bu durumda esprinin; görünen, yazılı olan ya da duyulanın ötesinde bir

soyutlama yaptığımızda bir anlam kazandığı ve fiziksel olanın metafiziksel olanla kesişmesiyle görünür hale geldiği çıkarımını yapabiliriz.

Critchley'nin mizah anlayışını ele alırken odaklanacağımız ikinci argüman, mizahın ortaklıklar üzerine kurulu olduğu fikridir. Critchley, Alfred Schütz'ü referans alarak bu fikri şöyle açıklar: “Alfred Schütz'ün deyiimiyle espriler; fıkralar ve rüyalar gibi ortak yaşam dünyasını ifşa eden, gündelik yaşamdan uzaklaşma ve onu soyutlama edimleridir.” (2020: 96). Ortak yaşam dünyasını açığa çıkararak mizahın, bu açıdan toplumsal zeminden köklendiğini söyleyebiliriz. Çünkü özünde mizah ve felsefenin her ikisi de içinde yaşadığımız toplumsal dünyayı ve bireyi anlamada, iyi insan olma çabamızda iyi olmanın bilgisini ve farkındalığını bize sunmaktadır. Üretilen ve deneyimlenen her espri; toplumsal, kültürel, politik ve elbette ki bireysel anlamlarla dolu olması nedeniyle kendimizi ve insanları anlamada bize yol gösterebilir. Critchley mizahi içerikle meşgul olma pratiğini “toplumsallığa gömülü felsefe yapma” [*socially embedded philosophizing*] olarak adlandırırken aslında tam olarak mizahın ortak kültür açısından önemine ve derinliğine dikkat çekmek istiyor (2020: 104). Critchley'nin bu kavramla kastetmek istediğinin, mizahın bilindik dünyadan filizlenmesi ve ortak yaşamın izlerini taşıması olduğunu anlayabiliriz. Hatta Critchley'nin, mizahın arka planını oluşturan, mizahın temellendiği “örtük bir toplumsal sözleşme”nin gerekli olduğundan bahsediyor olması da bu ortaklık argümanını destekleyen bir bulgudur. Critchley'ye göre mizahın açığa çıkabilmesi için mizah üreticisi-yazarı ile mizah deneyimleyicisi-okurun aynı zeminde bir araya gelmesi ve mizahın yapısı ile toplumsal yapı arasında bir uyumun olması elzemdir. Ancak ondan sonra bu uyumsuzluğun yıkılabileceğini Critchley şu şekilde ifade eder:

‘Bizim için’ neyin espri olduğuna, hangi dilsel veya görsel rutinlerin espri olarak kabul edileceğine dair üstü kapalı bir fikir birliği veya örtük bir ortak anlayış olması gerekir. Yani esprideki uyumsuzluğun uyumsuzluk olarak görülebilmesi için, esprinin yapısı ile toplumsal yapı arasında bir uyumun olmalıdır; toplumsal uyum olmadan, komik uyumsuzluklar da olmaz (2020: 20).

Critchley'nin bu görüşünden anladığımız kadarıyla esprinin ne içereceğine ve nasıl olacağına ilişkin örtük uzlaş, komik uyuşmazlığın oluşması için bir ön koşul niteliğinde sayılır. Daha önce, genel kabul gören mizah kuramlarının başında uyuşmazlık kuramının geldiğini görmüştük. Bu kuram bağlamında düşünüldüğünde, bu ön koşulun gerekliliği daha da iyi anlaşılabilir. Çünkü uyuşmazlık kuramında ele aldığımız gibi, mizahın üretilmesi ve deneyimlenmesi meselesinin; üreten (mizah yapan kişi, yazar, komedyen) ile deneyimleyen kişi (dinleyici, okur, izleyici) arasında görüş birliği diyebileceğimiz bir ortak payda üzerine kurulması gerekir. Konuya yönelik bilginin bu ortak payda üzerine inşa edilmesi, ancak bir uyum yakalandıktan sonra oluşan beklentinin yıkılmasıyla söz konusu olabilir.

Critchley'nin mizahın ortaklıklar üzerine kurulu olduğu argümanını destekleyen bir başka kavramsallaştırması da mizahın bir tür *sensus communis* olduğu düşüncesidir. Yukarıda da açıkladığımız gibi, bu argümanın temelinde şu yatıyor: Üzerinde uzlaşılan bir toplumsallık olmadan esprinin içeriğini oluşturan malzemenin ya da anekdotun karşılık bulması ve bir kahkaha ya da gülme tepkisine yol açması olası görünmemektedir. Critchley'ye göre mizah, ortak uzlaşya ihtiyaç duyan, tarafların karşılıklı rızası çerçevesinde geliştirilebilen “öznelerarası bir pratik”tir (2020: 96). Yani, tanıdık pratiklerin toplumsal olarak uzlaşılan bilgisinden filizlenen, kişiler arası etkileşim ortamında açığa çıkarılabilen mizah, bu bakımdan bir sağduyu biçimi ve pratiği olarak anlam kazanabilir. Critchley, esprileri toplumsal ya da gündelik bir durumu ortaya koyan “açıklayıcı sözler” olarak da tanımlayarak bu argümanını destekler ve şunları ifade eder: “Bu anlamda espriler fenomenlere yeni bir ışık tutan ileri betimlemelerdir. Onlar, bizim hali hazırda bildiğimizi bize yeni bir yöntemle hatırlatan gündelik anamnesisin edimidir. Mizah, Schütz'ün hepimizin paylaştığı bilgi stoğu dediği şeyi parlatır.” (2020: 103). Yani, halihazırda bilinen gerçek yaşamdan çekilmiş bilgi stokları, mizahın ana malzemesini oluşturur. Critchley'nin bu ortaklık görüşüne katılmamak pek mümkün değildir. Söz konusu olan kurgusal bir metin, bir stand-up komedisi ya da durum

komedisi de olsa hepsinin kaynağında, gündelik yaşamımızdan çektiğimiz, toplumsal olarak üretilen ve üzerinde uzlaşmış ortaklığın bilgisi yatmaktadır. Mizahı, bir sanat formu olarak ele aldığımızda da onun birlikte yaşama kültüründen açığa çıkması fikri akla çok yakın gelmektedir. Mizahın uzlaşma üzerine üretilebildiği ve anlaşılabilirliği argümanı, aslında mizahın kültüre özgü olduğunu de destekleyen bir argümandır. Bu aşamada, mizahın yalnızca kültüre özgü bir pratik olup olmadığı ve evrensel özellikler taşıyıp taşıyamadığı meselesine yönelmek, bu argümanı daha derinlemesine ele almamızı sağlayacaktır. Şimdi biraz da bu mesele üzerine eğilelim.

Günlük yaşamımızda yabancı dilde üretilen mizahi içerikleri, dili çok iyi bilmemize rağmen anlayamadığımızdan ya da o içeriklerin bize komik gelmediğinden bahsettiğimiz olur. Bu her zaman ve herkes için geçerli bir durum olmasa da bir kültüre ait mizahi içerikler, bir başka dile olduğu gibi aktarıldığında ya da kendi orijinal dilinde anlaşılmaya çalışıldığında beklenen etkiyi yaratma ihtimalinin olmadığı durumlar olabilir. Bu tür durumları değerlendirmeye yarayacak bir argümana Critchley’de rastlarız. Mizahı bütünüyle kültürel bir öge olarak değerlendiren Critchley, mizahi unsurların başka bir dile çevrildiğinde aynı etkiye ve güce sahip olmadığına değinerek mizahın kültüre özgü olduğunu şöyle vurgular:

Mizah bir çeşit kültürün içeriden gelen bilgisidir, hatta belki de aslında dilsel bir savunma mekanizması olduğu bile söylenebilir. Onun görünüşteki çevrilemezliği, anadili konuşanlara büsbütün bir kültürel ayrıcalık, hatta üstünlük bahşeder. Bu anlamda, ortak bir mizah anlayışına sahip olmak, gizli bir kodu paylaşmaya benzer (2020: 84).

Critchley’nin mizahı; ortaklığın bilgisi, açıklayıcı sözler ya da kültüre ait bilgi stoklarından oluşan içerik olarak nitelendirdiğini belirttik. Bu alıntı da, mizahın ortaklığa özgü olduğunu savunduğu pozisyonun devamı niteliğindedir. Critchley, bu argümanı bir adım öteye taşıyarak mizahın başka bir dile çevrilemez olduğunu iddia etmektedir. Aslında bu görüşe katılmak her zaman mümkün değildir. Bu görüşümüzü bir noktaya dikkat çekerek açıklayalım. Nihayetinde

dil öğrenmek, bir kültürü öğrenmeye eş değer, hatta bu süreç iç içe geçmiştir diyebiliriz. Çoğunlukla, insanlar bir yabancı dil öğrenirken o dilin konuşulduğu toplumun yaşayış biçimini, kültürel özelliklerini, geleneklerini de deneyimler, gözlemler ve anlamaya çalışır. Dil ve kültür birbirinin ayrılmaz birer parçası olması nedeniyle yabancı dil öğrenirken kültüre özgü ortaklığın bilgisini de öğreniriz. Dolayısıyla, anadili konuşan kişiler arasında bir ayrıcalıklı konum oluşturduğu belirtilen mizahın, o dili sonradan öğrenenlerin de anlamlandırabileceği bir yapıda olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu açıdan ele alırsak her ne kadar mizahi içeriği bir başka dile tam anlamıyla çevirmek ve aynı etkiyi bir başka dile tüm boyutlarıyla geçirmenin mümkün olmadığı durumlar olsa da mizahi içeriğin üretildiği dili ve kültürü yakinen tanıyan kişilerce de bu mizahın anlamlandırılabilirliğini düşünebiliriz. Bu durumda, mizah yalnızca o kültürde yetişmiş kişilere bahsedilen kültürel bir ayrıcalık olmaktan çıkarak, o dili konuşanların arasında ortaklığın bilgisi olabilir ya da Critchley'nin deyişiyle o zaman aynı dili konuşanlar arasında yapılan mizahta bir kod geçerli olabilir. Ama bu kod gizli olmaktan ziyade açık biçimde o dili konuşan ve anlayanlara özgü olabilir.⁷ Özetle, mizahın oluşabilmesi ve alımlanabilmesi için üzerinde uzlaşılan ortak bir paydaya, kültürel bir zemine ihtiyaç duyulmaktadır ki bu ortaklık üzerine kurgulanan mizahi öge, mizahın tüketicisi olan izleyici, dinleyici ya da okuyucusunda karşılık bulabilsin. Bu nedenle, mizahın; kültüre, dile veya coğrafyaya özgü olması, ortak kültürü paylaşanlar arasında en iyi biçimde anlamlandırılması ve değer görmesi olası görünebilir. Ancak evrensel olarak kabul gören mizahi metinlerin, çeşitli

⁷ Çeviribilimde, bir dilde üretilen içeriğin ya da metnin bir başka dile çevrilmesi sırasında izlenen stratejilerden biri ikamedir (*cultural substitution*). İkame, yabancı dildeki ögenin hedef dilde anlaşılabilmesini sağlamak için o ögenin hedef dil ve kültürde bulunduğu karşılığı kullanmak anlamına gelir. Mizahi metinlerin çevirisinde de ikame, yaygın kullanılan bir stratejidir. Bu stratejiyle, mizahın çevrilebilmesi ve hedef dilde de aynı etkiyi oluşturması mümkün olabilmektedir. Kısacası, esprinin orijinal dil ve kültürde taşıdığı anlamın hedef dil ve kültürdeki karşılığı/eşdeğer ifade biçimleri bulunduğu -birebir çeviri (literal translation) yapılmadığı takdirde- anlam kaybolmadan mizahi unsur öğeleriyle birlikte çevrilebilmektedir. Bu zorlu bir süreçtir, her iki dile ve kültüre, toplumsal düşünme biçimlerine, yaşama şekillerine ve ortaklığın bilgisine doğal ve üst düzeyde hakim olmayı gerektirir. Bu tür bir mizah çevirisi üzerine yapılan örnek bir inceleme için bkz. Yılmaz, A. U. ve Çakıroğlu, K. (2020). "The Big Bang Theory" ("Büyük Patlama") dizisinin Türkçe altyazı çevirisinde mizah aktarımı. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, 13, 23-46.

içeriklerin ve komedyenlerin de bulunduğunu düşündüğümüzde her ne kadar kültüre özgülük mizahın ortaya çıkması ve anlaşılmasında kilit bir rol oynasa da üretildikten sonraki aşama olan mizahın deneyimlenmesi aşamasında o kültürü özümsemeye yarayan dili biliyor olmak, bu ortaklıktan faydalanabileceğimiz anlamına da gelebilir. Ya da bir kültürde, bir dilde üretilen esprinin başka bir dile çevrildiğinde orijinal dili, kültürü ve ortaklığı anlamlandırabilen kişilerde de bu esprinin karşılık bulabileceğini düşünebiliriz.⁸

Critchley'nin mizah anlayışını ele alırken odaklanacağımız son argüman ise mizahın nasıl üretildiğine yönelik yöntem fikri olan epokhe ve ardından bu sürecin insanın özdeşünümsellik sürecine katkısı açısından taşıdığı değerdir. Öncelikle epokhe argümanını ele alalım. Critchley (2002) komedyenlerin, epokhe⁹ olarak adlandırılan, inançların paranteze ya da askıya alınması yöntemiyle dünyayı gözlemlediklerini belirtmektedir. Bu fikre göre -ki bu yöntem aslında fenomenolojinin temel ilkelerinden biridir- komedyen, başka bir gezegenden gelmiş bir ziyaretçi gibi, ilk kez görüyor ve deneyimliyor gibi her şeyi inceler. Critchley, kurgusal metinler üzerinden örneklendirerek epokhe pratiğini şöyle açıklar:

Tabii ki bu hayali bir epokhe olabilir, Don Kişot komedisinde, İspanya'daki kırsal bölge sakinlerinin soylu şövalyelere ve yardıma muhtaç kadınlara dönüşmesinde olduğu gibi. Komedyen başka bir gezegenden gelmiş bir ziyaretçi gibi davranır, bizim kanıksadığımız pratiklere gömülmeye çalışıp süreçte feci bir şekilde başarısızlığa uğrayan Monsieur Hulot gibi. Ama komediyi bu dünyalı bir bakış açısından izliyoruz; Sancho Panza'nın belli bir uzaklıktan hayali epokhenin tadını çıkardığı gibi, gerçekliği askıya alabiliyorken yine de gerçeklik testine dahil olabiliyoruz. Komedyen psikotiktir, seyirciler de sağlıklı nevrotilerdir (2020: 104).

Bu görüşlerden hareketle Critchley'nin bilindik dünyaya yabancı bir bakış açısıyla bakarak mizahı üretmenin mümkün olabildiğini iddia ettiğini görebiliyoruz. Mizahın bilindik

⁸ Toplumların mizah anlayışlarının kültüre özgülüğü tartışmasının ele alındığı bir okuma için bknz. Baş, B. ve Ulu Aslan, E. (2020). Mizahın sınırları: "Gülme"nin memleketi olur mu?. *Milli Folklor*, 127, 143-155.

⁹ "Epokhe, yargının askıya alınmasıdır: Grekçe *epekhein*, askıya almak, imtina etmek ve paranteze almak anlamlarına gelmektedir...Epokhe, hususi bir şüphe türüdür; dünyanın varlığını verili olarak almaktan imtina eder...Epokhenin amacı dünyadan yüz çevirmek değil, ona doğru dönmektir; dünya ve nesnelere, işlenmemiş halde ele alınacaktır. Bu nedenle bütün ön yargılar ve halihazırdaki görüşler paranteze alınır ve biz, dünya ve nesnelere bize nasıl görünüyorsa buna odaklanılır." (Lewis ve Staehler, 2020: 31, 32, 33).

yaşamımıza karşı sahip olduğumuz doğal tutumu askıya alarak ona bilinmeyen bir tavırla bakmamızı sağlamanın ya da kısacası epokhe aracılığıyla mizahı üretmenin ve deneyimlemenin insana nasıl bir faydası olabilir? Critchley'ye göre yaşamın olağan seyrinde “Basit bir espri, gündelik pratiklerimizde neler yaptığımızı hatırlatabilir bize. Bu, toplumsal yaşamımızda örtük kalan, muazzam olağanlığı aşikar eder.” (2020: 34). Yani bu sözlerle kastedilen, aslında gündelik hayatın içinde pratiklerimizi bazen farkına bile varmadan icra ederken aynı hareket ve düşünceleri tekrarlanan eylemlerimize elimizde olmadan bir yüzeysellik kattığıdır. Ancak bu eylemlerimizin rutinliğine yönelik, bir kişi tarafından yapılan, gözlem ve analitik süzgeçten geçirilerek oluşturulmuş bir espri, kendi yaşam pratiklerimiz üzerine yansıtıcı düşünmemizle, kıyaslama yapmamızla ve bahsedilen durumun farkında olmayışımıza, yani kendi absürtlüğümüze gülmemizle sonuçlanabilir. Critchley'nin vurguladığı bu epoketik tutum aracılığıyla mizahın, bilinenleri bilinmedik bir biçimde ele alarak gündelik meseleler ve yaşamda verili kabul ettiğimiz gerçekler üzerine yansıtıcı düşünme imkanını bizlere sunabileceğini düşünebiliriz.

Günlük hayatın verili kabul edilen gerçekliklerine dikkatimizi yöneltmek ne işimize yarar? Critchley, mizahın, insanın dünyaya ilişkin bildiklerini sürekli olarak sorgulaması ve kendini yeniden üretmesine yaradığı fikrini şöyle açıklar:

Özne kendini adi bir nesne olarak görünce, acı acı ağlamak yerine, kendine gülererek teselli bulur. Mizah egoyu körelten, prozak kaynaklı sersemlik gibi işleyen bir anti-depresan olmaktansa; bir tür kendini tanıma ilişkisidir. Mizah genellikle karanlık ama her zaman berraktır. Kişinin kendisi ile kurduğu derinlemesine bilişsel bir ilişkidir (2020: 120).

Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere Critchley'ye göre mizahın insana sunduğu temel fayda, insanın kendini tanımasına yardımcı olmasıdır. İnsana özdeşünümsellik sürecini deneyimlemesine neden olabilecek imkanları sunabilen mizah, bu anlamda yaşamda önemli ve güçlü bir araçtır diyebiliriz. Ancak, bu özdeşünümsellik sürecinin nasıl başladığı ve sürdürülebildiğine ilişkin ipuçlarını Critchley bizlere sunmaz. Mizahın değeri ve yaşama katkısı

konusunda onunla hemfikir olabilesek de bunu hangi araç ve yollar ile bilinçli bir şekilde gerçekleştirebileceğimiz sorusunun yanıtını bulamıyoruz. Critchley, mizahın beraberinde getirdiği bu özdüşünümsellik sürecinin insana katkısına ilişkin bir adım daha öteye gider ve mizahın temel amaçları arasında özgürleşme veya yükselmeye yer verir. Critchley'ye göre içinde bulunduğumuz durumu değiştirmek ve geliştirmek için mizahın bize açmış olduğu yolu kullanarak bu özgürleşme ve yükselmeyi gerçekleştirebiliriz:

(i) Espri dediğim minik mizah patlamaları bizi müşterek pratiklerin ortak, tanıdık dünyasına, bir kültürün arka planındaki örtük anlamına taşıyor ve (ii) o pratiklerin nasıl dönüştürülebileceğini veya iyileştirilebileceğini, durumların nasıl başka şekilde gelişebileceğini belirtiyor. Yani kahkahanın ıslah edici yani mesiyaniğe yönde çok önemli bir gücü var (2020: 32).

Mizahın mesiyaniğe gücünden bahsettiğinde gülmenin, kahkaha atmanın insan doğasını olumlu olana yöneltecek bir tavır takınmasının gücünü ve bunun önemini kastetmektedir. Bu sözlerden de açık biçimde görüldüğü gibi mizah, ortak kültürün örtük dünyasını ve bunların nasıl değiştirilebileceği bilgisini bizlere sunabilir. Tanıdık dünyanın pratiklerini nasıl değiştirebileceğimize dair bilgiyi de mizah aracılığıyla öğrenebiliriz. Şu ana kadar ele aldığımız haliyle Critchley'nin mizah anlayışını özetlemek gerekirse mizahın temel taşlarının şu üç sac ayağı üzerine oturtulduğunu görüyoruz: (1) gündelik olarak verili olanın ötesine geçerek soyutlamayla deneyimlenebiliyor olması, (2) belli bir kültüre özgü ortaklıktan köklenmesi ve (3) epokhe aracılığıyla insanın özdüşünümsellik sürecine katkı sunması.

1.3.2. Eagleton'ın mizah anlayışı

Eagleton'ın mizah anlayışını incelediğimizde dört argüman öne çıkmaktadır. Bunlar; mizahın kültürel anlamla dolu olması, özdüşünümselliğe katkısı, mizahın bilişsel boyutu ve toplumsal reform aracı olmasına yönelik düşüncelerdir. Şimdi bu savları sırasıyla ele alalım.

Eagleton'ın mizah anlayışının temelinde, mizahın kültürel anlamla dolu olduğunu iddia etmesi fikri yatmaktadır. Bu görüşe göre mizah, kültürün bilgisine ve özelliklerine hakim kişilerde, toplumun aynı kültürü paylaşan üyeleri arasında anlam kazanır. O kültürün dışındaki kişiler için yapılan esprilerin, anlatılan bir fikranın bir yabancı için anlamsız gelebilmesinin, bu ortak kültüre hakim olunmamasından kaynaklandığını düşünmek bu anlayışa göre yanlış olmayacaktır. Eagleton, mizahın kültürel anlamlarla dolu olduğunu şu sözlerle ifade eder: "Kendinden başka hiçbir şeyi ifade etmeyen saf bildirim olarak kahkaha, bir hayvanın çığılığı gibi içkin anlamdan yoksundur, fakat buna rağmen zengin bir şekilde kültürel anlamla yüklüdür." (2020: 15). Eagleton'ın mizahın kültürel anlamlarla yüklü olduğu düşüncesi daha önce ele aldığımız Critchley'nin mizahın ortaklık üzerine kurulu olduğu düşüncesiyle örtüşmektedir. Her ikisi de mizahın içinde bulunulan kültürün izlerini taşıdığı ve mizahın kültürel kodlardan oluştuğu konusunda hemfikir görünmektedir.

Critchley'de özdüşünme pratiğiyle meşgul olan bireyin, sürekli olarak yaşama yeni gelmiş gibi farklı bir pencereden bakabilme yetisini geliştirdiğini ve bunu mizah aracılığıyla yapabildiğini görmüştük. Bu özdüşünümsellik süreci epokhe yöntemiyle dünyayı gözlemle başlar. Eagleton'ın mizah anlayışında Critchley'deki kadar baskın olmasa da epokhenin izlerine rastlamak mümkündür. Epokhe fikrinin Eagleton'ın mizah anlayışında da yer aldığını şu sözlerinden çıkarabiliriz: "Mizah, etkili bir sanat eseri gibi dünyayı kendine özgü bir açıdan aydınlatır ve bunu başka toplumsal pratiklerce gerçekleştirilemeyecek biçimde yapar" (2020: 39). Burada bahsedilen sanat eseri benzetmesi kapsamında ele aldığımızda, mizahın gündelik yaşamın pratiklerini farklı bir bakış açısıyla aydınlatma durumu, bir paranteze alma örneği olarak değerlendirilebilir; çünkü Eagleton bize mizahın, yaşamın gerçekliklerini görmenin eşsiz yöntemlerinden biri olduğunu açık biçimde söyler. İnsanın dünyayı kendine özgü biçimde aydınlatabilmesi için ona açılan farklı perspektifleri askıya alarak mizaha özgü farklı bir

perspektifle bakması gerekir.. Bu anlayışla Eagleton, mizahı diğer toplumsal pratiklerden de ayrı bir konuma taşımaktadır.

Eagleton'ın öne sürdüğü bir diğer argüman, kahkahanın ya da genel anlamda mizahın bilişsel boyutu olduğudur. Eagleton, kahkahayı düz bir ifade biçimi gibi görünse de bilişsel boyutu olan bir etkinlik olarak değerlendirmektedir (2020: 16). Burada sadece kahkaha üzerinden olsa da aslında mizahın yarattığı bir etkiden bahsediyor olması nedeniyle bu iddiayı genel olarak mizah perspektifinden ele alabiliriz. Eagleton, bebeklerin doğduğu andan itibaren gülümsediklerini fakat 3-4 aylık iken kahkaha atmaya başladıklarını, bunun sebebinin de “kahkahanın akla bağlı olmaya ihtiyaç duyması” olduğunu vurgulayarak bu argümanını derinleştirmektedir (2020: 17). Eagleton'ın bu fikri oldukça anlaşılır ve makul geliyor çünkü daha önce Critchley'de mizahın insanı özdeşünümsemiğe yöneltebildiğini ele almıştık. Bireyin mizahı üretirken ya da deneyimlerken takındığı özdeşünümsemi sel tavrın kendisinin bir felsefi etkinlik olarak değerlendirilebileceği üzerinde durmuştuk. Burada da Eagleton'ın bilişsel boyut vurgusuyla birlikte bu özdeşünümsemi sel tavır sayesinde bir gündelik pratik olarak mizahın, bilişsel değeri olduğu çıkarımında bulunabiliriz.

Eagleton'da dikkat çeken son argüman ise mizahın bir toplumsal reform işlevi taşıdığı fikridir. Buradaki toplumsal reform süreciyle kastedilen insan davranışlarını normal olana yaklaştırma, düzeltme rolü anlamında kullanılan bir yeniden şekillendirme sürecidir. Eagleton mizahın “gereksiz ve işlevsel olmayan” bir şey olarak görülmesinden, yalnızca eğlence amaçlı bir pratik olarak algılanmasından yakınıyor onun asıl işlevlerinden birinin toplumsal reform olduğuna şu sözlerle değinir:

Kahkaha, sosyal sapmayı engelleyen karakter ve davranış katılıklarını azaltan, dolayısıyla da modern toplumların talep ettiği psikolojik yumuşaklığı üreten bir sosyal düzeltici olarak hareket eder... Talihsizliği onararak, çatışmaları çözerek, ahlaksızlığı cezalandırarak, erdemi ödüllendirerek sosyal gelişim aracı olarak hareket edecek olan da komedidir (2020: 48, 49).

Eagleton'ın burada bahsettiği komedi türü, daha çok eleştirme ve alaycı sözler kullanarak bir başkasını aşağılama amacı taşıyan üstünlük kuramına dayanmaktadır. Buradaki toplumsal reform meselesi, özgürleştirme ya da daha güçlü hale getirecek yönde bireyi ve toplumu iyileştirme amacı taşımayan ve daha çok bir sanat türü olarak kullanılan hiciv içerikli mizahi unsurları kapsamaktadır. Dolayısıyla, bu açıdan Eagleton'ın üstünlük kuramına dayanan bu mizah anlayışı ile Critchley'nin özgürleştirici anlayışı birbirinden tamamen farklıdır. Eagleton'ın bu mizah anlayışında, bireyi aşağılama amacı taşıyan mizah türü baskın biçimde yer alıyor ve bireyi bu açıdan norma yaklaştırma gibi bir işlevi ön plana çıkar.

Daha önceki başlıklarda üstünlük kuramının temel sorununun bir başkasıyla alay etmek ile örtüştürülerek yorumlanması olduğunu ele almıştık. Bu anlayışın, mizahı alay etmek ile özdeşleştirdiğini ancak bu ikisinin birbirinden ayrıştırılarak incelenmesi gerektiğini belirtmiştik. Bu açıdan Eagleton'ın üstünlük kuramının izlerini taşıyan bu sosyal düzeltici aracı olarak mizah fikrinin 18. yüzyılın sonuna kadar hakimiyetini sürdürmüş, çeşitli sanat ve edebiyat formlarına yansımış üstünlük kuramı bağlamında değerlendirebiliriz. Takip eden yüzyıllarda, mizahın aşağılama ve insanların davranışlarını bu yolla düzeltme amacı taşımadığına yönelik görüş ve inançların artışıyla birlikte toplumların gelişim göstermesine paralel olarak mizahın kuramsal ve pratik yapısı da değişikliğe uğramıştır. Şu ana kadar açıkladığımız Eagleton'ın mizah anlayışını kısaca özetlemek gerekirse dört argümanın ön plana çıktığını görüyoruz: (1) mizahın kültürel anlamlarla dolu bir pratik olması, (2) özdeşleşimselliğe katkı sunması, (3) bilişsel bir boyut taşıması ve (4) toplumsal reform aracı olmasına yönelik düşüncelerdir.

1.3.3. Bergson'un mizah anlayışı

Bergson'un mizah anlayışını incelediğimizde öne çıkan dört argüman dikkatimizi çekmektedir. Bunlar; mizahın bir tür ortaklık olduğu düşüncesi, mizahın kültüre özgülüğü,

epokhe aracılığıyla duyguların parantezi alınması ve mizahın toplumsal uyumlama sürecine katkısı yönündeki savlardır.

İlk olarak Bergson'un mizahın deneyimleyenler arasında kurulan bir tür ortaklık olduğu argümanını ele alalım. Bergson, bu ortaklığı "anlaşma" olarak adlandırıyor ve mizahi pratiklere dahil olan kişilerin ortaklığı hakkında şu belirlemede bulunur: "Ne denli açık yürekli olduğu varsayılsa da gülme, gerçek ya da düşsel, öbür gülenlerle bir anlaşma, neredeyse bir suç ortaklığı art düşüncesi taşır içinde." (2019: 14). Bergson'un mizahı bir suç ortaklığı olarak düşünmesinin temelinde üstünlük kuramını benimsemiş olması yatıyor olabilir. İnsanları belirli özellik ve durumlarından dolayı aşağılama üzerine kurulu olan üstünlük kuramı kapsamında gerçekleştirilen bir gülme etkinliği tüm paydaşlar arasında adeta bir suça ortak olan kişilerin anlaşması gibi bir algının oluşmasına neden olabilir.

Bergson'un mizah anlayışını ele aldığımızda öne çıkan ikinci argüman ise mizahın kültüre özgü olduğu fikridir. Bergson'a göre, gülme pratiğini anlamlandırmanın yolu, onu ait olduğu "doğal ortamına yani topluma yerleştirmek"ten geçer (2019: 15). Bu düşünceye göre mizahın kültürden kültüre farklılaşması ve dolayısıyla dilden dile değişmesi kaçınılmazdır. Biliyoruz ki toplumsal dünyanın ürettiği ve içerdiği olgular, toplumsal düzeni açıklayan sözler, toplumu biz yapan değerler, kısacası ortak yaşama biçimi her kültürde ve coğrafyada farklı biçimlerdedir. Dil, bu noktada oldukça kritik bir rol üstlenmektedir. Mizahi içerik, hem kültürün içerisinden doğan bilgi olarak dil odaklıdır hem de iletişim yolu olarak aktarılması da yine dil aracılığıyla gerçekleştirilir. Bergson, dilin kültürel olanı taşımadaki önemini, mizahın toplumlara özgü olmasını ve kültürel göndermelerle dolu olmasını ortaya koyarken şöyle bir soru sorar: "Belli bir toplumun törelerine, düşüncelerine bağlı olduğu için, birçok komik etkinin bir dilden bir başka dile çevrilemeyeceği az mı belirtilmiştir?" (2019: 14). Ancak daha önce Critchley'nin mizah anlayışını tartışırken de mizahın kültüre özgülüğü meselesini irdemiştik. Her ne kadar belirli bir dil ve kültüre özgü üretilebilse de mizahın deneyimlenmesi aşamasında

dili ya da kültürü biliyor olmak, bu mizahın karşılık bulabileceği anlamına gelebilir. Başka bir dile çevrilen mizahi ürün, tamamen olmasa dahi başka kültürün üyeleri tarafından da anlaşılıp benimsenebilir.

Bergson'un öne çıkan mizah anlayışından bir başkası da paranteze alma davranışı ya da şimdiye kadar tartıştığımız haliyle belirtmek gerekirse epokhedir. Bergson bunu açık biçimde bu kavramla adlandırmasa da verdiği örnekler ve kuramsal düşünme biçimi bizi epokhe anlayışına götürmektedir. Mizah, bize içinde bulunduğumuz şeylere eleştirel bir mesafeden bakma olanağı sunabilir. Bunu başarabilmek için Bergson, bir yöntemden bahsediyor ki biz buna daha önce yoğun biçimde Critchley'de ve biraz da Eagleton'da rastlamıştık. Bergson'a göre önemsemediğimiz, dikkat kesildiğimiz bütün duygusal kıvrımları, varoluşları ve bütün sempatik duygularımızı bir kenara bırakabilir, onları fazla önemsemeyerek yaşama bakabiliriz (2019:13). Yani bu önemsiz bir tutum takınma işi epokhe ile gördüklerimizi, duyduklarımızı paranteze alma fikriyle birebir örtüşmektedir. Bergson, bu az önemseme işini yerine getirdiğimizde bize dram olarak görünen durumları bir güldürü olarak algılamaya başlayacağımızı belirtir. Bergson'un deyişiyle duygusal olandan sıyrılıp komik olanın saf zekaya hitap eden etki alanına girebilmemiz için yüreğin bir anlığına uyuşturulması [*a momentary anesthesia of the heart*] gerekir (2019: 14). Bu kavramla kastettiği şey, dikkatimizde olan duyguların bir kenara bırakılması, komik olanın açığa çıkması için diğer etkilerin saf dışı bırakılması işidir. Bu açıdan Bergson'un mizahı mantıksal bir süreç olarak gördüğü çıkarımında da bulunabiliriz; çünkü Bergson, duyguları bir kenara koyarak saf akla ve zekaya hitap eden mizahın etki alanına girmemizi öğütler. Özetle, Critchley ve Eagleton'da olduğu gibi Bergson'un mizah anlayışında da mizahın bilişsel boyutuna vurgu yapıldığını görebiliriz.

Bergson'un mizah anlayışının temel unsurlarından sonuncusu ise mizahın toplumsal uyumlama sürecine katkısı olduğu iddiasıdır. Bergson'a göre gülünç olan kişi, kendinde var

olan ve insanların ona gülmesine neden olan durumun farkına varmadığı zaman, insanlar bu durumu gülünç bulurlar (2019:20). Yani kişinin kendi gülünçlüğünden habersiz durumda olması izleyiciye bir haz verebilir. Bergson, komedinin bu özelliğinden hareketle mizahı, “Gyges’in yüzüğünü ters bir amaçla kullanıyormuş gibi, herkese görünür olurken kendini kendine karşı görünmez kılar.” sözüyle açıklar (2019: 20). Espri nesnesi olan kişi, kendi gülünçlüğüne farkına vardığı zaman, bu durumu değiştirmek, norma uygun hareket etmek ya da uygun görünmek için elinden geleni yapar. Kişi kendinin gülünen bir özelliğini ya da durumunu düzeltmek için uğraşır ki insanlar ona bir daha gülmesin¹⁰. Bu görüşe göre mizahın kişiyi normal kabul görene yani ortalama olana yaklaştırdığını Bergson şu sözlerle ifade eder:

Gülünç bir kusur, gülünç olduğunu anlar anlamaz hiç olmazsa görünüşte kendini değiştirmeye çalışır. Harpagon cimriliğine güldüğümüzü görseydi, bu huyunu düzeltirdi demiyorum; ama bunu bize daha az ya da başka türlü gösterirdi. Şimdiden söyleyelim: Gülme bu anlamda ‘törelere düzeltir’; nasıl olmamız gerekiyorsa hemen öyle görünmeye çabalamamızı sağlar, sonunda da kuşkusuz öyle oluruz (2019: 20-21).

Bergson’un bu iddiasını da mizahın dönüştürücü rolü kapsamında yorumlayabiliriz. Ancak buradaki karşılık, Critchley’nin özgürleştirici yükselme ile kastettiği iyileştirici ve dönüştürücü güçten tamamen farklıdır. Bergson’un bu açıklaması, onun mizahın özellikle performatif olan pratiklerini, bireysel düzlemde bir toplumsal uyumlama süreci olarak kabul ettiğini gösterir. Mizahın toplumu şekillendirmeye ve normdan farklılaşan davranışları düzeltici görevi görme şeklinde yorumlandığı görüşünün, Eagleton’da da ele alındığı biçimiyle mizahın üstünlük kurma amacıyla yapıldığını merkeze alan anlayıştan kaynaklandığını düşünebiliriz. Törelere düzeltme görevinin yüklendiği mizah, bu bakış açısına göre insanları norma yaklaştırmaya uğraşır¹¹. Bu tür bir mizah anlayışının alay, hiciv, aşağılama içerikli mizahi performansların

¹⁰ Mizahın pozitif ve negatif kullanımının ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Ögüt Eker, G. (2017). Mizah, Tanrı’dan bir armağan mı yoksa şeytanın getirdiği bir ceza yöntemi mi? Sosyal normların cezalandırma yaptırımı boyutunda ‘sosyal ceza olarak gülme’. *Folklor/Edebiyat*, 23 (92), 49-62.

¹¹ Bergson’un üstünlük kuramına dayanan ve toplumsal reform amacı taşıdığını öne sürdüğü mizah anlayışının bir değerlendirmesi için bkz. Kaya, B. (2021). Bergson’un gülme teorisi: Bir cezalandırma mekanizması olarak gülme. *Felsefe Dünyası Dergisi*, 74, 278-299.

yaygın biçimde kullanıldığı 18. yüzyılın mizah kuramlarına özgü bir yaklaşım ya da kavramsallaştırmaya dayalı olduğunu düşünebiliriz. Buraya kadar ele aldığımız biçimiyle Bergson'un mizah anlayışını özetlemek gerekirse (1) mizahın ortaklık olduğu düşüncesi, (2) kültüre özgülüğü, (3) epokhe aracılığıyla duyguların parantezi alınması ve (4) toplumsal uyumlama sürecine katkısına yönelik argümanların yer bulduğu sonucuna ulaşabiliyoruz.

1.3.4. Critchley, Eagleton ve Bergson'un ardından

Critchley, Eagleton ve Bergson'un mizah anlayışları üzerine yaptığım incelemenin ardından bir karşılaştırma yapmak ve tezin ilerleyen bölümlerine de taşıyacağım argümanlar üzerinde durmak istiyorum. İlk olarak, üç filozofun da mizahın yaşamımızdaki yeri ve anlamıyla ilgili dile getirdiği ana düşünceleri özetleyelim:

- ⇒ Mizah, dünyayla kurulan soyut bir ilişkidir. Bu açıdan mizah yapmak, felsefe ve metafizik ile özdeşleştirilir.
- ⇒ Mizah, ortak yaşamın izlerini taşır. Mizahın oluşması ve deneyimlenmesi için üzerinde örtük biçimde uzlaşılan toplumsal ve kültürel bir zemin olması gerekir.
- ⇒ Mizah, dünyayı ilk kez görüyormuş gibi inceleme, bilinenleri paranteze ya da askıya alma yöntemi olan epokhe aracılığıyla insanın yaşama ilişkin reflektif düşünmesine ve özdüşünümsellik sürecine katkı sunmaya yarar.
- ⇒ Mizah, akla dayalı bilişsel bir etkinliktir.
- ⇒ Mizah, üstünlük kuramı kapsamında ele alındığında insan davranışlarını norma yaklaştırmak için toplumsal bir reform işlevi görür.

Mizahın ortaklık üzerine kurulu olması, epokhe aracılığıyla özdüşünümsellik sürecine katkı sunması ve bilişsel bir boyutunun olması her üç filozofta da ortaklaşan temalardır. Filozofların birbirinden ayrılan anlayış biçimleri olduğunu da söylemek mümkündür. Örneğin, mizahın

dünyayla kurulan soyut bir ilişki biçimi olduğu yalnızca Critchley’de ön plana çıkarken mizahın toplumsal reform aracı olarak değerlendirilmesi ise yalnızca Eagleton ve Bergson’un görüşleri arasında yer almaktadır.

Bu tez kapsamında mizahın içkin değeri, yaşamdaki yeri ve rolünü anlama çabasıyla varmak istediğim nokta; mizah sayesinde gerçekleştirebileceğimiz özdüşünümsellik ile kanıksadığımız normlar, işleyiş biçimleri gibi pek çok toplumsal yapıyı var olma pratiğimizin merkezine nasıl çekebileceğimizi ve dönüştürebileceğimizi ortaya koymaktır. Tezin bu temel gayesi kapsamında ilerleyen kısımlarda yapmaya çalışacağım temel uğraş, mizahın insanı çeşitli kaynaklar aracılığıyla reflektif düşünmeye sevk ederek bireysel düzlemde özdüşünümsellik sürecini nasıl deneyimleyebileceğine yönelik fikirler üretmek olacaktır. Critchley, Eagleton ve Bergson, mizahın yaşamımızda nasıl bir işlevi olduğu ve önemini çeşitli düşünceleriyle anlamamızı ve bu mesele üzerine fikir yürütmemizi sağlayabilmektedir. Yani, “Mizah yaşamımızda nasıl bir yere sahiptir?” sorusunun yanıtına bu üç filozofun mizah anlayışlarını ele alarak ulaşabiliyoruz. Üçünde de mizahın, ortaklık üzerine kurulmasına dikkatimizi çekmesi, epokhe aracılığıyla insanları özdüşünümselliğe yönlendirmesi ve norma yaklaştırma ya da normdan uzaklaştırma amacı taşıyarak insanlarda değişim oluşturmayı hedeflemesi gibi nihai amacı olduğuna inandıklarını görüyoruz. Öte yandan, insanı değiştirmeye ya da dönüşmeye teşvik edecek olan özdüşünümsellik sürecinin mizah aracılığıyla nasıl tetiklenebileceğinin veya mizah aracılığıyla bu özdüşünümsellik pratiğinin nasıl deneyimlenebileceğinin tespiti eksik kalmaktadır. Özdüşünümselliğin epokhe aracılığıyla başladığını belirtiyor olmalarına rağmen bu argüman sürecin nasıl olduğunu açıklamaya yeterli gelmemektedir. Bu düşüncelerle başladığım tezin ilerleyen bölümlerinde çeşitli dil kuramcılarının görüşleri doğrultusunda “Mizah aracılığıyla özdüşünümselliğimizi nasıl tetikleriz?” sorusuna bir yanıt bulabilmeyi amaçlıyorum. Burada araştırdığım, bizi mizahı

kullanarak özdüşünümselliğe götürecektir yol ve yöntemlerin neler olabileceğine ilişkin dil kuramcılarının argümanlarını kullanarak bir fikir yürütmek olacaktır.

Sonuç

Mizahın yaşamdaki yeri ve insan yaşamı üzerinde ne tür bir yansıması olduğunu ortaya koymak amacıyla bu bölümde mizahın taşıdığı anlamlar üzerine eğildim. Bunu yaparken, ilk olarak mizahın terimsel olarak taşıdığı anlamı kısaca özetledim. İkinci olarak, mizahın zihnimizde oluşturduğu tasavvuru, yani mizah kavramını anlamak için ise Antik Yunan'dan başlayan, mizahın yaşamımızdaki yeri ve anlamı üzerine dillendirilen düşüncelerin bir yansımasını sundum. Bunu, mizaha neden başvurduğumuzu açıklamaya çalışan üç ana mizah kuramı olarak kabul gören üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk kuramları çerçevesinde yapmaya çalıştım.

Üçüncü başlık altında, mizahın toplumsal bir olgu olarak dil ve felsefe ile kurduğu ilişkiyi mercek altına aldım. Burada Critchley, Eagleton ve Bergson'un mizah anlayışlarının bir özetini sunarak filozofların mizah ve yaşam bağlantısını nasıl kurduğu ve mizahı nasıl anlamlandırdığı üzerine odaklandım. Bu üç kuramcının mizah anlayışlarını inceledikten sonra mizahın ortaya çıkması için ortak bir toplumsal uzlaşıya ihtiyacı olduğu, mizahın içinde bulunan kültürün karakteristiğiyle bütünleşerek evrildiği, üretilen ve deneyimlenen her esprinin toplumsal ve bireysel anlamlarla dolu olması nedeniyle bize insanı anlamada yol gösterebileceği gibi temel çıkarımlara ulaştım.

Bir sonraki bölümde mizahın, benimsediğimiz düşünme yapılarını sorgulama ve daha iyisi için bireyi ve toplumsal bağlamı dönüştürme işinin nasıl yapabileceğini vurgulayacak ve en temelde bunun dil ve felsefe bağlamında nasıl konumlandığını ele alacağım. Bu bölümde ele aldığım filozoflardan özellikle Critchley'nin argümanlarını getirdiği yerden bir adım öteye taşımaya çalışarak mizahın dönüştürücü rolüne yönelik verdiği ipuçlardan hareketle mizahın

felsefesi üzerine eğileceğim. İnsanın kendini ve başkalarını anlama ve yaşamını dönüştürme çabasında mizah nasıl bir rol üstlenir? sorusundan hareketle mizahın dönüştürücü rolünü ve bu rolün nasıl yaşama geçirilebileceğiyle ilgili bir yöntem arayışına girişeceğim.

Critchley'nin mizah aracılığıyla yaşamsal pratiklerimize eleştirel bir mesafeden bakabildiğimizi ve kendimizi özdüşünümsellik süreciyle özgürleştirebileceğimizi vurguladığı argümanını bir adım daha ileriye taşıyıp Austin, Ricoeur ve Iser üzerinden mizahın bu perspektifini dil ve edebiyat kuramları bağlamında açıklamaya çalışacağım. Kendi yaşamımıza başka bir gezegenden gelmiş gibi bakmak ve yaşam pratiklerimizi iyileştirerek dönüştürmek için mizah aracılığıyla izlediğimiz özdüşünümsellik yöntemini bu kuramcıların görüşleriyle ortaklaştırarak meseleyi daha ayrıntılı biçimde anlamaya çalışacağım.

2. BÖLÜM: MİZAHIN EDİMSELLİĞİ VE ÖZDÜŞÜNÜMSELLİĞİ ÜZERİNE

Bu başlık altında, mizahı bir metin olarak ele alıp çeşitli kuramcılarının dil felsefesi bağlamında öne sürdüğü temel savları doğrultusunda değerlendiriyorum. Bunu yapabilmek için John Langshaw Austin'ın gündelik dili inceleme yöntemlerinden biri olan dilin edimselliği kavramından, Paul Ricoeur'ün anlamı yorumlama üzerine kurulu hermeneutik yönteminin temellerinden biri olan üçlü *mimesis* argümanından ve son olarak Wolfgang Iser'in okuma eylemi üzerine geliştirdiği düşüncelerden faydalanıyorum ve bu kuramsal çerçeveye dil ve edebiyat kuramları bağlamında mizahın incelemesini yapıyorum.

“Söz Edimi Kuramı” adlı ilk başlık altında Austin'ın düzsöz, edimsöz ve etkisöz kavramlarını inceleyip bu kuramın mizah bağlamında değerlendirmesini yapıyorum. “Üçlü *Mimesis*” adlı ikinci başlıkta, Ricoeur'ün ön biçimlendirme, olay örgüleştirme ve yeniden biçimlendirme aşamalarından oluşan üçlü *mimetik* etkinliğini ayrıntılı biçimde açıklayıp bu sürecin insanın yeniden yaratımına katkısı bakımından mizah ile bağlantısını kuruyorum. Son olarak “Okuma Eylemi” adlı üçüncü başlık altında ise Iser'in edebi metnin işlevselliği, kurmaca, gerçeklik, repertuar, genel sistemler kuramı ve olumsuzlama üzerine geliştirdiği fikirlere yer veriyor, sonrasında bu anlayışların mizahla nasıl örtüştüğüyle ilgili çıkarımlarımı paylaşıyorum. Bölüm boyunca odağa aldığım argümanlarımın yer aldığı ve sonuç niyetine açıkladığım bir özete ise bölüm sonunda yer veriyorum.

2.1. Söz Edimi Kuramı

‘Bir şey söylemek, bir şey yapmaktır’ düşüncesinin mimarı olan Austin, söz edimi kuramını [*speech-act theory*] geliştiren kişidir. *Söylemek ve Yapmak* adlı eserinde söz edimi kuramını etraflıca ele alan Austin, kendi yaptığı türden felsefeyi gündelik dil felsefesi olarak

adlandırarak aslında bir nevi gündelik dil çözümlemesini yaşama geçirir. Kuramın iki temel ögesi olan betimleyicilik ve edimsellik kavramlarını odağına aldığı bu eserinde Austin, dilin yalnızca betimleyici [*descriptive*] ya da diğer bir deyişle saptayıcı [*constative*] kullanımına sahip olduğunu savunanlara karşı çıkar. Ona göre dil, en başta edimseldir [*performative*].

Dilin edimsel özelliği; dilin yalnızca belirli durumlara ilişkin bildirimde bulunmak, bir şeyin doğru ya da yanlış olmasına yönelik bazı durumları tasvir ederek açıklamak şeklindeki yaygın amacının çok daha ötesinde bir anlam ifade eder. Dilin edimselliği argümanı, bir şeyleri dile getirirken aslında ve aynı zamanda bir şeyler yapıp ettiğimiz savı üzerine kuruludur. Austin bu görüşünü şu sözlerle özetler: “Bir şey söylemek bir şey yapmaktır, ya da bir şey söylerken bir şey yaparız, hatta bir şey söyleyerek bir şey yaparız.” (2020: 117). Düşüncelerimizi dil aracılığıyla dışa vururken ya da Austin gibi daha yalın bir biçimde ifade etmek gerekirse bir şey söylerken aslında bir şey de yapıyoruzdur. Bir şey söylerken kendi başımıza bir eyleme geçmekle de kalmayıp bir ‘küme’ şeyin gerçekleşmesine de dolaylı olarak vesile olabiliriz. Bir şeyler söylerken başka şeylerin gerçekleşmesine nasıl vesile olduğumuzu ilerleyen satırlarda örnekler vererek ele alıp açıklamaya çalışacağım.

Benim bu başlık altında odaklanacağım temel argüman olan dilin edimselliğini Austin temelde iki sav üzerine kurmaktadır. Bunları kısaca özetlemem gerekirse şu şekilde açıklayabilirim: Bizler dili yalnızca tasvir amaçlı bir iletişim aracı olarak kullanmıyoruz. Kullandığımız dil aracılığıyla sıklıkla kendimizi ve duruma göre değişen biçimlerde ise başkalarını harekete geçiririz (1). Ayrıca, söylediğimiz ya da yazdığımız sözcelemler [utterances] aracılığıyla bir ya da birden fazla etkiyi içerecek eylemlerin dolaylı olarak ortaya çıkmasına da neden olabiliriz (2). Şimdi bu savları söz edimi kuramının temel unsurları çerçevesinde ele alalım.

2.1.1. Düz söz, edimsöz ve etkisöz

Meseleyi daha iyi anlamlandırabilmek için Austin'ın dilin edimselliği argümanını temellendirdiği üç dil kullanımından bahsetmek istiyorum. Austin'ın dil edimi ya da dil kullanımı diyebileceğimiz dilin yapısal durumlarını sınıflandırdığı söz edimi kuramı; düzsöz, edimsöz ve etkisözden oluşur. Bu üç kavram da birbiriyle bağlantılı olmasının ötesinde bir zincirin halkaları gibi sıkı ve birbiri içine geçmiş vaziyettedir. Özetlemek gerekirse bu söz edimleri özetle şu anlamlara gelmektedir:

- Düz söz edimi [*locutionary act*]: Bir mesajı olan, eylem içeren bir anlam taşıyan sözler ve yapılarıdır.
- Edimsöz edimi [*illocutionary act*]: “Emir vermek, uyarmak, taahhütte bulunmak” gibi konuşan ya da yazan kişinin asıl niyetini, yani bir başka eylemi arka planda barındıran sözler ve yapılarıdır.
- Etkisöz edimi [*perlocutionary act*]: Belli bir amaç doğrultusunda bir şeyleri dile getirerek bir şeylerin gerçekleşmesine dolaylı olarak sebebiyet verdiğimiz, “ikna etmek, şaşırtmak, yanıltmak” gibi okuyucu ya da dinleyici üzerinde bir etkiye ya da başka eylemlere yol açan ve bunları içeren sözler ve yapılarıdır (Austin, 2020: 129).

Şimdi bu dil kullanımlarını tek tek ve etraflıca ele alalım. İlk olarak, söylenen ya da metin temelli olarak kurulan cümlelerin tamamını düzsöz olarak sınıflandıırırsak bu sözlerle aslında kastettiğimiz ise edimsöze karşılık gelir. Austin bu durumu örneklendirmek için evlilik töreninde söylenen ‘evet’ sözcüğüne atıf yapar. Evlilik töreni sırasında ‘X kişisini eşin olarak kabul ediyor musun?’ sorusuna verilen ‘Kabul ediyorum’ ya da ‘Evet’ yanıtı, aslında yalnızca o sıradaki durumun bir saptayıcısı olarak dile getirilmez. Bunu söylerken aynı zamanda söylemekte olduğumuz eylemin içinde yer alıyor ya da bir şey kastediyor, yani bir şey yapıyoruzdur. Austin'ın söylediği haliyle ele alırsam, “Görevlinin ya da mihrabın önünde ‘evet’ dediğimde bir evlilikle ilgili aktarımda bulunmuyorum. Evlilik ilişkisine giriyorum.” (2020: 44). Bir bildirim dile getirirken aynı zamanda söz veriyor, bir şey iddia ediyor, kabul ediyor, sorumluluk alıyor ya da niyet ediyor olabiliriz. Dolayısıyla, ağızımızdan çıkan sözler; pasif birer betimleyici bildirim değil, aktif bir eylem ve durumu içeren dilsel yapılarıdır.

Benzer durumları farklı örneklerle açıklamak mümkündür. Önemli bir görevimiz olduğunu düşünelim. Bu görevi, bir başkasına devredeceğimiz vakit, kurduğumuz ‘Benden sonra bu görevi senin yapmanı istiyorum.’ cümlesinin yalnızca ve basit bir biçimde o görevden sorumlu olacak bir sonraki kişiyi ilan etmek ya da yalnızca o kişiyi bilgilendirmek anlamına gelmediği açıktır. Bu sözleri söylerken, önemseydiğimiz bu görevi bundan sonra ifa etmesini istediğimiz kişiye duyulan güveni de örtük biçimde deklare ederiz ya da o kişiden bir şey talep ederiz. Ya da farklı türde eylemleri de kapsayacak ve ima edecek biçimde bu konuya yönelik düşüncelerimizi dile getirebiliriz. Austin edimsöz edimini şu şekilde açıklar:

Diyebiliriz ki bir düzsöz ediminde bulunmak genel olarak, aynı zamanda ve *eo ipso* (bizzat kendisi), benim tabirimle edimsöz ediminde bulunmaktır. Dolayısıyla, bir düzsöz ediminde bulunurken aynı zamanda, bir soru sorar ya da bir soruya yanıt veririz, bir bilgi veririz, bir güvence veririz, bir uyarıda bulunuruz, bir hükmü ya da niyeti ilan ederiz, bir mahkumiyeti ilan ederiz, atama yaparız, temyiz ederiz ya da bir eleştiride bulunuruz, bir saptamada bulunuruz ya da bir betimleme yaparız ve benzeri daha birçok edimde bulunuruz (2020: 120-121).

Austin’ın da belirttiği gibi bir şeyi belirtirken edimsel bir fiili her zaman net biçimde söylememiz mümkün olmayabilir. Ancak, düzsözün içindeki edim ve onunla ne kastedildiği, neyin niyetlendiği mesajın iletildiği kişi tarafından net biçimde anlaşılır. Austin bu duruma örnek olarak der ki “Örneğin, bir şey söyleyerek size hakaret edebilirim, ama elimizde ‘Hakaret ediyorum ki’ gibi bir söz kalıbı yok.” (2020: 94). Dolayısıyla, gündelik yaşamımızda kullandığımız dilin kendisi, içinde performatif öğeleri barındırır. Bir şeyleri dile getirirken bir şey yapıp ederiz ve edimsel bir fiil ile sonlanmasa dahi cümlelerimiz edimsellik içerir. Kurduğumuz cümlelerde her zaman niyet edilen eylem somut biçimde olmasa da cümlelerde aslında neyi kastettiğimiz anlaşılabilir. Hakaret ediyorum kalıbını kullanmadan insanlara hakaret edebiliriz ya da birisini övme ya da aşağılama amacı taşıyan bir cümle kurduğumuzda sizi övüyorum ya da sizi aşağılıyorum gibi bir kalıp kullanmadan niyetimizi karşı tarafa iletebiliriz. Bu tür durumlar, dilin performatif öğeler barındırdığını göstermektedir.

Düzsöz ve edimsözün ardından, bir sonraki aşama olarak nitelendirebileceğimiz etkisözü ele alalım. Etkisöz; düzsöz ve edimsözün etkisi altında kalarak bildirim dile getiren kişinin asıl niyet ettiği ya da kastettiği eylemin yerine getirilmesi durumu olarak özetlenebilir. Kısacası, sözlü ya da yazılı olarak ifade edilen sözcelemlerin başka bir dolaylı etkiye yol açması durumunu etkisöz olarak nitelendirebiliriz. Austin, edimsöz ve etkisöz kullanımları arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Bir edimsözün etkisöz hedefi, bir başkası için devamındaki etkisöz olabilir. Örneğin, uyarmak, devamı olan vazgeçirme edimini yaratabilir, hedefi vazgeçirmek olan 'yapma' ise devamında alarma geçirme, hatta endişeye sevk etme edimini yaratabilir (2020: 136).

Söz gelimi, bir kişiye 'Pencereyi kapat!' diye seslendiğimizde de söylediğimiz tek şey, açık olan bir pencere olduğu ve bunun kapatılması gerektiğinin karşı tarafa bildirilmesi değildir. Bu sözleri sarf ederek örneğin, aynı zamanda karşıdaki kişiye bir emir veririz. Yani kurduğumuz bu cümledeki düzsöz, bir edimsöz de içerir. Bu emri alan kişi, gidip pencereyi kapatırsa bu durumda pencereyi kapat diye seslenen kişi, bir başkasının davranışı üzerinde bir etki oluşturmuştur ve bir etkisöz yaratmıştır diyebiliriz. Bir başka örnek olarak, 'İleride başıboş dolaşan sokak köpekleri var' diye bir cümleyi bir sokağın başında yürümekte olan bir kişiye söylediğimizi farz edelim. Bu düzsöz, yalnızca sokakta olan biteni betimlemek ve bildirmek üzere kurulmuş bir cümle değildir. Aynı zamanda, benim o kişiyi olası tehlikelere karşı dikkatli olması konusunda uyarma eylemimi de içinde barındırır. Kısacası, asıl niyet ettiğim ifade olan 'Dikkatli olun, sokağın ilerisinde sizin için tehlikeli olabilecek birkaç köpek var' uyarısını ya da burada ele aldığım haliyle edimsözü, daha basit birkaç ifade ile dile getirerek bir şey söylerken aynı zamanda bir şey de yapmış oldum. Bir şey söylerken de bir şeyler yapmakta olduğumuz savını, edimsözün betimsel amaçlı kullandığımız, saptayıcı olarak nitelendirdiğimiz düzsözün vazgeçilmez bir parçası olduğu fikrini bu örneklerde açık biçimde görebiliyoruz. Sokak köpekleri örneğinde, sözcelemi söylediğimiz kişi bunu bir uyarı olarak ele alıp

endişelenmeye başlayabilir ya da o sokağı yürüyüş yolu olarak tercih etme fikrinden vazgeçip başka bir yola sapabilir. Bu durumda, bir etkisöz içeren bir düzsöz aslında edimsöz haline dönüşerek yaşama geçer. Kısacası, Austin’ın dilin edimselliği kavramındaki temel savı olan “Bir şey söylemek bir şey yapmaktır, ya da bir şey söylerken bir şey yaparız, hatta bir şey söyleyerek bir şey yaparız.” (2020: 117) sözü tam olarak bu tür bir eylemler kümesine karşılık gelir. Austin’ın söz edimi kuramının temel kavramları ve amaçlarına yönelik özetlemeyi şu şekilde yapabiliriz:

Tablo 1

Dilin Kullanımı, Amacı ve Karşılık Geldiği Söz Edimi Türü¹²

Dilin kullanımı	Amaç	Edim türü
Dilin saptayıcı kullanımı	Betimlemek, bildirimde bulunmak	Düzsöz edimi
Dilin edimsel kullanımı	Bir şeyler yapıp etmek	Edimsöz edimi
	Bir şeylerin gerçekleşmesine sebebiyet vermek	Etkisöz edimi

Dilin edimsel kullanımı kapsamında gerçekleşen etkisöz edimi, her zaman yaşamımızda yukarıda verilen örneklerde olduğu kadar basit bir biçimde karşılık bulmayabilir. Bazen çok daha karmaşık olaylar biçimi olarak bir şeyin neye etkisi olduğu tam olarak bilinmeden de gerçekleştirilebilir. Tablo 1’de de gördüğümüz üzere dilin saptayıcı kullanımı olarak betimlemek, bildirimde bulunmak amacıyla söylenen ya da yazılan düzsöz, bir şeyleri yapıp etmek olarak karşılık bulan edimsözünde barındırır. Ancak bu edimsözün nasıl bir etkisöz neden olacağı ya da mesajın ulaştığı kişide nasıl bir karşılık bulacağını net biçimde kestirmek her durumda mümkün olmayabilir. Austin bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar: “Bir yargıç, söylenen şeyi dinleyerek hangi düzsöz edimiyle edimsöz ediminin yerine getirildiğine karar

¹² Austin (2020)’dan yararlanarak oluşturuldu.

verebilir, ama hangi etkisöz ediminin gerçekleştirildiğine karar veremez.” (2020: 138). Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere edimsöz her ne kadar kolay anlaşılır olsa da o edimin ne tür bir etkiye sebebiyet vereceğini objektif ve kesin bir biçimde kestirmek pek mümkün değildir. Kısacası, edimsözün ne tür bir etkiye sebep olabileceğini bilemiyoruz.

Yukarıda sokak köpeği örneğini tekrar ele aldığımızda, söz gelimi, sokakta başboş dolaşan köpeklerin olduğu uyarısını alan bir kişi bu duruma nasıl bir tepki verecektir? Bu kişinin vereceği ya da verdiği tepkiyi, davranışı kestirmemiz ve mutlaka şunu yapar ya da yapmıştır dememiz pek mümkün görünmemektedir. Bu kişi çok farklı davranışlar geliştirmiş olabilir. Kişi kaygılanabilir, kaygılanmayabilir, sokağa girip yoluna devam edebilir, farklı bir sokağa doğru yönelebilir ya da bunun gibi tahmin edemeyeceğimiz ölçüde farklı davranışlar geliştirebilir. Sonuç olarak, bu örnekte de görüldüğü gibi edimsözün ne tür bir etkisöze neden olacağını kesin biçimde bilemeyecek olsak dahi günlük dilin ve kurulan cümlelerin mesajın iletildiği kişi üzerinde bir etkisi olacağından emin olabileceğimizi söylemek mümkündür.

Kısaca özetlemek gerekirse Austin’in söz edimi kuramının temelini oluşturan ve düzsöz, edimsöz ve etkisöz edimi olmak üzere üçe ayrılan dil kullanımları, yalnızca saptayıcı ya da betimsel olarak değil edimsel kullanımın da dilin vazgeçilmez bir özelliği olduğunu gösterir. Bu kurama göre, insanlar bir şeyleri dile getirirken aynı zamanda bir şey yapmakta, başka eylemlerin oluşması sürecine etki etmekte ya da bir dizi başka eylemin gerçekleşmesine neden olabilmektedir. Dil kullanımlarımızın betimsel özelliklerinden öte ve çok daha önemli bir gayesi olduğunu, edimsöz ve etkisözün insan ilişkilerini ve yaşayış biçimlerinde nasıl bir yeri olduğunu bu kuram sayesinde somut bir şekilde anlamlandırabiliyoruz.

2.1.2. Edimsel bir pratik olarak mizah

Austin’in söz edimi kuramı ve bununla birlikte ileri sürdüğü düzsöz, edimsöz ve etkisöz kavramları, gündelik dili ve iletişim biçimlerimizi çözümlememizde bizlere yardımcı olur.

Sözlü ya da yazılı bir metin olarak ele aldığımızda, kurduğumuz cümlelerin betimleme ve saptama yapmanın yanı sıra performatif etkileri olduğu fikrini Austin bize sunmaktadır. Austin argümanlarıyla dilin edimsel doğasının, kişilerin eylemleri üzerinde etki gücüne sahip olduğunu açık biçimde gözler önüne sermektedir. Tam da bu noktada, gündelik yaşamdan anekdotlar üzerine kurulan, sözlü ya da yazılı biçimleriyle karşılaşılabildiğimiz mizah olgusunun da edimsel ya da performatif bir etkinlik alanı olarak ele alınabileceği savında bulunmak istiyorum.

Üretilen ya da deneyimlenen her mizah ögesi, yazılı ya da sözlü metin biçimleriyle yalnızca bir durumu betimlemek ya da anlatmakla sınırlı değildir. Yani, dile getirilen espriler, şakalar yalnızca gündelik yaşamdan anekdotların gülünç ya da hoş a gider biçimde sunulmasından ibaret değildir. Austin'ın her düzsözün edimsel bir değerinin olduğunu belirttiği argümanında olduğu gibi mizahta da kullanılan ifadeler içkin olarak, arka planda bir mesaj, niyet ya da ima içerebilir. Mizahı, gündelik dili kullanarak oluşturulan bir içerik olarak ele aldığımızda Austin'ın düzsöz, edimsöz ve etkisöz argümanlarından bağımsız düşünölemeyeceği de açığa çıkmaktadır. Mizahı, sözlü ya da yazılı olarak aktaran kişi, dinleyen ya da okuyan kişilere, içinde edimsellik barındıran bir ya da birden fazla bildirim gönderir. Bu bildirimler aracılığıyla mizahı üreten kişiler, mizahı deneyimleyen diğ er kişileri uyarabilir, yaşamsal durumlara dikkat çekebilir, eleştirebilir ya da bunun gibi pek çok eylemin ortaya çıkmasını sağlayabilir. Bu açıdan bakıldığında mizahi içeriği üreten kişi yalnızca bir söz söylemez, aynı zamanda bir şeyler de yapıp eder. Dinleyici ya da okuyucuya bir şeyleri düşünme fırsatı sunar, ele aldığı meseleye dikkati odaklayarak dinleyici ya da okuyucunun eylemliliğine hitap eder ve onun üzerinde bir etki bırakır. Bu etki örneğ in; kanıksanmış normatif değerler üzerine ya da yaşam üzerine düşünme ya da yaşama eleştirel biçimde bakma

odağında gerçekleşebilir¹³. Hatta bireyler, mizahi içeriklerle karşılaştıklarında, duydukları ya da okuduklarını kullanarak kendi yaşamında pek çok performatif eylemi de başlatabilir. Bu açıdan mizah, edimsel bir pratiktir.

Mizahın edimsel olduğunu iddia ettiğimizde onun insan üzerinde dönüştürücü bir etkiye neden olabileceğinin ve bunun, temel savlarımızından biri olan, özdüşünümsellik aracılığıyla yapabileceğinin ipuçlarına da ulaşmış oluyoruz. Düzsözün, edim içermesi ve etkisöze neden olması gibi mizahi içeriğin bir edim içermesi ve insanın eylemliliği üzerinde nasıl bir etkiye neden olabileceği problemini, Ricoeur'ün üçlü *mimetik* argümanını kullanarak anlamaya çalışabiliriz. Ön biçimlendirme, olay örgüleştirme ve yeniden biçimlendirme aşamalarını içeren *mimetik* etkinlik üzerinden mizahın edimselliği ve neden olabileceği performatif eylemlerin nasıl bir yol izleyerek gerçekleşebileceğini açıklayabiliriz.

2.2. Üçlü *Mimesis*

Yorumbilim alanının temel yapıtlarından biri olarak değerlendirilen *Zaman ve Anlatı* [*Temps et Récit*] başlıklı 4 ciltlik yapıtın ilk cildinde Paul Ricoeur, Augustinus'un zaman problemine Aristoteles'in olay örgüleştirme ve *mimesis* kavramlarını kullanarak çözüm bulmaya çalışır. Bu bağlamda Ricoeur, Aristoteles'in *Poetika*'sındaki başat kavramlardan biri olan *mimesis* kavramını radikal bir yorumlamayla üçlü *mimesis* olarak yeniden kavramsallaştırır. Zaman ve anlatı arasındaki ilişkiyi geniş bir perspektifte sunan Ricoeur'ün bu yapıtında anlatsal zaman ile insana özgü zamanın birbirine yakınlığını incelediği ve üçlü *mimesis* olarak kavramsallaştırdığı argümanını, ben bu başlık altında mizah bağlamında ele

¹³ Toplumsal farkındalığa ve eleştirel tutuma katkısı bakımından popüler kültür ögesi olan karikatürler, özellikle politik eleştiri kapsamında da ele alınabilir. Örnek bir mizah dergisi bağlamında bu tür bir analiz için bkz. Yumurtacı, G. (2017). *Toplumsal Eleştirinin Mizahtaki Temsili: Uykusuz Mizah Dergisi Örneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

alacağım. Öncelikle üçlü *mimesis*in ne olduğunu ve hangi aşamalardan oluştuğunu açıklayıp ardından ise bu argümanın mizah ile bağlantısına yoğunlaşacağım.

Ricoeur'e göre zamanın insana özgü zamana dönüşebilmesi, anlatı ya da öyküleme aracılığıyla gerçekleşebilir. Augustinus'a referans veren Ricoeur'e göre birey; anlatı aracılığıyla geçmişin, geleceğin ve şimdinin şimdiki zamanının ortak paydasında bulunduğu zaman insanın zamanına doğru evrilmeye başlar: "Zaman, bir öyküleme (anlatma) biçimine göre eklemeli olduğu ölçüde insana özgü zamana dönüşür; anlatı da zamansal varoluşun bir koşulu olduğunda tam anlamına kavuşur." (2021: 108). Ricoeur'e göre bu anlatma eylemi ile insanın okuma eyleminin buluşması tesadüfi bir şey değildir, bu ikisi arasında olması gereken zaruri bir ilişki söz konusudur.

Zamanın insana özgü zamana dönüşmesi, Ricoeur'ün üçlü *mimetik* etkinlik olarak adlandırdığı aşamalar aracılığıyla gerçekleşir. Bu etkinlikler; *Mimesis I*: Ön biçimlendirme-Tasarım [*Prefiguration*], *Mimesis II*: Olay örgüleştirme-Biçimlendirme [*Configuration*] ve *Mimesis III*: Alımlama-Yeniden biçimlendirme [*Refiguration*] aşamalarından oluşmaktadır. Ricoeur'ün *Zaman ve Anlatı I*'deki temel argümanı bu üçlü *mimesis* yapısını ortaya koymaktır ki Ricoeur bu durumu, *mimesis II* olan olay örgüleştirme dolayımındaki rolüne vurgu yaparak gözler önüne sermeyi amaçlar: "Benim bu kitaptaki argümanım, zaman ile anlatı arasındaki dolayımı, olay örgüleştirme süreci içindeki aracı rolünü kanıtlayarak kurmak olacaktır." (2021: 110). Bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere zamanın insana özgü zamana dönüşmesi için gereken *mimetik* etkinliği doğru şekilde anlamak için *mimetik* etkinliği olay örgüleştirme ile birlikte düşünmemiz gerekmektedir. Bu başlık altında ele alacağım argümanlar açısından düşündüğümde, bizim için ise yalnızca olay örgüleştirme aracı rolü değil üçlü *mimesis*in tüm aşamalarına dikkat çekmek daha faydalı olacaktır. Bunun için tartışmaya üçlü *mimesis*in aşamalarını sırayla özetleyerek ve kurmaca metnin yaratım sürecini yakından tanıyarak başlayalım.

2.2.1. *Mimesis* I: Ön biçimlendirme-Tasarım

Mimesis I, anlatının oluşma süreci açısından yazar ve okurun ortak bir paydada bulunduğu, her ikisi için de ortak bir zemin olan insan eylemliliğinin ne olduğunun anlaşılmaya çalışıldığı aşamadır. Bu aşama, olay örgüleştirmeye geçmeden önce bir arada yaşama kültürü neticesinde oluşmuş ve olgunlaşmış ortak deneyimlerin bilgisini içerir. Metinsel içeriğin ön kavrayışı olarak da adlandırabileceğimiz bu aşama, insan eylemliliğinin ne anlama geldiğinin anlamlandırılmaya çalışıldığı, üzerine sonraki anlatısal kurgunun inşa edileceği, derinlemesine ortak bilgi ve deneyimlerden oluşur. Ricoeur, *mimesis* I' i şu sözlerle açıklar:

Eylemi taklit etmek ya da temsil etmek, her şeyden önce, insan eyleminin kendi anlamsal yapısı, kendi simgeselliği ve kendi zamansallığı içinde ne olduğunu önceden kavramak demektir. Olay örgüleştirme ve buna bağlı olarak da metinsel ve yazınsal *mimesis* düzeni, şairde ve okurunda ortak olarak bulunan bir ön-kavrayış üzerine kurulur (2021: 127).

Anlatı oluşturma sürecinde yazar, bu ortak deneyimi metinsel kurgunun tasarlanacağı yeni bir düzleme taşır. Yeni düzleme taşınan bu içerik, önceden kavranan ve zaten alışlagelmiş eylem, bilgi ya da durumlardan oluşur. Ricoeur'ün belirttiğine göre “Yazın, yaratmış olduğu kopukluğa rağmen, eğer insan eylemi içinde daha önce belirgin hale gelmiş olana biçim veriyor olmasaydı, hep anlaşılmaz olarak kalırdı.” (2021: 128). Bu anlamda ön kavrayış aşaması; anlatının oluşturulmasında, okurda karşılık bulmasında yani anlaşılmasında ve dolayısıyla sonraki *mimetik* etkinliklere uzanan yolda kilit bir rol üstlenmektedir. Ön kavrayışın, yazar ve okur tarafından ortak biçimde deneyimleniyor olması, *mimetik* etkinliğin amacına ulaşmasını sağlayan önemli bir boyut olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.2. *Mimesis* II: Olay örgüleştirme-Biçimlendirme

Anlatı oluşturma evresini, yazar tarafından insanların ortak eylemlerini dönüştürme aşaması, yani ortak deneyimleri anlatısal metne dönüştürme ve kurgulama aşaması olarak tanımlayabiliriz. Bu aşamada merkezi rol, yazarındır. Okuyucu bu aşamada yer almaz; çünkü

bu aşama, ön kavrayışlar doğrultusunda olay örgüleştirmenin yapıldığı, ortak deneyimler neticesinde süzülen bilginin okurla karşılaşmadan önce yeni bir biçim kazandığı çalışmalar bütünüdür. Ricoeur, *mimesis* II'yi ve işlevini şu sözlerle açıklar:

Mimesis II ara bir konumdadır, çünkü bir dolayım işlevini yerine getirir. Dolayım işlevi biçimlendirme işleminin dinamik özelliğinden kaynaklanır...*Mimesis* II ile birlikte miş gibinin ya da sankinin alanı açılır. Yazınsal eleştirideki yaygın bir kullanımla uyum içine girip kurmacanın alanı da diyebilirdim (2021: 128-129).

Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere, olay örgüleştirme aşaması, ön kavrayışın yazar tarafından kurmacaya dönüştürüldüğü, yaratıcı ve biçimlendirici bir düşünme sürecidir. Bu düşünme süreci, doğası gereği yaratıcı ve yenilikçi, yani hayal gücü tarafından desteklenmesi gereken bir süreçtir. Bir sonraki *mimetik* etkinliğin gerçekleşebilmesi ve *mimetik* etkinliğin amacına ulaşarak okurun dikkatini çekmesi ve onda bir karşılık bulması için oldukça önemli bir aşamadır.

2.2.3. *Mimesis* III: Alımlama-Yeniden biçimlendirme

Mimesis III'ü, okur ve yazarın okuma eylemi çatısı altında yeniden buluştuğu evre, okurun yeniden yaratma sürecine girerek anlatıyı alımladığı aşama olarak tanımlayabiliriz. *Mimesis* III, oluşan kurgusal metin ile okurun bir araya geldiği ve okurun anlatı üzerine yaratıcı etkinlikte bulunduğu aşamadır. Okur, metni alımlayarak kendi duygu, düşünce ve kavrayışlarını yeniden yaratım sürecine girer. Ricoeur *mimesis* III'ü ya da alımlama aşamasını, “Metnin dünyası ile seyircinin ya da okurun dünyası arasındaki kesişme” olarak tanımlar ve bu aşamada deneyimlenen okur ve yazarın kolektif bilincine vurgu yapar (2021: 149). Metnin okuyucu tarafından alımlanma aşaması, metnin yapıta dönüşmesi ve şimdiki zamanın çatısı altında insan zamanıyla buluşması için gerekli ve önemli bir süreci barındırmaktadır. Ricoeur, bu durumu şöyle izah eder:

Her ikisi de (*Wolfgang Iser'in okuma kuramı ve Hans Robert Jaus'un alımlama estetiği*) metnin bireysel ya da kolektif alıcısı üstünde yarattığı etkide, metnin gerçekleşen ya da etkin anlamının asıl bileşenini bulurlar. Her iki kuram için de metin, bir açıklayıcı bilgiler bütünüdür; bireysel okur ya da okur kitlesi bu açıklayıcı bilgileri edilgen olarak ya da yaratıcı biçimde yerine getirir. Metin ancak metin ile alıcı arasındaki etkileşim içinde yapıya dönüşür (2021: 148).

Burada bahsedilen edilgen bilgiler, ön kavrayışta bahsettiğimiz ortaklık üzerine kurgulanmış metinsel içeriklere karşılık gelmektedir. Bu ön kavrayış neticesinde oluşmuş bilgilerin edilgen olarak tanımlanmasının nedeni nedir? Bu sorunun yanıtına bir çıkarım yaparak ulaşmak mümkündür. Ricoeur, yukarıdaki alıntıda metnin, okur ile buluşana kadar bir yapıya dönüşmediği iddiasında bulunur. Bu sözlerden kurgusal metnin okur ile buluştuğunda devinim kazandığı ve canlandığı çıkarımında bulunuyorum. Öyleyse, *mimesis* II ya da olay örgüleştirme aşamasında oluşturulan metin, okuruyla karşılaşana kadar edilgen, pasif ya da durgun bir su gibi sakinidir. Ancak okuruyla buluştuğunda okuma edimi sonucunda canlanır, hız kazanır ve bir yapıya dönüşür. Okur metinle girdiği etkileşim sonucunda bir anlam açığa çıkarır. Elbette ki anlam, metnin içinde gizli olan ve halihazırda orada duran bir şey değil, tam tersine anlam, okuma ediminde metinle girilen etkileşim sonucunda okur tarafından oluşturulur. Okur, bu ivmeyle yeniden yaratım sürecini başlatmış olur ve zaman, insanın zamanına dönüşmeye ancak o zaman başlar.

2.2.4. Ricoeur'ün üçlü *mimesis* argümanı neden önemlidir?

Bu sorunun yanıtını, üçlü *mimesis* okuma edimiyle yakın bağlantısını kurarak vermek gerekir. Okuma aracılığıyla insan, kendini ve yaşamını yeniden yapılandırma, bakış açısını genişletme gibi yaşamını önemli ölçüde şekillendirecek reflektif düşünme pratiğini aktif biçimde deneyimler. Okuma ediminin bireyin yaşamı üzerindeki etki gücü, Ricoeur'ün odaklandığı ve öne çıkardığı temel argümanlardan biridir. Ricoeur, *Zaman ve Anlatı*'da kurmaca yapıtlarının insanın varoluşu üzerindeki olumlu etkisini şu sözlerle ifade eder:

Gerçekten de varoluş ufkumuzun büyük ölçüde genişlemesini kurmaca yapıtlara borçluyuz. Kurmaca yapıtların gerçekliğin yalnızca hafifletilmiş imgelerini, ‘gölgelerini’ (Platon’un resimdeki ya da yazıdaki *eikon*’u incelerken adlandırdığı biçimiyle) üretmesi söz konusu değildir. Yazınsal yapıtlar gerçekliği ancak onun gücünü artırarak, çoğaltarak betimlerler; bunu da, olay örgüleştirilmenin şaşırtıcı bir biçimde örneklendirdiği, kısaltma, doyum aşamasına getirme, doruk noktasına ulaştırma yeteneklerine borçlu oldukları anlam yaratmalarla gerçekleştirirler (2021: 154).

Bu bakış açısından hareket ettiğimizde kurmacanın yaşamın eğri bir yansıması ya da gerçek olmayan bir gösterisi olarak ortaya çıkmadığı, kurmaca metnin bireyin anlam oluşturma sürecine güçlü bir katkı sunması bakımından değerli olduğu ortaya çıkar. Okur ile kurmaca arasındaki ilişki sonucunda okurun gerçekliği genişler. Ricoeur’ün de vurguladığı gibi kurmaca metin ile ilişkisinde birey, *mimesis* III’te yani yeniden biçimlendirme ya da alımlama dediğimiz süreçte metin ile etkileşime girmek suretiyle kendi varoluş ufkunu genişletir.

Bireyin etik sorgulamaların ve iddiaların bir parçası olarak metinde işlenen kurgu ile girdiği ilişki de bir yeniden biçimlendirme sürecine karşılık gelir. Ricoeur’e göre yazarın oluşturduğu metin, okuru ikna çabasına girer ve bu nedenle anlatının kendisi etik bakımdan yansız değildir. Bu yansız olmama süreci, okurun reflektif bir tutum takınmasına neden olur. Ricoeur bu aşamayı şu şekilde açıklar:

Anlatıcı tarafından körüklenen ikna stratejisi, okura etik açıdan hiç de yansız olmayan, daha ziyade dünyanın ve okurun kendisinin yeni bir değerlendirilişini örtük veya açık biçimde teşvik eden bir dünya görüşü dayatmayı hedefler: Bu bakımdan anlatı daha baştan, öykümeden koparılamaz etik doğruluk iddiası gereği, etik alana aittir. Geriye, okuma tarafından taşınan çeşitli etik doğruluk önermeleri arasında seçim yapmanın, yeniden fail, eylemin inisiyatif kullanıcısı haline gelen okura ait olduğu kalır (2016: 410).

Anlatının etik alana ait olduğu ve okuru iyi ya da kötü olarak sürekli bir tercih yapma durumunda bıraktığı Ricoeur tarafından belirtilmektedir. Bu süreç, esasen reflektif bir tutum takınarak sorgulamaya girme sürecidir. Her okuma süreci, kendi içinde etik tercihlerde bulunmamızı sağlamanın yanı sıra, kendi değer yargılarımız ve yazar tarafından bize sunulan eylemlere yönelik takındığımız tutum üzerine yansıtıcı bir şekilde düşünmemizi de sağlar. Okur

anlatıyla bütünleştğinde, hem doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü arasında sürekli olarak bir gözlem ve tercih yapma durumunda kalır hem de bunu yaparken takındığı özdeşünümsel süreç, onun kendi değer yargılarını da sorguladığı -ve belki de- dönüştürebildiği bir sürece iter. Okurun deneyimlediği bu sürecin yeniden yaratım süreci olarak adlandırılmasının temel gerekçesinin bu dönüşüm olduğu ve bu dönüşümün hayal gücüne bağlı olarak gerçekleştiği açık biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu konuda Ricoeur şöyle der:

Okuma edimi çözümlememiz bizi daha ziyade, öyküleme pratiğinin, onun vasıtasıyla kendimize yabancı dünyalarda ikamet etmeye (*habiter*) alıştığımız bir düşünce deneyiminden ibaret olduğunu söylemeye götürüyor. Bu bakımdan anlatı, her ne kadar bir eylem kategorisi olarak kalsa da iradeden çok hayal gücünü çalıştırır. Hayal gücü ile irade arasındaki bu karşıtlığın tercihen, bizim *stase* anı olarak adlandırdığımız bu okuma anına uygulandığı doğrudur. Keza, okumanın bir gönderim anı da içerdiğini ekledik: Okuma, başka türlü olmaya ve başka türlü eylemde bulunmaya bir kışkırtma haline o anda gelir (2016: 410).

Sonuç olarak, anlatı ve okuma edimi bireylerin hayal gücünü tetikleyen, bireyi farklı dünyalara ulaştıran ve varoluş ufkunu genişleten provokatif bir süreçtir. Kurmaca metinde yer alan etik değerlerin teşvik ettiği reflektif düşünme süreci aracılığıyla okur, *mimesis* III aşamasında sürekli olarak yeniden biçimlendirme ve yeniden yaratma pratiğine dahil olur. Okuma edimi sürecinde bir metinle etkileşime giren okur, metinde yer alan eylemleri ve ele alınış biçimlerini yorumlayarak kendi eylemliliği üzerine düşünme ve kendini dönüştürme sürecini de başlatma fırsatını elde etmiş olur. Ricoeur'ün mimetik etkinliğinin döngüsellğine yaptığı vurguyu da göz ardı etmememiz gerekir. *Mimesis* III'teki yeniden biçimlenme sürecinden sonra birey tekrar farklı bir ön biçimlendirmeye karşılaşır. Her yeni karşılaştığı ön biçimlendirmemizin farklı olması nedeniyle yaşamı ve olayları alımlama süreçlerimiz her döngüde farklılaşır. Bu döngü kendi etrafında bir daire çizmek anlamına gelmez, bu mimetik etkinlik aslında sürekli dönüşümü içeren spiral bir hareket alanına sahiptir.

2.2.5. Yeniden yaratım sürecine katkısı bakımından mizah

Tıpkı bir edebi bir metin gibi mizah da kurmaca bir metin olarak ele alınabilir. En nihayetinde yazılı ya da sözlü fark etmeksizin mizahi içeriğe maruz kaldığımızda bir metinsellik karşı karşıyayızdır. Stand-up komedisi, fıkra, karikatür, tiyatro gibi mizah içeren tüm pratiklerde bir kurmaca metin bulunur. Pek çok komedyen, gösteriye hazırlık amacıyla esprilerden oluşan metinler hazırlar. Mizahi içeriklerin üretilmesini içeren çoğu meslekte, mizahla ilgili metin yazarları da istihdam edilmektedir. Dolayısıyla, mizahın yaşama geçirilme biçimini somut bir düzlemde ele aldığımızda bunun bir metni kurgulamak ile aynı paralelde ilerlediğini görebiliriz.

Bu noktada, mizahı ve mizahın okur üzerindeki etkisini de Ricoeur'ün *mimetik* kuramı üzerinden yorumlayabiliriz. Mizah yazarı, kurmaca metni oluşturmadan önce ön kavrayış aşamasında, gündelik yaşamdan anekdotları masaya yatırır. Temel anlatı metninin oluşturulmasından önce ortak yaşam dünyasında deneyimlenen insan eylemliliğinin anlamlandırılmasına ihtiyaç vardır. Ortak yaşamsal deneyime ait bilgilerin sentezlenmesiyle mizah üreticisinde ya da yazarda bir ön kavrayış oluşmalıdır. Bu aşama, her türlü mizahi içeriğin üretim süreci için hazırbulunuşluğun sağlanması açısından gerekli bir aşamadır. Metin kurgusu aşamasında işlenecek bilgiler, mizah üreticisi ve deneyimleyen kişi ya da diğer bir deyişle yazar ve okurun kesişim kümesi yani ortak olarak deneyimlenen anlam evreni üzerine inşa edilir. Ortaklığın olmadığı bir yerde, oluşturulan metnin okura ulaşması ve bu deneyimin yeniden yaratım sürecine evrilmesi pek mümkün değildir, çünkü metinde işlenen kurgunun okur nezdinde bir karşılığının ve anlamının olması gerekir. İşlenen tema ya da olay örgüsü, okura ya da mizah izleyicisine tanıdık gelmeli, onun yaşamında bir karşılığı olmalıdır ki yeniden yaratım sürecine uzanan yolda anlatılanların yaşamda bulunduğu karşılığı ve ne işine yarayacağı konusunda okur ya da mizah izleyicisi herhangi bir tereddüt yaşamamasın.

Belirli bir düzeyde ortaklığın üzerine inşa edilen ve kurgusal olan mizah metni, ancak ondan sonra bireyin yansıtıcı düşünme pratiğini deneyimlemesini sağlayabilir. Bu yansıtıcı sürece giden yolda, bir yere kadar yazar ve okur aynı patikayı kullanmak, bu ortak anlamlar dünyasında aynı dili konuşmak ve deyim yerindeyse örtüşen meseleler üzerine sohbet etmek durumundadır. Ancak yolun ilerleyen evrelerinde aynı yolda giden okur ve yazarın yolu ayrılabilir ve bu dakikadan sonra okur, mizah metniyle girdiği etkileşim boyunca belleğinde kalan yansımaları reflektif bir düzlemde yeniden ele alma gücünü kendinde bulur. Bu süreç, Ricoeur'ün yeniden yaratım ya da alımlama, refigürasyon olarak belirttiği yeniden biçimlenme sürecine karşılık gelir.

Metin, okurun kendine ayna tutmasına neden olur yani okuma eylemini gerçekleştirirken bir özdeşünümsellik süreci de eş zamanlı olarak işler. Mizahi içerikte de durum benzerdir. Anlatılanlar, gözlemlenenler insanı ve pek çok farklı insansal durumu yansıtır ve ele alır. Bu insansal durumlar, bireyin kendi yaşamına ışık tutması ve kendi eylemliliği üzerine eleştirel biçimde düşünmesi için uygun bir zemin hazırlar. Okuma ediminin doğasında olan bu reflektif tutumda olduğu gibi mizahi içerikle girdiği ilişkide mizahı deneyimleyen kişi, adeta bir kurmaca metin okuyormuşçasına bir özdeşünümsellik sürecine girer. En nihayetinde, yazılı ya da sözlü her türlü mizahi içerik, insan eylemliliği üzerine odaklanan bir yapıya sahiptir. Mimesis III'te mizahi içerikle karşılaşan birey, yeniden biçimlendirme sürecine dahil olmasının ardından farklı ön biçimlendirmelerle yeni bir kişi olarak tekrar karşılaşır. Aynı mizahi içeriklerle birden fazla kez karşılaşmamızda her seferinde bu içeriği komik bulmayabileceğimizi de aslında bu mimetik etkinlikte deneyimlediğimiz dönüşüm döngüsüne bağlayabiliriz. Gerek bireyler arasındaki mizah anlayışı farklılığının olmasını gerekse bir kez güldüğümüz bir espri, mizahi içerik ya da herhangi bir komik öğeye bir başka zamanda gülemeyebildiğimiz durumların olması, bize bu farklılıkların muhtemelen bireylerin alımlama deneyimlerinin ve farklılığından kaynaklanıyor olduğunu gösteriyor olabilir. Her mimetik

döngüde farklılaşan kişi, karşılaştığı mizahi içeriklere de her seferinde farklı tepkilerde bulunabilir ya da mizahi içeriğe yönelik bir kişinin gösterdiği tepki ile bir başkasının tepkisi aynı olmayabilir. Bu da mizahın öznelliğine, metin ile okurun bir araya geldiklerinde okurun açığa çıkardığı anlamın özgünlüğünün var olduğunun ipuçlarını bizlere sunar. Mizahi içerikli yazılı ya da sözlü metinlerin kişiden kişiye farklılaşan deneyimlere neden olması, kişilerin ön biçimlendirmelerinin bu döngüsel yapı içerisinde farklılaşması ve yeniden biçimlendirmelerin ve özdüşünümsellik süreçlerinin kişiyi dönüştürerek her döngüde yeni bir ön biçimlendirmeyle karşılaşması anlamına gelebilir. Dolayısıyla, mizahı deneyimlerken içerik aynı olsa da bir kişinin ön biçimlendirmesiyle bir başkasının ön biçimlendirmesinin farklılığı nedeniyle o içerik aynı biçimde alımlanamıyordur diyebiliriz.

Özetle, Ricoeur'ün üçlü *mimesis* argümanından hareketle şunu söyleyebilirim ki kurmaca metin oluşturma süreci ve bu sürecin okur üzerindeki etkisi ile mizahi içeriğin üretim aşaması ve birey üzerindeki etkisi koşutluk göstermektedir. Bireyi özdüşünümsellik pratiğine sevk eden okuma edimi gibi mizah da yeniden yaratım sürecinde deneyimlenen reflektif bir etkinliktir. Peki Ricoeur'ün yeniden yaratım süreci olarak bahsettiği şey nasıl gerçekleşir? Okur, okuma ediminin etkisiyle nasıl dönüşür? Tam bu noktada Wolfgang Iser'in okuma fenomenolojisine yoğunlaşarak buradaki bazı kavramların ve süreçlerin altını çizmek Ricoeur'ün yeniden yaratım olarak adlandırdığı süreci daha iyi kavramamızı sağlayacaktır.

2.3. Okuma Eylemi

Iser (1978), *Okuma Eylemi [The Act of Reading]* adlı yapıtında, metin ve okur arasındaki iletişim sürecini kuramsal olarak ele alır. Eserin temel argümanlarının başında, okumanın doğrudan, sorgusuz sualsiz bir içselleştirme olmadığı, anlam üretme sürecinin metin ve okur arasında ortak olarak üretildiği şeklindeki argüman gelmektedir. Iser, eserinde okuma deneyimini mercek altına alarak metnin okur üzerinde bıraktığı etki üzerinde de önemle durur.

Ben de bu başlık altında, Iser'in *Okuma Eylemi* adlı eserinde incelediği ve etraflıca ele aldığı edebi metnin işlevselliği, kurmaca ve gerçeklik, repertuar, genel sistemler kuramı, olumsuzlama ve de pragmatizasyon kavramları üzerinde duracağım. Bu kavramların mizahın konumlandırılması konusundaki temel argümanımı destekleyici taraflarını ön plana çıkararak son başlık altında kurmaca bağlamında mizahı ele alacağım.

2.3.1. Edebi metnin işlevselliği, kurmaca ve gerçeklik

Iser, kurmaca ve gerçekliğe ilişkin algılarımızda ve kurmacaya yaklaşma biçimimizde paradigmatik bir değişikliğe ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır. Iser'e göre kurmacaya ilişkin algılama biçimimizdeki temel sorun, kurmacanın gerçek yaşamda olmayan şeylerin metinde yer bulması şeklindeki genel algılama biçimimizdir. İnsanlar, gerçek olmayan öğelerden oluşmasını bekledikleri kurmaca metnin, gerçek yaşamda karşılaşmadıkları bambaşka ve gerçek dışı şeyleri içermesi gerektiğini düşünmektedir. Bu genel algılama biçimi nedeniyle, Iser'e göre kurmaca ve gerçeklik çoğunlukla birbirinin zıddı şeyler olarak düşünülür. Iser, birbirinin karşıtı olarak anlamlandırılan kurmaca ve gerçeklik kavramlarına ilişkin algımızın değişmesi gerektiğini şu sözlerle açıklar:

Kurmacanın gerçekliğin zıddı olduğu varsayımı yanıltıcıdır. Ontolojik tartışmaları artık işlevsel tartışmalarla yenileme zamanı...Okur, eleştirmen ve yazarların ortak olarak ilgilendikleri şey, edebiyatın ne anlama geldiği değil ne işe yaradığıdır. Kurmaca ile gerçeklik arasında bir bağlantı kurulacaksa bu zıtlık üzerine değil iletişim üzerine olmalıdır. Çünkü biri diğerinin zıddı değildir, kurmaca bize gerçeklik hakkında bir şeyler söylemeye yarayan bir araçtır (1978: 54).

Iser'in vurguladığı nokta kurmacanın, gerçekliğin zıddı olarak algılanmasının ötesine geçilerek bu ikisini birbirinden farklı yönlere giden parçalar olarak düşünmek yerine birbirini tamamlayan bir birliktelik olarak düşünmeye doğru bir anlayış değişikliğinin gerekli olduğudur. Ona göre kurmaca ve gerçeklik, birbirini tamamlayan bir bütün olarak algılanmalıdır.

Peki Iser'in yukarıdaki alıntıda değindiği gibi metne işlevselci bir bakış açısıyla yaklaşmamız neden bir gereklilik olarak görülmektedir? Bunu yanıtlamak için önceki başlıklarda yer verdiğimiz Austin'a tekrar başvuralım. Önceki başlıklarda, bir şey söylemenin aynı zamanda bir şey yapmak olduğunu savunan Austin'ın düşüncelerine yer vermiştik. Her düzsözün bir edimsöz içerdiği ve etkisöz aracılığıyla da bir şeylerin gerçekleşmesine sebebiyet verebileceği üzerinde durmuştuk. Bu kuramın temel savının, dili yalnızca betimleme ve bildirimde bulunmak amaçlı olarak kullanmadığımız, dil aracılığıyla aynı zamanda başka ima ve niyetleri içeren eylemlerde de bulunduğumuz ve bunlara bağlı olarak ise başka şeylerin gerçekleşmesine de neden olabileceğimiz olduğunu belirtmiştik. Iser, işlevselci yaklaşımla edebi metinleri ele almamız gerektiği argümanını Austin'ın bu temel savı üzerine kurar ve bu argümanının gerekçesini şu sözlerle özetler:

Ağzımızdan çıkan söz, alıcısının üzerinde istenilen etkiyi yarattığında ve doğru sonucu ürettiğinde, etkisöz amacına erişmiş demektir. Niyet edilen şey, söylenen şeyden anlaşılır/açığa çıkar...Okuyucu ve edebi metin, iletişim sürecindeki ortaklar olduğunda bizim asıl amacımız metnin anlamı değil metnin etkisi olacaktır. Bu da edebiyata işlevselci bir bakış açısıyla yaklaşmanın gerekçesidir (1978: 54-57).

Bu sözlerle Iser, edebi metin ve gerçeklik arasında kurulacak yeni bağın, bu iki ögenin birbirinin zıddı olduğu üzerine değil birbiriyle kurduğu etkileşim üzerine odaklanması gerektiğini belirtir. Bunu ise işlevselci bir anlayışla yapabileceğimizi iddia eder. Austin'da olduğu gibi söylenen ya da kaleme alınan sözler ve edebi metinlerin asıl amacı, betimleyici bir anlayış çerçevesinde bu sözlerin ne anlama geldiğini deşifre etmek değildir. Temel amaç, bu metinler ve sözler aracılığıyla asıl söylenmek, vurgulanmak istenen ve niyet edilen şeyin gerçekleşmesidir ki bu niyet edilen şeyler ya da eylemler de okuyucu ya da dinleyici üzerinde bir edimsöze ya da etkisöze sebebiyet verebilir. Kurgusal metnin anlamından öte o metnin okuyucu üzerinde bıraktığı etki ve bu vesileyle sebebiyet vereceği etkisözler burada önemli olan noktalardır.

Şimdiye kadar geldiğimiz yeri kısaca özetlemek gerekirse Iser, Austin'in söz edimi kuramı çerçevesinde geliştirdiği argümanında, yazınsal metne içeriksel olarak değil işlevselci bakış açısıyla yaklaşma iddiasında bulunmaktadır. Iser'in bu temel savı, öncelikle kurgusal metinlerin ne işe yaradığını anlayabilmemizde bu tezin ele aldığı argümanlar açısından oldukça önemlidir. Çünkü en nihayetinde vurgulamak istediğimiz nokta, metinsellik içeren yapıtların onu deneyimleyen kişi üzerinde bıraktığı etki ve bu etkinin ne tür eylemlere vesile olduğudur. Bu etki meselesini daha yakından ele almak için Iser'in öne çıkardığı repertuar ve genel sistemler kuramına odaklanmak faydalı olacaktır. Çünkü bu iki kavram aracılığıyla, okur-metin buluşmasının nasıl bir zemin üzerinde gerçekleştiğini ve bu etkileşimin okur üzerindeki etkisinin nasıl gerçekleşebildiğine yönelik belirlemelerde bulunabileceğiz.

2.3.2. Repertuar

Kurmacanın gerçeğin karşıtı olmadığını söyledikten sonra kurmacanın ne olduğuna yoğunlaşmak istiyorum. Bunun için Iser'in repertuar kavramına odaklanıyoruz. Iser, kurmaca metnin içeriğinde bize tanıdık olan öğeler için repertuar kavramını kullanır ve bu içeriği, metin ile okuyucu arasındaki uzlaşma olarak nitelendirir. Repertuar, okuyucu ve yazarın ortaklıklar dünyasında bulunan bilgi ve deneyimler ile yeni bilgi ve deneyimlerin buluştuğu bir noktadır. Iser, bu argümanını şöyle açıklar: “Metnin repertuarı, bilindik olan ile yeni olan arasında orta yolu bulmalı, geçmiş ve gelecek arasında bir yerde olmalı. Okuyucuya açıkça sunulan, ancak metinde açıkça belli olmayan bir öge de olmalı.” (1978: 64). Diğer bir deyişle repertuar, okur ve yazarın ortak yaşam dünyası üzerine kurgulanmalı, ancak bunun bir iletişim biçimine dönüşmesi, yani karşılıklı ve sürdürülebilir bir etkileşime neden olabilmesi için edebi metin, bir noktadan sonra okuyucuya yeni dünyaların penceresini açan yeni bilgi ve deneyimleri de sunmalıdır. Iser, tanıdıklık üzerine kurgulanan ancak sonra üzerine yeni bilgi ve deneyimlerin eklenmesiyle ilerleyecek olan bu süreci şu sözlerle ayrıntılı biçimde tartışır:

Repertuar, metin içinde okuyucuya tanıdık gelen şeyleri içerir. Önceki çalışmalara, toplumsal ve tarihi normlara ya da metnin kendisinin de doğduğu kültürün tamamına atıflar içerebilir...Repertuarın belirli bir şeye odaklanmış olması, okuyucu ile metin için ortak bir buluşma noktası oluşturur. Ancak iletişim, her zaman yeni bir şeyleri de içermelidir. Bu nedenle bu buluşma noktası tamamen tanıdık ve bilindik şeylerden oluşamaz, okuyucuya yeni şeyler de sunmalıdır (1978: 69).

Bu sözlerle vurgulanmak istenen, okuyucu ve yazarın oluşturduğu edebi metin arasında bir iletişim sürecinin gerçekleştirilebilmesinin yolu, ortak anlamlar üzerine kurulmuş bir zeminden geçtiğidir. Yazar, okuyucuya yaklaşmak üzere ortak anlamlar dünyasını kurduktan ve onu tanıdık bir dünyaya doğru çektikten sonra okuru alışılmadık bir bağlamla karşılaştırmalıdır. Repertuar öğelerinin bilinmeyen, tanıdık gelmeyen, yeni karşılaşılan bir de pragmatizasyona maruz bırakılması ve bu yeni biçimiyle sunulması aracılığıyla okur; kendi bildiği dünyasından uzaklaşarak ona reflektif bir şekilde bakabilme kabiliyetini geliştirebilir. Öncelikle, tanıdık olan deneyimler, ortak yaşamdan alınır. Metin ile etkileşime girmeden önce de halihazırda bildiğimiz, deneyimlediğimiz, aşına olduğumuz ya da kanıksadığımız şeylerden oluşur. Tanıdık olmayan deneyimler ise bilinçli ya da bilinçsiz olarak bizim yaşamsal deneyimlerimizin dışında kalan parçalardan oluşur. Yani gündelik yaşamımızda isteyerek ya da istemeyerek genel akışın dışında ya da genel yaşamımızın uzağında konumlandırılmış gerçeklikler bulunur. Bu gerçeklikler, Iser'e göre toplum tarafından ya da bizler tarafından gündelik yaşamımızın sınırlarına itilmiş, bize ulaşamaz gelen, yaşamımızın kıyısında kalmış gerçekliklerdir:

Okuma etkinliğinde biz bir başkasının düşüncelerini düşünürüz. Bu düşünceler ne olursa olsun, bize az çok tanıdık gelmeyen deneyimleri temsil etmeli, içinde bize kısmen ulaşamaz gelen bazı öğeleri de içermelidir. Bu nedenle, ilk başta bize yakın görünen deneyimlerin parçalarına yaklaşıyoruz ki oluşturacağımız *gestaltı* bu yakınlık etkiler. Dışarıda, kıyıda bıraktığımız bazı diğer deneyim olasılıkları da yok olmamışlardır, onlar edebi metin aracılığıyla yeniden gündeme getirilirler (1978: 126).

Edebi metin aracılığıyla ise yazarın bize sunduğu kurgunun ya da kurgunun bizde bıraktığı etki ile biz bu dışarıda kalmış olasılıkları, yazarın de pragmatizasyona uğratması neticesinde tekrar düşünce dünyamızın merkezine çekebiliyoruz. Burada, yaşamımızın kıyısına itilmiş bu olasılıkların, düşüncelerin yazar tarafından bilinçli bir de pragmatizasyona maruz bırakılarak

yeniden yaşamlarımızın merkezine alınmasıyla aslında kendi duruşumuz sarsılır ve biz bu şekilde özdüşünümsellik içeren bir tutum takınmaya doğru giden yeni bir konuma geçmeye başlarız¹⁴. Kıyıda kalmış olasılıkların de pragmatizasyonla yeniden düşünce merkezimizde yer bulması, sorgulayıcı bir tutumu da beraberinde getirir. Bu argümanı daha iyi anlamlandırabilmek için Iser'in yapıtında yer verdiği genel sistemler kuramına değinmemiz faydalı olabilir.

2.3.3. Genel sistemler kuramı

Metnin repertuarı ile oldukça ilişki bir kavram olan genel sistemler kuramı [*General systems theory*], sistemi düzenlemeye ve korumaya çalışan bir mekanizmadır. Aslında bu, yaşamımızda sosyal ve bireysel gerçekliklerin kurgulanmasıyla ilgili bir kuramdır. Bu kurama göre sistemin fonksiyonel olarak ilerleyebilmesi ve sürdürülebilirliği için yaşamda bazı olasılıkların üzerinde önemle durarak ve diğer olasılıkları nötralize ederek ya da olumsuzlayarak [*negation*] bazı karmaşık yapılar dışarıda tutulmalıdır (Iser, 1978: 71). Başka bir deyişle, sistemin devamlılığı sürecinde bazı olasılıklar, deneyimler ya da olay ve fikirler, diğerlerine göre daha baskın bir şekilde yaşamda yer alır. Bu durumda özellikle daha karmaşık, düzensiz yapıları içeren, olumsuzlukları barındıran ve öne çıkmayan yapılar ise sistemde pasif bir şekilde varlığını sürdürür. Onlar zamanla sistemin dışına itilmiş yani periferide kalmış bir statüye bürünürler. Bu eğilim, genel sistemler kuramı olarak adlandırılır ve yaşamımızdaki olasılıkların bu şekilde azaltılması ya da diğer bir deyişle yaşamımızın bu tür bazı olasılıklardan arındırılmış olması, bu olasılıkların tamamen yok olduğu anlamına gelmez. Iser'e göre bu daha çok, sistemin sürekli değişen dünyaya uyum sağlayabilmesi için bazı olasılıkları devre dışı

¹⁴ Yaşamsal olasılıkların dışına itilmiş ya da periferide kalmış toplumsal meselelere yönelik üretilen mizah, ofansif mizah bağlamında da incelenebilir. Çünkü ofansif mizah, kanıksanmış toplumsal normlar üzerine üretilen, duruma göre onları pekiştirebilen ya da yıkabilen bir mizah türüdür. Bu meseleye yönelik derin bir inceleme için bkz. Gürler, G. (2020). Ofansif mizah, toplumsal eşitsizlikler ve politik doğruculuk: Stand-up komedileri üzerine eleştirel bir analiz. *İlef Dergisi*, 7 (1), 137-166.

bıraktığı anlamına gelir (1978: 71) ve sistem tarafından pasif konuma gelen ve sınır çizgisine doğru itilen bazı yaşamsal olasılıkları yeniden gündeme getirme yolu edebi metinlerden geçer. Iser, mevcut sistemin sınırlarının metnin başlangıç noktasını teşkil edebileceğini şu şekilde açıklar:

Mevcut sistemin sınır çizgisi yani dışarıya itilmiş olasılıkların bulunduğu yer, edebi metnin başlangıç noktası olabilir. Edebi metin, sistemin pasif bıraktığı şeyleri aktif hale getirmeye uğraşır. Edebi metin ve gerçeklik arasındaki ilişki de burada yatar. Düşünce sistemlerinin bazı olasılıkları dışarıda tutması, bir eksiklik oluşturur. Edebiyat ise bu eksikliklere odaklanır (1978: 72).

Iser'e göre edebi metnin bu dışlanmış ve göz ardı edilmiş yaşamsal olasılıkları gündemine alıyor olması, onun şimdiye kadar gerçeklik karşıtı olarak algılanmasına neden olmuş olabilir. Çünkü genel sistemler kuramına göre ortak yaşamsal dünyanın ya da sistemin kıyısına, sınırına doğru itilen ve göz ardı edilen durumlar, gerçek dünyaya ait olmayan, olumsuzlanmış olasılıklardır. Iser, kendisinin karşı olduğu kurmacanın gerçeklik karşıtı olarak algılanmasını da bu düşünceye bağlar. Daha önce de belirttiğimiz gibi Iser, kurmacanın aslında gerçekliğin karşıtı değil tamamlayıcısı olduğunu söyler (1978: 73). Ona göre edebi metin, dünyadaki sorunlara karşılık vermek ve onlara yanıt bulmak amacıyla oluşturulur. Gerçeklik ile kurmacanın birbirini tamamlama biçimi bu şekilde olur. Yani gerçek yaşamda sınır çizgilerine itilmiş, gözden çıkarılmış ya da göz ardı edilmiş olasılıkları edebiyat yeniden insan yaşamının odağına çeker. Bunu yaparak, periferide kalmış olasılıkları aktive eder ve gündelik yaşamın denklemine bu olasılıkları yeniden dahil eder. Iser, edebiyatın sistemin ürettiği sorunlarla nasıl başa çıkmaya çalıştığını şu sözlerle açıklar:

Edebi çalışmanın faaliyet alanı mevcut zamanda bulunan belli düşünce sistemlerinin pervazlarında ya da uçlarında olmalıdır. Edebiyat, sistem tarafından üretilen problemlere karşılık vermeye çabalar. Sistemden çıkan soruları yanıtlamayı amaçlar. Günün ideolojisi ya da felsefesi tarafından göz ardı edilenleri ya da gizlenenleri edebiyat aracılığıyla yeniden inşa edebiliriz. Çünkü tam olarak edebi çalışma bu nötralize edilmiş ya da göz ardı edilmiş gerçeklik öğelerine odaklanır (1978: 73).

Bu sözlerden de anlaşıldığı gibi, edebi metin, düşünce sistemleri tarafından dışarı itilen olasılıkların ortaya çıkardığı sorunlara karşılık vermek üzere üretilen bir öge olarak yaşamımızda önemli bir rol üstlenir. Iser'e göre yazar, edebi metin aracılığıyla kendi gündemini, değerlerini ve kararlarını gözle görünür biçimde ortaya koymaz. Yazar, oluşturduğu metinde dışarıya doğru itilmiş olasılıklara ithafen oluşturduğu kinayeli anlatım biçimleriyle bu gerçekliği arka plana atar ve bu durumu ya da olasılığı sorgular ve Iser'e göre edebiyat "bunu öyle bir yapar ki okur, soruların altında yatan motifleri bulmaya çalışır ve böyle yaparak da okur anlam üretme sürecine katılır." (1978: 74). Bu noktada, baştan beri bahsettiğimiz okur ile metnin iletişim kurma süreci başlamış olur. Metin, bilinenlerden hareketle ortak bir dünyaya doğru çektiği okuru, düşünce sisteminin sınırlarına itilmiş, tanıdık gelmeyen olasılıkları tekrar okurun görüş alanına sokarak okurun anlam oluşturma sürecine dahil olmasını ve kendi yaşamı üzerine düşünmesini sağlar. Okur, bu anlam üretme sürecini ve akabinde oluşabilecek dönüşümü, okuma edimiyle kendi rızası doğrultusunda meşgul olarak gerçekleştirir. Edebi metin, sınırlara doğru itilmiş olan yaşamsal olasılıkları tekrar gündeme getirirken ele aldığı şeyin doğasını de pragmatize eder, yeni bir bağlama ve yeni bir temaya dahil ederek yeniden biçimlendirir. Iser, bunu şöyle açıklar:

Metnin estetik değeri metin tarafından oluşturulmaz ve genel repertuarda verilmez. Estetik değer varlığı, etkisi ile kanıtlanır. Estetik değer repertuarın seçimini şekillendirir. Böylece, bir metne özgü denklik sistemi oluşturmak amacıyla seçilen şeyin doğasındaki şeyi deforme eder. Bu şekilde metnin çerçevesini oluşturur. Merleau Ponty'nin deyişiyle, dünyanın bilgisi, bizler tarafından tutarlı bir deformasyona [*coherent deformation*] tabi tutulduğunda anlam açığa çıkar (1978: 81).

Iser'e göre yazar, bilindik dünyadaki durumları yeni bir kurgu altında sunmak amacıyla, bilindik dünyayı tutarlı bir deformasyona ve de pragmatizasyona tabi tutar. Okur, metinde yer alan repertuara kendini yakın hisseder, orada işlenen olay, yaşayış biçimi ya da olasılıklar okurda bir noktada bilindik bir dünya izlenimi bırakabilir; ancak bu izlenim, tutarlı bir deformasyon nedeniyle oluşmuştur (Iser, 1978: 82). Iser'e göre bağlamından ayrıştırılarak ve

depragmatize edilerek yeni biçimde sunulan durumlar, iki sonuca neden olur. Bunların ilki okura tanıdık gelen benzer normları yeniden kodlamasıdır, yani okurun o normun uygulamaya yansıma biçimini ilk kez yeni bir bağlam içinde görerek benzer normların da farkına varmasıdır. İkinci sonuç ise metindeki tanıdık işaretleri alarak benzer bağlamlardaki kendi duruşunu sorgulamaya başlaması ve metindeki değer yargıların karşısında ya da yanında olma durumuna karar vermesidir. Yani özetle, edebi metin, bilinenleri bilinmedik hale getirip gerçek dünyadan ayırarak, ona yeni bir bağlam ve yeni bir anlamlandırma biçimi kazandırarak yani onu depragmatize ederek okurun kendi duruşunu ve görüşünü şekillendirmesi sürecini başlatır. Iser, okur ve metin arasında dinamik bir ilişki olduğunu söylerken okuma ediminin bireyin kendi normlarını, düşünme ve yaşayış biçimlerini yeniden oluşturma sürecine katılmasını kasteder. Daha önce Iser'in edebiyat anlayışında okumanın, okunan sözcüklerin ve edebi metnin direkt olarak alımlanması ya da içselleştirilmesi süreci anlamına gelmediğini belirtmiştik (1978: 107). Edebi metni bir içerikten çok bir amaç olarak ele almak gerekir. Okuma edimi yazarın okura tek taraflı bir aktarım yoluyla ilettiği bilgi ve kurgusal metinden oluşmaz. Tam tersine, okuma süreci metin ve okur arasında bir etkileşim doğuran çift taraflı bir süreçtir. Bu karşılıklı etkileşim süreci, okurun kendi anlam ve değerler dünyasını yeniden oluşturmaya katkı sunması bakımından oldukça önemlidir. Ancak Iser, okurun kendi anlam inşasının, yalnızca metinde karşılaşılan fikirler doğrultusunda girilen etkileşim sonucunda ortaya çıkan bir yaratım sürecinden oluşmadığını şu şekilde açıklar:

Anlamın inşası, yalnızca metnin bakış açısıyla etkileşim sonucu oluşan bir yaratım anlamından ibaret değildir. Ayrıca, bu bütünlüğü oluşturmak, bize kendimizi yeniden formüle etmemizi sağlar ve o zamana kadar bilincimizde olmayan iç dünyamızı keşfetmemizi sağlar. Bu noktada, okumanın fenomenolojisi, özellikle birlikte modern bir kaygıya dönüşür (1978: 158).

Iser'in burada bahsettiği kurmaca metinler aracılığıyla kendimizi yeniden formüle etmemiz özünde dönüştürücü bir eylemdir. Bu kendimizi yeniden formüle etme sürecinin, daha önce Ricoeur'de gördüğümüz üçlü *mimetik* etkinliğin son aşaması olan yeniden yaratım sürecine

karşılık geldiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Iser'in okuma kuramı, Ricoeur'ün mimesis III'ünü anlamamıza yardımcı olur. Iser, bu yeniden yaratım sürecinin iç dünyamızı keşfetmeye yarayan özdüşünümsel bir süreç olduğuna vurgu yapar. Bu yeniden yaratım aşaması, okuma edimi aracılığıyla gerçekleşir. Bu açıdan bir metni okuma işi; basit biçimde yazılı olanların okunmasını ve alımlanmasını değil okurun metnin zorlamasıyla kendi yaşamına ayna tuttuğu ve özdüşünümsellik aracılığıyla da kendisini yeniden oluşturma işine girdiği bir eylem olarak karşılık bulur. Okur, okuma edimi sırasında takındığı bu özdüşünümsellik etkisiyle dönüşür.

2.3.4. Kurmaca bağlamında mizah

Iser'in okuma eylemi üzerine geliştirdiği argümanların mizah için de benzer nitelikleri temsil ettiğini düşünüyorum. Daha önceki başlıklarda Austin'in söz edimi kuramını incelerken de belirttiğim üzere mizahı ancak bir metinsellik içinde ele almamız mümkün, yani her mizahi içerik, dil aracılığıyla kurgulanan yazılı ya da sözlü bir metinsellik barındırmaktadır. Bu içerik, mizahın türüne ve biçimine göre farklılık gösterse de kesin olarak bildiğimiz mizahi içeriğin dil aracılığıyla oluşturulan yazılı ya da sözlü metin aracılığıyla okura ya da dinleyiciye/izleyiciye iletildiğidir. Bu anlamda, Iser'in repertuar, genel sistemler kuramı, olumsuzlama ve de pragmatizasyon kavramlarının mizah metninin oluşturulması aşamalarında da benzer şekilde seyrettiğini vurgulamak isterim.

Iser'in repertuar argümanında olduğu gibi mizah da kurmaca bir metindir. Mizahi metin, bir kurmaca olarak gerçeklik karşıtı değildir, çünkü kurmaca ve gerçeklik birbirini tamamlayan öğelerdir. Mizahi repertuar da edebi repertuarda olduğu gibi ilk olarak okura, dinleyiciye ya da izleyiciye ortak yaşam dünyasına ait, tanıdık gelebilecek bir uzlaşma üzerine kurulur. Mizahı deneyimleyen kişiyi, bu yazılı ya da sözlü olarak karşılaşılan kurgusal mizahi metne yaklaşması ve bir bağlantı kurabilmesi için metin, insanların ortak anlamlar dünyasından tanıdık

anekdotları içerir. Ancak edebi metinde olduğu gibi iletişimin gerçekleşebilmesi için mizahi metinde de az çok tanıdık olmayan öğelere ve yeni sunuş biçimlerine de yer verilmelidir.

Mizahi metin de tıpkı bir edebi metin gibi gündelik yaşamın sınırlarına itilmiş ya da göz ardı edilmiş olasılıkları okurun ya da izleyici/dinleyicinin karşısına başka bir düzen içinde yeniden çıkarır. Iser, genel sistemler kuramı olarak adlandırdığı argümanında düşünme sistemlerimizin bazı olasılıkları vurgulaması, bazı olasılıkları ise dışarıda tutmasından bahsetmişti. Bu düzensiz olasılıklar, sistemin sınırlarına doğru itilmiş ya da pasifize edilmiş durumlar haline gelmiştir. Mizahi içerik de benzer bir yol izler. Mizahi metnin üreticisi olan kişi, örneğin bir komedyen, gündelik yaşamda göz ardı edilmiş, örtük, saklı halde duran, pasif ya da kimse tarafından fark edilmemiş ve periferi kalmış meseleleri yeniden kurgulayarak okurun, dinleyicinin ya da izleyicinin dikkatine sunar. Mizahi metin, sistemin sorun olarak algıladığı şeylere, göz ardı edilen ve yanıtlanmayan sorularına yanıt oluşturmayı hedefler. Bu anlamda, mizahi metin aracılığıyla izleyici, dinleyici ya da okur, kendi yaşamında göz ardı edilmiş, gündelik rutinde fark edilmeyen, sınır çizgilerine itilmiş ya da olumsuzlanmış kısımları tekrar yaşamının merkezine alarak, de pragmatize edilmiş gerçekliklerle yeniden anlam oluşturma sürecine dahil olur. Mizahi metin, edebi metinden farklı olarak bu olasılıkları tekrar gündeme getirme biçimlerini komik bir bağlamda okura sunar. Anlam oluşturma dediğimiz şey, mizahi içerikli metnin ve okuyucunun karşılaşmasıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla, mizahi içeriği olan yazılı ya da sözlü bir metinsellikle karşılaşan her okur ya da izleyicide aynı komik anlam oluşmayabilir. Komik anlam hiç oluşmayabilir, yani bir kişiye oldukça komik gelen bir içerik bir başka kişiye aynı düzeyde komik gelmeyebilir. Bu da aslında Iser'in metin ile okur arasındaki anlamın okuma deneyimi sırasında okur tarafından öznel biçimde oluşturulduğu fikrini destekler. Mizahi unsurları alımlama biçimlerimizin birbirinden farklılaşmasını da bu kuramsal temelde düşünebiliriz.

Sonuç

Bu bölümde, daha önceki bölümde Critchley, Eagleton ve Bergson'un fikirlerinden hareketle ulaştığımız mizahın özdüşünümselliğe katkı sunan bir pratik olduğu savını temel alarak mizahi içeriklerin bu özdüşünümselliği nasıl tetikleyebildiği meselesini masaya yatırdım. Bu bölümde yanıtını aradığım şey, bir yol ve yöntemdi. Mizahın reflektif özelliğini vurgulayan birinci bölümde ele aldığımız filozofların bu tartışmayı getirdikleri noktadan bir adım daha öteye taşıyarak bu reflektif düşünmenin nasıl olabileceği üzerine bazı belirlemelere ulaşmaya çalıştım. Mizahın özdüşünümselliği sağlama işlevinin nasıl işlediğinin yanıtını aradım. Bunu yapmak için Austin'in söz edimi kuramına, Ricoeur'ün üçlü *mimesis* argümanına ve son olarak da Iser'in okuma eylemine yönelik derin incelemelerine başvurdum.

Austin, Ricoeur ve Iser'in dil ve kurmaca anlayışlarını masaya yatırdıktan sonra her bir başlığın altında bu kuramlar ile mizahın felsefesini anlama arasında nasıl bir bağ olabileceğine yönelik fikirlerime yer verdim. Üç dil kuramcısının perspektifinden faydalanarak bu kuramların ışığında mizahın felsefesini konumlandırmaya çalıştığım da mizahın; edimsel bir pratik olduğu, insanın kendini yeniden yaratım sürecinde bir özdüşünümsellik pratiği olarak etkili bir rolü olduğu, bunun *mimetik* etkinlik aracılığıyla gerçekleştirilebileceği, gündelik yaşamda karşılık bulan yazılı ya da sözlü bir edebi metin olarak okunabileceği ve son olarak bu anlamda mizahın bir kurmaca ögesi olarak değerlendirilebileceği savlarında bulundum. Şimdi bu savları kısaca özetleyelim.

İlk olarak mizahın edimsel bir pratik olduğu savıyla, ürettiğimiz ya da deneyimlediğimiz mizahi içeriklerin var olan durum ya da yapıları betimleme aracı gören bir sanat formu, eğlence dolu bir öge ya da bunun gibi salt ve yüzeysel bir iletişim aracı olduğunu düşünmenin doğru olmayacağını kastediyorum. Mizahi sözlerimiz ya da performatif bir niteliğe bürünen mizah formları da yazılı ya da sözlü metinler içerir. Bu açıdan sözlerimizin edimsellik içermesi gibi mizahi öğelerin de edimsellik içerdiği çıkarımında bulunabiliyorum. Mizahi içerikler de sözler

gibi yalnızca ortaklıktan çekilen anekdotların hoşça gider biçimde sunulması, betimlenmesi veya anlatılmasıyla sınırlı tutulamaz. Aynı zamanda, hem yaşamsal durumlara dikkat çekmesi ve eleştirmesi bakımından edimsel bir yapı içerir, yani söylenenin ötesinde bir şeyler de kastedilir, hem de mizahı deneyimleyen kişi açısından ele aldığımızda pek çok eylemin ortaya çıkmasına etki edebilir. Mizahın bu özelliği sayesinde mizah aracılığıyla yalnızca bir şeyleri söylemekle kalmayız, aynı zamanda bir şeyleri de yapıp ederiz, bir sürü eylemin gerçekleşmesine de vesile olabiliriz. Örneğin, Critchley, Eagleton ve Bergson'dan devşirdiğimiz özdüşünümsellik sürecine katkısı bakımından mizahı ele aldığımızda, mizahın deneyimleyen kişi üzerindeki etkisöz, özdüşünümsellik süreci olabilir ki ben şu ana kadar bu savın peşinden geldim. Bu noktada şunu iddia ediyorum ki mizahın en temeldeki etkisöz edimi, bireyin özdüşünümsellik sürecine girmesidir. Mizahın bu etkisöz edimi gücü, bizi bir sonraki argümana hazırlıyor. Bu argüman da insanın espri ya da şakalar aracılığıyla bir sürü şeyin gerçekleşmesine nasıl sebebiyet verebildiği ya da bir diğer deyişle bu sırada gerçekleşen sürecin nasıl işlediği argümanıdır. Bu noktada ise bizi Ricoeur ve Iser karşılar.

Özdüşünümsellik süreci nasıl tetiklenir? Bunun için bu bölümde Ricoeur'ü inceledim ve onun açtığı yolda bazı çıkarımlara ulaştım. İçinde metinsellik barındırması nedeniyle mizahi içeriğin kurgulanması bir metnin kurgulanmasına koşutluk gösterir. Mizahi içeriği oluşturan yazar, okur ve yazarın paylaştığı ortaklıklar dünyasından öğeleri kullanarak ön kavrayışları analiz eder ve seçtiği bağlama uygun bir olay örgüsü oluşturur. Belirli düzeyde kurulan ortaklıktan filizlenen mizahi olay örgüsü ya da kurgusal mizahi metin ile mizahı deneyimleyen kişi (mizah okuru, izleyicisi, dinleyicisi vb.) buluştuğunda yeniden yaratım sürecinin kapıları da aralanmış olur. Bu alımlama sürecinde, mizahı deneyimleyen kişi içeriği olduğu gibi benimsemez, ya da diğer bir deyişle bu bilginin aktarılması ve bilginin edinilmesi şeklinde tek taraflı ve basit bir ilişki bulunmaz. Bu süreç, etkileşim odaklıdır. Mizah okuru, mizahi içerikle bir araya geldiğinde aynayı kendisine tutmaya başlar ve özdüşünümsellik süreci bu yol

aracılığıyla başlamış olur. Mizahi içerikte anlatılanlar, bireyin kendi yaşamı üzerine düşünmesine sebebiyet verir ve reflektif düşünme için böylece uygun bir zemin oluşturur. Ricoeur'ün argümanlarını mizah bağlamında düşünerek geldiğimiz noktada, şu iddiada bulunuyorum ki mizahın, bireyi özdüşünümselliğe sevk eden mizahın izlediği yol, üçlü *mimetik* etkinlikte izlenen yol ile özdeştir.

Son olarak, özdüşünümselliğin nasıl bir yol ile gerçekleştiğine yönelik çıkarımda bulduktan sonra bu özdüşünümsellik pratiğinin dönüştürücü ve değiştirici rolünün nasıl olabildiğine odaklanmamız gerekiyordu. Çünkü temel iddiamızda, mizahın insan için reflektif ve dönüştürücü bir özelliği olduğu savı yer almaktaydı. Özdüşünümsellik sürecinin getirdiği dönüştürücülük rolüne ise Iser'in okuma eylemi üzerine geliştirdiği bazı argümanlar üzerinden ulaşabildim. Şöyle ki mizahi içerikler, tıpkı kurmaca içeren metinlerde olduğu gibi ortak yaşam dünyası üzerine geliştirilen bir repertuar içerir. Bu repertuar, hem mizah deneyimleyicisine ilk başta tanıdık gelir, bir açıdan da kurgusal düzen içinde yenilikleri ve tanıdık olmayan öğeleri de barındırır. Gündelik yaşamın sınırlarına itilmiş ve göz ardı edilmiş bazı olasılıkları mizah, olumsuzlama ve de pragmatizasyon aracılığıyla öyle bir yıkım ve parçalama ile önümüze tekrar getirir ki bu yeni olasılıklar mizahı deneyimleyen kişiyi özdüşünümsellik sürecine iter. Bu süreçte işleyen de pragmatizasyon ve olumsuzlamanın, kanıksanmış yapı ve işleyiş biçimlerini yerle bir etmesi ve yeni yapılar oluşturma işine girişmesi, özdüşünümsellik sürecinin önce bir yıkıma sonra da bir yeniden yapıma yani bir dönüşüme sebebiyet vermesine neden olur. Bu açıdan mizah, bir kurgusal gerçeklik ögesi olarak deneyimleyen kişiyi, var olan ya da ihmal edilen gerçekliklerin dışında yeni gerçekliklerle tanıştırebilir, bu yeni gerçeklikler ise kişiyi dönüştürebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada, mizahın bireyi özdeşünümselliğe yönlendiren dönüştürücü bir etkinlik olduğu iddiasında bulundum ve bu dönüştürücü etkinin mekanizmasını farklı kuramlar üzerinden açıklamaya çalıştım. Mizahın, yalnızca basit bir gülme, anlamı olmayan bir kahkaha ya da herhangi bir eğlenceli etkinlikten ibaret olmadığı, bireysel ve toplumsal temelleri olan ve gündelik yaşamdan filizlenen bir soyutlama biçimi ve bir düşünme etkinliği olduğunu göstermeye çalıştım. Bu etkinliğin yaşamdaki yerini, bireyin yaşamına nasıl ve ne tür yansımaları olduğunu ortaya koymak amacıyla Critchley, Eagleton, Bergson, Austin, Ricoeur ve Iser'in argümanlarını inceledim.

“Mizahın Anlamı Üzerine” başlıklı birinci bölümde mizahın terimsel ve kavramsal açıdan anlamını, neden mizah yaptığımızı araştırmak için öne çıkan mizah kuramlarını ve mizahın yaşamdaki yerini inceledim. Bu bölümde ele aldığım biçimiyle, geçmişten günümüze geliştirilen mizah kuramları arasında üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk kuramları yer almaktadır. Ancak uyumsuzluk kuramı en yaygın biçimde kabul görmüş, günümüzde de hala pek çok mizahi etkinliğin temellerinin dayandırıldığı bir mizah kuramı olarak ön plana çıkmaktadır.

Mizahın yaşamdaki yerini incelediğimde, çeşitli kuramcılarının düşüncelerini analiz ederek mizahın gelişebilmesi için bir ortak kültüre duyduğu ihtiyaca yapılan vurguyu öne çıkardım. Mizahın, bilindik dünyayı bizlere bilinmedik biçimde sunma, fiziksel dünyayla soyut bir ilişki kurmamızı sağlama, özdeşünümsellik pratiğine teşvik ederek bireyleri ve toplumları dönüştürme gücüne sahip olduğu çıkarımlarında bulundum. Mizahın gün yüzüne çıkması için ortak bir uzlaşmaya ihtiyacı olduğu; mizahın içinde bulunulan kültürün karakteristiğiyle bütünleşerek evrildiği; üretilen ve deneyimlenen her esprinin toplumsal ve bireysel anlamlarla dolu olması nedeniyle bize insanı anlamada yol gösterebileceği üzerinde de önemle durdum.

“Mizahın Edimselliği ve Özdüşünümselliği Üzerine” başlıklı ikinci bölümde ise mizahın bu özdüşünümsellik sürecini nasıl tetiklediği meselesi üzerine eğildim. Bunun için edebiyat ve dil kuramlarını inceleyerek Austin, Ricoeur ve Iser’in kurmaca ve gerçeklik arasında kurduğu ilişkiye ve bu düşünürlerin metnin deneyimlenmesine ve eylemlerimiz üzerindeki etkisine yönelik argümanlarını anlamaya ve mizah ile bağı kurmaya çalıştım. Edebiyat ve dil kuramlarından hareketle vardığım sonuçlara göre; üretilen ya da deneyimlenen her mizah ögesi, yazılı ya da sözlü metin biçimleriyle yalnızca bir durumu betimlemekle sınırlı değildir. Dile getirilen espriler, şakalar yalnızca gündelik yaşamdan anekdotların gülünç ya da hoşça gider biçimde sunulmasından ibaret değildir. Her düzsözün edimsel bir değerinin olması gibi mizahta da kullanılan ifadeler içkin olarak bir etki oluşturur. Dinleyici ya da okuyucuya bir şeyleri düşünme fırsatı sunar, ele aldığı meseleye dikkati odaklayarak dinleyici ya da okuyucunun eylemliliğine hitap eder ve onun üzerinde bir etki bırakır. Bu etki yaşam üzerine düşünme ya da yaşama eleştirel biçimde bakma odağında gerçekleşebilir.

Bireyler, mizahi içeriklerle karşılaştıklarında, duydukları ya da okuduklarını kullanarak kendi yaşamlarında pek çok performatif eylemi başlatabilir. Bu açıdan mizah, edimsel bir pratiktir (1). Edebiyat gibi mizah da kurmaca bir metindir, sonuçta yazılı ya da sözlü fark etmeksizin mizahi içeriğe maruz kaldığımızda bir metinsellikte karşı karşıyayızdır. Kurmaca metin oluşturma süreci ve bunun okur üzerindeki etkisi ile mizahi içeriğin üretim aşaması ve birey üzerindeki etkisi koşutluk göstermektedir. Bireyi özdüşünümsellik pratiğine sevk eden okuma edimi gibi mizah da kendini yeniden yaratım sürecinde deneyimlenen reflektif bir etkinliktir (2). Mizahi metin de tıpkı bir edebi metin gibi gündelik yaşamın sınırlarına itilmiş ve göz ardı edilmiş olasılıkları okurun ya da izleyici/dinleyicinin karşısına başka bir düzen içinde yeniden çıkarır. Düşünme sistemlerimiz bazı olasılıkları vurgular, bazı olasılıkları ise özellikle de yaşamın olumsuzluklarını dışarıda tutar. Bu düzensiz olasılıklar, sistemin sınırlarına doğru itilmiş ve pasifize edilmiş durumlar haline gelmiştir. Mizahi metin aracılığıyla

izleyici, dinleyici ya da okur, kendi yaşamında göz ardı edilmiş, gündelik rutinde fark edilmeyen, sınır çizgilerine itilmiş ya da olumsuzlanmış kısımları tekrar yaşamının merkezine alarak yeniden anlam oluşturma sürecine dahil olur (3).

Sonuç olarak, bu çalışmada mizahın yaşamdaki yeri ve önemini konumlandığımda; mizahın edimsel bir pratik olduğu, insanın kendini yeniden yaratım sürecinde bir özdüşünümsellik pratiği olarak etkili bir rolü olabileceği ve gündelik yaşamda karşılık bulan yazılı ya da sözlü bir metin olarak okunabileceği, dolayısıyla bu anlamda mizahın aslında bir kurmaca ögesi olarak dönüştürücü bir role sahip olduğu çıkarımına ulaştım.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2012). *Retorik*. (Çeviren: M. H. Doğan). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Aristoteles. (2015). *Nikomakhos'a etik*. (Çeviren: S. Babür). BilgeSu Yayıncılık: Ankara.
- Austin, J. L. (2020). *Söylemek ve yapmak. Harvard Üniversitesi 1955 William James dersleri*. (Çeviren: R. L. Aysever). Metis Yayıncılık: İstanbul.
- Bergson, H. (2019). *Gülme. Komiğin anlamı üstüne deneme*. (Çeviren: Y. Avunç). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Carroll, N. (2014). *Humor. A very short introduction*. Oxford University Press: Oxford.
- Carroll, N. (2020). Timings: Notes on stand-up comedy. *The Philosophy of Humor Yearbook*, 1(1), 3–16. doi:10.1515/phhumyb-2020-0004.
- Critchley, S. (2002). *On humour*. Routledge: London.
- Critchley, S. (2020). *Mizah üzerine*. (Çeviren: S. Sam). Monokl Yayınları: İstanbul.
- Çelik, M. (2016). The ethics of reading: Ingarden, Iser, Ricouer. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), University of Sussex. <http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/67289/> adresinden erişildi.
- Eagleton, T. (2020). *Mizah*. (Çeviren: M. Pekdemir). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Hobbes, T. (2014). *Leviathan*. (Çeviren: S. Lim). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Routledge & Kegan Paul.
- Lewis, M. ve Staehler, T. (2020). *Fenomenoloji*. (Çevirenler: M. Demirhan, M. B. Gürsoy, O. B. Kaplan, M. Türkan ve N. Şahankaya). Fol Kitap: Ankara.
- Morreall, J. (2009). *Comic relief: A comprehensive philosophy of humor*. Wiley-Blackwell Publication.

- Morreall, J. (2014). Humor, philosophy and education. *Educational Philosophy and Theory*, 46:2, 120-131, doi:10.1080/00131857.2012.721735.
- Morreall, J. (2020). Philosophy of humor. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/humor/> adresinden erişildi.
- Nişanyan Sözlük (2015). Mizah. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/mizah> adresinden erişildi.
- Norrick, N. R. (2009). A theory of humor in interaction. *Journal of Literary Theory*, 3 (2). doi:10.1515/jlt.2009.015.
- Oxford (t.y.). Oxford learner's dictionaries. Definition of humour noun. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/humour_1?q=humour adresinden erişildi.
- Partridge, E. (1966). *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*. Routledge and Kegan Paul: London.
- Platon. (2016). Devlet. (Çevirenler: S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz). İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.
- Ricoeur, P. (1970). *Freud and philosophy: An essay on interpretation*. (Çeviren: D. Savage). Yale University Press.
- Ricoeur, P. (1991). On interpretation. *From text to action: Essays in hermeneutics II* içerisinde (Çeviren: K. Blamey ve J. Thompson), 1-24. Evanston: Northwestern University Press.
- Ricoeur, P. (2016). *Zaman ve anlatı 4: Anlatılan (öykülenen) zaman*. (Çevirenler: U. Öksüzan, A. Altınörs). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Ricoeur, P. (2021). *Zaman ve anlatı 1: Zaman, olay örgüsü, üçlü mimesis*. (Çevirenler: M. Rifat, S. Rifat). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Smuts, A. (2022). Humor. *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. <https://iep.utm.edu/humor/> adresinden erişildi.

TDK. (t.y.). Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe sözlük. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.

Tietze, A. (2016). *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati*. Türkiye Bilimler Akademisi: Ankara.

Tietze, A. (2019). *Tarihî ve etimolojik Türkiye Türkçesi lugati*. Türkiye Bilimler Akademisi: Ankara.

ÖZET

Bu tezde, mizahın bireyi özdüşünümselliğe yönlendirme ve dönüştürme işlevinin nasıl gerçekleştiğini ortaya koymayı amaçladım. Mizahın, yalnızca basit bir gülme, anlamı olmayan bir kakhaha ya da herhangi bir eğlenceli etkinlikten ibaret olmadığı, bireysel ve toplumsal temelleri olan ve gündelik yaşamdan filizlenen bir soyutlama biçimi ve bir düşünme etkinliği olduğunu göstermeye çalıştım. Bu etkinliğin yaşamdaki yerini, bireyin yaşamına nasıl ve ne tür yansımaları olduğunu ortaya koymak amacıyla Critchley, Eagleton, Bergson, Austin, Ricoeur ve Iser'in argümanlarını inceledim.

Bireyler, mizahi içeriklerle karşılaştıklarında, duydukları ya da okuduklarını kullanarak kendi yaşamlarında pek çok performatif eylemi başlatabilir. Bu açıdan mizah, edimsel bir pratiktir (1). Edebiyat gibi mizah da kurmaca bir metindir, sonuçta yazılı ya da sözlü fark etmeksizin mizahi içeriğe maruz kaldığımızda bir metinsellikte karşı karşıyayızdır. Kurmaca metin oluşturma süreci ve bunun okur üzerindeki etkisi ile mizahi içeriğin üretim aşaması ve birey üzerindeki etkisi koşutluk göstermektedir. Bireyi özdüşünümsellik pratiğine sevk eden okuma edimi gibi mizah da kendini yeniden yaratım sürecinde deneyimlenen reflektif bir etkinliktir (2). Mizahi metin de tıpkı bir edebi metin gibi gündelik yaşamın sınırlarına itilmiş ve göz ardı edilmiş olasılıkları başka bir düzen içinde okurun ya da izleyici/dinleyicinin karşısına yeniden çıkarır. Düşünme sistemlerimiz bazı olasılıkları vurgular, bazı olasılıkları ise dışarıda tutar. Bu düzensiz olasılıklar, sistemin sınırlarına doğru itilmiş ve pasifize edilmiş durumlar haline gelmiştir. Mizahi metin aracılığıyla izleyici, dinleyici ya da okur, kendi yaşamında göz ardı edilmiş, gündelik rutinde fark edilmeyen, sınır çizgilerine itilmiş ya da olumsuzlanmış kısımları tekrar yaşamının merkezine alarak yeniden anlam oluşturma sürecine dahil olur (3).

Anahtar Kelimeler: mizah, mizahın felsefesi, özdüşünümsellik, mizah kuramları, mizahın anlamı, dil felsefesi

ABSTRACT

In this study, I aimed to reveal the way humor guides and transforms individuals through self-reflectivity. With an aim to position its main concern as transformative, I benefited from the theories of John Langshaw Austin, Paul Ricoeur and Wolfgang Iser and tried to reveal that humor does not only cause a simple explosion of laughter or only exist as a fun activity that has no background meaning. Above all, it has a particular role to play in life, embedded in the personal and social underpinnings and rooted in the activities of everyday life. I have analyzed the works of some thinkers having exclusive arguments on humor and laughter, such as Terry Eagleton, Henri Bergson and Simon Critchley.

People can initiate many performative actions in their lives when they encounter humorous content. In this perspective, humor acts as a performative practice (1). Just like literature, humor is fictitious and has textuality in it. As we encounter humorous content, we also come across a fictional text. That is to say, creating a fictional literary text and a humorous text -from an author's perspective- has certain characteristics in common. Moreover, reader experiences are also parallel to each other. Just like reading that directs readers to a transformative process, humor is also a reflective activity that individuals experience as they recreate themselves (2). Just like literary texts, humorous texts recentralize the neglected possibilities residing in the borderlines of the existing thought system, bringing them to the understanding of the reader in a new form. These neglected possibilities are the components that are passivized by the system in time. A reader or listener of a humorous text engages in meaning by means of these newly presented and centralized possibilities (3).

Keywords: humor, philosophy of humor, self-reflectivity, humor theories, meaning of humor, philosophy of language