

KOMİK EDEBÎ TÜRLER
Parodi, Satir ve İroni

OĞUZ CEBECİ

Oğuz Cebeci 2 Ocak 1961'de İstanbul'da doğdu. 1982 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni ve 1991'de Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 19. yüzyıl şiiri üzerine çalışan yazar, yüksek lisans tezini Emily Dickinson, doktora tezini ise Robert Browning üzerine yazdı. *Sombahar, Defter Ludingirra, Folklor ve Edebiyat* gibi dergilerde makaleleri ve şiir çevirileri yer alan Oğuz Cebeci, Edgar Allan Poe'nun şiirlerini (Bilge Kültür Sanat, *Bütün Şiirleri*, 2025) ve Emily Dickinson'dan *Seçilmiş Şiirler* (Korsan) adlı bir seçkiyi yayımladı. Psikanalitik edebiyat eleştirisi ve rüya yorum yöntemlerinin edebiyata uyarlanması alanlarında da çalışan yazar, çağımızın önde gelen psikanaliz ekollerinden "kendilik psikolojisi"nin kurucusu Heinz Kohut'un *Kendiliğin Yeniden Yapılandırılması* adlı yapıtını Türkçeye çevirdi (Metis). Hâlen Yeditepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışan Oğuz Cebeci, University of Washington at Seattle'da (1996) öğrenci ve asistan, University of Michigan, Ann Arbor'da ise (2000) konuk öğretim görevlisi olarak bulundu. Cebeci'nin 2004 yılında da *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* adlı kitabı yayımlandı (İthaki).

ÖN SÖZ

ÖN SÖZ	7
GİRİŞ	9
Komik Kuramına Doğru	9
Gülme Kavramı	15
Komik Kavramı	29
Komedi Kavramı	42
Mizah, Fıkra ve “Komik Kişilik” Kavramları	51
Fıkranın Özellikleri	55
Komedyenin Kişilik Özellikleri	61
“PARODİ”NİN TANIMLANMASINA DOĞRU	65
İnceleme Metinlerinin Tanıtılması	65
Kuramsal Yaklaşım: Parodiyi Tanımlama Çabaları ve Sorunlar	72
Parodi ve Metinler arasılık	81
“İkiz” Edebî Türler ve Parodinin İşlevi	87
Çağdaş Parodi Kuramının Bakhtin Öncesi Yazarlarına Bir Bakış	102
Parodinin, Eski Sosyal Sınıfları Temsil Eden Edebî Türlerin Tasfiyesine Yönelik Bir Tür Olarak Ele Alınması	109
Bakhtin Sonrası Yazarların Parodi Kuramına Katkıları	125
SATİR: ÖN TANIM VE İNCELEME METİNLERİNE KISA BİR BAKIŞ	154
Tarihî Gelişim: Eski Yunan’dan Günümüze Satir	157
Satirin Karakteristik Özellikleri	167
Satirin Diğer Edebî Türlerle İlişkisi	172
Satirin Alt Türü Menippea	183
Satirde Karakter Sorunu ve Kahramanın Rolü	186
Satir Okumaları	190

I. Şıpseddi ve Alafranganın Karikatürize Edilmesi	190
II. Bay Ganü Balkanski'nin Akıllara Durgunluk Veren Serüvenleri	216
III. Çamlıca'daki Eniştemiz	222
Bir "Abdal" Figürü Olarak Eniştenin Değerlendirilmesi	226
Çamlıca'daki Eniştemiz'in Şıpseddi'yle Karşılaştırılması	232
İRONİ KAVRAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ	238
İroni Tür ve Teknikleri	258
İroninin Psikanalitik Bir Perspektiften Görülmesi	266
İroninin Diğer Edebî Tür ve Tekniklerle Karşılaştırılması	273
İroniye Yönelik Eleştirel Yaklaşımlar	280
İroni Kavram ve Tekniklerinin Örnekler Üzerinden Gösterilmesi	283
Yakupyan Apartmanı'nın Genel Özeti	285
Yakupyan Apartmanı'nın İroni Açısından Çözümlemesi	295
Dayım Napoleon'un Genel Özeti	307
Dayım Napoleon'un İroni Teknikleri Açısından Çözümlemesi	319
SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA	331

ÖN SÖZ

Bu kitabın nüvesi, 1995 yılında, Prof. Dr. Cevza Sevgen'in yönetimindeki "satir" konulu bir doktora seminerinde oluştu: "Komik edebî türler"e yönelik bir yapıt kaleme alma fikri, Horace ve Petronius'un yapıtlarını analiz etmeye çalıştığım bu ilginç dersin üzerimdeki etkilerini yansıtır.

Yaşama sevinci taşıyan ve gülmeyi seven bir aileden geliyor olmamın, komik konusuna yönelmemde önemli bir etken olduğu kanısındayım: Gülmenin oluşturduğu "yüzey" in altına inebilme isteği de yine, yakın çevremde algıladığım zihinsel canlılığın esinlediği "merak duygusu" nun bir sonucudur.

Bu çalışmanın yıllara yayılan hazırlıklarının en yoğun olduğu dönemi, 2006-2007 akademik yılının ikinci yarısında, çalıştığım kurumdan "ücretsiz izinli" olarak, Oberlin-Ohio'da, bu kentin ünlü "college" nin kütüphanesinden yararlanarak geçirdim. Bu vesileyle, bir akademisyenin yurt dışında araştırma yapma olanağı bulmasının önemini vurgulamak istiyorum. Kişisel olanaklarının yetersizliği nedeniyle yurt dışına çıkamayan birçok akademisyen, gerçekleştirebileceklerinden aزیyla yetinmek durumunda kalmaktadır.

Ailem, Prof. Dr. Süheyla Artemel ve arkadaşlarım, her zamanki yakınlıkları ve sevgileriyle çalışma sürecini kolaylaştırdılar: "Edebî Heyet" üyeleri, aylık toplantılarımız sırasında "komik türler"le ilgili görüşlerimi tekrar tekrar ve hoşgörüyle dinledi; Seyhan Özmenek müsveddeleri okuyarak değerli önerilerde bulundu. Hepsine teşekkür borçluyum.

Bu çalışmanın şeref payını Charles Sabatos'a sunuyorum.

GİRİŞ

Komik Kuramına Doğru

“Komik edebî tür”leri konu edinen Türkçe bir çalışma kaleme alma fikri, hem konunun akademik yazındaki görelî el değme-mişliğinden hem de alanın kendine özgü güçlüklerinin yol açtığı bir “kışkırtılma” duygusundan kaynaklandı. Bu ikinci hususun, “saldırganlık enerjisi”nin kendisini gündelik hayatın aktivite-leri, özellikle de fıkra ve şaka gibi komik türler aracılığıyla “tü-ketmesi” (neutralization) olgusuna, bu kez, “akademik merak” (sublimation) boyutunun da eklenmesiyle tanımlandığını söy-leyebiliriz: Komik edebî türlerin, insan zihninin işleyişine yöne-lik bir dizi olguyu gösteren kavramsal yapısını anlama ihtiyacı, bu çalışmanın ardındaki temel motivasyonu ifade eder.

Komik ve komikle bağlantılı kavramların “kapsamlılığı”, eli-nizdeki metnin öncelikle çözümlemek durumunda kaldığı bir sorunsala ve buna bağlı bir tercihe işaret etmektedir: Konuyla ilgili literatür taraması, “komik” başlığı altında toplanabilecek her bir alt türün, çoğunlukla, ayrı bir kitaba konu oluşturduğu- nu gösterir. Bu nedenle, komik türleri genel olarak kapsayan bir çalışmanın başarılı olmayabileceği endişesi, yazım süreci boyunca kendisini duyurdu. Ancak, tek bir alt türle sınırlı yapıt-larda karşılaşılan eksiklikler, kitabın kapsamına ve nihai şekline yönelik kararın belirlenmesinde etken bir rol oynadı: Ana ko-mik türleri dâhil edip, inceleme metnlerinin sayısını sınırlaya-rak, bütünlüklü bir çalışma oluşturmaya gayret ettik¹.

1 Bu çalışmada, göndermede bulunduğumuz ve alıntılادیğımız metinlere, kaynağı doğrudan inceleme olanağı bulunduğumuz zaman sayfa numarası üzerinden referans verdik. Kaynaklarımız arasında yer alan, ancak doğ-rudan incelemediğimiz metinleri ise, yayın künyesini gösteren dipnotla-ryla verme yoluna gittik. Söz konusu metinlere ulaşmakta kullandığımız

Türk edebiyat eleştirisinde, komik türlere yönelik kapsamlı bir çalışmanın kaleme alınmamış olmasının, ironik ve parodik yapılara dayanan modern ve postmodern yapıtların değerlendirilmesinde ciddi güçlüklerle yol açtığı bir gerçektir. Örneğin, “ironi” kavramının ve tekniklerinin yeterince tanınmamasının, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay gibi “ironik yazarlar”ın kapsamlı biçimde değerlendirilmesinin önüne geçtiğini söyleyebiliriz. Parodik yapılara ilişkin bilgi yokluğu da benzer sonuçlar vermekte, özellikle çağdaş roman okumalarında karşımıza çıkan postmodern tekniklerin ele alınmasında kullanılacak bazı “kavramsal araçlar”, Türk edebiyat eleştirisinde mevcut gözükmemektedir. Bunun yanı sıra, örneğin, “satir” bölümünde vurgulandığı üzere, bu türün kuramsal ve formel özelliklerinin hemen hiç bilinmemesi, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi bir “satir yazarı”nın, “klasik gerçekçi roman” ölçütleri üzerinden değerlendirilmesine yol açmıştır. Bu problematik olgunun altında, Türkiye’de “karşılaştırmalı edebiyatçılar” tarafından temsil edilen ve bizim de dâhil olduğumuz “akademik edebiyat eleştirisi disiplini”nin, henüz kendi uzmanlık alanlarını oluşturamamış bulunması gerçeğinin yattığı kanısındayız.²

Bu hususları kaydettikten sonra, mevcut çalışmadaki hedefimizin, hem söz konusu eksikliğin giderilmesine yönelik bir adım atmak hem de inceleme metinlerinin seçimi açısından Orta Doğu merkezli bir perspektif benimseyerek, çalışmanın “ağırlık merkezi”ni kendi coğrafyamızda tutmak olduğunu belirtelim. Bu tutumun, Batı kaynaklı edebî türlerin, özellikle de “roman”ın Orta Doğu coğrafyasında kök salıp salmadığı ve “yerli” bir tür hâline gelip gelmediği konusuyla ilgili bir tartışmaya önyak olmasını dilediğimizi de eklemeliyiz.

kaynaklar, ilgili pasajların sonunda, ayrıca sayfa numarası ile gösterilmiştir. Kendi çalışma alanımız olan psikanalitik edebiyat metinlerini ise bu açıklamanın dışında tutuyoruz.

2 “Karşılaştırmalı edebiyatçı” terimiyle, çoğunlukla Batı edebiyatları alanında yetişmiş ancak ilgi alanı Türk edebiyatını da kapsayan araştırmacıları kastediyoruz. Bu tanım Türkiye’deki uygulamayı yansıtmaktadır.

Komik edebî türler konusunda yazmanın ana güçlüklerinden biri, “komik”, “gülme”, “mizah” gibi gündelik dilde yaygın biçimde kullanılan kavramların, akademik bir perspektiften ele alındıkları zaman sergiledikleri tanımlanma zorluğudur. Örneğin, “komik” ile “gülme” arasında mutlak bir bağlantının bulunup bulunmadığına ilişkin tartışmalar sonuçlanmış olmaksızın henüz uzaktır. Öte yandan, gündelik hayatta iç içe geçmiş olduğu kabul edilen bu kavramlar arasındaki ilişkinin, sanıldığı kadar “mutlak olmadığına” öne sürülmesi de hem “gündelik yaşamın sağduyusu”yla hem de “komik ve gülme” kavramlarının bir aradalığını örneklediren birçok sanat yapıtıyla çatışma anlamına gelecektir. Bu güçlüğü bir ölçüde de olsa aşma düşüncesiyle, giriş bölümünü bazı temel kavramların açıklanmasına ayırdık: Yapıtın üç ana bölümünü oluşturan parodi, satir ve ironi konularına girmeden önce, okuyucuyu “komik”, “gülme”, “mizah-fıkra” gibi kavramlarla, ayrıca komik edebiyatta çeşitli türevleri aracılığıyla temsil edilen “soytarı” figürüyle ilgili olarak bilgilendirme yoluna gidiyoruz. Böylece, örneğin, parodinin “zorunlu olarak komik bir tür” olup olmadığına ilişkin tartışmanın, “komik” in ne olduğuna ilişkin bir önbilginin ışığında yapılması mümkün olacaktır. Benzer biçimde, ele aldığımız metinlerdeki “komik” karakterleri, bunun yanı sıra, en önemli referans kişilerimizden biri olan Nasreddin Hoca’yı ve bu figürün çevresinde yaratılan kişiliğin özelliklerini kavrayabilmemiz, “soytarı/komedyen figürü” hakkında fikir sahibi olmamızla mümkündür.

Bu noktadan itibaren, yapıtın ana bölümlerinde yapmaya çalıştığımız şeyleri kısaca tanıtmak istiyoruz: İlk bölümün konusu olan “parodi”, hem “edebî bir tür” hem de bir “teknik” olarak ele alınmayı gerektirir. Özellikle çağdaş/postmodern edebiyat kuramı çerçevesinde, “metinler arasılık” kavramı üzerinden ifade edilen “esinlenme” ve “metnin kendi bilincini taşıması” kavramı üzerinden ifade edilen, “yazma eyleminin yazının konusu olması” gibi olguların, edebiyat eleştirisinin temel inceleme alanları hâline gelmesi, bu olguların analizi için

yetkin kuramsal araçlar sağlayan parodi çalışmalarının öne çıkması sonucunu doğurmuştur. Bunun yanı sıra, parodinin bir tür olarak “mevcut sistemleri sorgulama”, giderek dönüştürme, hatta yıkıma uğratma (ve buna paralel ancak zıt biçimde, savunma amaçlı olarak kullanılabilme) özelliği, bu türe çağdaş sosyo-politik edebiyatın bütün kanatları tarafından kullanılabilen bir araç olma niteliği kazandırmaktadır. Parodiyi “satir”e yaklaştıran bu nitelik, özellikle akraba türler olan “travesti” ve “karikatür”de belirgindir. Buna karşılık, “pastiş” (pastiche) gibi daha çok taklit özelliği taşıyan parodi türlerinin, insan bilincini, “insanlık tarihinin bir arkeolojisi”ni yapmaya götürdüğünü de söyleyebiliriz. Parodi bölümünü örneklendirmek için ele aldığımız iki metin, Selim İleri’nin *Hayal ve İstirap* (1986) ve Gülce-mal’in *Mylassiad* (2006) adlı yapıtları, hem “metinler arası” hem de “karakter ödücü” kavramlarını kullanan “kendi bilincinde” anlatılardır.

Bu bölümde oldukça kapsamlı biçimde değindiğimiz Nasreddin Hoca fıkralarının, Türkiye’de belirli çevrelerde mevcut bulunan ve parodik ilişkilerin, yalnızca bir “taban metin” ve ondan esinlenen bir “üst-metin”den oluştuğu yolundaki izlenimi tartışmaya açacağı kanısındayız. Parodi, “kısaca, iki metin arasındaki ilişki” olarak tanımlanamayacak kadar kapsamlı bir faaliyet alanını ifade etmektedir. Bu açıdan, farklı edebî tür ve dönemler arasındaki ilişkilerin de parodik çalışmalar çerçevesinde ele alınması gerektiği kanısındayız.

Burada şu nokta vurgulanmalıdır: Farklı kuramsal yaklaşımları örneklendirmek amacıyla, inceleme metinlerimizi yer yer “tekrar oluşturacak” biçimde analiz etmekten kaçınmadık. Bu nedenle, parodi bölümünün okuyucu açısından özel bir dikkati zorunlu kıldığını belirtmeliyiz.

Çalışmamızın ikinci bölümünü, kendi başına bir edebî tür olan “satir”e ayırmış bulunuyoruz. Tarihî bir tür olan satir, insan yaradılışındaki eleştirel yönü temsil ettiği için, “doğal” bir tür de sayılmaktadır. Nitekim, satirin, bütün toplumlarda olduğu gibi, Türk toplumunda da “kendiliğinden” ortaya çıkması ve

“hakaret”ten (invective) ince mizah şiirlerine varana dek, geniş bir yelpaze üzerinden üretilmiş olması söz konusudur. Başlangıçta “monolog” biçiminde ve “manzum” (verse) formlarda yazılan satirin, kızgınlık ve eleştiri gibi “doğal duyguları” ifade ettiği sürece, özel bir kuramsal yaklaşıma ihtiyaç göstermediği söylenebilir. Ancak, özellikle “düzyazı” (prose) satirin gelişmesinden sonra, bu türün kendine özgü öncelikleri ve yapısal nitelikleri belirginleşmiş, düzyazıyı kullanan diğer edebî türler, özellikle de “klasik gerçekçi roman”dan ayrıldığı noktalar üzerinde durulmaya başlanmıştır. Ülkemizde satir yazarları ve satiri kullanan romancılar bulunmasına karşın, satir kuramının genel olarak bilinmemesi ise kayda değer bir eksiklik olarak görülmelidir. Örneğin, bu çalışmada bir satir örneği olan *Şıpsırdı* üzerinden değerlendireceğimiz Hüseyin Rahmi Gürpınar, sözünü ettiğimiz kuramsal eksikliklerden çok zarar görmüş bir yazar olarak Türk edebiyat tarihindeki yerinin “rehabilit” edilmesini beklemektedir. Öte yandan, satiri, kızgınlık ifade eden “ısırtıcı” ya da ümitsizlik ifade eden “nihilistik” bir tür olarak nitelleyen perspektifin ötesine geçmek de zorunludur. Türk edebiyatının en büyük üslupçularından biri olan Abdülhak Şinasi Hisar’ın başeseri *Çamlıca’daki Eniştemiz*, satirin “artistik bir tür” olarak ulaşabileceği boyutları sergilemesi açısından önemlidir. Yine bu çalışmada yer verdiğimiz ve *Şıpsırdı*’yle birlikte değerlendirilmesi gereken Konstantinov’un *Bay Ganü Balkanski* adlı yapıtı ise, sosyo-politik ve ekonomik açılardan benzeşen Türk ve Bulgar toplumlarının modernleşme serüvenlerini; aynı zamanda, bu serüvene yönelik eleştiriye satirik bir perspektiften yansıtmasıyla öne çıkar. Hüseyin Rahmi ve Konstantinov’un tutumları, içinde yaşadıkları çağın “aydın” tutumunu temsil etmesi açısından da önemlidir. Bu satirlerdeki “eskiyen ve eskimeyen unsurlar”, hem satirin bir tür olarak “zamana yenik düşebilme zaafı”na hem de süregelen sorunların eskiye ait metinleri “güncel tutmaya” devam edebileceğine işaret etmesi açısından, dikkat çekicidir.