

Kahkahanın zaferi

Barry Sanders

YIKICI TARİH OLARAK GÜLME



İngilizceden çeviren: Kemal Atakay



BARRY SANDERS

Barry Sanders, *"A is for Ox: Violence, Electronic Media, and the Silencing of the Written Word (Öküzün A'sı-Elektronik Çağ-da Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi, çev.: Şehnaz Tahir, Ayrıntı Yayınları, 1999)* yazarıdır. Ayrıca Ivan Illich'le birlikte yazdığı *ABC: The Alphabetization of the Popular Mind* ve Paul Shepard'la birlikte yazdığı *The Sacred Paw: The Bear in Nature, Myth, and Literature* adlı kitapları vardır. California, Claremont'da İngiliz Dili ve Düşünce Tarihi profesörüdür.

Ayrıntı: 310
İnceleme dizisi: 162

Kahkahanın Zaferi
Yıkıcı Tarih Olarak Gülme
Barry Sanders

İngilizceden çeviren
Kemal Atakay

Yayıma hazırlayan
Elif Özsayar

Kitabın özgün adı
Sudden Glory
Laughter as Subversive History

Beacon Press/1995
basımından çevrilmiştir

© Barry Sanders

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Arslan Kahraman

Düzeltili
Sait Kızıllırmak

Baskı ve cilt
Mart Matbaacılık Sanatları Ltd. Şti. (0 212) 212 03 39-40

Birinci basım 2001

Baskı adedi: 2000

ISBN 975-539-211-4

AYRINTI YAYINLARI

Dizdaniye Çeşmesi Sk. No: 23/1 34400 Çemberlitaş-İstanbul Tel: (0 212) 518 76 19 Faks: (0 212) 516 45 77

Barry Sanders
Kahkahanın Zaferi
Yıkıcı Tarih Olarak Gülme



*Jeanne Sanders ve Grace Zury için:
Bir kez daha soluğa, gülen soluğa dönerek*

En azından bir kere dans etmediğimiz her
günü yitirilmiş; hiç olmazsa bir kahkahanın
eşlik etmediği her hakikati sahte
saymalıyız.

Nietzsche, Böyle Buyurdu Zerdüşt

İçindekiler

— Önsöz	9
— Giriş	17
I. Yahudiler: “Kutsal hoşnutsuzluk”	54
II. Antikçağ Dünyası: Gülmenin tanrısal kökeni	79
III. Yunan Filozofları: Alay öldürür	105
IV. Hatipler ve kurmacanın başlangıcı	138
V. Ortaçağ yaşamı ve gülme	152
VI. İlk Can Alıcı Espri Chaucer’den	194
VII. Aman hava kaçmasın ya da son gülen rönesans	225
VIII. Rahatsız; rahatsız ama hasta değil	265
— Sonsöz	301
— Kaynakça	314
— Dizin	345

TEŞEKKÜR

İnsanın mizah duygusuna sahip bir editörünün olması ne büyük bir zevk! Yardımların ve yüreklendirmen için teşekkürler Deanne Urmy. Bir kez daha bütün yüreğimle: Duygu patlamalarımı fıkirlere dönüştürdüğü için teşekkürler Grace. Kali ile Erik, bu kitabın yüksek sesle okuduğum bazı bölümlerini kimbilir kaç kez dinlediler. Üçü de kendimi kaptırıp gitmelerime katlandılar. Bert Meyers'e kitabı yazmamı önerdiği için; Chuck Young'a da Antikçağ dünyası konusundaki yardımları için teşekkür ederim. Huntington Kütüphanesi'ne, özellikle Ginger Renner'e teşekkür ederim, kütüphaneye ait kitaplardan birçoğuna uzunca bir süre "haciz koymama" izin verdikleri için. Ve her zaman olduğu gibi, Miriam Altshuler'e bu kez de inandığı için teşekkürler.

Önsöz

On dokuzuncu yüzyılda, Rus filozofu A. I. Herzen şu tahrik edici görüşü dile getirmişti: “Gülmenin tarihini yazmak çok ilginç olurdu.” Herzen’in bu sözü söylerken alaycı bir tutum takınıp takınmadığını bilemiyorum, çünkü gülmenin tarihi asla yazılamaz. Olsa olsa yeniden kurulabilir. Buna karşılık, gülmeye yönelik *tutumların* tarihi yazılabilir.

Kahkahalar çoktan havaya karışıp yok olmuştur bile: Kanıt uçup gitmiştir. Gülme kuramlarını yetkili konumlardaki kimseler yazmışlardır gerçi, ama en güçlü, dolayısıyla en tehditkâr kahkahalar tarihin kıyılarını tutabilmişlerden, tarihsel olarak kahkahaları denli adsız kalmış olanlardan gelmiştir. O insanlara ve onların kahkahalarına yeniden hayat vermek istiyorum. Bu yüzden, özellikle

kendilerine yazı yazma olanağı tanınmamış kimseleri –yalnızca her kesimden köylüleri değil, özellikle her sınıftan kadınları–, konuşma dilinin kalp atışına, nabzına yakından bağlı kalmış insanları dinlemenizi istiyorum sizden. Ne zaman Platon gibi birisi edebe ya da ahlâka aykırı olduğu gerekçesiyle aşırı gülmeye karşı uyanda bulunsa, tam da bu gerekçelerle katıla katıla gülen onlarca sıradan yurttaş canlandırın zihninizde. Yasa baskısını artırır artırmaz, uyanığın biri kaçamak bir yol bulup sıvışacak, tuttuğu yol boyunca da kahkahalarla gülecektir. Kaçış, bu kitabın okurları açısından bazı sorunlar yaratacak; en iyisi bir benzetme yoluyla betimleyebileceğim sorunlar bunlar.

Birkaç kuşaktır yetişkinlerin çocuklarına okudukları *Küçük Prens*’te anlatıcı çok masum bir şey çizer kâğıda: Bir boa yılanı. Hayvancağız biçimsizdir, çünkü az önce bir yutuшта koca bir fili midesine indirmiştir. Küçük Prens, yetişkinlerin aptallığı konusundaki ilk dersini alır, resmi gösterdiği her yetişkin bunun bir şapka olduğunu düşünür. Çizim önemli bir şeyi öğretiyor bize: Eğitilmiş, gelişkin yetişkinler olarak, zamanla, görülür olanda görülmezi görmeyi öğrenebiliriz, ama bunu ancak beklentilerimizden ve önyargılarımızdan kendimizi sıyıracak kadar büyük bir güçle hayal gücümüzü kullanarak, bir başka deyişle yeniden saf halimize dönüp, oyun ruhunu benimseyerek başarabiliriz. Bu görüşü aktarabilmek için, bu “çocuk kitabı”nın yazarı St. Exupéry üstünlüğü ele geçirip okurlarına “oyun oynaması” gerektiğini bilir.

Çizimden çıkarılacak başka dersler de var. Öncelikle, toplumdaki güvenilmez, öldürme potansiyeline sahip gücün bir yutuшта iyileri midesine indirebileceğini ve yolunun üzerinde duranları, büyüklükleri ne olursa olsun, ezip geçebileceğini anlarız. Gerçi geçmişte merkezî yetki konumlarını işgal edenler toplumun kıyılarındakileri yutmuşlardır, ama dikkatle baktığınızda yutulanların ayırt edici çizgilerini görebilirsiniz hâlâ. Dikkatle dinlediğinizde de, hazırladıkları komployu duyabilirsiniz: Tarih toprağının hemen altında belli belirsiz, ama neşeli bir kahkaha. Bu topraktan gelen, yeraltından gelen kahkahayı –E. P. Thompson’ın deyişle “kaba müzik”i– aklınızda canlandırmanızın en iyi yolu, onu süregiden bir karnaval gi-

bi, köylülerin düzenlediği bir soytarılar bayramı olarak düşünmektir. Erkek çocukların piskoposluk tahtına çıkarılması, kadınlara yöreyi yönetme yetkisinin verilmesi yoluyla sürekli olarak Ortaçağ dünyasını altüst etme tehdidinde bulunan şenliklerden biri gibi. Tarihi bu dolaylı yoldan okumak o kadar tuhaf değildir. Roland Barthes, *Metnin Tadı*’nda okumanın erotik yönüne ilişkin güzel betimlemesinde şöyle yazar: “[Metin] bana en büyük hazzı, kendini dolaylı yoldan duyurabildiğinde, onu okurken sürekli başımı kaldırmak, başka bir şey dinlemek durumunda kaldığımda yaşatır.”

Roy Chapman Andrews, *All About Strange Beasts of the Past* (Geçmişin Tuhaf Hayvanları Üzerine Bilgiler) adlı tuhaf kitabında, bu gülme incelemesi açısından anlamla yüklü bir betimleme yapar, büyük, tüylü mamutun betimlemesi: “*Mamut* sözcüğü Tatarca ‘toprak’ anlamına gelen *mama* sözcüğünden gelir. . . . Buna bakarak, bazıları yanlışlıkla bu büyük hayvanın hep toprak altında yaşadığı, bir köstebek gibi toprağı kazarak yolunu açtığı kanısına varmışlardır. Bu kimseler, mamutun yeryüzüne çıkıp temiz havayı soluduğunda öleceğine kesin gözüyle bakıyorlardı.” Ben, yüzyıllar sonra, büyük, tüylü *mamanın* üzerindeki toprağı deşmek, onu açığa çıkarmaya ve biraz temiz hava almaya zorlamak istiyorum. Parlak gün ışığına maruz kaldığında ölmeyeceğinden eminim. Onun, ciğerlerinde temiz havayla, yüksek sesle konuştuğunu duymak istiyorum. Biraz daha temiz havanın yardımıyla da, yüksek sesle kahkahalar attığını duymak istiyorum.

Zor soru şu: Nasıl okumalı? Daha da can alıcı soru: Nasıl dinlemeli? “Biraz daha temiz hava”yı nerede bulacağız? Kanımca bu sorunun yanıtı şu olmalı: Tümceleri gerektiği gibi algılayarak, doğru tutumu takınarak – her sözcüğü tek tek tartarak. Sözcükleri, bütün sözlüksel dağınıklıklarıyla, en özel mekânlarımıza çağırmalıyız. Onlara karşı cömert, içten ve konuksever olmalıyız. Konumuzdan hem mizaç, hem zaman olarak bu kadar uzak çağdaş okurlar olarak, el yordamıyla anlamı arıyoruz. Yabancı sözcükleri kendi yurdumuza taşımak ve onları anlamlı kılmaya çalışmalıyız. Birer çevirmen gibi okumalıyız. George Steiner’in, yerinde bir saptamayla belirttiği gibi: “Usta bir çevirmen kusursuz bir ağırlayıcı olarak tanımla-

nabilir.” Benim de yakalamak istediğim, *ağırlayıcının* bu elle tutulmaz tanımı: En yabanıl, en dikbaşlı fikirleri ağırlamaya istekli bir zihin hali.

Yer yer bu kitap anlattıklarına birden ara verip etimolojiye dönmektedir. Bu anları, anlatının biraz dinlenip soluk aldığı konukseverlik anları olarak görüyorum. Her sözcüğe, özellikle *espri* ve gülmenin teknik sözcük dağarcığına, tanışmaktan zevk duyduğum bir yabancı gibi yaklaşmak istiyorum: Adınız ne? (Hatta belki de kızlık adınız.) Nerelisiniz? Başınızdan neler geçti? Öğretmeniniz kimdi? Oyun arkadaşlarınız? Anne-babanız? Her sözcüğü dış kabuğunu atmaya ve biraz aylaklık etmeye davet ediyorum, çünkü gülme gibi böylesine ele avuca sığmaz bir konuyu olsa olsa keyifle, epeyce de güzel sohbetle –doğrudan tarihin hayaletleriyle konuşarak– anlamayı umabiliriz.

Su altında bulunan bazı kehribar parçalarında, yüzlerce yıl önce oraya hapsolunmuş minik hava kabarcıkları birden dışarı salınıverir. Bu havanın nasıl bir kokusu olduğunu merak etmişimdir hep. Şimdi solumakta olduğumuz hava üzerinde nasıl bir etkisi olurdu acaba? Sözelimi, tek bir O₂ atomunda Rönesans’ın ruhunu solumak mümkün mü? Kehribar gibi, sözcükler de yüzyıllarca önce onlara hapsolunmuş anlamlar içerirler; neşeyle taşıyız onları, tıpkı birer nişan gibi, içlerinde barındırabilecekleri hakikatin farkına varmaksızın. Gerçek ağırlıklarını tartmadan kullanırız. Her sözcüğü kırıp açmak ve eski anlamları özgürlüğe kavuşturmak, çok eski bir havayı solumak ya da çok eski bir müziği dinlemek gibidir. Geçmiş “az çok” olduğu gibi anlamaya çalışmak bile yeni bir yolla okumak anlamına gelir; buna ağır (*ponderously*) okuma diyorum – İngilizce belirteç son derece zengin Latince *pendere* kökünden geliyor (anlamı, bir pandantif gibi “bağlı olmak”, “asılı durmak” ve “ağırlık taşımak”). Ağır okumak, her metne büyük bir ciddiyetle –ağırlığını tartarak– yaklaşmak, bunu da bir oyun ve zariflik duygusuyla yapmak demektir. Tarihçiler olarak biz verilerin önünde asılı duruyoruz, hakikat de değerli bir taş gibi gözümüzün önünde asılı duruyor. Kararımızı verinceye kadar, çok uzun bir süre askıda kalıyoruz: Alalım mı, almayalım mı?

Yeni Tarihçiler –Marc Bloch, Fernand Braudel, Philippe Ariès ve Le Roy Ladurie gibi *Annales* okulu tarihçileri– köylü sesini açığa çıkarmak için aralıksız sürdürdükleri kazı çabalarıyla arkeologları andırırlar. Bu tarihçiler öncelikle devlet arşivlerini taramış, yoksullara ve kovuşturmaya uğrayanlara ait tutuklama kayıtlarını ortaya çıkarmış ve her tanıklık sayfasını halk zihnietinin bir delili olarak okumuşlardır. Ama sözlüklerin kendileri de –*Oxford English Dictionary*, Fransızca *Littre* sözlüğü, Paully-Wissowa, vb.– şaşırtıcı tanıklıklar içerir, çünkü köylüler *orada* da, her sözcükte, mahkûm edilmiştir. Biraz zorladığınızda her sözcük yavaş yavaş tarihini ele verir. Sözlüğün kapaklarını açan tarihçi hayal gücünü hareketle geçirecek engin bir oyun alanına girmiş olur.

Bu çalışmada komediyi –Eski ve Yeni Komedi dünyalarını, Dante’nin ilahi komedya çeşitlemelerini ya da Shakespeare’in romantik güldürülerini– ele almadım. Bu türler yalnızca edebiyat eleştirmenlerince değil, insanbilimciler, folklor araştırmacıları, psikologlar ve tarihçiler, siyaset kuramcıları ve başka alanlardan uzmanlarca araştırılmıştır. Ben özellikle gülme üzerinde durmak istiyorum, bir de bana göre gülmeyi doyurucu, ilginç ve okuryazarlık kültürüyle en bağlantılı yoldan aktaran şey üzerinde: Espriler. Gülmenin öyküsünü anlatabilmek için bu kitap, tıpkı Büyük, Tüylü Mamut gibi, çok kapsamlı bir yolculuğa çıkıyor: Kenan diyarından antik-çağ Yunan ve Roma kültürüne, oradan da Avrupa’ya; bir süre İngiltere’de, Chaucer’in ölüm tarihini gösteren ve Westminster Abbey’deki Şairin Köşesi’nde taşla kazınmış olan 25 Ekim 1400 yılında oyalanıyor. Chaucer’in gülme tarihindeki kalıcı etkisini tam olarak anlamak için, kitabın son bölümleri Rönesans’ta gülmeye karşı getirilen ezici siyasi baskıları ve buna bağlı olarak Aydınlanma dönemi boyunca gülenlerin birer suçlu gibi görülmesini gözden geçiriyor. Sondan bir önceki bölümde olağandışı ve grotesk gülmeyi irdeleyip ve çağdaş komedide köklü bir değişime yol açan bir espi ustasına –Lenny Bruce– ilişkin kişisel bir değerlendirmeye kitabı bitiriyorum.

Başka her tarihsel konuda, okur çağdaş tanımlamaları tarihsel tanımlamalarla karıştırmamak için sürekli tetikte olmak zorundadır. Bu, “okuma” gibi son derece açık, anlaşılır görünen bir etkinlik için bile geçerlidir. Sözgelimi, Charlemagne “okudum” dediğinde, çoğu zaman ruhani danışmanı Piskopos Alcuin’in bir metni yüksek sesle ona okumuş olduğunu kasteder. Ne var ki, izdüşümleri ne olursa olsun, içten bir kahkahanın sesini başka bir şeyle karıştırmak mümkün değildir; kaldı ki, bir başkası sizin yerinize gülemez. “Okumayı sürdürmeliyiz,” diyor tarihçi Keith Thomas, “ta ki insanların yalnızca konuştuğunu değil, güldüğünü de duyuncaya kadar.”

Kahkahanın Zaferi

Giriş

I

Başlangıçta Gülme vardı. Yaklaşık olarak İÖ üçüncü yüzyılda yazılmış simya konusundaki bir Mısır papirüsüne göre dünya böyle oluşmuştur. Tanrı, Yaratma ediminde tek bir sözcük, tek bir hece söylemez. Mısırlı Yaradan için sözcükler ve tümceler çok daha sonra gelecektir. “Olsun” sözü gereğinden çok yetkecidir. İlk Mısır tanrısının Yaratı konusunda farklı, daha canlı ve daha temel bir yöntemi vardır. Kaosla yüzleşir, onu kahkahasıyla uzaklaştırır, ışığın içine sevinç ve coşku dolu bir dünya salar: “Tanrı güldüğünde, dünyaya hükmedecek yedi tanrı dünyaya geldi. . . . Kahkahaya boğulduğunda ışık oldu. . . . İkinci kez kahkahaya boğulduğunda sular oluştu; yedinci kahkahasında ruh doğdu.”¹ Bu tanrının

1 Aktaran Theodore Hopfner, *Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber*, Studien zur Palaeographie und Papyruskunde, no. 21 (Leipzig, 1972), s. 618.

gürültülü kahkahasıyla karşılaştırıldığında, yılanın kıskançlık dolu tıslaması (*afflatus serpentis*) hava kaçırarak eski bir araba lastiğini andırıyor. İki farklı kozmogoni, iki farklı hava. Ne zaman bir Eski Mısırlı gülse, kendiliğinden havayı temizliyor, neşeyle dünyayı yeniden yaratıyordu.

Yahudiler ve Hristiyanlar da Tanrı'nın soluğunu kutsal sayarlar, ama Tanrı'ya bir ağırbaşlılık havası egemendir. Yahudi geleneğinde, Tanrı bir avuç toprağa soluğunu üfler ve Âdem'e can verir. (Âdem'in İbranice'deki adı *Adamah*'ın anlamı "toprak"tır. Yahudilerin Tanrısı çok daha şakacı davranıp, Âdem'e, o kil öbeğine bir kahkahayla can vermiş olmasın?) Ne var ki, Âdem yasak meyveden tadabilmek uğruna Tanrı'ya itaatsizlik ettikten sonra, Tanrı onu en zayıf noktasından cezalandırıp soluğuna bir sınırlama getirir. Tanrı Yahudilere yaşamlarının sonunda soluklarını (*ruach*) ona geri vermelerini buyurur. Soluk, gelişimle gidişimizi belirler; bir soluk alışla dünyaya gelir, bir soluk verişle dünyadan ayrılırız. Bu değerli armağanın geri verilmesiyle, yaşam çemberi sürekli olarak döner, sonsuz bilgeliğiyle Tanrı'nın her zaman son gülen olmasını sağlar.²

Hristiyanların da bu hava çevrimi konusunda kendi bakış açısı vardır. Ortaçağ kiliselerindeki kule külahları göğe doğru alabildiğine uzanır; bunlar, Tanrı'nın her kiliseyi tanrısal soluğuyla –kutsal soluma edimiyle– doldurduğu kanallardır. Rahipler Aşai Rabbani ayini sırasında her rahip adayının ağzına o seyrek havadan biraz üfleterek bu değerli maddeyi dolaşımda tutarlar: Uyum Öpücüğü adı verilir bu eyleme. Bu ortak soluktan –*conspiratio*: "birlikte soluk alma"– pay almayan Hristiyanlar Ebediliğin tadını asla bilmeksizin, umarsız bir hayat süreceklerdir.

2. Bazı kültürlerde, sözelimi Trobriand Yerlileri'nde, armağanın sürekli hareket halinde olması, hep bir başkasına aktarılması zorunludur. Elbette, son nefesimizi verirken, bir başkasına aktarabileceğimiz –çocuklar yoluyla– nihai armağan yaşamın kendisidir. Belki de "son nefesini vermek", gerçek Yerli verici olarak Tanrı'ya gönderme yapar – onun armağanı olan havayı geri vermemizi isteyen Tanrı'ya.

Soluk, yaşamın temel mucizesidir. Bedende dolaşan bu mucizeye çok çeşitli adlar verilmiştir: *Prahna, spiritus, ruach, afflatus, pneuma, anima*. Ama adı ne olursa olsun, soluk her zaman kutsal sayılmıştır. Bütün uygarlık havanın içinden çıkagelir, her canlının yaşamı ciğerlerimizi dolduran, bu son derece yoğunluksuz, görünmez gaza bağlıdır. Hava olmadan, gülme de olmaz elbette. Bu yüzden, gülmenin tarihi son derece soyut, elle tutulmaz bir düzeyde sorgulamayı gerektirir, bu kitabın görevi de evrendeki en bol, görünmez, elle tutulmaz ögenin izinin sürülmesini gerektirir: Hava. Üstelik, gülmenin havası kendine özgü olduğu için, sorun daha da girift bir hal alır.

Birçoğumuz bu gazsı maddeyi lise kimya derslerimizden biliriz. Bilim, tıpkı diğer her element gibi, soluduğumuz havayı da yakalayıp elementler cetvelinde bir yere oturtmuş, ona kesin bir atom ağırlığı vermiştir. Sapasağlam oturtulduğu yerinde bir kimyasal simgeye (O_2) indirgenmiş, adına da oksijen –asitleştirici– denmiştir. Organik madde çürüdüğünde, oksijen molekülleri serbest kalır; sanki bitkinin ya da hayvanın ruhu birden esaretten kurtulmuş, yeniden atmosfer çevresinde dolaşacak serbestliğe kavuşmuş gibi.

Ama gülme, ciğerlerimizi doldurup tüketen sıradan havayla aynı kategoride sınıflandırılmayacak kadar yüce bir şeydir. Gülmenin tarihinde, yaşamın temel mucizesi soluk değildir; soluk yalnızca teşvik edici unsurdur.³ Batı'nın İsa'dan önce üçüncü-dördüncü yüzyıla uzanan en eski felsefe metinlerinde, her bebeğin doğumundan kısa bir süre sonra yararlandığı başka, daha yaşamsal bir havadan söz edilir. Bu hava, Eski Mısırlı Yaradanın soluğuna çok benzer.

İşte bu havayı yakalayamamıştır bilim. O, oksijene benzemez. Tek bir tanıma sığdırılamayacak kadar kestirilemez nitelikteki, herhangi bir kimyasal simgeye indirgenemeyecek kadar başına buyruk bu havanın O_2 'yle ilişkisi, suyun H_2O 'yla ilişkisi gibidir. Süzülme-

3. "Yaşadıkça ve soluk aldıkça" sözü şaşırtıcıdır. Bu söz, birbirinden farklı iki soluğu ima eder, sanki yaşamak ile soluk almak farklı olaylarmış gibi. Bu tuhaf deyimde anlam vermenin hiç olmazsa bir yolu, onu gülmenin tarihi ışığında okumaktır; gülmenin tarihinde yaşama ile soluk alma gerçekten de birbirinden farklı iki işlevi gösterir.

si ya da arıtılması, denetim altına alınması, hatta kirletilmesi olanaksızdır. Meleklerle cadılar bu tür havada dolaşırlar; haleler bu havada ışıldar; ruh gölgeleri bu hava içinden ürpertici bir ışıltı saçar. Her ne kadar bu hava “Tanrı’nın soluğu”nun eşdeğeri gibi görünebilirse de, Eski Yunan ve Roma’da yaşamı hızlandırmaktan, hatta yaşamı sürdürmekten tamamıyla farklı bir işlevi yerine getirir. Bu hava yaşama ruh katar. Olympos tanrılarının bir armağanı olan bu hava, Aristoteles gibi antikçağ felsefecilerini yeni bir kategori oluşturmaya yönlendirmiştir – insanları öteki bütün hayvanlardan ayırmayı sağlayacak yeni bir kategoridir bu. Dahası bu hava, kişinin ruhunu harekete geçiren şey olduğu için, insanın varoluşu ile varlığı arasındaki ayrımı da belirlemiştir.⁴

//

Tarih boyunca ve çok farklı kültürlerde, bebekler hayata geldiklerini ağlayarak bildirirler. Ama antikçağ dünyasında, bebek soluk almaya başladığını bir başka yolla da, harika bir yöntemle de dile getirir: Gülerek. Bu daha heyecan verici, daha sıcak, kahkaha yüklü hava, bebeğin ruhunu gülme havasıyla doldurarak her bebeği mucizevi bir yolla bir insana dönüştürür. *Person* / kişi sözcüğünün (Latince *per-sonare*) anlamı da “ses vermek” değil midir? Yaşama kahkaha sesinden daha uygun ne olabilir? Gülme yoluyla, *can* canlanır. Bu yüzden, yalın gülme edimi anlamla yüklü hale gelir, çünkü antikçağ dünyasında bu, her kişinin ruhsal yolculuğunun başlangıcını gösterir. Yahudi-Hıristiyan soluğundan farklı olarak, bu kahkaha yüklü hava, insanın bu dünyadan ötekine utkulu geçişini muş-

4. Bir kez daha sorabiliriz: Tanrı Âdem’e bir solukla mı, iki solukla mı can verir? Tekvin’de Âdem’in güldüğünden söz edilmez. Gene Tanrı’nın gülmez çehresini mi gösterir bu? Kim bilir? Ama bu, hiç kuşkusuz Âdem’in yazgısını belirlemiştir: Âdem, Havva’nın davetine gülüp geçme seçeneğinden yoksun kalmıştır. Gülme ona tuzaktan kaçmanın kusursuz, sözel olmayan bir biçimini sağlayabilirdi. Yaşamın bir kaburgadan yaratılması, Yaratılışın gülmeyle gerçekleşmesinin –kozmik bir gıdıklamayla Yaratılışın– eğretilmeli bir anlatımı gibi görülebilir. (İlginç olanı, kaburgaların göğüs alanını, dolaşım ve solunum bölgesini korumasıdır. Soluk en uygun olarak kaburgaların altında bulunur.)

tulayan tanrıların bir armağanıdır. Örneğin, kişinin dünyevi varoluştan kurtuluşunu betimleyen tanrılaşma edebiyatında, kişi öldüğünde, ruh bu kahkaha yüklü havanın kaldırmasıyla yukarı yükselir. Ruh gökkürenin sekizinci ya da dokuzuncu katına –ruhun geleneksel barınağı, *yurdu*– ulaştığında, aşağıya yeryüzüne bakar ve bedenden arınmış bilinçli bir gülüşle bütün dünyevi acıları yerli yerine oturtur. Özellikle, yolcu ta aşağılarda acınacak halde uzanan cesedine güler; gülüşü yeni kazanılmış bir özgürlüğün habercisidir. Böylece, Chaucer’un Troilus’u çok uzun süren, acılı bir aşk ilişkisinden sonra öldüğünde, şu deneyimi yaşar:

His lighte gost ful blyssfully it went
Up to the holughnesse of the eighte spere
. . . And down from thennes faste he gan avyse
This litel spot of erthe. that with the se
Embraced is, and fully gan despise
This wrecched world, and held al vanite
To respect of the pleyn felicitie
That is yn hevене above.*

(*Troilus and Criseyde*, Beşinci Bölüm, 1808-17).⁵

Cicero’ya göre, ister ateşten, ister havadan oluşmuş olsun –bu ikisi de gülmeye birebir bağdaşan şeylerdir– ruhun özü tanrısal ve olabildiğince çabuk cennetteki yurduna, “cennetin mutluluğu”na dönmeyi arzular. Orada, öylesine özlemini çektiği o kendine özgü hava içindeki yerini alır: “Hiçbir hız, ruhun hızına erişemez. Ölüm-den sonra bozulmadan varlığını sürdürürse. . . zorunlu olarak öyle hızlı taşınır ki, bulut, fırtına ve rüzgârların toplandığı bu havalar at-

* (Tüy gibi ruhu neşeyle yükseldi
Göğün sekizinci katına kadar
. . . Aşağıya bakınca, o küçük yer parçasını
Gördü, denizin çepeçevre kuşattığı,
Nasıl da sefil bir âlem, ne boş şey
Orada yaşamak, yücelerdeki
Cennetin mutluluğu yanında.)

5. Lucanus’un *Pharsalia*’sında Pompeius’un ruhunun yükselişini anlatan bölüm üzerine bir Ortaçağ yorumunda, Pompeius ansızın ve şaşırarak aslında cennete yükselmiş olduğunu fark ederek “mezarının boşunallığı”na güler.

mosferini yırtıp geçer. . . . Ruh bu yolu geçip kendininkine benzer bir töze ulaşır onu tanıdığı anda, seyrek havadan oluşmuş ateşler ve güneşin değişime uğramış ışıltısı arasında durur ve artık daha yükseğe çıkmaz” (*De oratore* 2). Cicero’nun “bulut, fırtına ve rüzgârlar”ı, belli bir gülüşe yol açan dünya uğraşları atmosferi olarak yorumlanabilir. Oysa ruhsal sakinlik adını verebileceğimiz “seyrek hava ve değişime uğramış ışıltı”, daha yüksek, daha tatmin edici bir gülüşe –Olymposlulara özgü bir gülüşe– yol açar. Tensel varoluşun tarihini topraktan gelip toprağa gittiğimiz bir yolculuk olarak betimleyebilirsek, ruh da havadan havaya ya da ateşten ateşe yolculuk eder.

Bebeğin ilk gülüşü kısa sürede kendini gösterir: Antikçağ kaynakları doğumu izleyen dördüncü ya da kırkinci günden söz etmektedir. Gülüşün tam hangi gün belirdiği son derece önemliydi, çünkü o an bebeğin yaşamını sonsuza dek ruhla dolduruyordu. Aristoteles’e göre bu an insanlar ile öteki hayvanlar arasında son derece köklü bir ayrımın oluşmasını sağlıyordu; bu yüzden, Aristoteles insanın özünü tanımlamak için gülme ânından yararlanıp insanı *animal ridens* (“gülen hayvan”) olarak adlandırdı. Hayvanlar âlemindeki bütün canlılar arasında bir tek insan bu kayda değer yetiye sahiptir: Gülmek. Sonuçta, dil ve gülme dışında bizi öteki hayvanlardan ayıran pek az şey var. Ne var ki, antikçağlılara göre insanlara biricik, ruhsal yaşamını veren şey yalnızca gülmedir. Her kişide silinmez bir ölümsüzlük izi bırakan şey salt soluktan çok, bu kahkaha yüklü havadır.⁶ Demek ki “Batı” uygarlığı adını verdiğimiz uy-

6. Bir Yahudi mezhebi olan Hasidiliğin temel ilkelerini anlatan, on sekizinci yüzyılda Beyaz Rusya’da yazılmış Tanya adlı rehberde, her insanda iki ruh bulunduğuna öne sürülür; insan bu iki ruha iki farklı soluğun can verdiği sonucuna varmaktan kendini alamıyor: “Biri, ‘hayvani ruh’ olup, ‘insan doğası’ adını verdiğimiz her şeyin kaynağıdır; öteki, ‘tanrısal ruh’ bedene girmeden önce vardır, ölümden sonra da varlığını sürdürür ve insanların Tanrı’ya hizmet yolunda ‘doğal’ eğilimlerinin üstüne çıkmasını sağlar.” Gülme ve gülmeye bağlantılı şeyler ışığında yorumlandığında, *üstüne çıkma* fiili ek bir anlam kazanır. Bkz. Adin Steinslatz, *The Long Shorter Way: Discourses on Chasidic Thought* (Northvale, N.J.: Jason Aronson, 1988), s. 5. Kabala’ya göre de her Yahudi’de iki ruh vardır.

garlığın başlangıcında, insanların tanrısal aracılığa gereksinimleri yoktur. Varlık kazanmaları gülme yoluyla olur. Ömürlerinin sonunda, gülererek yükselirler göğe. Ne zevkli bir kendine yeterlik!

Ne var ki, bu gülme armağanının tanrılardan geldiğini unutmamalıyız – yürekten kahkahalar atıp, kahkahaların tadını çıkaran, o yüzden aşağıda didinip duran çaresiz ölümlülere cömertçe gülmeyi başlaştıran tanrılardan. (Eski Ahit'te bile, neşe dolu kahkahayı bir armağan olarak –üstelik az bulunur bir armağan olarak– yalnızca Yahve verebilir Yahudi halkına.) Ne muzırdır şu Yunan tanrıları. Öylesine sık gülerler, öylesine alaycı gülerler ki, birçok Yunan-Roma uzmanı onların bu davranışı karşısında şaşırıp kaldığını dile getirmiştir. C. M. Bowra bu tutumu o kadar itici bulmuştur ki, bir kuram geliştirip başından savmak zorunda kalmıştır. Bowra'ya göre tanrıların gülüşü “bir şüpheciliğin değil bir inancın göstergesidir; öylesine kendinden emin bir inançtır ki bu, inandığı şeyle alay etmekten çekinmez.”⁷

Hahhahha tanrıların aklından geçenlerin ancak cılız bir temsilcisi olabilir. Her şeyden önce, *hahhahha* yalnızca bir soluk vermeyi gösterir. Oysa kahkaha uzun bir *aha*'lar –hızlı soluk alış, ya da yogacıların deyişiyle hızlı ateş alış– dizisine daha yakındır. Bir yazarın kendi sesini bulduğunu söylediğimizde, normal bir soluk türüne gönderme yaparız – soluk alıp verme. Ama bir şiirin büyüleyici olduğunu söylediğimizde, daha tanrısal, daha ateşli bir şeyleri kastederiz; şairin olağanüstü bir tempo yakaladığını, *enthusiasmus*'un, “tanrısal bir gücün” bedenini sardığını ve şiirin kahkahanın oyunbaz gücüyle patlayıp ortaya çıkarak duyan herkese neşyle esin verdiğini söylemek isteriz.

7. Bowra, *The Greek Experience* (Yunan Deneyimi) adlı kitabında, tanrıların kendileriyle çelişkiye düşmekten, inançları ne pahasına olursa olsun gözetken budalaca bir tutarlık içine girmekten çekinmediklerini söyler. Etna Dağı'nın doruklarına oturmuş, sonsuz olanakları görebilir, bütün bağlantıları fark edebilirler. Bu bakış açısından, görünürde birbirinden son derece farklı şeyler arasında benzerlikler yakalayabilirler. Gülme, eğretilene gibi, kategorileri yıkar ve fikirler ile nesneler arasında kolay bir akışı sağlar. On dokuzuncu yüzyıl felsefecisi Jean-Paul Richter, *Hristiyan Sanatının Altın Çağı* adlı yapıtında bunu daha şiirsel bir dille anlatır: “Espri, her çifti evlendiren gizli rahiptir.”

III

Gülme, o kadar temel, evrensel ve yararlı bir tepkidir ki, herhangi bir yerde ya da herhangi bir zamanda gülmeyen bir insan topluluğunu düşünebilmek güçtür. Günlük dilde bir insanın “mizah duygusu”ndan söz eder, gülmenin ne kadar temel bir edim olduğunu kabul ederek onu geleneksel beş duyunun yanına yerleştiririz. On dokuzuncu yüzyılın kendinden menkul insanbilimcilerinden B. F. Hartshorne bu konuda farklı düşünüyordu. *Fortnightly Review* dergisinin Mart 1879 sayısında çıkan ve Seylan’daki [Sri Lanka] Veddalardan söz ettiği bir yazısında, Hartshorne şu şaşırtıcı sonuca varıyordu: “Akla gelebilecek her tür güldürme girişimimiz boşa çıktı. Hiç mi gülmediklerini sorduğumuzda, ‘Yo, gülecek ne var?’ karşılığını verdiler.”

Hemen bir şeylerden kuşkulaniyor okur. Veddalar, bu aralarındaki tuhaf bilim adamına bir oyun oynamış, ona şaka etmiş olsalar gerek, çünkü vardığı sonuçlar belirgin bir naiflik içeriyor. Belki de o kendilerini gözlediği anlarda gülmemiş; o adadan ayrıldığında, adamcağızın gözünü (görmeyen gözünü) boyadıkları için neşeyle kahkahalar atmışlardır. Belki de Veddalar için gülme kişisel bir meseleydi, yabancıların önünde yapılması tabu olan bir etkinlikti. Veddaların ağırbaşlı tepkisini açıklayacak bir şey mutlaka vardır, çünkü asık yüzlü, ciddi insanları aklımızda canlandırmak o kadar zor değilse de, hiç gülmeyen bir insan topluluğu düşünmek son derece güç (hatta imkânsız) geliyor insana. Elbette, herkes bir şeye güler, çünkü gülme, Aristoteles’in haklı olarak öne sürdüğü gibi, tipik bir insani etkinliktir.

Bu görüşü şu tarihsel kurgular –Neandertaller– üzerinde sınayalım. İlk *Homo sapiens* acaba neye gülmüş olabilir? Hiç kuşku yok ki, kaynana fıkraları anlatmıyor, espriler patlatmıyorlardı. Ama bu tarihöncesi varlıkların birbirlerinin hatalarına güldüklerini düşünebiliriz pekâlâ. Abartılı bir örnek vermek gerekirse, bir mağara adamının ayağı mastodon halının ucuna takılır, bütün kabileyi kahkahalara boğar. Daha sonra, sakar Neandertal ne zaman öteki kabile

üyelerinin yanından geçse, bu Pöstekilerden Kayan'ı hatırlayıp gene gülerler.⁸

Birçok gülüşün kökeni bu Neandertal örneğindeki gibidir: Ani bir beden ya da dil sürçmesinin yol açtığı beklenmedik, anlık şaşkınlık, bunun birçok nedenden ötürü bizi eğlendirmesi.⁹ İlk olarak, tökezleyen ya da kekeleyen kişi, olağan olanı yepyeni bir yolla göstererek (yeniden sunarak) bizi şaşırtır. Tökezleyen kişi, yürümenin gramerini görmemizi sağlar, tıpkı kekemenin konuşmanın gramerini görmemizi sağladığı gibi. Bir bakıma, ikisi de günlük hayatta birer veri olarak aldığımız şeyleri elimizden çekip alıverirler.¹⁰

Ani bir kopuşla, tökezleyen kişi günlük etkinliğin akışını kesintiye uğratar. Bir anda, yürüme gibi basit bir hareketin bile aslını görmemizi –attığımız her adımla düştüğümüzü ve toparlandığımızı– sağlar. Felsefeci Henri Bergson hareketlerimizin sürekliliğindeki bu kopuşu “dikkatli bir uyum yeteneği, canlı bir çeviklik gerekirken, *mekanik bir katılığın* görülmesi”¹¹ olarak tanımlar. Bergson’un kuramı şu görüşe dayanır: İnsanlardan özellikle yürümeyle ilgili bu tür edimlerde yumuşak hareketlerin sürekli bir akışını bekleriz; bu yüzden bir insan tökezlediğinde, elinde olmadan sendelediğinde, hatta düştüğünde, onun şaşırtıcı “katılığı”na –esneklik vaadini hemen, hatta otomatik olarak yerine getirmedeki beceriksizliğine– güleriz. Ne kadar tuhaf görünür gözümüze o insan, ne kadar saçma derecesinde mekanik. Kukla oynatıcısı ipleri mi gevşetmiştir aca-

8. New York Doğa Tarihi Müzesi'nde 1968 yılında düzenlenen bir Buz Çağı sergisini yorumlarken, serginin küratörü insanbilimci Randall White şöyle diyordu: “Onların da mizah duyguları vardı. Burada, eğilmiş bir insan figürünün arkasında, ona kaba etinden toslamaya hazır bir bizon kabartması görüyoruz.” (Gayle Young, “Ice Age Cro-Magnon Man Finally Gets Some Respect,” *Los Angeles Times*, 23 Kasım 1968, 1, s. 2.).

9. Sözgelimi, insanın gülünecek –matrağa alınacak– bir durumu kendi kendine yaratması neredeyse olanaksızdır, çünkü bu tür gülmeyi bir sürprizin harekete geçirmesi gerekir. Ve ne kadar sinsice ya da hızlı davransa da, insan asla kendisine sürpriz yapamaz.

10. İngilizce *stumble* (tökezleme) ve *stammer* (kekeleme) sözcükleri aynı Germence kökten türemiştir.

11. Henri Bergson, *Laughter: an Essay on the Meaning of the Comic*, İng. çev. Claudesley Brereton ve Fred Rothwell (Londra: Macmillan, 1921), s. 10. [Türkçe çeviri: Henri Bergson, *Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, çev. Yaşar Avunç (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996)].

ba? Böyle bir canlının görüntüsü bize öylesine derin bir zevk verir ki, bu katılık kalıcı bir özürden kaynaklandığında bile güleriz.

Sokakta kolları kırık bir çift kanat gibi yanlarında sallanan özür-lü insanların yürüdüğünü görüp, gülmek, hatta kahkaha atma-mak için kendimizi zor tuttuğumuz olmuştur. Yürüyen kişinin total olduğundan yüzde yüz emin olsak da, yavaş yavaş bedenimizi sa-ran o şeytansı güdüyü hissederiz. Ne korkunç bir his, diye mırıl-da-nırız kendi kendimize – nasıl da kendimizden nefret ederiz böyle bir şey hissettiğimiz için. Bu kötücül kahkahanın bir kaynağı da, in-san davranışı konusundaki yerleşik beklentilerimizin temelinden sarsılmasıdır – öyle ya, total kişi, sürekli olarak tökezleyen birin-den başka nedir ki? Thomas Hobbes, ünlü sözlerinden birinde, gül-memizin nedenlerini sıralar; göreceğimiz gibi, bu sorun tarih bo-yunca felsefecileri şaşırtmıştır. Hobbes, *Leviathan* adlı yapıtında, bedensel engellilere duyduğumuz ilginin, tuhaftır ama, bir sevinç patlamasından, kendi sağlığımızdan duyduğumuz sevinçten kay-naklandığını belirtir: “Anı sevinç . . . ya kişinin kendini mutlu eden anlık bir hareketi nedeniyle, ya da başka birinde yanlış bir şey gör-mesi nedeniyle ortaya çıkar; bu ikinci durumda, kişi o yanlış şeyin kendisinde bulunmadığına sevinip memnun olur. Bu, en fazla, ken-dilerinde fazla bir yetenek olmadığının farkında olan ve başkaları-nın hatalarını gözleyerek kendilerini memnun etmek mecburiyetin-de olan kişilerde bulunur.”¹² Sevinç –memnunluk hissi– bir başka, daha talihsiz kimsenin omuzlarına yüklenir, çünkü kendimizi bir biçimde daha iyi, daha sağlıklı buluruz. En yüksek sesle gülenler, küçük insanlardır, güven duygusundan yoksun olanlardır. Ego ne kadar küçükse, “beklenmedik utku”ya kapılıvermek o kadar kolay olur. Bir başka deyişle: Küçük bir ego çok güçlü bir alay kahkaha-sı patlatır.

İyi ama yalnızca şaşırtıcı bir hareket ya da durumdan, özellikle bu hareket ya da durum bir başkasının acısından kaynaklanıyorsa, neden böylesine derin bir sevinç duyuyoruz? Bu giriş bölümünde

12. Thomas Hobbes, *Leviathan; Or the Matter, Form and Power of a Common-wealth, Ecclesiastical and Civil* (Londra: Routledge, 1907), s. 33. [Türkçe çeviri: Thomas Hobbes, *Leviathan veya Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti*, çev. Semih Lim (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993)].

bu konuyu uzun uzadıya işliyorum, çünkü tarih boyunca gülmeye ilişkin hemen her tartışmada gündemde olan bir sorun bu. Sorunun çetrefilliği bir yana, yanıtı da biraz tedirgin edici: Tökezleyen ya da topallayan kişinin açığa çıkardığı şeye gülüyoruz. Bu noktada, alaycı gülmenin üçüncü ve en önemli nedenine geldiğimizde, yetki konumundaki insanların gülmeyi neden o kadar incitici ve tehdit edici bir şey olarak gördüklerini anlamaya başlayabiliriz. Süreklilik ve ritim edimlerini ihlal etmekle, hem tökezleyen kişi, hem de topal çok daha temel bir şeyi ihlal ederler: Hepimizin yaşamlarını sıkı sıkıya kuşatan uygar davranışın güçlü ve kalıcı ağını.

Henri Bergson'a göre, bir insan beceriksizce yürüyüp gittiğinde, "canlıları sarmalayan mekanik bir şeye" dikkati çekerek insanın gerçek doğasını açığa çıkarır; sözgelimi, Duchamps'ın çığır açıcı modern resmindeki basamaklardan inen kişi böyledir.¹³ Bence durum bunun tam tersidir. Tökezleme, bir kukla-insanın değil, rahatlamış bir insanın belirivermesine yol açar. Tökezleyen kişi, yumuşaklık ve süreklilik hareketlerini kırarak bir çatlak açar, toplumsallaşmış, uygar, düzenli yaşamlarımızın oluşturduğu sis perdesinin ötesini görmemizi sağlar. Püritenler bu gülme ihlallerini bastırmak için sayısız görgü kuralı oluşturmuştur. Bu ihlaller, kısacık bir an için bile olsa, gerçekten kim olduğumuz konusunda bir fikir verir bize – robot olmadığımızı, daha zeki ve daha bilinçli olsak da hayvanlar içinde bir hayvan olduğumuzu. Buna benzer belli anlar öylesine dikkatimizi çeker ki, Wallace Stevens'dan alıntılararak söylemek gerekirse, temel bir hakikat karşısında, "o kaçınılmaz hayvan, kendimiz, olmaya mahkûm edilişimizi" fark ederiz.

Bütün kurallar, yasalar ve düzenlemeler, bütün bir eğitim sistemi – her şey gözümüzün önünde ayrışıp dağılıverir. Kendi içsel duyuşlarımızla baş başa kalırız, salt güdü ve tatmine, kuralların sınırlandırmadığı bir bütünsel özgürlüğe dönmede kendimizi özgür duyarız: Ruhun tensel anarşisidir bu. Bu kavrayış hem rahatsız eder, hem eğlendirir bizi; kendimize şöyle fısıldamamıza olanak sağlar: "Ne büyük bir zevk. Bir an için olsun, böylesine bilinçli, böylesine farkında olmamak ne büyük bir rahatlık." Uygarlığın aslında hayat-

13. Bergson, *Laughter*, s. 37.

larımıza ne kadar gevşek bir biçimde egemen olduğunu görebiliriz – güvenli, sakın bir ruh haliyle. William Blake gibi geleceği görenlerin şu görüşte olmaları hiç de şaşırtıcı değil: Hiçbir uygun hareket tökezleyen bir adıma şekil ya da anlam veremeyeceği için dinsel yaşamı seçer insanlar; her düşünüş hareket dünyasının dışında kalır. Her düşünüş “özgür” bir düşüştür.

İnsanlık tarihi, büyük bölümüyle, insanın bu düşen benliğini aşma arzusunu, hareketlerle davranışımıza biçim vererek kaba saba kökenimizden olabildiğince uzaklaşma arzusunu gözler önüne serer – yalnızca büyük sanat yapıtlarıyla değil, gündelik işlerimizi sürdürdüğümüz, adına davranış kuralları dediğimiz düzenli hareketlerle de. Bu uygar hareketler olmasa, Kral Lear’ın de keşfettiği gibi, dünya karşısında “çırılçıplak, iki ayaklı bir hayvan”dan başka bir şey olmayız.¹⁴ Yeni yürümeye başlayan her çocuk yetişkinlerin nasıl tökezleyip sendeleyerek, düşerek, birkaç damla gözyaşıyla yeniden doğrularak, sonunda ayakta dik durarak, yerçekimine böyle cüretkâr meydan okuyuşun verdiği zevkle gülerek, insanlığa adım attıklarını gözler önüne serer.¹⁵ Âdem ile Havva’nın Aden Bahçesi’nden kovuluşlarının öyküsü –daha sonra döneceğim bu öyküye– bütün tedirgin ediciliği ve incelemesiyle bebeğin ilk, iğreti adımlarına ürpertici bir benzerlik taşır. Kitabı Mukaddes’te bu olay yalnızca Cennet’ten kovulup ölümlülüğe geçiş olarak değil, deneyime geçiş olarak betimlenir, sanki insanın ayakları üzerinde durması yerçekiminin aşağı doğru çekişine karşı özel bir çabayı, kararlı bir gülüşü gerektiriyormuş gibi. Öyleyse, yerçekimine karşı yerden yükselmeden daha iyi bir çare olabilir mi? Ölümü aşmanın en iyi yolu gülme değil midir?

14. Fransa ve İspanya’da 35.000 yıldan uzun bir süre önce yapılmış en eski mağara çizimlerinde bile bu üsluplaştırma güdüsü görülür. Tarihöncesi göz bile “çıplak hakikat”ten fazlasına özlem duyar. İngilizce *gesture* (“jest”) gibi, *geste* (“öykü”) ve *jest* (“gülünç öykü”) sözcükleri de “taşımak” anlamındaki Latince *ger-are*’den gelir. Her *jest* komik doğamızdan küçük bir öyküyü, bir nüveyi taşır. Her *jest* anlam ve mizahla yüklü olarak gelir – yükünü üzerinden atmasına ve bütünsel anlamını açığa vurmasına ramak kalmıştır.

15. Bu konuda kusursuz bir noktaya ulaştığınızı düşünürsünüz, ta ki bir başka ortamda, sözgelimi dalma tüpüyle deniz altında ya da patenle donmuş bir göl üzerinde, yeni bir deneye girişinceye kadar. Buz üzerinde güzel bir sekiz figürü çizebilmek epey çalışmayı, epey de düşünüşü gerektirir.

Cennet Bahçesi'nin dışında, Âdem ile Havva esnekliklerini kazanma mücadelesi vermek zorundadırlar. Bu anıtsal çabanın bile-bildiğim en zarif ve etkileyici anlatımı Masaccio'nun bir on beşinci yüzyıl eseridir: Floransa, Santa Maria del Carmine'deki Brancucci Kilisesi'nde bulunan *Âdem ile Havva'nın Yeryüzü Cennetinden Kovulması* freski. Masaccio'nun freski insanı şoka uğratarak anlamaya yöneltir, nasıl biz istemesek de trafik kazaları durup bakmamıza yol açıyorsa, öyle dikkatimizi çeker. Benzeri biçimde, Masaccio sanki Âdem ile Havva'yı yürürlerken dondurmuş, onları isteksizce Bahçe'nin kapısından geçerken yürüdükleri yolda kaskatı hale getirip durdurmuştur; başmelek Rafael üzerlerinden gitmekte, Batı sanatı tarihindeki en kararlı başparmaklardan biriyle dünya yolunu işaret etmektedir. (Bu lanetleyici parmağın katılığı, Sistina Kilisesi'nin duvarındaki Tanrı'nın yaratıcı parmağının yumuşaklığını anımsatır.) Bu ilk çift tam anlamıyla yol gösterilme gereksinmesi içinde olmakla kalmazlar, Söz'ün yükünü de sırtlanmış gibidirler. Yeni, cennet sonrası benliklerini önceki mutlu durumlarından ayıran şey hareketleridir. Şimdi utanç ve arsızlıklarını bir bütünlüğe –bedene– kavuşturmak zorundadırlar. Bir mağara resminin Ortaçağ çeşitlemesini andıran Masaccio freski, bilinçli olarak üsluplaştırılmış bir Âdemle Havva sergiler bize.¹⁶ Âdem beceriksiz bir hareketle parmaklarını gözlerine götürür (*embarre*, İng. *embarrassment*: “utanma”), bu arada Havva da mahrem yerlerini (*pudendum*, İng. *impudence*: “utançsızlık”) örter. Yabancılaşmaları içinde uygun hareketleri yapma mücadelesi verirken ikisi de gülünç derecede çarpıtılmış kollar ve bacaklarla çizilmiştir.

Gizlenirler. Peki ama kimden? Belli ki, başka kimse görmez onları. Ama resim bir gözleyen kişi olduğunu varsayar, çünkü Âdemle Havva *gözleme* varlık kazandırmışlardır. Nasıl bütün hareketler bir gözleyenler topluluğu varsayıyorsa, onların utanması da kendi tanıklarını öngörür. Bu yüzden, Âdemle Havva saklanmaya çalışsa-

16. İtalyanca'da Masaccio “kafası dağınık” demektir. Arkadaşları Masaccio'nun mizah duygusundan, şakacılığından ve zararsız dikkatsizliğinden hoşlanmış olsalar gerek. Ciddiliğinin değil, esprilerinin ve gamsızlığının Masaccio'yu acıya ilişkin bu anıtsal portreyi yapmaya teşvik ettiğini düşünmek ilginç olacaktır.

lar bile, gözlenmekten –ve yorumlanmaktan– kaçamazlar. Âdemle Havva doğru hareketleri bulmak için büyük bir çaba harcarlar; Masaccio’nun Kitabı Mukaddes’in anlatısında gördüğü kaygı budur. Ama bu eşik ânında –masumlüğün yitirilişinin eşiğinde– yalnızca tuhaf bir tutum takınabilmektedirler: Onlar açısından, ölümün sınırlarını çizdiği ve sınırlandırdığı bir uzam ve zamandaki bir tutum ve duruştur bu.

Dinsel bir resimdir bu, mizahi bir resim değil. Masaccio’nun freski insanlık durumunu özünden kavrar. Âdemle Havva, el yordamıyla yürüyen çocuklar gibi, çöle doğru yola çıkarlar ve on altıncı yüzyılın *civilité* adını verdiği şeye doğru ilerlerken her hareketlerini –her adım atışlarını– hesaplamak, yeniden kurmak zorundadırlar. Rönesans dünyasında, görgü kurallarına ilişkin *De civilitate morum puerilium* (Çocuk Terbiyesi Üzerine) adlı kısa incelemesinde Erasmus’un belirttiği gibi, tavırlar bütün gerçekliğe şekil verir, ama en önemlisi “dışsal beden şiiri”ni biçimlendirir. Bu dönemde iç ile dış birbirini yansıttığı için de, sakar beden hareketleri kayradan yoksun bir ruhu yansıtır, tıpkı çok fazla gülmenin yoldan çıkmış bir ruhu gösterdiği gibi.

O halde, bir anda, tökezleyen kişi ince *civilité* harmanisini sıyrıp insanlığı tavırlardan yoksun haliyle gözler önüne serer. Tökezleyen kimseler neşeyle gülmemize yol açarlar, onlar sayesinde kendi tensesel özümüzü algılayıp, çıplak hayvansal doğamızı gördüğümüz için. Yeryüzü Cenneti’nin çağrısını duyarız yeniden. Yalnızca kendiliğindenliğin, özgürce dışavurulmuş eylemin var olduğu bir yer olan Cennet’te nasıl hareketler var olabilir? Yalnızca Aden Bahçesi’nde –utanma ve sıkılmanın getirdiği kısıtlamalar olmaksızın özgürce var olabildiğimiz, özgürce kendimiz *olabildiğimiz* o ölküsel yerde– gerçek doğamızı yaşayabileceğimiz öne sürülebilir. Çılgınca kendi çevrelerinde dönüp en sonunda yere düşen, bu arada da kahkahalarla gülen, kollarıyla bacaklarını bir oraya bir buraya sallayan küçük çocuklar kendilerini aynı baş döndürücü duruma bırakmış olurlar. Böylesine denetimden çıkmak –böylesine güvenli,

böylesine oyunbaz bir biçimde denetimden çıkmak– ne kadar da zevklidir. Tökezleyenlerden aldığımız zevk, havayı eşelerken uygun hareketleri bulamayışlarından değil, her tür hareketin anı, coşku verici yokluğuna tanık olmanın ayrıcalığından kaynaklanır.¹⁷

Davranışları toplumsal hareketler aracılığıyla belli bir biçim içinde tutmak çaba gerektirir; aktif olarak zarif olmaya çalışmamız –domuzlar gibi yemememiz, aslanlar gibi öfkelenmememiz, sinsi ve kurnaz tilkiler gibi sıvışıvermememiz– gerekir. Sendelememeye, yalpalamamaya özen göstermemiz gerekir. Dik durmamız gerekir: Duruş her şey demektir. Bu yüzden, gülme, yalnızca kendi kısıtlanmamış benliklerimizin neşe verici imgesinden değil, bir anlığına “postu serip” –hiç kuşku yok ki hayvanlara özgü bir imgedir bu– dinlenmenin getirdiği salt rahatlama duygusundan kaynaklanır. Ne var ki, bu tür kendini bırakıvermenin bizi başkalarının olumsuz hükümlerine ve olası alaylarına maruz bırakacağını da biliriz. Tökezleyenler ve topallar çoğunlukla kendilerini aşağılanmış hissederek; Hobbes’un söylediği budur. Bu yüzden, birisinin düşmesi gerekiyorsa, o kişinin kendimiz değil, bir başkası olmasını yeğleriz.

Aslına bakılırsa, sakar tökezleyenimiz topallamasa ya da hiç sendelemese, düşmese bile, ona çelme takmaya çalışırdık – bu durum bize üstünlük duygusu vereceği için. Rekabetçi toplumlarda, tökezleyenler ve düşenler kendi sosyal refahımızın güvencesidirler; onlar bize toplum merdiveninde bir basamak üste çıkma olanağını verirler. Kendi özenle hesaplanmış tavırlarımızı onların başarısızlığıyla ölçeriz; bize yalnızca kim olduğumuzu değil, nerede durduğumuzu da gösterirler. Modern dünyada, zaman zaman parası olan-

17. Tökezleyen (İng. *stumbler*) ile espri yapan (İng. *joker*), bir olayın hikâyecileri –sergileyicileri– olarak hem etimoloji, hem de zaman açısından birbiriyle bağlantılıdır. Tökezleyen hep geride kalır; buna karşılık espri yapan kişi, aylak aylak dolaşarak, bizi o andaki işimizin içinden çekip alır. Bazen sabrımız tükenip espri yapan kişiyi aylaklığı bırakmaya ve zamana uymaya çağırırız. En çığır açıcı modern gülme kuramlarından birinde, Helmuth Plessner’in geliştirdiği kuramda bu ilişki –zaman ile gülme– üzerinde durulur; Plessner’e göre, gülme bilinç ile bilinçdışı arasında, bedensel olan ile ruhsal olan arasında bir sınır anlatımıdır (*Lachen und Weinen* [Bern: Francke Verlag, 1961]). Uykuya dalma ile baş dönmesi yüzünden düşüp kalıverme, jest ve saatin artık işlemediği bilinç sınırı durumlarıdır.

ları ya da iyi bir mevkide bulunanları kıskanır, onların başarısızlığa uğramasını, tepetaklak yuvarlanmasını dileriz. Dünyanın gidişinin adaletsiz olduğunu hissederek, eşitsizliğe bir son vermeyi, adaletin terazisini yeniden dengelemeyi düşünürüz: Bir başkasının şöyle biraz burnunun sürtüldüğünü görmek ne büyük zevktir! Gülmeye ilişkin ilk felsefi tartışmalarda, komşumuzu yerinden etme arzusuna değinilmiştir; daha sonra bu arzu saldırgan, düşmanca esprinin gelişimini ateşleyecektir: Cezalandırıcı, çoğunlukla acı verici esprilerden, hasmın, hiç de beklemediği bir anda en can alıcı noktalarını –genellikle egosunu– yaralayan esprilerden söz ediyoruz.

Ne var ki, işin ironik yanı, zamanla gülmenin, kıskançlığa karşı tek ve en iyi korunma aracı haline gelmesidir. Tanrılar gülmeyi doğal savunma hattımız olarak bile düşünmüş olabilirler: Hastalığa karşı, can sıkıntısına karşı ve en önemlisi ruhun sömürgeleştirilmesine karşı. Mizah devi Mark Twain hayatı boyunca kahkaha bombaları savurup durmuştur: “Çünkü soyunuz, bütün o yoksulluğuna karşın, tartışmasız olarak gerçekten etkili bir silaha sahiptir: Gülme. Güç, para, inandırma, destek toplama, baskı yapma –bütün bunlar– yüzyılların çabasıyla devasa bir dalavereyi kaldırabilir, biraz yerinden oynatabilir, biraz zayıflatabilir; ama onu bir darbeye paramparça edecek olan şey gülmedir.”¹⁸ Ona hiçbir şey karşı koyamaz, daha fazla gülme bile. “Ateşe ateşle karşılık verme” deyişi, bu tarihtede daha sonra göreceğimiz gibi, gülmeye gülmeyle karşılık vermeye dönüştürülebilir pekâlâ.¹⁹ Topal kişi şöyle bir dönüp kendisine sataşan kişiyi bir iki iyi esprile alt edebilir.

Elbette, yüksek sesli bir kahkaha dünya yüzünde duyulmuş ilk el ateşti. Yürekten bir gülüş, deyim yerindeyse, boraların hızına erişe-

18. Mark Twain, *Letters from the Earth*, yay. haz. Henry Nash Smith (New York: Harper and Row, 1962), s. 258.

19. İngilizce *guff* (“saçmalık” ya da “zırva”) ile *guffaw* (“kahkaha; kaba gülüş”) sözcüklerinde hava üfleme sesi gibi masum bir şeyin yankı bulması ne kadar uygundur. Sıcak hava daha sıcak havayla karşı karşıya gelir. İğneleyici gülme, iğneleyici gülme ile karşı karşıya gelir – ateşe ateşle karşılık vermenin bir yoludur bu.

bilir, saçma savları yıkabilir ve yolu üzerinde durma budalalığını gösteren sağlam hasımlarını devirebilir. Gülme elbette vahşi bir çehre edinebilir. Bir kahkahanın ne kadar kibirli olabileceğini bir getirin aklınıza. Tek söz söylemeden, bir kahkaha en büyük zorbanın tehditlerinde gedik açabilir ya da en can sıkıcı kimseleri yola getirebilir. Birçoğumuz, çok erken yaşlarda, yerinde bir kahkahayla ne büyük bir güç ortaya çıkarabileceğimizi öğreniriz. Bakmayın, tehlikeli iştir bu gülme işi. Temmuz 1989 gibi yakın bir tarihte, Çekoslovakya'daki bir yeraltı dergisinin yayın yönetmeni devlete karşı insanları kışkırtma suçundan iki buçuk yıl hapis cezası almıştı, "bir başka deyişle, *perestroika* hakkında espri yapma cesaretini göstermişti." Batı kaynaklı haber şöyle sona eriyor: "Hâlâ, Milan Kundera'nın yirmi iki yıl önce yazdığı *Şaka* romanında olduğu gibi, esprinin bedeli hapistir. *Perestroika* aleyhindeki espriler belli ki lehindeki espriler kadar incitici olabiliyor." Aynı ay içinde, Baja California'da, bir gazeteci öldürülmüştü; birçoklarına göre öldürülme nedeni, güçlü yerel politikacılar üzerine yıllardır espriler yapmasıydı. Deneyim bize kendi gülmemizi de denetlememiz gerektiğini gösteriyor; çünkü uzun gülme krizleri bazen nefes almayı güçleştirecek kadar soluksuz bırakabilir insanı. Gülerek mezarı boylamayı istemez hiç kimse.

Ama insanlar gene de riske girerler, çünkü gülme gerçeklik yükünü hafifletir. Gülme, hiç olmazsa bir anlığına rahatlamayı sağlar, insana biraz soluk alma imkânı tanır, gülen kişiye geriye çekilip geçici olarak kendini ortadan kaldırma ve tıpkı salt soluğunun gücüyle, homurdanarak hoşnutsuzluğunu dile getiren bir ayı gibi tek söz söylemeden yorumda bulunma fırsatı verir. Bu gülüşte siyasal özgürlük umudu vardır; dünyanın olduğu gibi kabullenilmesi gerektiğini gösterir. Tam tersine, dünyaya gülebilir insan, onu tersyüz edebilir, kendinden uzaklaştırabilir, katı ve hızlı kuralları çok çabuk ve mucizevi bir yolla plastik ve esnek bir şeye –akışkanlığa– dönüştürebilir.

Öyle ya, *humorous* sonuçta bir sıvı terimidir.²⁰ Ama insanlar an-
20. Sorunlarla karşılaştığımızda, çözümlere (İng. *solution*) farklı yollardan ulaşabiliriz. İngilizce burada bir dizi sözcük sunar bize. Sorunları mizah gözüyle (İng. *humorous*) görebiliriz. Elbette, bu sorunlar üzerine gözyaşı (İng. *tear*) dök-

cak belirli bir uzaklık kazandıklarında, hayır demeye başlayıp seçimlerini yapabildiklerinde, bir deneyime gülüp ondan arınabilir, yeterince geriye çekilip günlük yaşamın saçma ve budalaca yüzünü görebilirler. Bu açıdan, gülme gerçekliğe yeniden daha güvenle girebilir, çünkü korktuğu şeyin silahını elinden almıştır. Bu hareket, duygusal bir soluk alıp vermenin ritmini öngörür, sanki yalın soluk alıp verme edimi bütün deneyimle başa çıkma konusunda bir örnek, bir düşünme biçimi oluşturuyormuşçasına. Biçimcilik karşıtı Rus eleştirmeni Mikhail Bakhtin, dünyanın içe çekilip dışa veriliyor gibi görüldüğü bu kendine özgü soluklanma biçimini şöyle betimler:

Gülmenin olağanüstü bir gücü vardır: Nesneyi yakına getirir, onu parmağın bildik bir hareketle her yanına dokunabileceği somut temas bölgesine çeker, baş aşağı döndürür, içini dışına çıkarır, ona yukarıdan ve aşağıdan bakar, dış kabuğunu kırar, merkezine bakar, ondan kuşkulandır, onu böler, parçalarına ayırır, soyup sergiler, özgürce inceler ve onunla deneyler yapar. Gülme bir nesne karşısındaki, bir dünya karşısındaki korkuyu ve acıma duygusunu ortadan kaldırır, onu tanınan bir nesneye dönüştürür, böylece özgürce araştırılması için zemin hazırlamış olur. Gülme, korkusuzluk gibi bir önkoşulun gerçekleştirilmesinde yaşamsal bir etmendir; bu önkoşul olmaksızın dünyaya gerçekçi olarak yaklaşmak olanaksızdır. Gülme bir nesneyi kendine çekip bildik kılarak, onu gerek bilimsel, gerek sanatsal sorgulayıcı deneyin ve özgür deneysel düşgücünün korkusuz ellerine teslim eder.²¹

Bakhtin'in yorumları olağanüstü özgürleştirici imalar içerir, özellikle bilim için. Bakhtin'e göre, bilim adamı bile, eğer anlamı ortaya çıkarmayı umuyorsa, oynamaya istekli olmalıdır. Bunun anlamı şudur: Bilim adamı da tıpkı sanatçı gibi her zaman sürprize açık olmak zorundadır.

biliriz. Onlar hakkında uzun bir süre konuşup, bir tür akıcılığa (İng. *fluency*) ulaşabiliriz. Derterimize alkolde (İng. *alcohol*) çare arayabiliriz. Belli bir kaynaktan esinler çıkarabiliriz (İng. *derive*; *river*: ırmak kökünden). Son olarak maddi yoldan bir çözüm bulabiliriz – sorunlarımızı gidermeye yetecek ölçüde parayla (İng. *currency*), yeterince hızlı bir nakit akışıyla (İng. *cash flow*) ve paraya çevrilebilir (İng. *liquid*) varlıklarla.

21. Mikhail M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, yay. haz. Michael Holquist, çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), s. 23.

Ama dikkatli olmak gerekir, çünkü gülmenin insanı alıp götürme gücü de vardır. Bütün Disney edasına karşın *Mary Poppins* filminin çok popüler olmasının bir nedeni de, gülmenin büyük eğretileme gücünü, ayakları yerden kesme gücünü sergilemesiydi. Coşkulu, yoğunluksuz hava insanların kendilerini hafiflemiş hissetmelerini sağlar – öyle bir hafiflik hissidir ki bu, bir süre sonra insanlar tavana doğru zıpladıklarını, yükseldiklerini hayal ederler. Gülünç olmak bu demektir. Ağırığa karşı olsa olsa hafifliğin yeterli gücü vardır. Gülen Buda, insanlara şunu göstermek için şişmandır: En iri beden bile yeterince büyük bir gülüşle yerden havaya yükselebilir. Buda ne kadar büyükse, kahkaha da o kadar yüksek sesli olur. Hep gülerek yok ettiğimiz şey işte budur: Ağırlık; yaşamın yükü ve baskısı (Latince *gravitas* sözcüğü ciddilik anlamına gelir), ta ki sonunda sorunları aşacak kadar kendimizi hafif hissedinceye kadar (Latince *levitas* hafiflik anlamına gelir). Sınır gökyüzüdür.²²

IV

Cinsiyet şablonu o kadar çok alanı kuşatmıştır ki, insanın gülmede de cinsiyet ayrımcılığı olup olmadığını sorası geliyor. Sezgisel olarak, öyle olmaması gerektiğini düşünüyor insan. Hiç kuşku yok ki, soluğun kendisi cinsiyet kapanından kurtulmuştur: hepimiz –erkekler ve kadınlar– aynı yolla aynı O2’yi soluyoruz. Soluğun “yakın akrabası” gülmenin de cinsiyet ayrımcılığının dışında kalması gerekmez miydi? Sonuçta, gülme ulusal sınırları ve dil farklılıklarını siler; bir Fransızın kahkahasıyla bir İspanyolunki aynıdır. Samuel Johnson’ın “Komediye Tanımlamanın Güçlüğü” başlıklı yazısında belirttiği gibi: “İnsanların kültür birikimlerine ulaşmaları değişik şekillerde olmuş, ama insanlar hep aynı şekilde gülmüşlerdir.” Ne var ki, sosyolog ve insanbilimciler, erkeklerle kadınların gülüşü

22. Jonglörler, cambazlar, ip cambazları –her tür akrobat– ile espri yapanlar arasındaki yakın tarihsel bağ, onların ortak becerilerine işaret eder: ağırlığın sınırlarını aşma. Jonglör ya da espri ustası sahneye çıktığında, seyirciler mucizevi şeylerin gerçekleşmesini bekleyebilirler.

arasında temel bir farklılık gözlemişlerdir. En azından Batı kültürlerinde, kadınlar erkeklerden daha az espri yapmaktadır. Toplum bilimcilere göre, bunun nedeni, kadınların mizah duygusundan yoksun olmaları ya da fıkra anlatamamaları değildir; kadınlar erkeklere oranla daha sakin, daha edilgen ve geri planda bir role göre toplumsallaşmaktadır. Espri yapmak belli ölçüde bir saldırganlığı gerektirir – bazen bu saldırganlık gizlenir, bazen de pek iyi saklanamaz. Bu ayrımlar çok açık olarak kendini gösterir. Ama insan-bilimciler erkeklerle kadınların gülüşü arasındaki farkın başka, daha az belirgin nedenlerini gözden kaçırmışlardır. Bu nedenler ancak büyüteç altına alındıklarında belirginlik kazanmakla birlikte, espri yapmadaki cinsiyet farklılıklarına tarihsel bir açıklama getirirler.²³

Altıncı yüzyıldan on yedinci yüzyıla kadar bin yıldan uzun bir süre boyunca İngiltere’de ve Batı Avrupa’da aristokratik aileler çocuklarını “grammar school” adı verilen okullara göndermişler; çocuklara bu okullarda Okumuş Latincesi olarak bilinen bir dil öğretilmiştir. Okul dışında hiç kimsenin konuştuğu bir dil değildi bu. Bu dili sokak köşelerinde ya da oturma odalarında duymanız olanaksızdı; çocukların konuşmalarında, aşk dilinde, hatta pazarda bu dil kullanılmıyordu. Günlük yaşam halkdilinde, Latin kökenli dillerde dile geliyordu. *Yalnızca* okul dışında insanlar birbirlerine hikâyeler anlatabiliyordu. Okumuş Latincesini okulda duymak olasıydı, ama yalnızca biçimsel hitabet kurallarının şekil verdiği cümlelerde işitiliyordu bu dil. Üniversitelerdeki insanlar bu dilin dilbilgisi kurallarını ve doğru kullanımını ezberliyorlardı; bu dili hitabet sanatı alış-

23. Kadın edebiyatına ilişkin neredeyse bütün eleştirel çalışmalar –çok geniş bir türler yelpazesini kapsamaları koşuluyla– gülmeden çok mizah üzerinde dururlar. Sözlü sergilemeye değil, edebiyat biçimine –abartılı öykü, karakter çizimi, vb.– öncelik tanırırlar. Buna bağlı olarak, sözgelimi, Nancy A. Walker *A Very Serious Thing: Women’s Humor and American Culture* (Çok Ciddi Bir Mesele: Kadınlarda Mizah ve Amerikan Kültürü) (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1988) adlı kitabında, on dokuzuncu yüzyıl Amerikan mizahının tipik özelliğini erkeklerin abartılı öyküye olan düşkünlüklerinin oluşturduğunu belirtip, “kadınların geleneksel abartılı öykü” yazmadıkları sonucuna varır (s. 44). Ama Walker önemli bir noktayı gözden kaçırmaktadır: Kadınlar aynı düşkünlüğü paylaşmış olabilirler, ama yazılarını yayımlatma olanağından yoksundular. Özellikle bkz. Walker’ın yukarıda sözü edilen kitabının ikinci bölümü: “Erkek Geleneği ve Kadın Geleneği”, s. 39-72.

tırmaları yaparak öğreniyor ve tartışma stratejilerini öğrenerek uygulamaya geçiriyorlardı. Krallığa ait, hukuki ve dinsel belgeler ancak Okumuş Latincesiyle yazıldıklarında resmi statü kazanıyorlardı.

Genellikle yazı yazmak, konuşmaktan daha büyük bir nesnellik sağlar, Okumuş Latincesi daha da nesnel olunmasını sağlıyordu; çünkü Walter Ong'un da belirttiği gibi: "[okumuş Latincesi]anadilin duygu yüklü derinliklerinden uzak bir ortamda bilgiyi temellendirerek, nesnelliği pekiştirdiği gibi, duygu ve içgüdülerin koşullandırdığı canlı insan ilişkilerinin bilim ve bilgiye karışmasını sınırlandırarak, Ortaçağ devrinin kusursuz soyut skolastiğini ve ardından gelen yeni matematik temelli modern bilimin doğuşunu mümkün kılmıştır. Okumuş Latincesi olmasaydı, modern bilimin kapıları büyük güçlüklerle aralanacak, belki de hiç aralanamayacaktı."²⁴ Bu ortamda, Okumuş Latincesi herhangi bir döllenme olmaksızın kendi ayrık, özenle kurulmuş dünyasını doğuruyordu.

Yalnızca manastıra kapanmış birkaç kadın bu yüksek, bozulmamış dilde bir şeyler yazabilmiştir. Kadınların büyük bir çoğunluğu halkdilinin sesleriyle çevrili olarak –çocuk konuşmalarının gürültüsü arasında, konuşmanın hayhuyuna dalmış– yaşıyordu. Kadınlar, erkeklerden daha çok, yerel pazar alışverişlerinde çekişmeli pazarlıklarla karşı karşıya kalıyorlardı. Kadınların yaşamına sözlü söylemin kendiliğindenliği, okulların –Okumuş Latincesinin– sözdiziminden daha az etkilenmiş, dolayısıyla yapısal açıdan daha az resmi nitelikli cümleler egemendi. Bu yüzden, kadınlar dildeki ritmi, ölçüyü ve yinelemeleri daha yakından izliyorlar, söylemin iniş çıkışlarıyla, kesintileriyle ve olasılık dışı yönleriyle daha içli dışlı oluyorlardı. Ayrıca, dilin plastikliğiyle daha yakın temas içindeydiler, çünkü sözlü dilde söyleyiş ve yazım kurallarının ve doğruluk standartlarının yeri yoktur. Ama daha önemlisi, bu dilsel esneklik genel olarak kadınlara dünyaya yönelik tutumlarında daha büyük bir esneklik kazandırmış, böylece değişimin oyunbazlığına ve ola-

24. Walter Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (Londra: Methuen, 1982), s. 114. [Türkçe çeviri: Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*, çev. Sema Postacıoğlu Banon (İstanbul: Metis, 1995), s. 136].

naklarına daha açık olmalarını, dil okullarının katı hitabet eğitimi zihinlerine kazınan erkeklerden daha uyumlu olmalarını sağlamış olmalıdır.

Biçimsel hitabet becerilerinden yoksun kalan, yazı yolu kendilerine kapatılan ve toplumsal, ticari ya da dinsel iktidar konumlarına gelmeleri engellenen kadınlar, samimi kadın kadına konuşmalarda kendi seslerini bulmuşlardır. Bu sesler iktidardakilere –yani erkeklere– karşı zaman zaman öfke doluydu, hatta son derece öfke doluydu; bu da anlaşılır bir şey. Kadınlar kendi saldırgan, eğlendirici küçük öykülerini dar toplumsal çevrelerde anlatıyorlardı. Bu öykülerden bir kısmı hiç şüphesiz gerçektir, bir kısmı ise büyük bir olasılıkla süslenip püsleniyor, epey şişiriliyordu ve büyük bir bölümü erkeklere yönelikti. Ortaçağ’ın sonlarında erkeklerin kadınların konuşmalarını yeterince tehlikeli bulmalarına, bu konuşmaları ya boş gevezelik olarak nitelendirmelerine, ya da dedikodu deyip geçerek küçümsemelerine hiç de şaşmamak gerek. Ama bir ihtimal dedikodu seslerini alçaltmalarına yol açmış olsa da, kadınlar susturulmayı kabul etmemişlerdir.

Kanımca bu tarihsel kesitin tiyatrodaki en güzel örneği Petruchio’nun Shakespeare’in zeki, ağzı bol laf yapan Kate’ini ehlileştirme girişimidir – *shrew* (kır faresi) sözcüğünün *shrewd* (kurnaz, zeki) sözcüğünden geldiğini düşünürsek imkânsız diyebileceğimiz bir iş. Kır faresini ehlileştirmek nasıl mümkün değilse, hırçın bir kıza ehlileştirmek de öyle mümkün değildir. Kate, büyük bir özlemle arzuladığı hayata ancak kendisinin ehlileştiği izlenimini yaratarak ulaşmayı umabilir –işte Kate’in ve dolayısıyla Shakespeare’in zekâsı burada yatar. Bu gözle okunduğunda, oyundaki en ünlü istek “Kiss me, Kate (Öp beni, Kate)” yalnızca sert bir aliterasyonu değil, aynı zamanda zekice bir ironiyi de içeriyor gibidir, çünkü Kate bu isteği kabul ettiğinde Petruchio’ya bir komplo öpücüğü –yalnızca kendisinin bildiği bir komplo– verebilir ancak.

Dedikodu üzerine kitap boyutundaki tek çalışmanın yazarı Patricia Meyer Spacks, hem zevkli, hem de siyasal açıdan güçlü bir etkinlik olarak dedikoduyu tarihteki yerine oturtmaya çalışır: “Dışarıdan bakıldığında. . . dedikodu çoğunlukla tehlikeli görünür. Dedi-

kodu, gizleri açığa çıkarır, başka insanlara zarar verir, insan doğasının en kötü eğilimlerini ortaya çıkarır. Katılanlar topluluğunda ise dedikodunun hissedilişi farklıdır. Sıradan toplumsal yasaklamalardan arınmış, maddi çıkar beklemeyen, belirli kurallar uyarınca hareket eden, topluluk içinde birlikler oluşturan konuşucular, bütün çekici oyunlar gibi güdülerini dışavuran ve gereksinimleri tatmin eden bir oyunu sürdürürler.”²⁵ Geçmişte birçok insan dedikoduyu gizli, itici ve zararlı bir etkinlik olarak bir kenara itmiştir. Spacks’ın betimlemesi, siyasal bir tepki –iktidarın net olarak dile getirilmiş, kesin olarak belirlenmiş sesine karşı oyunbaz ama güçlü bir siyasal direnç– olarak dedikoduyu gerçek konumuna daha çok yaklaştırmaktadır.

Biçimsel hitabet sanatı eğitiminden yoksun kalan kadınlar, erkeklerle eşit dilsel düzeyde çarpışamazlardı. Bunun yerine, kadınlar dedikodu denilen o dar çevrelere özgü buluşmalarda etkileyici iğneleyici öyküler anlatmak yoluyla kendi söylemsel güç alanlarını geliştiriyorlardı. Bu açıdan bakıldığında, kültürlerarası olarak dedikoduyu inceleyen Roger Abrahams, sözgelimi Batı Hint Adaları’ndaki dedikodu ile aynı kültürdeki saldırgan espriler arasında önemli benzerlikler bulmaktadır. Birbirinden son derece farklı kültürlerde bile, dedikodu yapma espi yapmanın daha samimi ve kişisel biçimini andırmaktadır. Fransız feminist eleştirmen Hélène Cixous, kadınların konuşmasının niteliği üzerine “Medusa’nın Gülüşü” adlı bir yazı yazmıştır – Medusa, Abrahams’ın bulgularını pekiştiren bir imgedir. Cixous, uzaktan bakıldığında, samimi, gizli konuşmada kadınların daha oyunbaz, şakacı kişiler olarak göründüklerini öne sürmektedir. Ama yakına geldiğinizde, o çok sayıdaki iğneleyici dillerden birinin zehirli ısırganlığının kurbanı olabilirsiniz.²⁶

Esprî yapmadaki bu cinsiyet ayrımı İngilizcede de kendini göstermiştir. *Grammar* (dilbilgisi) ve *glamour* (çekicilik, büyüleyici-

25. Patricia Meyer Spacks, *Gossip* (New York: Alfred A. Knopf, 1985), s. 29.

26. Hélène Cixous, “The Laugh of the Medusa,” İng. çev. Keith Cohen ve Paula Cohen, *Signs* (Yaz 1976): s. 245-264. Nancy Walker’a göre “kadınların özerklik ve güç talebinde bulunmaları şeklindeki yaygın tema, Amerikan kadın mizahında merkezî bir rol üstlenir” (*A Very Serious Thing*, s. 4). Mizahın daha gizli, mizahi bir biçimi olan dedikodudan neden farklı bir şey beklemek gereksin?

lik) “büyü” anlamına gelen ortak Latince bir kökten gelmektedir, ama bu iki sözcük farklı kollara ayrılmış ve ayrı cinsiyet yönlerinde gelişme göstermiştir. *Grammar*, doğru yapılı tümceler kurma yoluyla büyü yapmak demektir; *glamour* ise işveli bir bakışla büyü yapmaktır. Biri yazınsal niteliklidir, öteki fiziksel; birinin derin, ötekinin tahrik edici olduğu düşünülür. Biri bir zekâ göstergesi olarak teşvik edilir, öteki genellikle zekânın yetersiz bir ikamesi olarak değerlendirildiğinden ancak gerektiğinde teşvik edilir.²⁷ Cixous, iki sözcüğü Medusa’sında birleştirmiştir: Medusa hem “buraya gel” yollu bir bakış fırlatmakta, hemen ardından da “sakın ha” uyarısını dile getirmektedir. Bu kadarı yetmezmiş gibi, Cixous’nun Medusa’sı bir kahkahayla her şeyi savuşturarak bütün bunların üstüne tuz biber eker.

On altıncı yüzyılın sonundan önce kadınların dil okullarına gitmesine izin verilmezken, kadınlar pek dikkati çekmeyen bir ev içi dil eğitimi görüyorlardı. Bebeklerin konuşmaları, tıpkı esin perisi Musa’ların annesi Mnemosyne’nin konuşması gibi, toplumsal ilişkinin büyük zevkleri –konuşmanın keyfi– konusunda ince dersler verir insana. Bebek, annenin esin perisi işlevini görür. Bir bebeği büyütmek –Ortaçağ’da ya da modern çağda– hiçbir zaman tek yanlı bir iş değildir, çünkü bebek kendi sınırlı ama son derece gelişkin yöntemiyle anneye büyümenin anlamını öğretir. Ağlayışları ve gülümsemeleriyle anne-babasının davranışını kendi yiyecek ve rahatlık gereksinmelerine uyacak şekilde biçimlendirir. Psikolog Harriet Rheingold bu etkileşimi son derece güçlü bir dille anlatır: “Toplumsallaşmanın anne-baba davranışı –bebeğe sorumlu bir yaklaşımla bakmak– denilen bu kendine özgü yönünü onlara bebek öğretir. . . . İşin özü şudur: Bebek anne-babaya kendisi için neler yapmaları gerektiğini öğretir. Onların besleyici şekilde davranmalarını sağlar. . . . Erkeklerden ve kadınlardan babalarla anneler yaratır.”²⁸ Bebek anne-babasına büyüme sürecini

27. Benzeri bir sözcük çifti Fransızca’da, *le chanteur* (şarkıcı) ile *l’enchanteur* (büyücü) arasındaki etimolojik bağlantıda söz konusudur.

28. Harriet L. Rheingold, “The Social and Socializing Infant,” *Concept of Development* içinde, yay. haz. H. W. Stevenson (Araştırma ve Çocuk Gelişimi Derneği Monografisi, 1967), s. 782-783.

anımsatır, ama özellikle bebek bakımıyla en yakından ilgili bireyi, anneyi eğitir. Ve bu göreve doğduğu anda başlar, kendi tuhaf iletişim tarzıyla.

Bebek konuşması, bilinmedik seslerle yüklü, gürültülü o minik bilinç deresi içinde tanınabilir bir tek çakıl taşı olmaksızın akıp gider. Ne var ki, her söz, vurgulama, ritim ve bağıntı yoluyla bir anlam yüklenererek gelir, Noam Chomsky'yi bile gülümsetecek ilkel bir dilbilgisidir bu. Her anne bu özel dili bilir, bebeğin “ga-gu”larını dinleyerek çocuğunun neye gereksinmesi olduğunu hemen anlar. Anne soruları sözlerden, gereksinmeleri isteklerden ayırt edebilir ve karşılık olarak doğru cümleyle ve sevgiyle bebeği yanıtlayabilir. Bu dil Okumuş Latincesine taban tabana zıttır: Hiç yazıya dökülmemiştir, biçimsel bir dilbilgisi ya da yazım kuralları yoktur, süslü hitabet anlatımına asla hizmet edemeyecek bir dildir. Kimse öğretmez bu dili; öğretim olmaksızın edinilir. Sözellik yönüyle bile, bebeğin konuşmaları kaybolup gitmesi bakımından tuhaf bir görünüm oluşturur, konuşmaya benzer bir şeye dönüşmeden bir iki yıl sürer ancak bu dil. İlk aşamasındaki konuşmadır bu: Bu masum, anlaşılmaz seslerde en derin, en duygusal yaşam-ölüm ilişkileri dile getirilir.

Bebek ne istediğini annesine “söyleyerek” onu bilgilendirir, onunla ilişkisini cümlelerin ritmiyle, soluk alıp vermeyle ve kahkahaların, gülüşlerin canlılık, enerji kattığı insicamsız, “kaçık” söz yapılarıyla sürdürür. Bir başka deyişle, bebek annesini seyyal halde tutar (moda deyişle “akıntıya uymasını” sağlar). Anne esnek olmalıdır, hemen karşılık verebilmeli, bebeğini rahat ettirmek için farklı çözümleri denemeli, bebekten işaret alır almaz onu emzirmelidir—en temel *çözüm*—ta ki çocuk “saat düzeni”ne girinceye kadar. “Çocukla çocuk olmak” deyimini en iyi anneler anlar. Rollerin tersine çevrilmesine izin vermek yoluyla anne—oyuncu tutumu takınarak—kendini bir çocuk gibi hissedebilir yeniden.²⁹ Ve, bebeğini

29. Yazı kapısının kadınların yüzüne kapanmış olmasına rağmen, kadınlar ona öyle büyük bir güçle yüklenmişlerdir ki, onuncu ve on birinci yüzyıllarda birkaç ninni yayımlama olanağını bulmuşlardır. (Ninni anlamına gelen İngilizce *lullaby* sözcüğü, bir annenin çocuğunu uyutmak için mırıldandığı sesi—*lu lu lu*—öykünen bir yansıtma sözcüğüdür.) Ninniler kadınlar için o kadar önemliydi ki, onları ya-

anlamak istiyorsa, bütün benliğiyle onun dünyasına girmek zorundadır.

Anne ile çocuk arasındaki bu karşılıklı bağımlılık son derece modern bir fikir gibi görünebilir, ama yaklaşık İÖ 30 gibi çok eski bir tarihte, şair Vergilius Dördüncü Eklog'da bu bağlantıyı betimlemiştir:

Incipe, parue puer, risu cognoscere matrem
matri longa decem tulerunt fastidia menses.
Incipe, parue puer: Cui non risere parenti,
nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est.³⁰

Vergilius'ta, bebek ailenin talihinde belirleyici bir rol oynar, çünkü çocuğun varlığı olmasa anne de baba da salt sıradan bir yaşam sürüp gideceklerdir. Bebeğin yeni ev halkına sunduğu gülüşü (uzun süre acı çeken annesine minnetinin karşılığı olarak) büyülü bir etki gösterir, yemek yeme ve cinsel birleşme gibi güdülerin en temelini esinli bir şölene ve aşka dönüştürür.

Bunun yanı sıra, Vergilius'un görünüşteki masum küçük şiiri bizi gülmenin özüne götürür, çünkü yeni doğan bebek esriklik (*extasis*, "bu yerden çıkma") olanağını yaratır. Gülmeye başlayan an-

yımlatmak için her tür riski göze almaya razıydılar. Ninniler ve öteki Ortaçağ çocuk şarkısı *lay* –anlamı "oyun oynamak" olabilir– kadınların ritmik köklerinin oyunbaz sözlü kültürün derinlerinde bulunduğu hiç olmazsa küçük bir kanıtını oluşturur. En önemlisi, kadınların edebiyatın soluğunu yüzyıllar boyunca canlı tuttuklarını görmemizi sağlar.

Çok daha modern bir bağlamda, çocuk psikiyatrisi D.W. Winnicott *The Child, the Family and the Outside World* (Çocuk, Aile ve Dış Dünya; Menlo Park, Calif.: Addison Wesley) adlı olağanüstü kitabında şu şaşırtıcı iddiada bulunur: "Kendisini dünyada bir birey olarak hisseden ve dünyanın kendisi için bir anlama sahip olduğu herkes, her mutlu insan, bir kadına sonsuz şeyler borçludur. Bağımlılık algısının olmadığı en erken bebeklik çağımızda, mutlak olarak bağımlıydık" (s. 10).

30. (Haydi minik yavrum gülüver de tanı ananı,

on ay taşıdı seni karnında bulantılarla;

gül minik bebek, ana-babasına gülmeyeni

ne Tanrı sofrası alır, ne Tanrıça döşeği.)

Türkçe çeviri: Vergilius, *Bucolica'lar, Georgica'lar*, çev. Türkân Uzel (Ankara: Öteki Yayınevi, 1998), s. 110.

neyle baba birden bu yeni, daha yüksek varoluş düzeyine atıldıklarını görürler. Zevk ince bir tül gibi şiirin üzerine düşer. Öyle ya, biz ölümlülerin tanrı ve tanrıçalarla ne işi olabilir ki? Olsa olsa huşu içinde onlara bakar, onlardan yardım niyaz ederiz; olsa olsa *onların* etki alanına çekilmeye gücümüz yeter. Bu yüzden aile gereksiz fazlalığı öğrenir: Bir şeyler yapmanın keyfini, salt duygunun zevkini. Katı tutumunuzu bir yana bırakın, rahat edin, diye ısrar eder bebek bir gülüşle. Minicik bir varlıkta ne büyük bir güç – bütün bu gücün kaynağı, yeni doğmuş bebeğin tıpkı Eski Mısır tanrısı gibi kendi anne-babasını gülüşle yaratabilmesindedir.

Yüzyıllar boyunca, bebeklerle bu son derece yakın bağ, erkeklerden farklı konuşan, farklı soluk alıp veren, farklı öyküler anlatan kadınlar ortaya çıkarmıştır. Bir erkeğin yazdığı bir düzyazı tümceyi bir kadınınkinden ayırt edip edemeyeceğimiz konusundaki tartışmalar sürüp gitmektedir. Kimi zaman farkın kâğıt üstünde kendini belli ettiği kanısındayım. Benim açımdan, kadınların sesini belirlemede herhangi bir sorun söz konusu değil. Hélène Cixous’a kulak verin. Alıntı uzun olsa da, yazı kadınların dille benzersiz, ritmik bağlantısı olarak tanımlamaya çalıştığım şeyi kendi cümleleriyle çok iyi canlandırıyor. Bu pasajda kadının soluğunun nasıl tensel bir nitelik edindiğine dikkat edilmelidir:

Bir topluluk karşısında konuşan bir kadını dinleyin (acıyla sesini yitirmemişse eğer). “Konuşmaz”, titreyen bedenini ileri atar; kendini bırakır, uçar; bütün benliği sesine geçer ve konuşmasının “mantığı”nı bedeniyle canlı tutar. Bedeni yalan söylemez. Kendisini soyar. Aslında, kadın düşünmekte olduğu şeyi bedensel olarak maddeye dönüştürür; onu bedeniyle imler. Bir anlamda, söylemekte olduğu şeyi *kaydede*, çünkü güdülerinden konuşmadaki denetimsiz ve coşkulu rolü esirgemez. Konuşması, “kuramsal” ya da siyasi olduğunda bile, asla basit, çizgisel veya “nesnelleşmiş”, genel nitelikli değildir: öyküsünü tarihe dönüştürür.

Kadınların konuşmasında, yazılarında olduğu gibi, asla yankısını yitirmeyen, bir kez bedenimizi sardığında, derinden ve fark etmeksizin bize dokunduğunda bizi duygulandırma gücü olan şey şarkıdır: Her kadında canlı olan sevginin ilk sesinden gelen ilk müzik. Sesle bu ayrıcalıklı ilişki nereden gelir? Hiçbir kadının, erkek gibi güdülere karşı

koymak için o kadar çok savunma istif etmemesinden. Kadınlar çevrelerine duvarlar örmezler, zevklerden erkek kadar “bilgece” vazgeçmezler. Her ne kadar fallik gizemleştirme genellikle iyi ilişkileri bozmuşsa da, bir kadın “anne”den asla uzak değildir (model olma işlevleri dışındaki yönleri kastediyorum: Adsızlık ve iyiliklerin kaynağı olarak “anne”). Onun içinde her zaman o iyi anne sütünden hiç olmazsa bir parça vardır. Beyaz mürekkeple yazar kadın.³¹

Bebek sık sık gülüp annesine bir “masumluk” durumunu anımsatırken, anne-baba da bebeğe kendine hakim olmayı, bütün bedensel işlevlerini denetlemeyi öğretirler. Yavaş yavaş –belki de çağımızın anneleri için yeterince hızlı olmayan bir şekilde– bebek seyri belirsiz bir süreçle, düzenli aralarla yemek yiyerek, uyuyarak ve rahatlayarak toplumsallaşmaya doğru ilerler. Ama bebeğin küçük bir parçası –her tür ehlileştirme hareketini eliyle bir yana itecek kadar asi bir parçası– ısrarla anne-babanın denetimi dışında kalır: Bebek herhangi bir anda –kestirilemez şekilde– denetimsiz kahkahalar atar. Durup dururken, saçma bir ayrıntı yüzünden gülmekten katılabilir. Gülme konusundaki felsefi metinlerin, gülmeyi yasaklayan dinsel bildiri ve emirlerin hepsinde nasıl, nerede ve ne ölçüde gülünmesi gerektiği konusunda talimatlar getirilir; insanın gülmeğe karşı takınması gereken uygun tutum belirlenir, çünkü gülme yetkililere boyun eğecek son “duyu” muzdur. Başka hiçbir bedensel işlev böylesine dikkati ve yakın gözetimi gerektirmez. “Bebek tuvalet eğitimini tamamladı mı?” diye sorabiliriz, ama “Bebek gülmesini denetleyebiliyor mu?” diye sormak kimsenin aklına gelmez. Gene de, başka hiçbir bedensel işlev bunca denetimi gerektirmez, sanki gülme daha eski, denetimsiz bir çağın –istediğimiz gibi güldüğümüz, dışkıladığımız ve keyfimize baktığımız daha ilkel bir dönemin– bir kalıntısı olarak peşimizi bırakmıyormuş gibi. Gereğince bir yana itilmiş, görüş alanımızdan güvenle uzaklaştırılmış gülme, her an yetişkinlik, uygarlık paravanımızı yıkma tehdidinde bulunur. Kahkahalarınızı bastırmaya çalışın, göreceksiniz aradan çıkıverecekler.

O halde, hayalinizde şunu canlandırın: Bir yetki makamında

31. Cixous, “The Laugh of the Medusa,” s. 251.

sağlam yerinizi edinmişsiniz ve bir anda en alt sınıftan bir ırgatın –bir Molotof kokteyli ya da otomatik bir Uzi’yle değil, isyankâr bir kahkahayla– denetim ve yönetim gücünüze son verebileceğini biliyorsunuz. Jacques Derrida *De la grammatologie* (Yazıbilim Üzerine) adlı yapıtında nasıl Heidegger’in *Varlık* gibi bazı soyut sözcükleri yazıp, sonra yazarken bunları sildiğini –soyut kavramlar somut hiçbir gerçekliğe karşılık gelmediği için– betimler. Bir Ortaçağ köylüsü aynı hakikati pratik, daha etkili bir düzeyde gerçekleştiriyordu. Köylü budalaca bir yasal düzenlemeye gülebileceğini ve temiz bir sayfa açabileceğini biliyordu. Kendi soluğunu dışarıya vererek sözcüğün havasını boşaltabiliyordu. Marjinalerin ve seçme-seçilme hakkından yoksun olanların bakış açısından bunun anlamı şudur: Tarihin yazılmasına katılamıyorsanız, hiç olmazsa onu silmeyi deneyebilirsiniz. Ne var ki, bunu yapabilmek için, fark edilmesi gereken bir nokta var: Gülme, iktidarın ince dokulu ağını tersyüz edebilir, bu ağı birden görünür kılabılır, ama iktidarı katışıksız bir vahşiliğe de dönüştürebilir, çünkü iktidarın son noktada gülmeye karşı söyleyebileceği hiçbir şey yoktur – sessiz kalıverir onun karşısında, en zayıf haliyle dili tutuluverir. İktidar gülmeye karşılık verdiğinde, salt fizikselliğe –işkence, hapis, hatta ölüm– başvurabilir olsa olsa. Köylü direnmek için soluğunu kullanırken, yetkililer karşılık vermek için kalemelerini kullanırlar – hükümler, buyruklar, yasaklar, uzun süreli hapis cezalarıyla.

Batı’nın gülmeye yönelik tutumları bize yalnızca bir gelenekten, yazılı bir gelenekten –önce Yunanca, sonra Okumuş Latincesi– geçerek; bir başka deyişle, insanlara neyin niçin gülünç olduğunu anlatan, neye ne zaman gülmeleri gerektiğini, kimin neye gülebileceğini anlatan üst sınıf erkek yazarların yazdıkları belgeler aracılığıyla gelmiştir. Bu eğlence tarihinin doruk noktası modern espridir – erkek egemen, antikçağ hitabet geleneği içinde başlayan, ama yazılı olarak Ortaçağ’da biçim kazanan bir tür. Öyleyse, esprinin kadınlara uzak bir şey olmasına şaşmamalı. Ne var ki, daha önce belirttiğim gibi, alışıl gelmiş kanıyı –erkeklerin kadınlardan daha espri-

li olduğu- ciddi olarak sorgulamalıyız. Toplumsallaşma ve eğitim farklılıkları göz önünde bulundurulduğunda, erkekler, kadınlardan daha iyi espri yapabilmek bir yana, halkdilinin titreşiminden ve canlılığından, doğaçlama ruhundan sözcüğün gerçek anlamıyla aforoz edilmiş ve öykülerine biçim ve yön kazandırmak için biçimsel esprinin yapısına bağlı kalmış olabilirler. Esprinin yapısı, erkeklerin halkdilinden aldıkları nükteli, ilginç öykülere giydirebilecekleri zırhı sağlıyordu.

Modern esprinin zamanla bugünkü şeklini alışı, edebiyat tarihinde bir devrim sayfası oluşturur. Işık hızında giden iki protonun çarpıştığı siklotronun içindeki patlamalara eşdeğer bir gelişmedir bu. Modern espri, yoğun enerji yüklü iki dünyanın çarpışmasıyla ortaya çıkmıştır: Hitabet dünyası, entelektüel (erkek, üst sınıf, okumuş) dünya ile anlatı dünyası, gülen (kadın, köylü, sözlü) dünya. Bir başka deyişle, modern espri akılla yüreği birleştirir. Bu çarpışmanın ortaya çıkardığı ışık çağdaşlarının gözünü karartırken, Chaucer'a esprinin gücünü çok daha net olarak görme fırsatını vermiştir. Chaucer'ın olağanüstü yazınsal başarısı, bu kitabın can alıcı noktasını oluşturuyor. Onun espriyi bir kadının ağzından aktarması ise, okura Küçük Prens'in fötr şapkasını gerçek yüzüyle görme olanağını veriyor: Çok büyük bir boa yılanı.

V

Chaucer kadın karakterlerini, örneğin ne Dülger'in eşi Alisoun'u tamamen hayalgücüne dayanarak yaratmış; ne de bir başka Alisoun olan Bathlı Kadını bir düşün içinden çekip almıştır.³² Hiç kuşkusuz,

32. Bathlı Kadın para konularında çok becerikli olduğunu söyler, bir hikâyeci olarak olağandışı yeteneğini vurgulayan bir beceridir bu. Para yönetimi ve öykü anlatma kuralları konusundaki en düşündürücü değerlendirme Freud'un *Jokes and Their Relation to The Unconscious* (*Espriler ve Bilinçdışıyla Bağlantıları*; New York: W.W. Norton, 1963) adlı kitabında yer alır: "Bütün bu [mizah] tekniklerine bir sıkıştırma eğilimi, bir tasarruf çabası egemendir. Hamlet'in sözleriyle: "Tutumluluk, Horatio, tutumluluk!" (s. 42). İyi bir öykü ya da espri geçimini sağlamalı, "ilgimizi çekmeli"dir, çünkü bizden meşgalemizi bir yana bırakıp bu hoppalığa kulak vermemiz istenmiştir.

Chaucer şatolarda, evlerde, hanlarda, kulelerde ve pazarda gündelik yaşamlarının olağan işlerini sürdüren, konuşan, dedikodu yapan, bebeklerini bir iki sözcük söylemeye teşvik eden, sonra aniden bir kahkaha atıveren birçok kadının konuşmalarına tanık olmuştur. Bu iki Alisoun'u norm dışı kişiler olarak değil; daha çok, esprileri dinleyip bunlardan anlayan ve sonunda Chaucer'ın kendilerine tanıdığı fırsatla kendi açık saçık öykülerini anlatabilen tipik Ortaçağ kadınları olarak görmemiz gerekir. Bu kitapta göstermeyi umduğum üzere, edebiyatın kökleri çok çalışma, gözden geçirme ve ciddi betimlemede değildir. Bu çabalarda söz konusu olan yüksek düzey okuryazarlıktır. Daha çok, bir spor gibi, edebiyat oyun ve alaycı konuşmadan, esprilerden ve neşeli konuşmalardan –hiç olmazsa on altıncı yüzyılda büyük bir bölümü kadınların egemenliğinde olan mizah ve gülmeden– doğup gelişmiştir.³³

Kadınlar düş kırıklığı yaratan bir durumu yaşıyorlardı: Edebiyat etkinliğinin önemli bir kısmına esin kaynağı olan onlar iken, kendilerinin bunları yazmaları engelleniyordu. Filizlenmekte olan bir okuryazarlık ortamında yaşıyorlar, ama Gulag mahkûmları gibi her şeyi kafalarında yazmaya zorlanıyorlardı. Doğrudan ve dolaylımsız etkiden mahrum bırakıldıkları için, gerçek nitelikleri bilinmeden kaldı: Her tür edebiyata kan veren evrensel kan bağışlayıcıları. İyi bir öyküyü hemen seziveren Chaucer gibi ilk yazarlar, zorunlu olarak birer kulak misafiri olmak zorundaydılar. Halkdilinin gücünü bilen Chaucer daha sonra bu dili gün ışığına çıkarıp ona kurmacanın başlangıcı olarak yazılı biçimini verdi.³⁴

Yazarlar, tıpkı donmuş sulara balıkçılık yapanlar gibi, saraylı tavırların ve görgü kurallarının oluşturduğu donmuş yüzeyi yarıp,

33. Bu sav, Wittgenstein'dan sonra dil felsefecilerinin şu iddiasıyla iç içe geçer: Dilin gerçek doğası, söz oyunlarında ve esprilerde –on sekizinci yüzyıl filozofu Condillac'ın "hoppa" dediği şeylerde– yatar. Dil edebiyattır; oyunla serpilir. Kendi kurallarını bulur ve dışarıdan kurallar dayatıldığında irkilip geri çekilir.

34. İmgelemsel edebiyatı nitелеmek için kullandığımız her sözcük –kurmaca, öykü, masal– Chaucer'ın döneminde ortaya çıkmıştır ve dille gerçekliğe yönelik oyunbaz, şakacı bir tavrı da içinde taşır. (*Oxford İngilizce Sözlüğü*'nde *tale* / öykü sözcüğünü ilk kez Chaucer'ın kullandığı belirtilir.) Şimdi kullanımdan kalkmış olan Ortaçağ sözcüğü *jape* hem esprili öykü, hem de müstehcen bir oyun etkinliği –cinsel birleşme– anlamına gelir.

kendi üslup ve konularını çıkarmak için derinlere dalmak zorundaydılar. Edebiyat yaşamı dil okullarının dışında yer alıyordu, yazım kurallarıyla uğraşarak değil, dilin güzelliklerinde bulunması gerekiyordu; *grammar* (dilbilgisi) ile değil, *glamour* (çekicilik, büyü) ile daha yakından bağlantılıydı. Böylece Chaucer sonuçta hac yolculuğuna bütün toplumsal sınıftan insanları katar, biri dışında: soylu sınıf – bu da çarpıcı bir çıkarmadır. Tuhaf olanı, hac yolculuğunda gerçekten sessiz kalanların köylüler değil, hele kadınlar hiç değil, lordlar olmasıdır. Bu kimseleri dışarıda bırakmakla Chaucer aristokrat dinleyici kitlesine yerinde bir tokat atmış olur. Onları kaba bir sonucu kabul etmeye zorlar: İlginç bir öykü anlatabilecekleri konusunda onlara güvenmemektedir. Dinlemeye geçecek bir şey söyleyemeyecek kadar tumturaklı ve kurallara bağlı kimselerdir onlar. Bu yüzden, Chaucer susturur onları. Sesleri daha sonra işitilecektir: Bir minyatürde görüldüğü üzere, dışarıda sarayın bahçesine oturmuş, Chaucer’ın öykülerini dinlerken yaptığı esprilere olasılıkla eğlenerek, ama daha büyük bir olasılıkla somurtarak karşılık verdiklerinde. Durum ne olursa olsun, bu tür siyasal espri bize Chaucer’ın zarif dehasını görme olanağı verir ve onu Ortaçağ alıcı kitlesi açısından daha da inanılır kılar. Bu alıcı kitlesi çeşit çeşit erkek öykücüler beklerken, Chaucer unutulmaz bir dizi kadınla onları şaşırtır; dillerinin çözülmesi için içkiye ya da öykülerini süslemek için esprilere ihtiyaç duymayan bu kadınlar, olağanüstü derecede girift ve ayrıntılı konuşmalarıyla Canterbury’ye hacca giden, ayrı kesimlerden otuz üç hacı adayını suç ortaklığına yöneltecek, onları inandıracak, onlarla dedikodu edecek, onları tuzağa düşürecek ve genel olarak eğlendirecek güçtedir.

İki Alisoun, sözlü kültür dünyasının habercileridir, bilim dünyası ve yazı sonunda kendilerine açıldığında kadınların neler başara-bileceğini önceden bildiren kimselerdir. Gene, Walter Ong’un söylediklerine kulak verelim:

17. yüzyılda kızlar ilk kez okullara girmeye başladıklarında, derslerin Latince değil, kendi anadillerinde görüldüğü okullara gitmişlerdir. Anadilde öğretim veren okullar, öğrencileri ticaret ve ev işlerine hazır-

lamış; buna karşılık Latince ders görülen daha eski okullar, geleceğin papaz, avukat, doktor, diplomat ve diğer devlet adamlarını yetiştirmiştir. Latince temelli, akademik hitabet geleneğinden çıkan yapıtları okuyan kadın yazarlar bunlardan kuşkusuz etkilenmişlerdir; ancak kendilerini değişik bir dille, çok daha az “hitabet”i olan bir sesle ifade ettiklerinden, roman türünün yükselişine büyük katkıları olmuştur.³⁵

Alman toplum eleştirmeni Walter Benjamin şöyle der: “ağızdan ağıza geçirilen deneyim, bütün hikâyecilerin yararlandığı kaynaktır.”³⁶ Bir hikâyeci, tıpkı gebelik dönemindeki bir kadın gibi, soluk adı verilen o değerli nesneyi aktarabilecek ayrıcalıklı bir konumdadır. Chaucer yazar olduğunu ilan eder etmez –böyle cesur bir iddiada bulunan ilk İngiliz– gelenekle bağlarını kopararak ve başka yazarlara dayanmayacağını dile getirerek bu vaadini gerçekleştirmek zorundaydı. Bundan sonra, diyordu Chaucer, Canterbury’ye giderken duyduğum, sözlü olarak aktarılmış deneyimlere dayanan kendi hikâyelerimi anlatacağım. Laik bir rahip gibi, o otuz iki öteki hacı adayının soluğunu aktaracaktı – dinleyici kitlesinin her üyesinin paylaştığı bir uyum öpücüğü.³⁷ Elbette, Chaucer’in iddiası kurmacadır –bir şakadır– ama kurgusu büyük bölümüyle halkdiline özgü, şakacı dünyadan süzülerek gelir, sanki dinleyici kitlesi, gürültülü bir konuşmaya dalmış, sıradan insanlara kulak misafiri oluyormuş gibi. O dünyanın söz yıldızları iki kadının dizelerinde büyük bir görkemle parıldar: Değirmenci’nin eşi ve Bathlı Kadın. Okuyucular Ortaçağ dünyasının kadınlar için gerçekten nasıl olduğunu unutmasın diye, bu iki kadın da tipik Ortaçağlı tutum içinde kız kardeşlere özgü bir korunmayla bir takma adın, aynı takma adın

35. Ong, *Orality and Literacy*, s. 112 [Türkçe çeviri, s. 134].

36. Walter Benjamin, *Illuminations*, İng. çev. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969), s. 84.

37. Chaucer, bütün bu öyküleri yolda duyduğunu, bunları tam olarak hatırladığını ve şimdi söz konusu 132 öyküyü tek tek her ayrıntısıyla yinelemeye hazır olduğunu öne sürer. Bu öyküleri, özgün anlatıcıların kullandıkları imgeleri, kesin uyakları kullanarak anlatacaktır. Elbette, Chaucer yalan söylemektedir. Ama kurmacanın gerçekliğine ulaşabilmesinin tek yolu budur. Bize düpedüz bir yalan söylemekle öyküleri uydurduğunu görmemizi sağlar. Bir başka deyişle bir yaratıcı olmak zorundadır; Umberto Eco’nun deyişiyle “bu yalancı, sağlıklı ve özgürleştirici hilenin adı edebiyattır.”

arkasına sığınır: Alisoun. Dolayısıyla, burada da, biz gülmenin öyküsünde kilit rol oynayan iki kadının deneyimine birinci elden tanık olurken, onlar gözümüze görünmemeye çalışırlar. İki Alisoun, gülme tarihinden kanıt toplama ve bu kanıtları elemenin zorluklarını gözler önüne sererler.

VI

Bu kitabı hazırlarken keşfettiklerim beni şaşırttı. İlk olarak, şunu gördüm: Batı’da yaratıcı, imgelemsel edebiyat, antikçağ dünyasındaki kaynağından yola çıktığında, gülme tarihinin açtığı derin, kavisli bir nehir yatağından akmış. Beni şaşırtan ikinci nokta, birinciyle bağlantılı. Birkaç yıl önce, sevgili dostum Ivan Illich’le on ikinci yüzyılda İngiltere, Fransa ve Almanya’da okuryazarlığın halk zihniyetini nasıl biçimlendirdiğini inceleyen bir çalışma yayımlamıştık. Okumakta olduğunuz bu kitap artık beni şu kanıya vardırdı: Öncelikle dil ile mizah, anlatı ile espri arasındaki bağlantı değerlendirilmeden, okuma-yazmanın insanlara ne tür güçler verdiği tam olarak anlaşılamaz. Oyun ile dil, espriler ve edebiyat – bu bağlantılar ilk bakışta tuhaf görünebilir. Ama oyun hayvanların – insanların ve insanlar dışındaki hayvanların– o kadar temel tutumlarından biridir ki, neden yaşamın dile geçirilmesi demek olan dile de biçim vermesin? Yazan herkes bu gerçeğin farkına varır. Er geç, her yazar doğal olarak söz oyunlarına ve esprilere kendini açar. Dil bunu ister.

Saussure ve Wittgenstein’den itibaren felsefeciler dilin şakacı, esprili yönüne işaret etmişlerdir: Dil, söz ile dünya arasında güvenilir bir süreklilik sağladığı izlenimini verir. Dilin doğasını araştırmak için bir ömür boyu sürdürdüğü çalışmalar Wittgenstein’i bunun böyle olmadığı kanısına vardırmıştır; Wittgenstein, dili bir tökezleyici –bir topal– olarak görmeye başlamış ve umarsız yazgımız karşısında kahkahalarını tutamamıştır. Onun zorunlu olarak vardığı sonuca göre, dil yerine getirdiği öteki işlevleri yanında en çok betimlemek için büyük bir çaba gösterdiğimiz şey ile gerçekten var

olduğunu bildiğimiz şey arasındaki kopuşu kayda geçirir. *Felsefi Soruşturmalar*’ın sonunda Wittgenstein, insanlığımızın özünü en iyi yakalayan dilsel durum olarak sessizliği savunabiliyordu ancak – isteksizce ulaşılmış bir mistisizm. Onun sözleriyle, benliğimizin akli başında kısmı “sessizliğini korur.” Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*’ı bir espriyle bitirir. “Üzerine konuşulamayan konusunda susmalı.”

George Steiner’e göre, dile duyduğumuz güvenin sarsılması, modern dönemin başlangıcını belirler; Steiner’in on dokuzuncu yüzyılın sonuna yerleştirdiği bir andır bu: “Mallarmé sözleşmeyi, söz ile dünya arasındaki süreklilikleri bozar (*rupture* çok önemli bir terim niteliği kazanır). Bu hareket de, *Felsefi Soruşturmalar*’da ir- delendiği üzere, söz ile sözün daha önceki ve daha sonraki kullanımları arasındaki potansiyel kesiklikleri ortaya çıkarır. Pusulasız, denizin ortasındayızdır artık.”³⁸ Mallarmé’nin gerçekleştirdiği bu “pusulasızlaştırma” gerçeküstücülük ve dada akımlarında sanatsal bir gülme devrimi patlamasına dönüşür – şiirsel saçmalıklar ve görsel espriler. Sanatçılar esprinin dilin özünü –DNA’sını– oluşturduğunu anladıkça, gülme öteki sanat biçimlerine egemen olmuştur. Bugün, esprilerin somuta dönüştürüldüğünü görmek için Frank Gehry ve Charles Gwathmey gibi çağdaş mimarlara bakmak yeterlidir. Aslına bakılırsa, postmodernistlerin o kadar önem verdikleri *kopuşu* en iyi gösteren şey espridir.

Hobbes’tan Wittgenstein’a uzanan çizgi –beklenmedik utkudan ani sessizliğe giden çizgi– kapanmış olur, çünkü her iki felsefeci de aynı noktaya ulaşır, kollarını böğürlerine yaslayıp gülerler. Hobbes bir sakatta gülmenin dilini görüyordu; Wittgenstein gülmeyi sakat bir dilde buluyordu. İkisi de, Wittgenstein’ın deyişiyle “dilini öte yakasında” gerçekliği görür gibi olmuşlar ve o çatlaktan gördükleri onları kahkahayla güldürmüştür. Espri yapmak gerçekliği kendi adımıza keşfetme olanağı verir bize: Espiriler beklentileri altüst eder. Kendi gerçekliklerini yaratırlar. Mantığı kesintiye uğratırlar.

38. George Steiner, *Real Presences* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), s. 104.

Aristoteles'in ve başkalarının düşündüğü gibi, hepimize can veren iki hava akımını andırır şekilde, eğer bu kitap yaşarsa, iki soluk sayesinde: Biri olgular bütününe –belgeler, evraklar, elyazmaları– yaşam veren, öteki gülme yüklü havayı ruhuna çeken soluk. Bu metnin hem lafzını, *hem de* ruhunu okuyun, hem bedeni, *hem de* ruhu; çünkü bazen anlam bize sözlerle değil, tümcelerin ritmi ve itişip kakışmasıyla gelir. İngilizcede “learn by heart” (“ezberlemek”; sözcüğü sözcüğüne: “yürekten/yürekle öğrenmek”), edebiyatın nabzını kaburgalarımızın altına, dolaşım sistemimize katmak, orada yerleşmeye çağırmak demektir. Yakın ilişkilerimizde, başkalarıyla bir olaya güler ve kendi soluğumuzu –sevinç ve coşkunumu– onlarınkiyle uyumlu hale getiririz. Bu ortak yolla anımsadığımızda, önce bedenlerimiz aracılığıyla, deneyimin dolaşım halindeki “duyuş”uyla anımsarız. Bizim için anımsanan olay o kadar canlıdır ki, orada daha önce bulunmuş olduğumuza yemin edebiliriz. Sanki “yüreğimizle” edinmişizdir onu.

Bu kitabı yazarken ilk gülen ben oldum. Umarım son gülen okur olur. Herkes gelecek zamanda güler, çünkü gülme umutla yankılanır: Dünyada her şeyin yolunda gittiğini ve dünyanın kendi kararsız, tuhaf, kestirilemez usulüyle sürüp gideceğini bildirir. Hiç olmazsa yaşamın gülüp geçilemeyecek kadar ciddi olmadığını öğrenmiş oluruz.³⁹

En umutsuz anlarında bile Nietzsche şu umudunu korumuştur: “Bugün hiçbir şeyin geleceği olmasa da, *gülmemizin* bir geleceği olabilir.”⁴⁰ Gülme, en üst düzeyde bir umut vaadiyle yankılanır. Yarının bir gerçek olduğundan emin olmalıyız. Bir kez bunu bildiği-

39. Birisini gülerak alt etmek, birisini sözle alt etmekten çok daha yıkıcı, kamusal olarak çok daha aşağılayıcı ve çok daha kesindir – birisini yazıyla alt etmekten çok daha kesin olduğu kuşku götürmez. Göreceğimiz üzere, alaydan kendini arındırmak zordur. Alay espriyi yapan ile kurban arasında bir danışıklı döğüşür; her iki taraftan da bilinçli bir bağışlama edimini gerektirir. İnsanın bir özürle tükürdüğünü yalaması ya da sözlerini geri alması tatsız ve inandırıcılıktan uzak olabilir. Bir kahkaha daha kolay bir uzlaşmayı sağlar: Hiçbir sözün söylenmesine gerek yoktur; öteki kişinin de bunu gülerak geçiştirmesi olasılığı varlığını sürdürür.

40. Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, İng. çev. Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1989), s. 150.

mizde, yarını dünden daha iyi hale getirme çabasına girişebiliriz. Elbette, gülmenin sesi, her zaman insanlığın kök-dili (*Ursprache*), insanların birer *birey* olarak utanmaksızın, aldırmaksızın kendilerini dile getirdikleri kök-anlatım olarak işitilmiştir. Homurdanma ve mırıldanmaların bile bir anlam iletmeleri için bir göndermeye gereksinimleri vardır, oysa gülme tek bir söz ya da jest olmaksızın bize umutlu, oyunbaz –hatta yer yer biraz saldırgan– insan etkinliğinin sürmekte olduğunu anlatır kesin bir dille. Onu anlamak için eğitime gerek yoktur, olsa olsa biraz deneyim gerekir. Bize yetişkinlik dönemimizde ve sonrasında eşlik eden, söküp atamaya-çağımız dil-öncesi yaftamızdır o. İlişki kurma yetisinde gülme rakip tanımaz. Bütün engelleri yıkar. Gülme aşkınsal anlamını Ortaçağ Latincesinin *hahahae*'inde, günümüz Türkçesinin *hahhah-ha*'sında ya da Joyce'un *ha he hi ho hu*'sunda kapıp koyverir.

I

Yahudiler: “Kutsal hoşnutsuzluk”

Birçoğumuz, yaşamımızın şu ya da bu anında, gözlerimizden yaşlar süzülecek kadar neşeli, kendiliğinden ve ta yürekten hissedilmiş bir kahkaha atmışsızdır. Uzun süredir karşılaşmadığınız bir dostunuza kavuştuğunuzu düşünün. Onunla kucaklaşır, güler, şakalaşırsınız; öyle duygu yüklü bir andır ki bu, gülerken ağladığınızı görür, şaşırırsınız. Şaşkınlığımız çoğu zaman çok kısa sürer: Öyle ya, gülerken ağlamanın hiçbir tuhaf yanı yoktur. O an biri “Neyin var? Niye ağlıyorsun?” diye soracak olsa, bütün dürüstlüğümüzle şu karşılığı verebiliriz: “Hiçbir şeyim yok. Sadece çok mutluyum.” O anda, gülme en temel biçimiyle kendini açığa vurmuştur. Kanımca, böyle vesileler çok daha eski bir durumu anımsatır: Ağlamayla gülmenin henüz birbirinden ayrılmadığı bir zamanı, henüz duygu ve

heyecanlarımızı net kategorilere ayırıp uygarlaştırmaya başlamadığımız bir zamanı, bebeklerin gülmek için kırkıncı, hatta dördüncü günü beklemelerini gerektirmeyecek kadar uzak bir zamanı. O zaman bebekler dünyaya ağlayarak ve gülerek geliyorlardı.

Dile ilişkin bulgular bu iddiayı desteklemektedir. Bazı dil tarihçileri, örneğin *Roots of English* (İngilizcenin Kökleri) adlı kitabında Roger Claiborne, gülmeyi Hint-Avrupa KLEG- köküne bağlar; bu kök hem “bağırma”, hem “ses” anlamına gelir ve Claiborne’a göre Germen *lauch* (“yüksek sesli bağırma”) sözcüğünün kaynağı da budur. Benzeri biçimde, Claiborne’a göre, SKEI- “dilimlemek” kökünden gelen gözyaşı *dökme* (İng. *shed*) ifadesi, gözyaşlarının daha büyük, daha bütünlüklü bir bütünden “kesilmesi”, “ayrılması” ya da “koparıp alınması” gerektiği anlamını taşır, tıpkı bir duygu boşalmasını kahkahaya boğulmak (İng. *break into laughter*; sözcüğü sözcüğüne: “kahkahaya ayrılmak/bölünmek”) ifadesiyle dile getirdiğimiz gibi. İngilizce *tear* sözcüğünün de kâğıt üstünde bir anlam belirsizliği içerdiğini unutmamak gerekir: Bu sözcük hem kumaştaki yırtık, hem de gözyaşı anlamına gelir. Aslında, gülmeye ağlama ikiz kardeştir, ikisi de tek yoğun histen doğmuştur; bu yoğunluk da, yapay kategori ve ayrımları eşzamanlı gülme-ağlama duygusunun çözültisi içinde eritir.¹

Tarihsel olarak, mutluluk ve üzüntü her zaman birbirinin zıddı olarak algılanmamıştır. Paradokslar düşününü Giordano Bruno, insani tepkilerin en temeli olarak bu duyguların örtüşmesini görmüş ve bunu kişisel özdeyişinde dile getirmiştir: “In hilaritas tristis, in tristitia hilaris” (Sevinçteki üzüntü, üzüntüdeki sevinç). Bruno’ya göre, her kahkahada gözyaşlarının izi vardır ve her ağlama da bir parça zevki içinde gizler. Zor anlarda bile, mesela birisinin ölümüne ağladığımızda, kendi hayatımızın esirgenmiş olmasından duyduğu-

1. Leonardo da Vinci, sanatçılar için insanların duyguları/heyecanları üzerine bir kitap yazmıştır: İlk kez 1551 yılında Paris’te yayımlanan *Resim Kitabı*. Leonardo şu gözlemde bulunur: “gülen kişi ile ağlayan kişi arasında gözler, ağız ya da yanaklarda herhangi bir farklılık yoktur; tek fark, kaşların çatılışında görülür, ağlayan kişide kaşlar aşağı çekilir, gülen kişide yukarı kaldırılır.”

muz keyifli bir rahatlama payı tanırız kendimize.²

Antropologlar sözlü kültürlerdeki gülme-ağlama ilişkisini, Çin figürü yin-yang'ı andıran bir şeye benzetmişlerdir. Yin-yang figürünü biliriz: İç içe geçmiş biri siyah, biri beyaz iki gözyaşı. Biri yere düşüyormuş, öteki yukarı çıkıyormuş gibi görünen iki gözyaşı, bir daire oluşturacak şekilde bütünleşir; bunları birbiri çevresinde dönen parçalar olarak da, birbirine sıkı sıkıya tutunmuş parçalar olarak da düşünebiliriz. Her iki durumda da, figürün bir bütün olarak başlangıcı ya da sonu yoktur.

İlksel sözlü kültür dünyasında, bütün olaylar birbiriyle bağlantılı gibidir ve sürüp giden bir çevrimin parçası olarak gelişirler. Hiçbir şey bir başka şeyin doğrudan zıddı değildir. Gerçek kutupsal zıtlıklar okuryazarlıkla ortaya çıkar. Okuryazar insanlar gözyaşlarını üzüntü ve hüznün için koruyacak şekilde toplumsallaşmışlardır – okuryazar haline gelmişlerdir. Okuryazarlıkla birlikte net kategoriler ve kesin tanımlar ortaya çıkar. Okuryazarlık çok fazla anlam belirsizliğine tahammül gösteremez. Örnek olarak Zen'e dönmek gerekirse, bir Zen koanının önerdiği türden zıt kavramları akılda tutabilme yetisi sözlü kültür dünyasına özgü bir niteliktir. Zen ustası sorar: "Çarpan bir elin sesi nedir?" Öğrenci, anlamına ulaşmak için soruya sık sık geri dönerek, bir kâğıt üzerinde, yakın çözümleme yoluyla düşünmez. Bunun yerine, başkalarından uzak bir yere çekilir, çözümü aklında canlandırmaya çalışır ya da anlam belirsizliğinin özünde tatmin ve rahatlık bulur. Okuryazarlık öncesi dönemlerin bir kalıntısı olarak, bize çözümsüz duygusal bir paradoks gibi görünen şey –aynı anda hem mutlu, hem hüznülmü olmak–acı-tatlı gözyaşlarımızın sularında çözüm ve akışkanlık bulur.³

2. On ikinci yüzyıl mistiklerinden Bingenli Hildegard bir deneyimin yoğunluğunun nasıl fizyolojik değişimleri başlattığını betimler. Hildegard kırk üçüncü görüşünü şöyle anlatır: "Neşe ya da üzüntü yüreğimizi sardığında, beyin, göğüs ve ciğerlerdeki küçük damarlar rahatsız olur. Buna bağlı olarak, göğüs ve ciğerlerdeki küçük damarlar sıvılarını beyin küçük damarlarına iletir; beyin de bunları alıp göze gönderir. Böylece gözümüzden yaşlar akar" (vurgulama benim).

3. Duygular hakkında *bittersweet* ("acı-tatlı") sözcüğünü yazıda ilk kullanan kişi Chaucer'dır; bu söz sonradan belli bir burukluk yaratan hoş bir deneyimi gösterir. Modern esprinin atası olan Chaucer bu karma duyguyu birinci elden biliyor olsa gerektir. Chaucer, bu sözü, çektiğimiz herhangi bir acıda Tanrı'nın iyileştirici

Modern bilince insanın bir eliyle karnını ovuştururken bir eliyle başına vurması kadar doğadışı ve rahatsız edici gelen, Platon'un nitelendirmesiyle "karma zevkler" olgusu –ağlama ve gülmenin, sevinç ve üzüntünün birlikteliği– gülmenin tarihinde baskın bir özelliğdir. İsa'nın doğumundan çok önce başlar ve Antikçağ ile Ortaçağ dünyalarının şakalarından geçerek doğrudan modern, Freudcu espirilere kadar uzanır. Birçok deneyim doğal olarak belirsiz, karma duygularla sonuçlanır, ama olasılıkla bunlardan hiçbirisi gülme ile ağlamanın iç içe geçmesi kadar çarpıcı (ve onun kadar sık rastlanır) değildir. Biz modern çağ insanları bu ikisini tümüyle farklı iki duygu olarak biliriz. Tarihin gidişi de bu iki kategori arasındaki ayrımı vurgulamıştır; o kadar ki sonunda bu iki duygu iki ayrı maskeyle gösterilir olmuştur: Komedi için gülen, tragedya için ağlayan maske. Gelgelelim, bu iki maske de aynı kalıptan yapılmıştır ya da en azından yan yana, birbirine değecek şekilde asılı dururlar.

Francis Cornford gibi tiyatronun kökenini tarımla ilgili tapınma törenlerine dayandıran tarihçilere göre, komedyaya ile tragedyaya aynı törenden gelişmiş, kahramanın ölümünün ya da yeniden doğuşunun ve evlenmesinin vurgulanmasına bağlı olarak seçik türler halini almıştır. Cornford *The Origin of Attic Comedy* (Attika Komedyasının Kökeni) adlı kitabında, modern seyirciler gibi Aristoteles'in de tragedyaya için uygun gördüğü sonu yeğlemesinden ötürü Euripides'i suçlar. Cornford, örneğin Aiskhylos'un tragedyaya üçlüsünü son derece normal bir tutumla mutlu sonlarla bitirdiğine işaret eder.

Ola ki gülme ile ağlama en insani karışımdır; zavallı, çaresiz bir kurbanı karşı alaycı bir kahkahayı harekete geçiren saldırgan espirilerden birine tanık olduğumuzda hep hissettiğimiz şeydir bu. Hepimiz zaman zaman neredeyse irademize, sağduyulu yargılarımıza rağmen, hiç kuşkusuz üzülmek, bir başka insanın talihsizliklerine gülmüşüzdür. Ama o rezil esprinin hedefi olmadığımız ya da o kaygan muz kabuğuna basarak düşmediğimiz ya da o sakatlıkla malul olmadığımız için büyük bir rahatlama da duymuşuzdur. İşte bu noktada duygularımızın kapanına kısılmış oluruz: Aynı anda hem

üzüntünü önceden duyma anlamında kullanır. Üzüntünün ortasında teselliye önceden duyabiliriz. Dua da acı-tatlı bir şeydir.

gölmekte, hem özülmekteyizdir. Demek ki, işin tuhafı, bizi duygu çemberinin –bir kez daha Zen figürünü kullanmak gerekirse– farklı parçalara ayrılmadığı ayrışsımsız durumuna geri götürebilecek şey yalnızca neşe dolu gülme değil, aynı zamanda alaycı gülmedir. Tarih, duygu-heyecan bütünlüğünün bu eski çağına ilişkin şaşırtıcı bilgiler sunar bize.

Arkeologların 1930’lu yıllarda bulduğu, gülme tarihi açısından son derece önemli bazı kil tabletler, eşzamanlı ağlama ve gülmenin bir zamanlar en eski tarihsel halkların yaşamlarında yaygın duygusal merkezi oluşturduğuna ilişkin kanıtlar sağlar. İÖ on dördüncü yüzyıl sıralarında yazılmış, Kuzey Suriye’deki erken Ugarit döneminden kalma bu tabletlere bulundukları coğrafi alana dayanarak Ras Şamra Metinleri adı verilmiştir. Tabletlerdeki çiviyazısı biçimini uzun çalışmalarla inceleyen Danimarkalı bilim adamı Flemming Friis Hvidberg, *Ba’ al-aliyn Miti ve Baal’ in Ölümü* olarak adlandırılan iki dinsel metnin, yağmur, bereket ve bitkiler tanrısı Baal’ in aynı anda ölümünü ve yeniden doğuşunu gözyaşları ve kahkahalarla kutlayan erken dönem bir Fenike-Kenan tapınma oyunundan söz ettiği sonucuna varmıştır. Bu tapınma yalnızca Kenan ülkesine erişmekle kalmamış, zamanla Nil’ den Fırat’ a uzanarak, Anadolu’ nun kuzeyine, daha da batıya ulaşmıştır. Bütün bu ülkelerde, insanlar tanrıları toprağı gömerken onların ölümlerine ağlayıp yas tutmuşlar, aynı zamanda da daha sonraki yeniden doğuşlarının, onları bütünleyecek tanrıçalarla nihai evliliklerinin beklentisiyle gülüp neşelenmişlerdir. Bu törenlerin amacı birlik ve uyumdu, karşıt güçlerin birleşmesiydi, deyim yerindeyse, Shakespeare’ in komedilerinden birindeki ışık ile karanlığın birleşmesinden çok farklı değildi. Bu metinler Cornford’ un kuramlarını kanıtlayacak bulgular niteliğindedir.

Ras Şamra tabletlerindeki –bunun yanı sıra, ana metinle birlikte bulunan diğer benzer metinlerdeki– eylem sırası büyük bir olasılıkla gösteriyor ki, şiir bereket tanrısı Baal’ in önderliğinde yağmurlu mevsimin kıraçlığına karşı utkusunu kutlayan bir bahar şenliği sı-

rasında okunmaktaydı: Kabile Baal'i sonbaharda toprağa gömüyor, böylece bahardaki yağmurlarla yeniden doğuşunu güvence altına alıyordu. Baal yeraltındaki yuvasına doğru hareket ettiğinde, defnine tanık olanlar ağlıyor ve ölümüne ağıt yakıyorlardı. Ama törene katılanlar daha sonra geri geleceğini bildikleri için, yer yer kahkahalar atabiliyorlardı, üzüntülerini dengeleyen sevinç unsuruydu bu.⁴ Yeniden doğuşun kesinliği ölümü dönüştürüp yumuşatıyordu. Üstelik, tabletlerde çizgisel zamandan söz edilmez, bitkilerin büyüme çevriminden, ekim ve hasat çevriminden söz edilir: Belli ki belirli bir başlangıcı ya da sonu olmayan bir çevrimdir bu. Mevsimler ebedi dönüşü sağlarlar; değişimi getirir, böylece rahatlamaya yol açarlar. Hvidberg, Baal kutlamasını şöyle özetler: “Şöyle bir görünüm canlandırmalıyız gözümüzde: Güz şenliğine yalnızca tanrılar değil bütün halk katılıyor, önce –uzun süre yakınma ve inlemelerle– ağlayarak, sonra sevinç ve erotiklikle coşmuş kahkahalarla.”⁵

Hvidberg'in belirttiği gibi, hasat şenliklerindeki zevk ve gülme koyu bir erotizmle yüklüdür, çünkü İbranice “gülme” kökünü “cinsel ilişki”den yalnızca bir ünlü ses ayırır. Demek ki, bir söz oyunu, metin salt gülmeden daha yabanıl ve daha erotik bir şeyleri ima eder. Ama bu ima çok çabuk yok olur, çünkü kışın –bir başka ölüm imgesi– hızla yaklaşıyor olduğunu bilmek, hasat bolluğunun yarattığı sevinci zayıflatır. Bu yüzden, kahkaha seslerine ağıtlar karışır. Hvidberg'e göre, Samiler mevsimlerin sürekli dönüşüne o kadar yakın yaşıyorlardı ki, duygu çarkını kolaylıkla döndürebiliyor, üzüntüden sevince, sonra tekrar üzüntüye geçebiliyorlardı.

Aslında, Ras Şamra tabletleri, kitabının başlığının da –*Weeping and Laughter in the Old Testament* (Eski Ahit'te Ağlama ve Gülme)– ortaya koyduğu gibi, Hvidberg'in gerçek ilgi alanı için yalnızca bir çıkış noktası oluşturur. Hvidberg, Şamra tabletlerini doğru okuduysam, diye düşünür, o zaman o ilk dönemden kalma tapınma duygusunun izleri Eski Ahit'in erken Yahudilik tarihinde sürü-

⁴ Saldırgan espri, hem ağlama, hem de gülme vesilesidir. Törene katılanlar adak olarak sunulan kurbanın çektiği acı için üzüntü duyar; aynı zamanda, bu kurbanın “ölüm”den geri döneceğini bilirler.

⁵ Fleming Friis Hvidberg, *Weeping and Laughing in the Old Testament: A Study of Canaanite-Israelite Religion* (Leiden: E.J. Brill, 1962), s. 56.

yor olmalı. (Amacı bu olmamakla birlikte, Hvidberg aslında bir duygular tarihinin temelini oluşturmaktadır.) İkinci Tapınak'ın yapılmasını betimleyen Ezra Kitabı'nda bir iz bulur Hvidberg. Rahiplerden bazıları ve Levililer, eski Tapınak'ın yıkılmasını hatırlayarak acı gözyaşları dökmekte, ötekiler ise yenisinin nasıl olacağını gözlerinde canlandırarak sevinmektedir. Kitabı Mukaddes, seslerin iç içe geçişinden söz eder, bu da Hvidberg'in aradığı kanıttır: "Ve kavm sevinç bağırış gürültüsünü kavmin ağlayış sesinden ayırt edemedi."

Aynı anda ağlama ve gülmenin izleri hâlâ bazı Yahudi bayramlarının tipik özelliğini oluşturur. Örneğin, Yahudi Yeni Yılı, Roş Haşana, geleneksel olarak hasat zamanı –hızla yaklaşan, soğuk kıştan önceki geçici sevinç ve bolluk zamanı– kutlanmıştır.⁶ Kitabı Mukaddes'teki imge de, Tanrı'nın elinde adalet terazisini tutması da, Roş Haşana'nın Yahudi takviminde bir denge zamanını gösterdiğini vurgular: Kıyamet Gününde, Tanrı hem zenginlerin, hem yoksulların yüreklerindeki sevapları ve günahları ölçecektir. Roş Haşana'nın kutlanmasını on günlük kefaret dönemi izler, o da Tanrı'nın kesin hükmünü verdiği Yom Kippur orucuyla son bulur. *Ha-zan*, yani baş şarkıcı bu oruç gününü *şofar*, yani koç boynuzu çalarak ilan eder; bazı Kitabı Mukaddes yorumcularına göre bu boynuz, Yahudi halkının Altmış Birinci Mezmur'da yazılı olan haykırışını simgeler: "Haykırışımı dinle, Rabbim, dualarıma kulak ver."⁷ Bu yorumcular soluk ya da *ruach* üzerinde dururlar: Tövbe edenin soluğunu boşuna tüketmemesi için, Rabbin duyması ya da kulak vermesi niyaz edilir. *Şofar*'ı çalan kişi geleneksel olarak iki farklı

6. Elbette, laik Yeni Yıl da, bir önceki yılın hatalarından duyulan pişmanlıkla yeni bir başlangıç beklentisinin sevincinin simgesi iki çehreli Janus maskesine bürünür. Bu düşünceye göre, bir türlü çözüm bulunamayan sorunlar Yeni Yıl'ın kararlarıyla, bu çok önemli mevsim dönümünde "yeni bir yaprak" açarak çözülebilir. Bu iki duygunun buluşması takvimdeki en derin hisse biçim verir: Yılın son geceyarısı, ne eski, ne de yeni yıla ait bir andır; bol kahkaha ve gözyaşıyla ve elbette geleneksel öpücükle, insanların birbirleriyle ve Tanrı'yla paylaştıkları yaşam birlikteliğinin tutkulu ve başdöndürücü anımsatıcısı öpücükle noktalanır bu an.

7. Avrupa karnavallarının, geleneksel olarak mizahla ciddiliği birleştiren bu şenliklerin (bu konu kitabın daha sonraki bölümlerinde ele alınacaktır) tek özelliği çevrimsel ve yıllık, pagan ve Hristiyan olmaları değil; aynı zamanda eşik anlarında, sözc gelimi mevsim dönümlerinde kutlanmalarıdır.

nota seslendirir. Uzun, keskin ilk notayla yakınmalı bir ağlamayı taklit etmek amacındadır; bir dizi hızlı, kısa notadan oluşan öteki sesle de apansız boşaliveren bir kahkahayı canlandırmayı amaçlar.*

Diğer Kitabı Mukaddes yorumcuları koç boynuzu üzerinde durur, bunu İshak'ın şefaata adına kurban edilmesinin simgesi olarak görürler. İbrahim'in tek oğlunu kurban etmeye yönelik kahramanca istekliliğinde güçlü üzüntü ve sevinç duyguları bir arada yer alır: Tanrı'dan şefaata dilemekle, İbrahim hem tek oğlunu kurban olarak sunup Tanrı'nın buyruğuna uyabilmekte, hem de son anda bir meleğin oğlu yerine bir koçu geçirmesini sağlayarak oğlunu kurban edilmekten kurtarabilmektedir.

İbrahim kılıcını oğlunun başı üzerinde kaldırdığında, dünya bir an donup kalır. İbrahim o saniyeden daha kısa süre içinde oğlunu yitirmenin üzüntüsü ile Rabbin itaat etmenin sevinci arasında bocalar. Düşünme, derin düşünme zamanında var olan bir andır o: Dünya olacakların beklentisiyle toplu soluğunu tutar. Birden, İshak bir meleğin süzülerek görüş alanına girdiğini görür ve rahat bir soluk alır. Sonunda, tabii, İbrahim "oğlunu ikiye ayırmak" (İng. *cleave his son in two*) zorunda kalmaz; duyguları da bütünlüğünü korur.⁹ Her şey mutlu sonla bitse de, İbrahim kalan günlerini bir duygu sınırında yaşar, hep acı-tatlıyı bedeninde var ederek. Mucizeler âleminde insanlar âlemine döner, ama artık nefes alıp veriş değişmiştir.

Biten yılın sonunda ve yeni yılın başında *şofar*'ın sesiyle iletilen ders budur: Tanrı şefaati yoluyla –mucizeyle– yenilenen ve yeniden tanımlanan, böylece nihayet gülmeyi ve ağlamayı aynı anda dile getiren soluğun sesi. Ne var ki, *hazan* dudaklarına özenle ve

8. Erken on dördüncü yüzyıldan kalma Almanca bir *mahzor* (dua kitabı) illüstrasyonunda *şofar* çalıcısı sağ ayağı üç ayaklı bir sandalyenin üzerinde olduğu halde gösterilir – şeytanın gücünü yok ettiğine inanılan bir harekettir bu. Bu arada şeytan *şofar* çalıcısının ruhunu boğmaya ve *şofar*'ın duru sesini bastırmaya çalışır. Zamana, Roş Haşana'ya uygun olarak duygu/heyecanların özenle denetlenmesini gerektiren denge ya da kararlılık, şeytanın saldırılarına karşı en güçlü savunmadır. Aşırı duygu patlamaları insanın dengesini bozar, onu kolayca devrilebilecek bir hedef haline getirir.

9. İngilizcedeki *cleave* sözcüğünün iki anlamı bir kez daha nesnelerdeki ayrılmaya direnci açığa vurur: Bu sözcük hem "yapışmak, tutunmak, bağlanmak", hem de "ayrılmak, kopmak" anlamına gelir.

şaşmazlıkla biçim vermedikçe, hava akımını daraltıp yavaşlatmadıkça hiçbir ses işitilemez. Koç boynuzu *hazan*'a meydan okur. Ama onun denetimli soluğunun gücünü engelleyemez. *Şofar* tapınağın her yanında yankılanır, cemaate yaşamdaki utkuyu ve yeneden bütünleşmeyi haber verir – insanın Tanrı iradesiyle bütünleşmesini, sevinç ve üzüntünün nihai kaynaşmasını. Her ikisi de yitip gitme dünyasında yaşayıp ölen, son derece kalımsız ve uçucu hava ile soluk yalnızca geçici yaşamın doğasını simgelemekle kalmaz, yaşam mucizesinin, soluğumuzun, görünmez dünyadan geldiğini de simgeler. Armağanımızı o görünmez dünyaya geri vermeden önce onu denetlememiz ve biçimlendirmemiz gerekir. *Şofar*'ın gösterdiği budur: Dikkat etmemiz gereken şey, önemli olan şey, soluğumuzun en temel kullanımında –ağlamada ve gülmede– yatar.¹⁰

Ama Ezra 2:12'deki bölüm ve İbrahim'in iç içe geçmiş sevinçle üzüntüsü şeklindeki daha kapsamlı örnek dışında, Hvidberg Eski Ahit'te ağlamayla gülmenin birbirinden ayrılmazlığına ilişkin az sayıda örnek bulabilmiştir. Kitabı Mukaddes yazıya geçirildiğinde, duygular çoktan uygarlık süzgecinden geçmiştir. Gözyaşları yalnızca bir tek şeyi dile getirir: Üzüntüyü. Daha da kayda değer olanı, gülmenin ikili niteliğini, büyük özgürleştirici sevinci dile getirme ve kahredici acıyı aktarma yetisini epeyce yitirmiş olmasıdır. Hvidberg'in incelediği dönemde, aslında Kitabı Mukaddes'teki gülmelerin hepsi, hatta Tanrı'nın gülüşü bile, en ufak bir sevinç izi taşımaz hale gelmiştir. Kitabı Mukaddes, alaycı gülmenin korkunç gücü üzerinde, Tanrı'nın insanı titretme yetisi üzerinde yoğunlaşır. Aslına bakılırsa, neşeli gülüş Kitabı Mukaddes'in yalnızca bir yerinde geçmektedir. Ama bu olayın metnin en can alıcı mucizelerinden biri olarak apayrı bir yeri vardır; bu bölüm Tanrı'nın Yahudi

10. Ortaçağ'da Yahudi düğünlerinde üzüntü-sevinç ikiliği kutlanıyordu: "Kudüs'ün, yıkılan Tapınağının ve sürgünün –Yahudilerin kutlama zamanlarında her zaman hatırladıkları acı dolu düşüncelerin– yasını tutmanın bir göstergesi olarak [düğünlerde gelin tarafından] bol, kürklü harmani giyiliyordu. (Thérèse ve Mendel Metzger, *Jewish Life in the Middle Ages* [New York: Alpine Fine Arts Collection, 1982], s. 50).

halkıyla inançlı ilişkisinin canlı bir simgesini oluşturur. Hıristiyanlara göre, söz konusu olay, Yeni Ahit'te anlatılan Erden Doğum'u –bu da Tanrı'nın halkına olan kalıcı inancının bir başka mucizevi işaretidir– önceden bildirmekle çok daha kayda değer bir nitelik edinmektedir.

Eski Ahit'teki Müjde bir Tanrı elçisinden, bir melekten değil, Tanrı'nın kendisinden gelir. Ayrıca, Cebrail'in Meryem Ana'yı ziyaretinden farklı olarak, bu müjde hiç de huşu dolu bir kabulle karşılanmamıştır. Tanrı İbrahim'e karısı Saray'ın ona bir çocuk doğuracağını bildirdiğinde (Tekvin 17:17), “İbrahim yüz üstü düştü, ve güldü.” İbrahim duyduklarına inanmayıp gülmekten başka ne yapabilir? Öyle ya, kendisi yüz yaşındadır; Saray da doksan yaşlarındadır ve hayatı boyunca hamile kalmamıştır.

Daha sonra, Tekvin 18:10 ve devamında, Rab İbrahim'e Saray'ın gerçekten de bir çocuk doğuracağını kesin olarak iletir. Saray, çadırından bu haberi işitir ve içinden gülerек şöyle der: “İhtiyar olduktan sonra bana sevinç olur mu? Efendim de kocamıştır” (Tekvin 18:13). Rab, İbrahim'in karşısına karısının küçümseyici gülüşüne karşı tehdit edici bir sözle çıkar: “Rab için imkânsız bir şey var mıdır?” (Tekvin 18:14). Rabbin öfkesinden korkan Saray güldüğünü inkâr eder. Ama Rab sözünde ısrar ederek onu sert bir dille paylar: “Güldün!” (Tekvin 18:15). Sonra Rab, baharda döneceğini söyleyerek çiftin yanından ayrılır.

Saray'ın, mucizevi olarak çocuğunu dünyaya getirdiği o bahar (Ras Şamra tabletlerinde baharda tanrının yeniden doğması mucizesini anımsayın) adı Sara (“prens”) olarak değiştirilir, böylece adı söyleyen herkes onun yaşamındaki mucizeyi hatırlatarak onu yüceltecektir. Ayrıca, Tanrı İbrahim'le Sara'nın oğluna İbranice Yişçak adını verir; bu adın anlamı “gülen”dir. Sara'nın olayı dile getirişi Eski Ahit'te neşeli gülmenin tek örneğini oluşturur: “Ve Sara dedi: Allah beni güldürdü, her işiten benimle beraber gülecektir” (Tekvin 21:6). Böylece Sara, yabancılar da dahil olmak üzere mucizesinin haberini duyan herkesle arasında bir gülme ahti kurar.

Tanrı'nın Sara'nın gebeliğini kutsama yolu farklıdır. Tanrı İbrahim'in Mısırlı bir cariyeden olan oğlu İsmail'i kutsarken, son kalı-

cı ahtini İbrahim'e saklar; bu ahdi İbrahim'in karısı Sara'dan olma tek oğlu ve ataerkil soyun tek meşru vârisi İshak aracılığıyla mühürlür. İshak vasıtasıyla, Sara "milletlerin anası olacaktır; kavmların kırılları ondan olacaklardır" (Tekvin 17:17).

Eski Ahit bir dizi farklı ahitten söz eder, ama Tanrı ile İbrahim arasındaki ahtin özel bir konumu vardır, çoğunlukla bu ahit Tanrı'nın halkına yönelik koruyucu sevgisinin bir işareti olarak yorumlanır. Ne var ki, ahitlerin tipik özelliği gülmeye pek yer vermemeleridir. Tam tersi: Yaygın bir Yakın Doğu ahtinde hayvanları parçalayarak kurban etmek söz konusuydu; aslına bakılırsa Tanrı'nın İbrahim'le Tekvin 15:9-21'deki ahtinde sözü edilen bir uygulamadır bu. Hayvanlar kesildikten ve parçalar karşılıklı olarak yerleştirildikten sonra, törene katılanlar sıraların arasından yürüyorlardı; belki de bu yürüyüş ahti bozan kişinin parçalanması ve cemaatten koparılıp atılmasını simgeliyordu. İbranicede ahit yapma anlamına gelen standart deyim "ahit kesmek" olup, belki de bu görenekten kaynaklanmaktadır. Gülme değil sünnettir son kesiş; sünnet her Yahudiyi seçilmişler cemaatinin bir üyesi haline getirir ve herkese toplu tapınmaya katılma olanağını verir. Kitabı Mukaddes'te bu ritüel sünnet konusundaki ilk gönderme, Tanrı'nın İbrahim'e kendisini ve evdeki bütün öteki erkekleri sünnet etmesini buyurmasıdır (Tekvin 17: 10-14). Ritüel sünnet, bir bireyin Yahudi milletinin kalarından herhangi bir fiziksel ve duygusal kopuşunu engelleme amacını taşır.

Ata-adı öyküleri Kitabı Mukaddes'te önemli bir rol oynar; bunlar, dünyanın çetrefilliğini bir sözcükte çözer. İshak'ın doğuşu Yahudilerin gülmeye karşı temel tutumunu aydınlatır. Sevinçten kaynaklanan ve İbranicede *simcha* denilen gülmeyi insanların yeryüzünde gerçekleştirmeleri olanaksızdır. Bu gülme, tıpkı soluk gibi, yalnızca mucizevi bir armağan olarak Tanrı'dan alınabilir. Sözcüğün gerçek anlamıyla, Tanrı'nın Sara'ya mucizesi yoluyla gösterdiği budur: Yişçak, Tanrı'nın gülme armağanının ete kemiğe bürünmesidir ve bu armağan aracılığıyla Tanrı İbrahim'le Sara'nın küçümseyici inançsızlık gülüşünü potansiyel bir sevinç gülüşüne dönüştürür – İshak'ın doğuşundaki sevinçli mucizeye kendini bırakan

herkesi de değiştirir. İşhak aslında Tanrı'nın oğludur, ama bedenlenmiş Söz değildir. Daha çok, bedenlenmiş Gülme'dir – ikinci, daha mucizevi gülme, Eski Mısır kozmogonisindeki Yaratılış soluğu, dilden önce gelen ve ondan daha evrensel olan soluk.

Melekler hiyerarşisinde, İşhak “nurdan melek” olarak bilinir, çünkü doğuşunda onu doğaüstü bir parlaklık, doğaötesi bir neşe halesi sarmıştır, sanki dünyaya tanrısal kökenini peşinden sürükleyerek gelmiş gibi. Belki de gülmenin ete kemiğe bürünmesini böylesine vurgulu olarak temsil ettiği için, doğaüstü bir soluğu, kolaylıkla yok edilemeyecek bir soluğu da üzerinde taşır. Forlang *Dinler Ansiklopedisi*'nde şöyle der: “Yahudi geleneği, dünyadan önce yaratılmış, daha sonra da ölümün hükmedemediği günahsız atalardan biri olarak İşhak'ı bedenlenmiş nurdan bir meleğe dönüştürür.” Tanrı, yaşam öyküsünün daha başlarında bize İşhak'ın ölümsüzlüğünü sezdirir.

Bu öyküyü biraz irdelediğimizde, gülmenin doğasını anlamak açasından önemli bir dersle karşılaşırız. Gülme, sürekli olarak aktarılması gereken bir armağandır. Espriler, doğaçlama nükteler cemaatin esenliği uğruna feda edilmelidir. Gülmenin mucizevi gücünü koruyabilmemizin tek yolu da aslında budur. Kaldı ki –şimdi söyleyeceklerimiz gülmenin kökeniyle de ilişkilidir– gülme bir tür tanrısal şefaath çağrısıdır. İşhak öyküsü sanki şöyle der gibidir: Gülme, ona sahip olduğunuza inanmaktan ve ona sıkı sıkıya yapışmaktan vazgeçtiğiniz sürece, mucizevi şeyler gerçekleştirebilir.

' Bu fikir belki de görüldüğü kadar tuhaf değildir. İlk olarak, birkaç kısa cümleyle, sıradan konuşmalardaki nükte ve gülme konusunda son derece zekice gözlemlerde bulunan sosyolog Erving Goffman'a kulak verelim: “[Konuşmanın] kahramanlarından biri nükte yapan kişidir, bu yolla konuşma ânına son derece uygun daha kapsamlı, önemli meselelere göndermeler yapabilir. Nükte bir daha asla ilk seferki kadar anlamlı olmayacağı için, konuşmaya bir kurban sunulmuş ve konuşmanın benzersiz gerçekliğine saygı gösterilmiş olur – nükteyi yapanın etkileşime ne kadar önem verdiğini

gösteren bir edimle.”¹¹ İkinci olarak, benzeri bir görüş öne süren insanbilimci Mary Douglas’a göre, espri yapan kişi bir tür “küçük mistiktir”, “aklın ve toplumun sınırlarının ötesine geçen ve sistemli kavramlar ağı içinden görülmesi imkânsız bir hakikati bize sezdirenen kişi”dir.¹² Gülmenin normal kategorileri yıkma, en akla gelmedik şeyleri gerçekleştirme gibi bir eğilimi vardır. Gülme sahneye çıktığında, normal gidişatın yerini her zaman şaşkınlık ve hayret alır.

Ama Kitabı Mukaddes’teki İbrahim-Sara öyküsü, gülme tarihi açısından çok daha önemli bir anlam içerir. Görüldüğü kadarıyla, kadınların –özellikle Sara’nın– gülmeyle tanrısal bir bağlantısı vardır. (Belki de erkeklerin –özellikle Musa’nın– gülmeden çok farklı bir şeyle, şeriatla tanrısal bir bağlantısı vardır. Taş levhaların aksine, gülme olağanüstü derecede hafiftir.) İshak birleşmeden doğmamıştır; İbrahim karısını döllememiştir. Tanrı Sara’ya dokunmuştur; Erden Doğum’un bu Yahudilere özgü çeşitlemesinde ortaya çıkan şey gülmenin doğuşudur. İshak gülmeye beden vermiş olabilir, ama sonuçta kadın aracılığıyla gülmeyi dünyaya veren Tanrı’dır. Bir Yahudi deyişinde dendiği gibi: “İnsan düşünür, Tanrı güler.” Sara’nın heyecanla dile getirdiği şey –“İşiten herkes benimle gülecek”– gülmenin karşı konulmaz bulaşıcılığıdır. O ilk gülüş seslerini duymak için biz de Sara’nın cinsine –tarih boyunca yaşamış kök-Sara’lara– dönmek zorundayız. Gülmenin tarihinde, İshak’ın dünyaya getirilmesi Kitabı Mukaddes’te önemli bir olay, iktidar tarihinde önemli bir an niteliği taşır; Kitabı Mukaddes’te içten gülüşün tek örneği olması onu daha da önemli kılar. Dünyanın ve ilk canlıların yaratılmasından sonra, gülme dünyaya getirilişin temel mucizelerinden biri olarak, Kitabı Mukaddes’in ilk kitabındaki en verimli ve do-

11. Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York: Anchor Doubleday), s. 48. Tanrı ile Sara’nın Kitabı Mukaddes’te pek görülmeyen bir etkinlik içinde olduğuna –esinini Tanrı’dan alan toplumsal iletişim– dikkat edilmelidir. İbranicede *gülme* ve *cinsel ilişki* sözlerinin kökü aynı olup, bunlar birbiriyle o kadar yakından bağlantılıdır ki, zaman zaman okur *gülmeyi sevişmeden* ayırmakta güçlük çeker – bazı son derece ilginç, yer yer de son derece mahcup edici tümcelerin ortaya çıkmasına yol açan bir karışıklıktır bu.

12. Mary Douglas, *Implicit Meanings: Essays in Anthropology* (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1975), s. 108.

ğurgan fikirlerden biri olarak yerini almalıdır. Sözcüğün tamamıyla stratejik anlamıyla, Sara yaratının annesidir.

Kitabı Mukaddes'teki bütün öteki gülme örnekleri –Daniel'in zarif alayından doğrudan Tanrı'dan kaynaklanan son derece yıkıcı örneklerle kadar– ya küçümseyici ya da alaycı gülmedir. Tanrı yalnızca dört kez –Mezmurlar 2:4, 37:13, 59:8'de ve Meseller 1:26'da– gülmekle birlikte, elbette her defasında kozmosu dehşet verici bir korkuyla doldurur. Yunan tanrılarının neşeli gülüşünün aksine, Rabbin gülüşü nihai anlamla yankılanır; gülmenin gücünün başlangıç ve sonuna işaret eder: Gülme bizi dünyaya getirebiliyorsa, dünyadan çekip alabilir de. Kitabı Mukaddes'in Tanrısı kolaylıkla öfkeye kapılabilir ve duygularını açığa vurur. Her durumda, Tanrı'nın küçümseyici ve alaycı gülüşü onu Tanrı olarak kabul etmeyen inançsızlar üzerinde mutlak bir hükümdarlığı dile getirir: Tanrı'yı hiçe sayanlara, Tanrı'nın görkemi karşısında bir hiç olduklarını –biri sıfır olduklarını– hissettirmek gerekir. Küfürleri olsa olsa daha gülünç gösterir onları; bu yüzden, alay edilmeye, kendini beğenmiş üstünlüklerinden birkaç basamak aşağı indirilmeye layıktırlar.

Açıklaması ne olursa olsun, Tanrı'nın gülüşü ilahiyatçılar açısından önemli sorunlar oluşturur. Çilekeş keşişlere göre, gülme Rabbi gereğinden fazla insanbiçimli kılmıştır. Büyük Gregorius gibi bir ilahiyatçı başka, daha çetrefil sorunlar görür bu gülüşte. *Moralia*'sında, Tanrı'nın küçümseyici gülüşünü özenle kurulmuş teolojik bir bağlama oturtmak için büyük çaba gösterir. Örneğin, Süleyman'ın Mesellerinde (1: 7, 26) “Tanrı korkusunun bilginin başlangıcı” olduğu görüşü dile getirilir; Tanrı da kötülerı uyarır: gücünü her yönüyle öğrenebilsinler diye onların başına gelen “felakete gülecek”tir. Buna dayanarak Gregorius, kötüler en sonunda Tanrı yoluna girebilsinler diye Tanrı'nın onlara merhamet göstermek istemediğini, bu yüzden de güldüğünü belirtir.

Gregorius Tanrı'nın güldüğü beşinci bir yere de –Eyüb 9:23'te– değinir, ama Kitabı Mukaddes uzmanları cümlelin yorumunda görüş birliğı içinde değildir: “Birdenbire bela ölüm saçınca,/ Suçsuz-

ların mihneti ile eğlenir.” Tanrı alay mı etmektedir, gerçekten gülmekte midir? Gregorius ısrarla Tanrı’nın bu kez küçümseme yüzünden değil, suçsuzlar engellenmiş arzularından dolayı acı çektikleri için güldüğünü belirtir. Onların durumu kötülerin tam zıddıdır, çünkü bütün yürekleriyle Tanrı’ya ulaşmayı arzularlar. Dikkatle dinleyin, der Gregorius: Tanrı sevincinden gülmektedir, suçsuzlar çok geçmeden onun bağrına sığınacakları için.

Bu, Yahudi eskatolojisinde de vardır, sözelimi Mezmurlar 126:1-2’de: “Rab Siona dönenleri geri getirince,/ Rüya görenler gibi idik./ O zaman ağzımız gülüşle,/ Ve dilimiz terennümle dolmuştu.” Bu pasajdaki İbranice “gülüş” (*saşak*) sözcüğü İsrailoğullarının önceki karıştılarından üstünlüklerini gösterir. Gregorius bunu Tanrı’nın Tanrı sevgisine dönenlerden duyduğu sevinç nedeniyle gülüşünün bir başka örneği olarak görür. (Ne var ki, burada ilginç bir noktadan söz etmek gerekir: Mezmurlar 126:2’de Septuagint *saşak* sözcüğünü “gülüş” anlamındaki *γελᾶω*, sözcüğüyle değil, yalnızca Tanrı’ya göndermede bulunan “hakkın sevinci” anlamındaki *χαρά* sözcüğüyle karşılar. Yunanca çeviri sürekli olarak kurtuluş zamanındaki sevinç (*simcha*) gönderme yapar, ama gülüşten söz etmez. Bu noktada, büyük Kitabı Mukaddes uzmanı Gerhard Kittel şu sonuca varır: “Haham etiği, armağanlar konusundaki düşüncesiyle, geleceğe yönelik gülmeyi reddetmiştir, çünkü bu Tanrı’nın verebileceği bir şeydir, insanın kendi kendine verebileceği bir şey değil.”)¹³

Demek ki, Eski Ahit’te biri dışında bütün gülüşler kozmik bir uyarı niteliği taşır: Tanrı ne zaman halkının onu reddettiğini düşünse güler. İnsanların özerklik iddiası nasıl da budalacadır! Tanrı bu tür bir budalalığa olsa olsa gülebilir. Unutmayalım ki, Baal-Aliyn kültüründe gülme, ilahla birleşmenin doğrudan, dolaylı ve bazen çılgınca bir yolunu oluşturuyordu. Yunanlılar da tanrıları gülme yoluyla yaşıyorlardı. Şu halde, neşe dolu gülüş Yahudiler için yabancı ve tamamıyla putperest bir şeyi temsil eder oldu. Haham Chani-na Bar Papa’nın (İS 300) tavsiyesi buradan kaynaklanır: “Hoppalık (*lahastilka*) yönelme güdüsünü duyduğunuzda, Tora’nın sözle-

13. Gerhard Kittel, *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, İng. çev. ve yay. haz. J. R. Coates (Londra: A. C. Black, 1949), s. 151.

riyle buna karşı koyun.” Bir başka deyişle, Tanrı’dan uzaklaşmakta olduğunuzu hissediyor ve yüksek sesle gülme dürtüsünü duyuyorsanız, Tora’yı okumak sizi Rabbinizle ilişkinizde gerekli ağırbaşlılık ve ciddiliğe geri döndürecektir. Din –özellikle Musevilik– gülmenin tedirgin edici etkilerine karşı pek hoşgörülü değildir.

Bir noktayı gözden kaçırmamak gerekir: Bar Papa, gelişigüzel okumayla en ufak bir ilgisi olmayan bir şeyden söz etmektedir; gelişigüzel okumada insan raftan rastgele bir kitabı alır, rahat bir koltuğa oturup, zevk için onun sayfalarını çevirir. Tora okuması serbest ve kolay okumaya imkân tanımaz. Takvim kesin olarak Tora okumasının sınırlarını belirler: Yahudi şeriatı cemaatin Tevrat’ın yalnızca belirli, önceden saptanmış bölümlerini dinlemesine izin verir, o da yılın belli günlerinde. Tora’nın herhangi bir bölümüne bakın, ton şaşırtıcı derecede değişmezliğini korur: Ağırbaşlı ve doğrudandır. Tora eğitir ve öğretir; ahlâki bir hayatın nasıl yaşanacağını gösterir. Başka herhangi bir okumayla –özellikle çağımızın keyif için okumasıyla– karşılaştırıldığında, Tora kesinlikle yabancı görünür. Bir başka, daha yüksek, törensel kategoriye girer.

Ama Bar Papa’nın uyarısı birden çok anlam düzeyi içerir. O, Yahudilere yalnızca gülmeden kaçınmalarını söylemekle kalmaz; *nasıl* kaçınacaklarını da söyler. Bar Papa, gülmenin doğasını son derece iyi anladığı için yapar bunu. Burada bir hahamın gülmeye ilişkin tipik görüşünü açığa çıkarabilmek için Tora okumanın temel ilkeleri üzerinde biraz durmak istiyorum. İlk olarak şunu belirtelim: Tora, karşılıklı iki tahta çubuğun çevresine sıkıca sarılmış –sırım bir yöne doğru kaç kez sarılmışsa, karşıt yönde de o kadar kez sarılır– deri bir sırimla iyice sarmalanmış ve özel bir düğümle bağlanmış bir tomardır. Bu ikili tomarın üstüne bezden bir kapak örtülür ve kitap bir sandıkta muhafaza edilir. Eski Tapınak’ta, Musa’nın Sina Dağı’nda aldığı taş levhaları içeren sandık yalnızca “kutsal yerlerin en kutsalı” adı verilen en dipteki odada bulunabilirdi. Kitabı Mukaddes’in anlattığına göre, Harun ile oğlunun *kohanim* –yüksek rahip sınıfı, tanrısal yasayı okumalarına izin verilecek düzeydeki tek sınıf– olarak kutsanması, Tanrı’nın vahyedilmiş sözlerinin güvenle saklandığı bu en kutsal yerin iç bölümüne girmeden önce tö-

rensel suya girişi (*mikvah*, ya da “temizleyici, arındırıcı yıkanma”) içermektedir. Tora’nın başında bir *şamas* (“muhafız”), bir melek gibi nöbet tutar. Bu muhafız sandığın önündeki perdenin Tora’yı hiç kimsenin göremeyeceği şekilde kapalı olmasına ve sinagogun kapılarının Tora’yı kimsenin tahrif edemeyeceği şekilde kilitlenmiş olmasına özen gösterir.

İbranice okumak –nasıl da yanlış bir niteleme!– çünkü okur yalnızca gözlerini metnin üzerinde gezdirmekle yetinemez. Geleneksel olarak, Tora’ya bakmak ya da dokunmak da karmaşık bir açma ve çözme –hem tomarı, hem anlamı– törenini gerektirir. Sandık açılmadan önce dualar edilir. Sonra ağır ağır kapağın çıkarılması, bağların çözülmesi ve tomarın açılması süreci gelir. El asla tomara dokunarak onun kutsallığını bozmamalıdır; okur –cemaatin kalanına yüksek sesle metni okuyan belirli bir okur– metnin satırlarını izlemek için *yad* adı verilen saf gümüşten yapılmış parmağı kullanır. Son olarak, sözgelimi İngilizce okumadan son derece farklı olan okumaya sıra gelir.

Bir de şu var: İbranicede yalnızca ünsüz harfler vardır; İbrani alfabesinde –daha doğrusu, *alef-bet*’inde– ünlüleri gösteren simgeler bulunmaz. Okur her yazılı harfi yüksek sesle okumak, her harfe yaşam verirken kendi soluğunu eklemek yoluyla *ünlüleri* –sözcüğün gerçek anlamıyla “sesi”– eklemelidir. Ama okurun kendi karakteri de yaşamsal önem taşır, çünkü sözcükler okurun ruhunun gücüne bağlı olarak az ya da çok canlılık kazanırlar. Bu usulle okuma, Tanrı’nın Âdem’in kuru kemiklerine hava üflemesi ve mucizevi bir biçimde yaşamı yaratması edimini, bu çok önemli edimi yineler. Böylece okur, okuma yoluyla metne yaşam verir. Daha önce yüksek sesle okunduğunu duyduğu için sözcüklerin seslerinin nasıl olduğunu bilir. İbranice okuma, okuryazarlık ile sözlü kültür arasında, kalıcılık ile uçuculuk arasında, okur ile cemaat arasında yakın, gizli bir ilişkiyi teşvik eder. Sessiz okuma eskil İbranice anlama tamamıyla aykırıdır, çünkü sözcükler yalnızca seslendirildiklerinde anlam kazanır, yalnızca o zaman yaşama kavuşurlar. Sessiz okuma bir metin cemaati yaratmaktan çok uzaktır. Çeviri olanaksızdır. İbranice bir gün artık tam olarak bu şekilde okunmayacak olursa, di-

ye uyarır Kabala, sözcükler Yahudilerin ağzından kuru taşlar gibi dökülecektir.

Belki de, İbranice okumanın en tuhaf yönlerinden biri, dilin sözcüklerden değil, yalnızca köklerden –genellikle üç ya da dört harflik– oluşmasıdır; bunlar yalnızca yüksek sesle okunduklarında, *dile döküldüklerinde* sözcüğe dönüşür. Ama İbranice ünlüleri göstermediği için,¹⁴ okur bir müzisyen gibi davranmalı, harflerin sırasını gözüyle takip etmeli, her üç ya da dört harfi yüksek sesle söyleyerek doğru kökü içinde bir araya getirmeli, bu arada cümlelerin uygun anlamını ortaya çıkarmak üzere her harfe doğru ünlüyü ekleyebilmek için yorumda bulunmalıdır. Okur aynı anda hem yorumlar, hem de okur. Anlamlı okuma sürecinde, anlamsızlık elenir. Anlamsız bir okuma durumu ortaya çıkarsa –sözgelimi “gülme” sözcüğünü “cinsel ilişki” şeklinde okuma– okur hemen yanlışı ortadan kaldırmalı, anlamsızlığı reddetmelidir. İbranice okuma ediminde büyük bir ciddiyet söz konusudur. Ama aynı cümlelerin okurları farklı yorumlara ulaşabilirler. Bu yüzden, birçok anlam düzeyi vardır; sonu gelmez yorumlar ve açıklamalar, bir tür Yahudi Skolastik geleceği oluşturur. George Steiner, bu tür okumanın kendine özgü niteliğini açıklar:

Midraş okuma yöntemi, kutsal metne ve daha önceki okumalara yorumlar ve eklemeler getiren tartışmacı, gözden geçirici, düzeltici bir okuma yöntemidir. Yorumbilgisel sorgulama olası anlamın her düzeyini kuşatır: Anlamsal, dilbilgisel, sözlüksel. Olağanüstü eğitilmiş bir ezberleme ve filolojik virtuoze, harfin kısmen kapalı ama ışıltılı sandığı karşısında bir ruh dansı sergiler.

Bu sonsuz okuma, Yahudi kimliğinin en başta gelen güvencesini temsil eder. Başka herhangi bir dinsel törenden ya da vecibeden önce Tora'nın şaşmaz ayrıntılı incelenmesi gereklidir. Nihai olarak, ama

14. Bazen, okumaya yeni başlayanlara yardımcı olmak üzere ders kitaplarında ünlüleri gösteren noktalar kullanılır. Bunlar piyanoya yeni başlayan öğrenciler için renkli tuşların gördüğü işlevi görür. Gelişkin okuma, okurun her kökün her dönüşümünü bilmesine bağlıdır. İbrani okuryazarlığı okurların hızla bağlamı belirlemelerini ve ciddi olarak okumalarını gerektirir.

yalnızca nihai olarak sırrına erişilmez metinle diyalog, Yahudi tarihinin ve varlığının soluğudur. Bu diyalog, neredeyse olanaksız hayatta kalışın aracı işlevini görmüştür.¹⁵

Şimdi Bar Papa'nın uyarısını anımsayın: Hoppalığa eğilim duyduğunuzda, gidip Tora'yı okuyun. Şimdi onun bu uyarısı ne kadar boğucu görünüyor olsa gerek; çünkü, hoppalık dürttüğünde, tam o anda, yüksek sesle gülme dürtüsünü hissederiz. İnsan bütün bu aşamalardan geçtikten, doğru takvim ânını bekledikten ve sonunda Tora'nın yüksek sesle okunmasını dinlemeye başladıktan sonra, gülme güdüsü elbette çoktan geçmiş olacaktır. Bar Papa'nın amacı budur. Önerisi ironiktir. Gülmenin tam anlamıyla aşılmasını ister, çünkü gülüşün güçlü soluğu anlamı bulup çıkarmaya ve bozguna uğratmaya çalışır. Kökleri birbirinden ayırır. Anlamsızlığı ister. Okuma denen ciddi, törensel etkinlikte, gülme istenmeyen, anarşist bir güç gibi beliriverir. Tora'yı hoppaca bir ruh haliyle okumak, LSD'nin etkisi altındayken Ford montaj hattında çalışmaya benzer. Böyle bir şey yanlış ve yasa dışı olmakla kalmaz, bariz olarak düzensizli çalışmayı bozar da – ve başkalarının yaşamalarını riske sokar. Gülme, bağların atmasından ve engellerin yıkılmasından hoşlanır; istediği yerde beliriverir, özel alanlarda da, kamusal alanlarda da yankılanır. Mahrem mekânlara sızar. Gülme bir asidir, bir boyun eğmezdir.

O halde, bir Yahudi gülme arzusu duyarsa, bu kişinin –kişi derken yalnızca erkekleri kastediyoruz, çünkü geleneksel olarak sinagogta kürsünün bulunduğu yükseltide (*hima*) Tora okuma (*daven*) izni yalnızca erkeklere veriliyordu– gülmeye bozguncu yoldan, temel olarak ironi aracılığıyla ulaşması gerekiyordu. Aslında kadınlar sinagogun ayrı bir bölümünde oturuyorlardı, bu yüzden Bar Papa'nın yasağı kadınları içermez. Tora okumalarına izin verilmeyen kadınlardan özel okuma eğitiminin sağladığı ironi ve yergi de esirgenmişti. Sara'nın anlık küçümseyici gülüşüne bile Tanrı olgun bir hava verir, onu sevince dönüştürür. İbrani erkeği kendini anlamı bulmaya adar; her satırı olası bir nüans ve incelik bulmak için ince-

15. Steiner, *Real Presences*, s. 41.

den inceye araştırır. Her cümlenin ardında yatan şeyin düşünme ve tartışma yoluyla açığa çıkarılabileceğini bilir; ama hiç kuşkunuz olmasın ki, insanın yorumunu sarsacak, anlamın ulaşılabilirliğine olan güvenini yok edecek bir başka anlam katmanı her zaman pusuda bekler.

Bu yüzden, Yahudi bir ironi ustası haline gelmiş; anlamı bozmadaki, yeniden ele geçirmede, bir tezi dolaylı mizah yoluyla ileri sürmede ustalaşmıştır. Yahudi espri yaptığında, yazınsal geleneği içinde yapar: Sözcüğe, anlam katmanlarına, bağlamın oyunbazca kabulüne ve mümkünse insanı güldürecek bir yoruma –onun keskin zekâsını ortaya koyacaktır bu gülüş– özel bir dikkat göstererek. Yahudi kendini keskin dilli bir hahama dönüştürür; kendisinin yetkesi ve nihai yorumu haline gelir. Espri yapan Yahudi iğneleyici ve nükteli alayın sınırlarında dolaşıp kaçak güreşir, doğrudan esprilerden ya da bariz söz oyunları ve mecazlardan kaçınır. İbranice sürekli olarak düzenler kurarken, bir Yahudinin keskin bir mizah duygusunun olmaması mümkün mü? Şu sonuca varabiliriz: Yahudi bunu kendini savunma adına yapar.

Hahamlar doğrudan gülüşe hoşgörüyü bakmadıkları için, Yahudiler ironi ve yergiyi kusursuz silahlar olarak görmüşlerdir. Yahudi geleneğinde, yüksek sesli bir gülüş insanın kendisini tamamiyle duyularına bıraktığını gösterir. Daha önce belirttiğim gibi, *saşak* ile *seşok*'u, “gülme” ile “cinsel ilişki”yi yalnızca küçük bir ünlü noktası birbirinden ayırır.¹⁶ Ras Şamra tabletlerinde aynı İbranice kökler kullanılır, ama orada bağlam bunların “neşeli gülüş” olarak okunmalarını gerektirir.¹⁷ Eski Ahit'te bu sözcükler yalnızca hoş olmayan alay ve küçümseme anlamlarını içerir. Bütün “oyun” (İng. *play*) –aslına bakılırsa, bütün “ön sevişme” (İng. *foreplay*)– ortadan

16. Gülme ile cinsel ilişki arasındaki bu bağlantı, Orta Dönem İngilizcesinde *jape* (“espri”) gibi sözcüklerde de görülür. Modern İngilizce bu tuhaf yoldaşları özenle birbirinden ayırır. Ama Hemingway, *Güneş de Doğar*'da Lady Brett Ashley ile Jake Barnes'e “espri yapma” sözünü “cinsel ilişki” anlamında kullanılarak, bu ikisini yeniden birbirine yaklaştırır.

17. Kitabı Mukaddes'te, alaycı ya da küçümseyici gülme fikrini vermek için iki sözcük daha kullanılır: *Tseçok* ile daha seyrek olarak *la'ag*. Alaycı gülmedeki anlam ayrımlarını yakalayacak oldukça geniş bir sözcük dağarcığı vardır İbranice-nin.

kaldırılmıştır. Yaşam ciddidir. Eski Ahit'in son derece karanlık ve gölgeli, neşeli gülüşün en ufak izinden son derece uzak Tanrısı yorumu gerektirir. Neden, Kenan tanrılarında böylesine farklıdır? Bu sorunun yanıtı, Yahudi halkının tarihi hakkında önemli bir gerçeği açığa çıkaracaktır.

Hvidberg'e ve başka birçok Eski Ahit uzmanına göre, Yahve başlangıçta bu tipik tanrısal hoşnutsuzluğu dile getirmiyordu. İsrailoğulları Kenan ilinde bu niteliği bilinçli olarak ona yüklediler, çünkü kendi çöl Tanrılarını bu yeni ülkede güçlü varlığına tanık oldukları bereket tanrısının etkisinden uzak tutma gereğini duyuyorlardı. Ehl-i kitap Yahudiler okuma ve yazma yoluyla, daha da çok her cümleden görüldüğü kadarıyla sonsuz bir anlamlar dizisi bulup çıkaran yakın ve disiplinli bir metin çözümlemesi yoluyla zekâlarını keskinleştirirler. Göstermeye çalıştığım gibi, küçücük bir soluk cümlelerin anlamında köklü bir değişikliğe yol açabilir. Okur ile metin –bilen ile bilinen– arasındaki bu uzaklık en gelişkin yazınsal geçrelerden birini, ironiyi besler. İronik bir duruş yalnızca Yahudi halkı ile metinleri arasına değil, onlarla dahil oldukları yerel kültür arasına da büyük bir uzaklık koyar. Yalnızca en bilgili okurlar ironi ayrımlarını yakalayabilirler, elbette her okur bilgili bir okur olarak görülmek ister. Bu tür bir eğitim öyle aşırı eleştirel bir bakış açısı geliştirir ki, sonuçta bu bakış çevredeki her şeyden hoşnutsuzluğu dile getirmeye hazır ve isteklidir. Akıl, iğneleyici yorumlarda bulunmaya alıştırılır. Ve ironiden alaycı mizaha uzanan yol da kısadır, üstelik çok kısa.

Bir edebiyat tarihçisinin nitelemesiyle bu “kutsal hoşnutsuzluk”, Yahudileri tamamıyla katılmak yerine geride durup sahneyi değerlendirebilen son derece eleştirel gözlemcilere dönüştürmüştür. Bu uzaklık onlara eleştirel bir bakış açısı edinme ve her olayı –ister küçük, ister büyük olsun– değerlendirme olanağını vermiştir. Yahudilerin yarı göçebe yaşam tarzları şehirlerde yaşayan, yerleşik bir hayatları olan Kenanlılar ile aralarında daha da büyük bir uzaklığın oluşmasına yol açmıştır. Yahudiler, okuryazarlığa olan yoğun

bağlanımları sayesinde, gözlemlerini yazıya geçirebilmiş, geçmiş olayları kalıcı, yoruma dayalı bir biçimde kaydedebilmiş; kısacası, tarih yazmaya başlamışlardır. Gene, mitleştirici Kenanlılardan farklı olarak, Yahudiler tarihe eğilim göstermişlerdir, çünkü Yahve'nin kendini açığa vurduğu yerdir tarih:

Yahudilerin tarihe ya da deneyime peygamber iletisini doğrulamak için bakma alışkanlıkları, Yahve öğretisi ile bilimi arasındaki tuhaf bir bağa işaret eder. Görüldüğü kadarıyla, Antikçağ halkları arasında bir tek Yahudiler mitolojik dünyanın "hakikatleri"ne saygı duymak yerine, şimdi tanımladığımız anlamıyla "hakikat"e –deneysel doğrulama– aşırı bir saygı duymuşlardır. İnsanın gelişiminde binlerce yıl yararlı ve geçerli olan mitolojik dünyanın gerçekleri Yahudilerin Yahve'nin tarihteki rolüne ilişkin tuhaf kavrayışları açısından yetersizdi. Özellikle Çıkış geleneği, Yahve'nin öngörülemez tarzda olayların içinde beliriverdiğini, alışlagelmiş insan deneyimini kesintiye ve bozguna uğratan "güçlü işaretler ve mucizeler" aracılığıyla kendini belli ettiğini öne sürüyordu.¹⁸

Etkili ironi, "öteki"ni uzakta tutmak amacıyla keskin, iğneleyici bir nükteyi devreye sokar. Tehlike buradadır, çünkü ironi yapan kişi ıslahı hedeflese de, iğneleyiciliği kaçınılmaz olarak onu aynı zamanda "öteki"ne dönüştürür, en iyi durumda marjinal bir hayata mahkûm eder. Ironi yapan kişi kendi yabancı ülkesinde bir yabancı olarak yaşar, ama yaşadığı ülkeyle tamamen bütünleşeceği umudu ya da arzusu yoktur onda. Doğruyu söylediğinde bile –daha doğrusu, özellikle doğruyu söylediğinde– dilinden herkesin ürktüğü bir parça olarak köşelerde, eylemin uç noktasında durur.

İronik –alaycı ve küçümseyici– espriler genellikle içten kahkahlara yol açmazlar: Büyük bir güçle vurur ve çok fazla can yakarlar. Ayrıca, ironi yüksekleri hedef alır; belden yukarısını vurur daha çok. Ironi, kurbanını, olanlar konusunda düşünmeye, hem de kafa patlatarak düşünmeye zorlar. Nükteli, ironik bir espri bizi durdurup anlamını çözmeye yönlendirir, ama bir kez bu anlama ulaştığımızda kızmaktan başka bir şey gelmez elimizden. Kavrayıştaki ağırlı-

18. Herbert N. Schneidau, *Sacred Discontent: The Bible and Western Tradition* (Berkeley: University of California Press, 1976), s. 25.

ğımızı ya da aptallığımızı görmek pek hoş değildir; aslına bakılırsa, utanç verici olabilir. Öyleyse, Eski Ahit'in dünyasında neşe dolu gülüşün başka her tür gülüşten böylesine net olarak ayrılmasına şaşmamak gerek. Neşe dolu gülüşe hayat veren kişinin bir kadın olmasına da şaşmamalı; alaycı mizah erkeklere özgüdür. Demek ki, Yahudi dünyasında zevk, üzüntüyle taban tabana zıttır. Gözyaşları yalnızca ağlamak içindir, gülmek için değil. Kitabı Mukaddes duyguların bu seçik "humorlar"a ayrılışının açıklamasını bile verir bize. Bu ayrılış kozmos tarihinin başlarında, Yaradılışın ikinci gününde olmuştur.

Yaradılış öyküsünde ikinci gün, büyük bir üzüntü ve ağlamanın egemen olması nedeniyle, Tanrı'nın bir hafta süren uğraşlarının en çetin ve en dikkat çekici bölümünü oluşturur. Öteki her günün sonunda Tanrı memnuniyetini "Ve iyi olduğunu gördü" sözüyle dile getirir. Ama, inanılmaz biçimde, ikinci gün bu sözü etmez. Tora'nın vaazımsı yorumlarında (*midraşim aggada*) ikinci günün Tanrı'nın kendisi için bile kozmik boyutlarda bir savaşımı içerdiği belirtilir. Tanrı'yı herhangi bir kimse ya da nesneyle yakın mücadele içinde tasavvur etmek güçtür. Bu yüzden, insan bu tanrısal savaşımı daha yüksek bir anlamı olan bir öykü şeklinde okuma gereksinmesini duyuyor. Gerçekten de, bu ikinci günün simgesel niteliği sonuçta Kitabı Mukaddes'in öteki bütün bölümlerine yansır ve herhangi bir yaradılıştan önce ayrılığın gerekli olduğunu ima eder.

Yaradılışın ikinci gününde, Tanrı önce melek Rahab'a yukarıdaki suları aşağıdaki sulardan ayırmasını buyurmuştur, ama Rahab bu buyruğun var olan durumun sonunun başlangıcı anlamına geldiğini çok iyi bilmektedir. Bu yüzden her şeyi göze almış ve Tanrı'nın isteğini reddetmiştir; bu da Rabbi o kadar öfkelen-dirmiştir ki, hemen Rahab'ın yaşamına son vermiştir. Tanrı'nın gökkubbeyi yaratmaya başlayabilmesi için, suların ayrılması gerekiyordu. Ama sular nasıl ayrılabilir? Bu, cıvayı parmaklarınızla tutup almaya çalışmak gibi bir şeydir. Kim yapabilir böyle bir şeyi? Hiç kimse. Böylece sonunda Tanrı bu işi kendisi yerine getirmiştir. Midraş bu güç işin gerçekleştirilmesini şöyle anlatır: "Sular arasında, bu suları diğerlerinden ayrı tutmak için bir kemer yükselsin, dedi; aşağıdaki sula-

rı yukarıdaki sulardan ayırabileceği bir kemer. Ve söylediği oldu. Bu kemere gök adını verdi. Böylece akşam oldu, sabah oldu ve ikinci gün geçti.”¹⁹

Ama Tanrı’nın yaptığı iş bütünüyle başarılı değildir, çünkü sular birbirine kavuşmayı çok arzu ettiklerinden ayrılmaya karşı isyan etmişlerdir. Yukarıda durması kararlaştırılan sular aşağıdaki sulara daha sıkı sarılmıştır. Sıvıya eğilimli Kaos bile Yaradılışa yer vermemiştir. (İngilizcede *chaos* –kaos– sözcüğü bölünemeyen az sayıdaki addan biridir; İngilizcede bu sözcüğün çoğulu yoktur.) Ayrıldıkları için suların ağladığını gören Tanrı “Ve iyi olduğunu gördü” diyemezdi; çünkü o da bu durumdan üzüntü duyuyordu. Bazı kaynaklarda Tanrı’nın suları ayırmak için bir çömlek parçası kullandığı söylenir; bazı kaynaklarda ise bu devasa işi yerine getirmek için Tanrı’nın sular arasına harmanisini sermek zorunda kaldığı yazılır. Yöntem ne olursa olsun, sonunda Tanrı akla gelebilecek en uçucu ve en güçlü şeyle –kendi soluğuyla– “gökkubbeyi” mühürlemiştir; söylenmesi yasak kendi adını söyleyerek yapmıştır bunu ve bir meleği göğün sürekli muhafızı (*şamas*’ı) atayarak göğün bütünlüğünü güvence altına almıştır.²⁰ Suların ayrılması Yaradılıştaki en kritik ânı gösterir, çünkü ancak suların ayrılmasından sonra Tanrı yeryüzünü ve canlıları yaratmaya başlamıştır. Yaradılışın kalani, o günün olaylarının sonucuna bağlı olmuştur. İlginç olan nokta, Tanrı’nın çalışmasının o kadar da güvenli olmamasıdır; çünkü bir Yahudi ne zaman lanet etse, Tanrı’nın harmanisinde bir yırtığa

19. Vaiz’in yazarı ikinci günün etkilerini zaman çerçevesinde dile getirir, bu yolla onu uygar bir yaşam için zengin potansiyeller içeren bir gün olarak görür: “Her şeyin zamanı ve gökler altında her işin vakti var . . . ağlamanın vakti var ve gülmenin vakti var.” Zaman ayrılmayı –bir mevsimden ötekine, bir saatten diğerine ve sonuçta bir duygudan bir başkasına– gerektirir: “Ağlamanın vakti var ve gülmenin vakti var.” Yazar bunun hemen ardından üzüntünün gülmeden daha iyi olduğunu ekler, hatta gülmeyi delilik olarak bir yana bırakır. Hiçbir zaman aynı anda ağlamayla gülmeye, yoğun mutluluk ve sevinç gözyaşlarına uygun değildir. Ebedilikte süreölçer olmadığını varsayabiliriz: Her şey bir anda olur. Her şey zamanında olur. Ayrılık yoktur.

20. İngilizce *shed* sözcüğünün kök anlamı SKEI- göz önünde bulundurulduğunda, yukarıdaki suların aşağıdaki sulardan “koptuğunu” (*shed*) söyleyebiliriz. Krş. bir akarsuyun iki kola ayrıldığı çizgiyi göstermek üzere on dördüncü yüzyıldan bu yana kullanılan Almanca *Wasserscheide* sözcüğü.

neden olur, bu da bütün kainatı tufana yakalanma tehdidiyle karşı karşıya bırakır. Bu olduğunda, muhafız melek araya girip –Tanrı’ya şükür– onu onarır.²¹

Belli ki öykünün sonu, lanet edip bütün kainatı baştaki sıvısal durumuna döndürmeye karşı bizi uyarır. Daha geniş bir bağlamda öykü, duygu ve heyecanlarımıza hâkim olmamız, aşırıya kaçmamamız konusunda bir uyarıdır; itaatten ve özellikle kaygan şeylerin yerini bilip o yere sıkıca tutunmasından söz eder. Bu dersleri iyice belleyip kendimizi kainatın bir mikrokozmosu olarak görürsek, yoğunlaşma anlarında suların ayrılmamış halini yaşarız. İkinci Gün uygarlaşmış benliklerimizin (setler ve tanımlar) giziyle yabancı yönümüzün (lanetler ve sağanaklar) gizini barındırır içinde.

21. Eril sular yukarıda, dişi sular aşağıda bulunur. Dönemsel olarak, yağmur yağar, sular yeniden birbirine kavuşur, toprak “döllenir” ve bunu hasat izler. Tanrı’ya lanet etmek (İng. *damn*), suları tutan barajın (İng. *dam*) çatlamasına yol açar; bu da bize *damn* ile *dam* sözcüklerinin –ikisi de, “cezalandırmak, durdurmak, önlemek” anlamındaki Tötonca *dampne* sözcüğünden türemiştir– etimolojik açıdan birbiriyle bağlantılı olduğunu anımsatan bir Kitabı Mukaddes kullanımıdır.

Hasidi Yahudilerinde arınma için *mikva* adı verilen ritüel suya girme geleneği vardır. İçine girilecek suyun yağmur sularından toplanması gerekir, çünkü geleneksel olarak yeryüzündeki bütün suların kaynağı Aden’deki ilk nehirdir. Yağmur suyu, gökte toplanıp karıştırıldığı için, ayrılmamış sulara en yakın olanıdır. Benzeri biçimde, amnion sıvısı henüz bölünmemiştir: Ana karnındaki bebek yüz-de yüz saf sıvı içinde durur.

II

Antikçağ Dünyası: Gülmenin tanrısal kökeni

İlk bakışta, Antikçağ dünyasındaki gülme, Kitabı Mukaddes'teki gülmeden çok farklı görünmez. Her iki dünyada da, neşeli gülüş bir tanrı armağanı olarak yeryüzüne iner. Eski Ahit Tanrı'sı gibi, Yunan tanrıları da güçlü ve yakıcı kahkahayla büyük bir hoşnutsuzluğu dile getirirler. Ama benzerlik burada sona erer. Sözelimi, herhangi türden –neşeli ya da iğneleyici– bir gülüşle bağlantılı olarak kadınlar artık başat bir rol oynamaz. Tekvin'deki Sara'nın, belki de bir zamanlar Yahudi dünyasında gülmenin belirgin niteliğini oluşturan cinsiyet ayrımı gerçeğinin bir izi, bir ipucu olduğunu fark ederiz hemen. Durum ne olursa olsun, Eski Yunan'a geldiğimizde, kadının varlığı tamamıyla değişmiştir. Kadın artık insanlara gülmeyi aktaran kişi değildir; bir başka deyişle, artık Tanrı ile ölümlüler ara-

sında aracı işlevini görmez. Kadın en iyi durumda, Prometheus ve gülme öyküsünde olduğu gibi bir espriye indirgenir ya da Pandora biçimine büründüğünde olduğu gibi bir şakanın başlatıcısıdır: Kurban ya da kurban edici olarak kadın. Gülme erkeklerin eline geçmiştir: Onu değerli bir eşya gibi çözümler, biçimlendirir, yönlendirir, düzenler ve bir dizi hitabet kuralı şeklinde topluma aktarırlar. Gülmeyi bir silah gibi kullanmayı öğren, der hatipler, böylece tanrılar gibi davranmış olursun. Ama bu tavsiye yalnızca erkekler için, onlar arasında da yalnızca toplumun üst kesimlerinde yaşayanlar için geçerlidir. Köylülerle kadınlar tanrısal güce giden daha bozguncu bir yol bulmak zorundadır.

Tarihe baktığımızda, olan da budur zaten. Karnaval, şenlik ve curcunayı –her tür halk kutlamasını– aristokrat, yüksek eğitimli bir sınıfın erken modern Avrupa’da yüzyıllarca süren egemenliğinin harekete geçirdiği bir yeraltı hareketi şeklinde görmek gerekir. Şöyle görmeliyiz onları: Giriş bölümünde sözünü ettiğim büyük, tüylü mamut gibi temiz hava solumak amacıyla yeraltından dışarı çıkmaya çalışan, iktidar ve egemenlik dünyasını gülme yoluyla tersyüz edip kendi temel insanlıklarını teyit etmeye çalışan bütün bir köylü halkı. Gülme tarihindeki bu kendine özgü aşama açık bir ders sunar bize: Gülmeyi bastırmak olanaksızdır. Hele bir bastırmaya, kısıtlamaya çalışın, hemen hidrolik yasalarına uyacaktır – bir yerden bastırdığınızda, gülme üç başka, daha zayıf noktadan daha büyük bir şiddetle dışarı çıkacaktır. Sonuç: “Şaşkın Polisler” komedilerine özgü bir kargaşa ve pantomim sahnesi, dünyanın zıvanadan çıkışı.

Çeşitli nedenlerle, bu patlamalar en etkileyici şekilde halk kutlamalarının önderleri kadınlar olduğunda meydana gelir. Kadınlar zaten öylesine baskı görmüşlerdir ki, toplum düzenini adalet adına altüst etmeye hazırdırlar; doğuştan hak kazandıkları gülmenin kendilerinden alındığını sezen kadınlar, yalnızca karnavalın onlara sunduğu bozgunculuk fırsatını sabırsızlıkla beklerler. On beşinci yüzyılda, kadınlar çok sayıda cümbüşlü şenliğe katılıyordu. Tarihçi Zemon Davis, “Women on Top” (Doruktaki Kadınlar) başlıklı yazısında bu şenliklerden bazılarını kısaca betimler:

Ne var ki. erken modern Avrupa'da hâlâ geçerli olan bazı Mayıs görenekleri. kadınların daha "kabadayı" bir rol üstlendiklerine işaret eder. Kırsal Franche-Comté'de Mayıs sırasında, kadınlar dayak yedikleri kocalarını suya batırarak ya da bir eşeğe bindirip dolaştırarak intikam alabiliyorlardı; kocalarından izin almadan özgürce dans edebiliyor. hoplayıp zıplayabiliyor, kendilerine ziyafet çekebiliyorlardı; kadın mahkemeleri de sözde fermanlar yayınlıyordu. (İlginçtir, on altıncı yüzyılda, Dijon yakınlarında, Mère Folle [Çılgın Ana] ve Piyadeleri bu intikam olanağını kadınların elinden almışlardı; Mayıs, Şenlik Başkalarının. karısını döven bir kocayı alay konusu yapabildiği yegâne ayıydı yılın.) Genel olarak, Mayısın –Roma döneminde Flora'nın ayı– kadınların güçlü olduğu, arzularının en uç noktaya vardığı dönem olduğu düşünülüyordu. Eski bir deyişte söylendiği gibi, Mayıs ayında gelin olan kız bütün yıl boyunca kocasını boyunduruğu altında tutar. Gerçekten de, Mayıs ayında evlilikler pek sık olmuyordu.¹

Bu noktada köylüler ve özellikle kadınlar üzerinde duruyorum, çünkü onlar tarihi yorumlamada önemli ipuçları sunuyorlar bize. Tarihsel verilerin gözden uzak kalmış yönlerini okumaya, sanki bir şeyler ters gitmiş gibi okumaya, bir şey yolunda gitmiyormuş gibi irdeleyerek okumaya çağırıyorlar bizi. Tarih okurları olarak, çoğunlukla tek bir sesi, denetimi elinde tutanların sesini işitebiliyoruz. Birer birey olma çabası içindeki köylülerin ve kadınların gü-rültüsüne kulak vermek için, okurların kulaklarını sayfaya iyice yaklaştırmaya başlamaları gerekiyor. İktidar, tıpkı kaymak gibi, üstte çıkıp büyük bir güçle tepe noktasına yerleşiyor. Çoğunlukla okuduğumuz düzey de bu. Ama iktidardakiler sürekli olarak omuzlarının üzerinden bakmak zorundalar, çünkü alt kesimdeki kimseler de yukarılara çıkmayı kafalarına takabilirler, siyasi güçlerini kullanarak değil, yalnızca coşku ve sevinç yoluyla, kahkahalarının gücüyle. Ne var ki, devlet etkili ve etkin bir biçimde yönetilecekse, halkın yerini bilmesi gerekir. Aksi takdirde, toplum bir şeyleri gü-lünç bulmaya başlarsa, dev kahkahalar her şeyi silip süpürebilir. Antikçağ dünyası gülmeyi denetlemeye yönelik ilk ciddi, kapsamlı girişimi gerçekleştirmiştir.

1. Natalie Zemon Davis, "Women on Top," *Society and Culture in Early Modern France* içinde (Palo Alto: Stanford University Press, 1975), s. 141.

Beden fikrini Aristoteles icat etmiştir.² Aristoteles'e göre, beden kendini yalnızca gülme aracılığıyla düzenleyen farklı bölümlerin oluşturduğu bir bütündür, hiç kuşku yok ki bir ortaklık ediminin en eski ve en eksiksiz örneklerindendir. Bizi bütünleştiren bu soluktan daha önemli ne olabilir? Antikçağlılar gülmenin önemi üzerinde görüş birliği içinde olsalar da, yeni doğmuş bir bebeğin ilk ne zaman güldüğü konusunda anlaşılamazlar. Hippokrates'e göre, bu bedenlendirici gülme bebek ilk uykusuna daldığında gerçekleşir; başkaları, bebeğin bu ilk uykudan uyandığında güldüğü kanısındadırlar. Yaşlı Plinius gülme soluğunun yaşamın dördüncü gününde ortaya çıktığını düşünüyordu. Ama Aristoteles'in verdiği tarih standardı belirledi.

Aristoteles *Canlılığın Öğeleri*'nde yeni doğmuş bebeğin uyanırken yaşamının kırkinci gününe kadar gülmediğini söyler: Kitabı Mukaddes'te Yaradılışın ikinci gününün betimlenmesini –üst ve alt bölgelerin ince bir çömlek parçasıyla ayrıldığı ve tanrısal soluğun bu bütüne varlık kazandırdığı görüşü– andıran bir andır bu. Aristoteles'in biyolojisinde, bir tür zar olan *diazoma* ya da *phrenes* üst alanı (ciğerler ve kalp) alt alandan (böbrek ve dalak) ayırır. Duyusal ruh üst bölgede bulunmaktadır. Sıcak hava ne zaman önemli üst alana ulaşsa, duyusal ruhun anlak ve duyumu üzerinde “belirgin bir rahatsızlık” etkisi yaratır, bugün “farkındalık” adını vereceğimiz şeyin oluşmasına neden olur. Sıcak hava ruha en çabuk ve en kolay gülme yoluyla ulaşır, “anlakta belirgin bir devinim”e yol açar.

Yalnızca gülme bu benzersiz ruha can verme yeteneğine sahiptir. Ve gülme insanları öteki hayvanlardan öylesine kesin bir biçimde ayırır ki, Aristoteles bizi *animal ridens* (“gülen hayvan”) olarak nitelendirmiştir. (*Animal ridens* kanısını Galenos ve Porphyrios da

2. Bruno Snell, *The Discovery of the Mind: The Greek Origin of European Thought* (Oxford: Blackwell, 1953) adlı kitabında Homeros'ta çağdaş herhangi bir beden görüşünün olmadığını öne sürer. Homeros, merkezdeki bir gövdeye bağlanan –çocukların çizdiği çöpten adamları andırır biçimde– kollardan, bacaklardan söz eder. Bedene ilişkin herhangi bir tarihçe, bedenin girift iç düzenini betimlemede Aristoteles'in *Canlılığın Öğeleri* ve *Canlılığın Tarihi* adlı yapıtlarını çikış noktası olarak almalıdır.

destekler.) Dolayısıyla, Aristoteles'e göre, bebek mucizevi bir yolla ve tam anlamıyla kırkıncı günde insan olur. Bu dönüm noktasından başlayarak, beden tarihinin bütün seyrini oturabileceğimiz bir çerçeve çıkar ortaya.³

İster dördüncü, ister kırkıncı günde, ister uykuda, ister uykudan uyanırken gülelim, Choricus ve öteki antikçağ şairleri için bir şey kesindir: Gülme insanlara tanrısal bir etkinlik olarak, Prometheus'a özgü bir elçabukluğuyla çalınması gerekmeyen bir canlandırıcı ateş olarak bağışlanmıştır. Tanrılar özgür ve cömert bir tutumla vermişlerdir onu. Yunan tanrıları Yahudi Tanrı'sından daha kolay ve daha sık gülüyorlardı; gerçekten de, doğustaki yürekten gülüş bir bebeğin tanrısal karakterini imliyordu. Yaşlı Plinius, Zerdüşt'ün doğarken yüksek sesle güldüğünü, bunun da tanrı olarak doğduğunun ilk göstergelerinden biri olduğunu söyler. Zerdüşt'ün gülüşünün şiddeti beynini öyle büyük bir güçle sarsmıştı ki, kim elini onun başına koysa eli hemen geri tepiyordu – böylece gülme ediminde Zerdüşt'ün seçilmişlerden biri olarak yazgısı önceden görülüyordu.

Gülme hayvanları insan, tanrıları tanrısal yapan şey olduğuna göre, insan her gülüşüyle bu bağlantıyı yeniden kurar: Neşe ve sevincin teşvik edilmesi için güçlü bir gerekçedir bu da. Yahudilerin aksine, Yunanlılar neşe dolu gülme armağanını bağışlaması için Tanrı'nın kayrasını beklemek zorunda kalmamışlardır. Yunan tanrıları gülmeyi demokratik bir tutumla herkese aktarmış; bu da ölüm-lülerin yeryüzü ile Olympos Dağı arasında mekik dokumalarını sağlayacak bir köprü oluşturmuştur: Gülme köprüsü. Bazı Yunanlılar kendilerine özgü mizaçlarını yalnızca gülmeyi reddederek kazanmışlardır. Plinius onların bu "inançsız" ısrarına bir ad vermiştir: "gülüşsüz" anlamına gelen *agelastus*. Plinius mutlak ciddiliğin iyi bilinen, o döneme özgü bir örneğinden de söz eder: Partlara karşı savaşta öldürülen Crassus'un dedesi Crassus. Bütün "gülüşsüz"ler

3. Beden fikri ilk önemli bedenlenme aşamasına Chaucer'in modern espiyi buluşunda ulaşacaktır; burada bedenin bütünü –hem dış yüzeyi, hem de iç uzamı– yeni ve önemli bir konum edinir.

son derece üzgün bir surat takınır, bazen ruhlarının öylesine umutsuzlukla dolmasına izin verirler ki, olsa olsa melankolik olarak nitelendirilebilirler.⁴ Kurşuni, soğuk ve “ıslak” melankolikler, enerji veren ve bütünleştiren ateşten yoksundurlar. İnsanlıktan çok uzaktırlar.

“Gülüştüz”ler modern döneme dek varlıklarını korurlar. Çek yazarı Milan Kundera, Aristoteles’i çağdaş bir dille aktararak, gülemeyen insanların asla bireyselleşemeyeceğini öne sürer. *Agelaste*, hayatın ciddiye alınamayacak kadar önemli olduğunu bilmez; ölçülülüğünü, bu yüzden de gerçeklikle yumuşak ve oyunbaz temasını yitirmiştir: “Romancıyla *agelaste*’nin yıldızının barışması olanaksızdır. Tanrı’nın gülüşünü hiç duymamış olan “gülüşsüzler” hakikatin bariz olduğundan, bütün insanların ille de aynı şeyi düşündüklerinden emindirler. . . . Ama insan hakikatin kesinliğini ve başkalarının eksiksiz onayını yitirdiğinde bir birey haline gelir.”⁵

Yunan tanrıları sevmeyi, eğlenmeyi ve münakaşa etmeyi severler, bu yüzden de elbette gülerler. Birbirlerine gülerler, ölümlülerin zaaflarına da yürekten gülerler. Yahudiler Tanrı’larından sevgiyi ve seçilmeyi beklemişken, Yunanlılar daha kişisel bir şeyi arzuluyorlardı – bolluk ve neşe dolu dostluğu. İlkini, kurban törenleri aracılığıyla tanrıların ruhuyla birleşerek gerçekleştiriyorlardı. Onlarla birleşmelerinin bir yolu da *eutrapelia*, yani içten ama ölçülü gülme sınırları içindeki dostluktu.

Homeros döneminden beri Yunanlılar “gerçek ve neşe dolu gülme” için iki sözcük kullanırlar: *Gelao* ile *gelos*.⁶ *Gelao* gökteki tanrıların başat özelliklerinden biri olmakla birlikte yalnızca Olympos’la

4. Ağırbaşlılık *agelastus*’tan oldukça farklıdır. Aristoteles ve Aquinas’a göre, ağırbaşlılık dostluğun temelini oluşturan olumlu bir erdemdir. Tommaso, *Summa Theologica*’nın 186. soru, 5. maddesinde ağırbaşlılığın insanı kişisel ilişkilerden uzaklaştıran ya da onları yok eden bütün eğlenceleri dışladığını gösterir. Tommaso’ya göre, ağırbaşlılık gerçek dostluğu veya sevinci tamamlayan bir erdemdir. Aquinas kişisel ilişkilerdeki bu sevince *eutrapelia* (“zarif oyunbazlık”) adını verir.

5. Nan Robertson, “Milan Kundera Accepts the Jerusalem Prize,” *New York Times*, 10 Mayıs 1985, s. 24.

6. İngilizcenin tersine, Yunanca içten kahkahayı tek sözcükte gösterebilir: *Kaia-gelao*.

sınırlı değildir, dünyanın kalanına da yayılıp herkesi etkiler. Bu yüzden, sözgelimi Gerhard Kittel, Hadrianus'un taç giyme törenindeki *gelao* göndermesini yeni kralın bir neşe çağını başlattığı anlamında yorumlar. Neşeli gülme ılık ve havayla; buna karşılık, yazılı yapıtlarda biçim verildiği ve yayıldığı için gülmenin tarihinde üzerinde daha çok durulan aşağılayıcı gülme ateşle bağlantılı görülür. Hatta Homeros alaycı gülme için özel bir sıfat –*asbestos*: “dindirilemez”– kullanır; çünkü bu gülme dört öğenin en yükseği olan ateşin özelliğini sergiler, öyle derinden yakar ki hiçbir şey onu söndüremez – çok güçlü bir silah! Neşeli gülme belli belirsiz kökeni ya da sesi anımsatan “yürekten” ve “gürültülü” gibi sıfatlarla betimlenirken, aşağılayıcı gülme tav, ısı ve sıcaklıkla bağlantılandırılır – cehennem sıcaklığıyla yakıp kavuran saldırılardır bunlar. İngilizcedeki *caustic* (“aşağılayıcı”) sözcüğünün ilk anlamlarından biri, insan dokularını yakabilecek sıcaklıktaki herhangi bir şeydir.

Alevler gözden yitinceye kadar göğe yükseldiğinden, ateş birçok kültürde dünyevi varoluşla sema arasındaki bağlantının güçlü bir imgesi olmuştur. (Yunan tanrıları başlangıçta ateşi kendi ellerinde tutuyorlardı, bu yüzden bağlantı ters yönde kurulabilir – gökten yere ve tekrar yerden göğe doğru.) Ateş gülmenin doğasını aydınlatmaya da yarar. Su gibi, ateş de hem yok edebilir, hem arındırabilir – bazen, arınma bir anka kuşu gibi *ancak* yıkımın küllerinden yükselir. Ama yok ettiğinde bile her zaman aydınlatıcıdır. Belki de bütün klasik mitolojide ateşle en güçlü bağları olan iki figür, her ikisi de tanrıların gözünden düşmüş olan Prometheus ile Hephaistos'tur; gülme tarihinin çok önemli iki karakteri olmaları da rastlantı değildir. Hephaistos ile Prometheus'un karmaşık bir doğaları vardır. İkisi de hırsız ve hilebazdır, bunun yanı sıra yaratma ve dönüştürme yoluyla –hem malzemeleri, *hem de* kendilerini– zevk verebilen birer zanaatkârdır ikisi de; özellikle Yunan felsefecilerinin gülmeyi çalıp kendi amaçları için kullandıkları andan başlayarak insanı güldürecek karakterlerdir. Bu iki karakterin geçmişleri iki ayrı öyküde anlatılmıştır: Biri Homeros'un anlatısıdır, öteki Hesiodos'un. Önce Homeros'un kaleminden Hephaistos'un öyküsüne göz atmak istiyorum.

Batı edebiyatında yazıya geçirilen ilk gülme, oldukça tuhaf koşullarda, *İlyada*'nın birinci bölümünde karşımıza çıkar. Ateş ve zanaat tanrısı Hephaistos güzel bir takım tas yapıp her birini ağzına kadar şarapla doldurur. Bunları, gene kendi eliyle madeni bir levhadan dövdüğü tepsiye özenle yerleştirir ve bu armağanı bir araya gelmiş tanrılara büyük bir gururla sunar. Ama Hephaistos aksayarak yürümektedir.⁷ Tanrıların dağı Olympos'tan fırlatılıp atılmış, Lemnos adasına düşerek bacağına incitmiştir – bu yüzden beceriksizce, yürür ve attığı her zahmetli adımda şarabı üzerine döker. Bu gülünç yarattığı görünce tanrılar “dindirilemez bir kahkaha” boğulur, Hephaistos’u öyle gülünç duruma sokarlar ki, topal tanrı ortalıktan yok olup gizlenir, yüzünü gösteremeyecek kadar utanmıştır:

ak kollu Here gülümsedi,
oğlunun elinden aldı tası,
Hephaistos boşalttı tanrı balını bir sağraktan
sundu tanrıların hepsine.
Koştı durdu ordan oraya, soluya soluya,
tanrılarda gürül gürül bir kahkaha koptu.
Şölen böylece sürdü gün batıncaya dek.
Ne eşit paylı şölenden yakındı bir tek kişi,
ne Apollon’un elindeki güzel çalgıdan,
Musa’ların karşılıklı söyledikleri şarkılardan ne de.⁸

(*İlyada*, Birinci Bölüm, 590-603
Türkçesi: Azra Erhat, A. Kadir)

7. Daha açık bir dille söylemek gerekirse, Hephaistos kötürümdür. Başlangıçta, İngilizce *lameness* (“kötürümlük”) sözcüğü her tür sakatlığı, ama özellikle zihin yetersizliğini gösteriyordu; *lummel* güç kavrayan, “kalın kafalı” anlamına geliyordu (“beceriksiz, aptal” anlamındaki *lummox* sözcüğüyle karşılaştıran). Bu sözcük aynı zamanda şiirdeki kararsız ölçüyü gösteriyordu. Bugün İngilizcede bir espri- nin kötü (“lame”) olduğunu söylediğimizde, hem esprideki nükte yoksunluğuna, hem de ritmindeki yetersizliklere gönderme yaparız.

8. *Oxford İngilizce Sözlüğü*, yukarıda alıntıladığımız bölümü “Homerik gülüş” diye ayrı bir kategoriye yerleştirmekle bu dizelere en büyük payeyi vermiş olur (aynısı *Odysseia*, 20.346 için de geçerlidir). Çevirmen Robert Fitzgerald’ın İngilizce çevirisinde, Hephaistos’un ordan oraya “soluya soluya” (İng. *wheezing*) koşup durduğu belirtilir; böylece ayağındaki sakatlık ile nefesindeki yetmezlik arasında bağlantı kurulur. On dokuzuncu yüzyıl tiyatro argosunda *wheeze* espri ya da komik *gag* – *Oxford İngilizce Sözlüğü*’nün tanımlamasıyla “sık sık yinelenen akılda kalıcı söz” – anlamına geliyordu.

Hmeros, Hephaistos'un beceriksiz adımlarını tanrıların "eşit paylı şölen"ine, Apollon'un "güzel çalgı"sına ve esin perisi Musa'ların "karşılıklı söyledikleri şarkılar"a gönderme yaparak iyice belirginleştirir. Birinci bölüm bu olayla kapanır; şairin şimdilik soluğunu tutuşu, kozmik kahkahaya ara verişidir bu – Hephaistos'a iltifatta bulunmayı da ihmal etmeyerek:

Güneşin parlak ışınları söndü,
hepsi birer birer yatmaya gitti,
ünlü topal Hephaistos'un usta elleriyle yaptığı evlere.
Şimşek savuran Zeus da gitti doğruca
tatlı uykusu gelince girdiği yatağına çıktı uyudu.
Altın tahtlı Here de geldi uzandı yanına.

(*İlyada*, Birinci Bölüm, 604-611
Türkçesi: Azra Erhat, A. Kadir)

Müzik göndermeleri Hephaistos'un kötürümlüğünün yalnızca be-
densel olmadığını gösterir: Eksiktir o, uyumlu sevince katılmayı
beceremez. Gökyüzünden atılmış bir tanrı olarak artık semavi ateş-
le tutkulu ve yaratıcı bir çalışmayı sürdüremez; ritmik olarak kulla-
namaz çekicini. Bunun yerine, yeryüzündeki demirci ocağında öte-
ki zanaatkârlar gibi büyük zahmetlerle çalışmak zorundadır. Onun
yaşamı gülme tarihini içinde taşır. Neşe dolu gülüş ondan –ateşi o
kadar yakından bilen adamdan– koparılıp alınmış; tanrılarca aşağı-
layıcı bir silaha dönüştürülmüş ve yüzüne alay olarak geri fırlatıl-
mıştır. Hephaistos zaten dengede duramadığı için, tanrılar onunla
rahatlıkla eğlenebilir, onu alt edebilirler. Hephaistos tanrıların onu
sınadıklarını bir görebilseydi: Alaya direnemediği, tanrıların gürül-
tülü kahkahalarına katılıp onlarla gülmediği sürece asla sağlıklı bi-
risi olarak görülmeyecektir. Kısacası, saldırıyı gülere geçiştirmek
zorundadır. Aşağılayıcı gülmenin yaralarını sarmasına izin vermek
zorundadır. O zaman tanrılar onu içten ve sağlıklı birisi olarak, bir
başka deyişle tam bir birey olarak görebilirler. Hephaistos henüz
bilmemektedir, ama tanrıların ona oynayacakları birkaç oyun daha
vardır.

Tanrılar Hephaistos'u yeniden biçimlendirme arzusuyla hileye

başvurur ve bunu onun ögesi ateşi –gülme ateşini– kullanarak ya-
parlar. Ne var ki, şu an Hephaistos ne bedensel olarak, ne de meca-
zi olarak onların tacizine karşı koyamaz. Tanrılar dengesini boz-
muşlardır, kötürümlüğü en derininden, ruhundan sakatlar onu. Ama
tanrılar umutlarını yitirmezler.⁹

Hesiodos, *İşler ve Günler*'de alaycı gülmenin öyküsünü anlatır. Ev-
renin başlangıcındaki Titanlardan gelen Prometheus bir hileyle ate-
şi tanrılardan çalmış ve insanlara vermiştir; daha sonra Zeus ateşi
geri almış, Prometheus'tan öcünü almak için daha da şeytani bir hi-
le yapmıştır. Tanrılar Prometheus'u cezasını çekmesi için sürükle-
yip götürürken, aptal kardeşi Epimetheus insanlığın temsilcisi ola-
rak onun yerini alır.¹⁰ Epimetheus düşüncesizce (ve safça) davran-
arak, tanrılardan gelen bir armağanı bir özür dileme aracı gibi görüp
kabul eder: Pandora ile içinde insanlığın bütün dertlerini barındıran
kutusudur bu armağan. Hesiodos'un getirdiği açıklamaya göre, ar-
mağanın sonunda yol açacağı bütün dertleri önceden gören Zeus
parlak bir buluşla düşünülüp çok güzel kotarılan bu şakadan mem-
nun olup kahkahalar atar.

Sağduyunun ya da yalnızca sezginin sesini dinleyerek, Batı'da
yazıya geçirilmiş ilk kahkahanın neşe hislerinden kaynaklanacağı-
na inanmamız beklenebilirdi. Ama yukarıda gösterdiğim gibi, bu
kahkaha tanrılarla eğlenmekten ya da yalnızca yaşamın verdiği
zevkten doğmaz. Klasik Yunan kültüründe yüksek sesli bir alay ve
küçümseme kahkahası olarak yankılanır. İngilizcedeki ilk kahkaha
neşeden kaynaklanıyor olsa da, çok kısa ömürlü olmuştur. Bu kah-
kahaya yedinci yüzyıl destanı *Beowulf*'ta tanık oluruz. Düşmanla-
rına karşı kazandıkları zaferi kutlayan bir grup savaşçı, Heorot'un

9. Hephaistos'un doğuşu, İbrani geleneğinde İshak'ın doğuşu gibi, özel bir ka-
tegoriye girer: Zeus'un karısı Hera Zeus'a kızar ve kocasının yardımı olmaksı-
zın Hephaistos'a hamile kalır – bir tür cinsel ilişki dışı doğuştur bu.

10. Carl Kerényi'nin *The Religion of the Greeks and Romans* (New York: E. P.
Dutton, 1962) adlı kitabında belirttiğine göre, Hesiodos'un Prometheus ile Epi-
metheus'u kardeş olarak sunmasının nedeni, kişiliklerinin iki yönünün tek bir ki-
şide toplanmış olmasıdır.

büyük sarayını kaba saba, neşeli kahkahalarıyla doldururlar. Gürültü yavaş yavaş dışarıdaki tarlalara yayılarak yankılanır; orada kötü canavar Grendel bu cümbüşü en küçük ayrıntısına kadar duyar. Mutlu insanları kıskanan Grendel saraya dalar, en iyi, en cesur savaşçıları kapıp onları yeraltındaki evine götürür, orada hepsini yutar. Sevinç hemen hüznə dönüşür: Heorot ağıt –derin, umutsuz sızlanma– ve ağlama sesleriyle dolar.¹¹

Beowulf'taki kahkaha onur kırıcı olmasa da, hiç kuşkusuz bütün ironisiyle çarpar okuru. İnsan hep tetikte olmak zorundadır. Mutluluğumuz her an elimizden alınabilir. Anglosakson İngiltere'sinde bile, gülme yazgıyı kışkırtıp harekete geçirir ve insan bunun bedelini ödemeye hazır olmalıdır. Son gülen her zaman Tanrı'dır. Tanrısal üstünlük gülmeye en güçlü, en tipik özelliğini verir, çünkü yazıya geçirilmiş gülmelerin büyük bir bölümünde yakıcı bir horgörü vardır. Neredeyse bütün bu gülmeler kıskançlıktan, göreceğimiz gibi, bir insanın –hatta bir canavarın– ironik olarak başkalarının üzerine çıkarak onlarla kozunu paylaşma arzusundan kaynaklanır.

Onur kırıcı gülme neşeli gülmeye oranla daha büyük bir dramatik eylem potansiyeli taşır, bunun başlıca nedeni onur kırıcı gülmenin köklü bir “iradeler çatışması”ndan (*agon*) kaynaklanması ve acının, dolayısıyla değişim olanağının gerekli koşullarını yaratmasıdır. Alay karşısında kimse yansız kalamaz, çünkü onur kırıcı gülme her zaman içten bir kibri aktarır, gülen kişinin toplum basamaklarında başka herkesten çok daha yükseklerde durduğunu düşündüğünü duyurur. Onur kırıcı gülme nihai rolü oynar: Tanrılık rolünü. Bu arada, onur kırıcı gülmenin kurbanı olanlar, intikamlarını almak için canla başla savaşır, böylece savaş başlamış olur! Savaş nasıl sonuçlanacaktır? Sonucu öğrenmek için yanıp tutuşan bir seyir-

11. İngilizcede *laughter* (“gülme, kahkaha”) sözcüğüne ilk kez Kral Alfred'in Papa Büyük Gregorius'tan çevirdiği *Papazlar İçin Kurallar* adlı kitapta rastlanır; Gregorius bu kitabı papa olduktan kısa bir süre sonra, büyük bir olasılıkla 591 yılında yazmıştır. Gregorius, “ruhların sağlığı”yla ilgili bu kitabı piskoposlarına, onlar aracılığıyla da genel olarak rahiplere bir rehber olarak hazırlamıştı. Alfred de kitabı eğitim-öğretim amacıyla –ahlâki tutumu öğreten bir elkitabı olarak– kullanmıştır. Gülme hakkındaki satır içeriğini Vaiz'den alır: “Wa eow ðe nu hli-ehað forðan  e sculon wepan” (“ imdi gülmek, yalnızca gözyaşı getirir sonradan”). En geniş etkileriyle bu duygu *Beowulf*'da dile getirilir.

ci topluluğu toplanır çevrede, çünkü tutkulu yaşamlar karşı karşıya-
dır. Egonun egoyla savaşıdır bu. Neşeli gülme, gülme tarihinden çı-
kıp gitmese de, hayatta kalabilmek için alayın boğucu gücüne kar-
şı bütün gücüyle mücadele etmelidir. Tabii, alaycı gülme baskındır.
Gülme tarihinde, İbrahim sürekli olarak İshak'ı kurban olarak su-
nar. Sara, sabırsızlıkla arka planda bekler.

Zaman içinde, gülme ikili yapısını asla yitirmez; her zaman hem
şeytani, hem meleksi olanla, hem olumlu, hem olumsuz olanla bağ-
lantılı görülür. İkinci Gün'deki kritik ayrılma gülme için asla söz
konusu olmaz. Gülme, aynı anda hem gözyaşına, hem de gülümse-
melere yol açabilir. Çağımızda bile, gülmeyi olasılıkla en iyi bilen
ve onunla öteki bütün yazarlardan daha fazla oynayan romancı Mi-
lan Kundera gülmenin içerdiği anlam belirsizliğini dile getirir. Ne
var ki, Kundera oynamaktan kendini alıkoyamaz ve gülmenin kö-
kenini tersine çevirerek onu şeytanın kucağına yerleştirir:

Bir şeyler, önceden bilinen anlamlarını ansızın yitirecek ve önceden
belirlendiği sanılan sıralarından çıkacak oldu mu, bizde gülme duygu-
su uyandırır. Demek ki, aslında gülmek, şeytanın etki alanına giren bir
şey. . . .

Melekler, kötülüğün gülüşünü ilk işittiklerinde şaşkına dönmüşler-
di. Bu, bir şölende oluyordu. Salon tıklım tıklım doluydu ve oradaki
insanlar, müthiş bulaşıcı olan şeytanın gülüşüne tutulmuşlardı. Melek,
bu gülüşün Tanrı'ya ve onun kutsal eserine karşı yöneltilmiş olduğunu
pek güzel anladı. Hemen işe karışması gerektiğini biliyordu, şu ya da
bu biçimde, ama kendisini zayıf ve savunmasız hissediyordu. Kendi
kendine bir şey icat edemezdi, bu yüzden düşmanının taktiğini
düşmana karşı kullandı. Ağzını açarak, ses düzeneğinin üst kısmından,
kesik kesik, aralıklı sesler çıkarmaya başladı . . . ve bu seslere
şeytanının tam tersi bir anlam yükledi.¹²

Tek cümlede, Kundera her şeyi söylemektedir: Melek, “düşmanının
taktiğini düşmana karşı kullanmıştır,” o kadar. Ve savaş sürüp gi-
der.

12. Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting* (New York: Alfred A. Knopf, 1981), s. 61-62. [Türkçe çeviri: Milan Kundera, *Gülüşün ve Unutuşun Ki-tabı*, çev. Erhan Bener (İstanbul: Can Yayınları, 1998), s. 90].

Tek bir onur kırıcı kahkahada korkunç bir güç yatar. Hangi aklı başında insan, şu ya da bu zamanda saf bir hedefe iyi nişan alınmış bir alay kurşunu göndermemiş ve tetiği yavaşça çekerken büyük bir zevk almamıştır? İnsanın her saldırganı ceza biçerken hem yargıç, hem de jüri görevini üstlenmesi gerekir. Gülmenin tarihi kısmen çeşitli yetki konumundaki kimselerin –felsefeciler, yazarlar, politikacılar– tarihidir; bu insanlar, tıpkı rüzgâr ve su gibi kozmik güçleri dizginleyen teknisyenler gibi o gücü denetlemeye ve biçimlendirmeye çalışmışlardır. Denetimi arzulayanlar, bulabildikleri her yerde –gülme gibi ele avuca sığmaz bir şeyde bile– iktidar edinmeye çalışacaklardır. Ama gülmenin denetlenmesi olanaksız değilse de zordur, çünkü son derece boyun eğmez bir tutumu vardır. Gelgelelim, yavaş yavaş dizginleme olanakları belirmeye başlar, Ortaçağ’a gelindiğinde alaycı mizah “vurucu nüktesi”yle saldırgan espri olarak bildiğimiz şeye dönüşür. Rönesans’a gelindiğinde ise, saray, aşağılayıcı cezalandırmanın kamusal biçimleri şeklinde yararlanır onur kırıcı gülmeden.

Başlangıçtan beri, kilise gülmeye kesinlikle karşı olmuştur. Sonuçta, aşağı tabakadan köylüler Tanrı kelimelerinden korktukları kadar alaycı gülmeden korkmayı da öğrenebilirlerdi. Ya da daha kötüsü, örgütlenip kendi alaycı saldırılarını gerçekleştirir ve kendilerini Tanrı kadar güçlü hissedebilirlerdi. Onur kırıcı gülme her köylüyü kendinden menkul bir hayduta dönüştürebilirdi; ne at satın almaya gerek var, ne silah taşımaya, ne de zırh kuşanmaya: Herkese tanınmış bir öldürme imkânı! En marjinal köylüler bile böyle bir iktidar olanağını tepmek istemezdi. Ama bunlar daha sonra anlatacağımız şeyler. Önce Antikçağ tarihini tamamlamamız gerekiyor, ardından Yunan felsefecileri üzerinde duracağız, onların fikirleri daha sonra Romalı hatiplere geçtiği için. Daha sonra, kilisenin tepkisine ve isyan ruhundan kaynaklanan çok çeşitli isyankâr tepkilere göz atabiliriz.

Hephaistos ile Prometheus’un öykülerine geri dönmek gerekirse, iki öyküde birçok ortak nokta vardır. Her iki öyküde de doğal ola-

rak denetleyici beti olarak ateş kullanılır: Hephaistos bir demirci olarak demirci ocağında onu denetimine almış; Prometheus ise onu tanrılardan çalmıştır. İkisi de, cıvaya çok benzer özellikler gösteren bu kaçıcı öğeye egemen olmak isterler. Ama Hephaistos ile Prometheus bir de bakarlar ki ateşin yer aldığı mücadelede birer kurban haline gelmişler: İkisi de ateşle oynarlar ve ateş ikisini de yakar. Hephaistos cennet ateşiyle iş görmekten geçici olarak uzaklaştırılır, Prometheus da ateşi gökteki panteonun baş tanrısı Zeus'a kaptırır. Her iki karakter de özürlerinden ötürü alaya maruz kalırlar: Birinde, özür bedensel bir biçime bürünür, ötekinde ise kaba bir budalalıkla, zihinsel dengesizlikle kendini açığa vurur. Burada ateş poetikasını ya da mitolojisini düşünecek olursak, Hephaistos ile Prometheus heyecanı ateşleyen ya da bir kıvılcım gibi saçan figürlerdir, çünkü ikisi de zanaatkârlar ya da hilebazlar topluluğundandır; kurnaz ve becerikli olmaları beklenir ya, o kadar da becerikli değildirler. Sonuç, kendi yıkımları –sakatlık ve budalalık– olup, bu yıkım onları acıma ve alay konusu haline getirir.

Son olarak –gülme tarihi açısından çok önemli bir noktadır bu– hem Prometheus, hem de Hephaistos Titanlar gibi davranırlar. Titan'ın temel doğası kavgacılığa dönüktür, yalın ve doğrudan çözüm yerine karmaşık ve barok, düğüm düğüm olmuş ve çetrefil çözümü yeğler. Titanlara özgü zekânın amacı, Kerényi'nin de belirttiği gibi, her zaman buluştur: “iyi düzülmüş bir yalan, tanrıların hayranlık duyduğu ve kapıldığı bir aldatmaca bile olsa.”¹³ Titan, zekâsı ve oyunbazlığıyla sizi zamanın ya da çizginin dışına çekecektir. Prometheus doğuştan bir Titan'dır. Olympos'lu Hephaistos ise Titan karakterine bürünmüştür; topallığı Olympos'taki bir tartışmada kavgaya girip annesinin yanını tutmasından kaynaklanır. Olağanüstü demircilik yeteneğiyle Titan'lara özgü doğasını ortaya koyar: Bir demirci olarak, taslar ve tepsiler –zevk nesneleri– yapar.¹⁴ Katı bir

13. Kerényi, *The Religion of the Greeks and Romans*, s. 89.

14. Daidalos da demirci olarak çalışır. James Joyce onu yazarlığın, tanrısal gizlemeciliğin ya da Joyce'un kendi deyişiyle “kurguculuğun” modeli olarak kullanır. Öykü ya da fıkra anlattığımızda, yeni bir gerçektir “kurarız.”

şeyi çekiçle biçim verilecek derecede esnek bir maddeye nasıl dönüştüreceğini ve sonra yeniden nasıl sertleştirebileceğini bilir; hiçlikten nasıl bir şey yaratacağını, ona güzel bir biçimi ve uygun bir tavı nasıl vereceğini bilir. Çalışması hem bir estetik nesne ortaya çıkarır, hem de izleyen herkes için bir ders niteliği taşır. Ama Hephaistos bu süreci içselleştirmemiştir: Sıcağa dayanamaz. Bu yüzden, kesin bir biçimden ve esneklikten yoksundur. O noktaya varmak için, sanatını çok daha düşünsel ve çok daha toplumsal bir tarzda uygulamayı öğrenmek zorundadır.

Daha önce Hephaistos'la alay eden Zeus, ona kusursuz şakanın nasıl yapılacağını öğreterek suçunu telafi eder. Sanatının ustası Hephaistos, karısı Aphrodite'yi ve sevgilisi Ares'i tuzağa düşürmek, onları suçüstü yakalamak için demirci ocağını yıkılmaz bir madeni ağ örmek için kullanır; bu olaya tanık olan tanrılar epey eğlenirler.¹⁵ Bir kez ateşten eli yandığı için, bir dersi çok iyi öğrenmiştir: Artık yanmayacaktır! Hephaistos'un bu dersi bu kadar çabuk öğrenebilmesinin nedeni, düzenbaz, hileci bir Titan gibi düşünmesidir. Ama yaşam öyküsünü yazanlar onu asla sevinçle, yüksek sesli kahkahalar atarken göstermezler, olsa olsa kurnazca hareket eden birisi olarak çizerler – bu yönü en iyi sergileyişi, intikamını alan şakacıyı oynarken olur. Gerçekten de, Hephaistos eğitiminden pratik bir ders çıkarır, alaycı gülmenin –alayın– katı ama etkili bir öğretici işlev üstlenebileceğini kanıtlar. Hephaistos tanrılar karşısında kozu ele geçirir ve onları kahkahaya boğar:

Böyle dedi, toplandı tanrılar tunç evin önünde,
yeri sarsan Poseidon da geldi, koşucu Hermes de,
ok atan kral Apollon da geldi,
ama bütün dişi tanrıçalar utandı, evde kaldı.
İnsanlara varlık bağışlayan tanrılar durdular avluda,

15. Bazı Afrika kültürlerinde ve bazı Amerikan Yerli kabilelerinde, hileciliğin simgesi örümcektir. Oglala Dakota kabilesinde, gerçekten de hilecinin adı "örümcek" anlamına gelir. Hileciler kurbanlarını tuzağa düşürmek için şakalar düzenlemekle kalmaz, hayal gücünü eğlendirici, zekice öykülerle çelmek için girift planlar kururlar. Örümcek çekici örgülerinin ipliğini yapışkan bir ağ şeklinde dokur. Ağ dik-katsiz göz için büyük ölçüde görünmez olduğundan, ihtiyatla ilerlemek gerekir.

ve marifetlerini gördüler çok akıllı Hephaistos'un,
dinmez bir kahkaha yükseldi mutlu tanrılar arasında.

(*Odysseia*, Bölüm VIII, 321-327)¹⁶

Bu başlangıç aşamasında, aşağılayıcı gülme, tıpkı yoldaşı neşeli gülme gibi, göksel bir niteliklidir. Ateş, onun için uygun bir simge niteliğini taşır; çünkü ateş, Lévi-Strauss'un ikili ayrımını kullanmak gerekirse, çiğ ile pişmiş arasındaki ayrımı belirler. Bir başka deyişle, mutfakı yaratır, bu yüzden de insanda uygarlığa yönelik itkiyi simgeler. Aşağılayıcı bir cümle kişiyi "pişirir", saf kurbanı olgunluğa ve olmuşluğa zorlar. Öfkeden yanıp tutuşmak çoğu zaman önemli içgörülere zemin hazırlar. Yakıcı dertlerden kurtulmanın yollarını bulmanın sağlıklı bir etkisi olabilir. İnsan ciddi tercihler yapabilir, aslına bakılırsa öfkeyi utoya nasıl dönüştüreceğini keşfedebilir. Bu yüzden birçok kültür ateşi değerli bir şey olarak görür, onu kolaylıkla ya da isteyerek vermez. Ateşe sahip olmak keskin bir zekâyı ve çevikliği gerektirir. Ya Prometheus gibi bir hilecinin onu bir rezene yaprağı içinde çalması ya da Hephaistos gibi usta bir demircinin onu demirci ocağında hapsedmesi gerekir.¹⁷ Bu noktada insan Prometheus'un çaldığı şeyin ne olduğunu sormazlık edemiyor: Yalnızca ateş mi, yoksa yakıcı gülüş mü?

Hesiodus'un da, Homeros'un da gösterdiği gibi, aşağılayıcı gülme sıcaktan, çatışmadan ve savaşımdan kaynaklanır; bu da onu kurmaca yapıtlardaki ruhsal savaşların ideal itici güçlerinden biri haline getirir. Neşeli gülme bir öyküye ya da bir romana bütünüyle sızabilir, hatta Aziz Francesco'nunki gibi bir ermiş yaşamının bile

16. Homeros, *The Odyssey*, ing. çev. E.V. Rieu (New York: Penguin Books, 1946) [Türkçe çeviri: Homeros, *Odysseia*, çev. Azra Erhat ve A. Kadir (İstanbul: Sander Yayınları, 1981)]. Büyük bir büyüleyicilik ve aldaticılıkla yüklü bu bölüm Tiziano ve Tintoretto'nun resimlerine, ayrıca Iris Murdoch'un yerinde bir adlandırma ile *Ağ Altında* adını verdiği romanına esin kaynağı olmuştur.

17. "... ateş uygarlığın maddi temelini oluşturur. Antikçağın belli farklılıklar gösteren kaynaklarına göre, Prometheus ateşi Güneş çarkına bir meşale tutarak ya da Hephaistos'un demirci ocağını çalarak elde etmiştir. Ateşi taşıdığı dev rezene, fitili andıran kuru, beyaz bir özle doldurulmuş yaklaşık bir buçuk metre boyunda bir bitkidir; rezene bugün de Yunanistan'ın bazı bölgelerinde ateşi taşımada kullanılır" (Michael Grant, *Myths of the Greeks and Romans* [New York: New American Library, 1962], s. 108).

belirleyici ögesi olabilir, ama yüksek dramayı besleyemez. Şen, neşeli mizah dönmeyi gösterir; savaşın kazanıldığını, zaferin elde edildiğini ilan eder. Bütün bunlar iyidir hoştur da, daha önce gördüğümüz gibi, en ilginç öykülere uygun değildir.

Öyleyse, Batı edebiyatındaki ilk gülme bir alay (*derision*) gülmesi olmak zorundaydı, çünkü böyle bir gülüş karakterleri kesinlikle acınacak durumlara sokar, *de-rision* sözcüğünün de gösterdiği gibi sorunları aşmalarını engeller, onları, tıpkı Stephen Daedalus gibi, yaşamlarını “ruhun demirci ocağı”nda biçimlendirmeye zorlar. Ömür boyu ateşe yakın yaşayan demirci dirence alışıktır ve doğru ısı derecesini tatbik etmeyi öğrenerek nesneleri istediği gibi bükebilir. Demirci, tanrısal yaratıyı yinelercesine, bu mücadeleden güzel ve yararlı bir şey yaratmayı becerir ve nesnelerin güzelliklerini sonsuza dek koruyabilmeleri için onlara doğru tavı vermesi –aşırı sığağı aşırı soğukla buluşturması, karşıtları birleştirmesi– gerektiğini bilir. Konusu gerçekdışılık –inandırıcı, kusursuz yalan– olan bir kurmaca yazarı gibi, demirci de usta bir sanatçıdır.¹⁸

Hesiodos’un ve Homeros’un anlattığı öyküler anlamla yüklüdür. Ateş gibi, tanrıların alaycı gülüşü de Titan ciddiliğini ve kendini beğenmişliğini yok etmeye ya da arındırmaya ve anlamsız münakaşaları yerli yerine oturtmaya çalışır. Bir soru Yunanlılar açısından merkezi önemini koruyacaktır: Yüksek ciddiliği gerekli gülme dozuyla nasıl hafifletmeli? Amaçları, doğru reçeteyi –tam ne kadar ısı tatbik etmek gerektiğini– bulmaktır. Ama daha önemlisi, Yunanlılar *asbestos* türü gülmenin gücünü sınırlandırmaya çalışırlar, çünkü bu gülmenin bir *pharmakon*, yani ilaç özelliği vardır ve bütün ilaçlar gibi hem iyileştirme, hem de yok etme gücü taşır. Ve güçlü her ilaçta olduğu gibi, verilecek doz son derece önemlidir. Bu noktada, hatipler henüz gülmeye el atmış değildirler, yani onu göklerden alıp

18. Orta Dönem İngilizcesinde *craeft* “güç, beceri, kuvvet” anlamına gelir. Benzeri biçimde, *cunning* (“kurnazlık”) Eski Dönem İngilizcesindeki *cunnan* “(nasıl olduğunu, nasıl yapılacağını) bilmek” sözcüğünden gelir. Eski Dönem İngilizcesindeki *witan* sözcüğünden gelen *wit* de “(nasıl olduğunu, nasıl yapılacağını) bilmek” anlamını taşır.

yere indirmemişlerdir. Bu yüzden, şimdilik, Zeus hâlâ mutlak güçlü konumunu korur, son derece çapkınca, alaycı kahkahasıyla yasa-yı yapan odur. Yunan gülmesinin üstün bedenleşmesi olarak hük-münü sürdürür.

Ama Zeus'un alaycı gülüşü Yahudi Tanrı'sının gülüşünden çok farklıdır. Zeus'un gülüşü yıkıcı gibi görünebilir, ama Kerényi'nin belirttiği gibi, "kimse *bu gülüşten* ölmez." Zeus güler, ama tek kay-gısı Titanlara özgü kendini beğenmişliği yıkmaktır, bu yüzden yol açtığı bütün yaralar sağaltıcı, mecazi bir ölümle sonuçlanır. Amacı arındırmaktır. Ne var ki, öfkeli Yehova karşısında, bütün insanlık, İbrahim'in sözleriyle, kendini "pislik ve kül"e dönüşmüş bulacaktır (Tesniye 4:24: "Çünkü Allahın Rab yiyip bitiren bir ateştir, kıs-kanç bir Allahtır.") Unutmayalım ki, Tanrı öfkeli ateşini saldırdığında, Sodom'u bir anda yok etmiştir. Kerényi şöyle bağlar sözlerini: "Ze-us'un, gülen seyircinin karşısında, ebedi insan soyu ebedi insanlık güldürüsünü oynar."¹⁹ Fazlaca büyüklenen kişi, Zeus'un alevli dili-nin arındırıcı yakışını hisseder. Ama Yahudi Tanrı'sı karşısında kib-rini sergileyen kişi, kendini cehennem azaplarına hazırlayabilir. Se-çim oldukça açık gibidir: Aşağılanma ya da kurban olma.

Zeus ateş solur; Prometheus onu çalar; Hephaistos ona yön verir. Üçü de sıcaklığın gücünü ve önemini yakından bilirler. Ama özel-likle Hephaistos, tav yoluyla esneklik ve güç verme gibi özel bir sa-natı bilir (dersini iyi belleyememiş olsa da). Hephaistos hem tanrı-lar katında, hem yeryüzünde yaşamıştır; tanrıları da, ölümlüleri de bilir. Yaradılışın iki yanını da ziyaret etmiştir. Üstelik, gülmenin Antikçağ tıbbıyla kilit bağını kurar, çünkü erken dönem Yunan tıb-bı ateş ile aşağılayıcı gülme arasındaki bağlantıdan yararlanmış ve sağaltma sürecinde insanların dengeli hallerine yeniden kavuşması-nı sağlamaya çalışmıştır. Örneğin, İS dördüncü yüzyıl hekimlerin-den Miletus, bu bağıntıyı *İnsan Doğası Üzerine* adlı kitabında açık-

19. Kerényi, *The Religion of the Greeks and Romans*, s. 195. Kerényi, Zeus'un *İşler ve Günler*'de anlatılan, Prometheus'la kavgasından sonraki hain gülüşünün tanrının klasik bir tepkisi olmadığını belirtir.

ça belirtir: “Gülmeye Yunanlılar *gelos* derler; *gelos*, sağlık anlamındaki *hele* sözcüğünden gelir. Sıcak kimselerin gülmeye çok yatkın olduğu düşünülür. Ve . . . *kan* anlamına gelen *haema* sözcüğünün ‘Yanıyorum’ anlamındaki *aetho*’dan geldiği söylenir; çünkü bu bedenimizdeki bütün sıvıların en sıcakıdır ve bol kanlı kimselerin zihni daha neşeli olur.”²⁰ Benzeri biçimde, Hippokrates *Sıvılar Üzerine* adlı kitabında dört öğeyi dört sıvıyla denklikler kurarak açıklar. Kan arındırıcı ateşe denk düşer ve arındırılmış kan, Hippokrates’in görüşüne göre, son derece neşeli insanlar yaratır – bu kişileri kırmızı çehrelerinden kolaylıkla ayırt edebiliriz.

Kan gülmeye yol açarken, daha sonraki dönemde Yunanlılar genellikle gülmenin enerji verici kaynağının dalakta bulunduğunu düşünmeye başladılar. Bu fikir Eski Roma kültüründe büyük bir popülerlik kazandı: “Splen ridere facit, cogit amare de cur” (Gülmeyi dalak oluşturur, sevgi ise karaciğerdedir). Yunanlılar dalağı alınmış kimselerin asla gülemeyeğini düşünüyorlardı. Plinius, oyunbazlığı dalağın büyüklüğüne bağlar, çünkü ona göre dalak kalın, koyu kanla beslenmektedir – genellikle *melancholia* rahatsızlığına yol açan kan türüdür bu. Yunan tıbbının oldukça mekanik bir niteliğe bürünen bu döneminde, dalak bedenin büyük süzücü motoru işlevini görüyordu; en koyu, en pis kanı bir kez daha gülmeye ortaya çıkacak kadar saflaştırıyordu. Sevellalı İsidorus ya da Bartholomaeus Anglicus gibi erken dönem Ortaçağ ansiklopedicileri de dalağın gülmeye yol açan organ olduğunu belirtirler. Bartholomaeus, *De propretatibus rerum*’unun 7. kitabında iç organları dört fizyolojik işleve ayırır: “Bazı insanlar dalağın gülmenin nedeni olduğunu düşünürler. İmdi, dalak gülmemize, öd kesesi öfkelenmemize, yürek bilge oluşumuza, karaciğer ise sevmemize neden olur.” John Gower ya da Trevisa’lı John gibi tıp alanına çok uzak Ortaçağ şairleri

20. Chaucer Yunan tıp kuramlarını bilse de bilmese de, ateşle gülme arasındaki bağlantıdan yararlanır ve bunu “Değirmenci’nin Hikâyesi”nde güldürücü bir etki yaratacak şekilde kullanır. Gülmenin ateşten kaynaklanıyor olması kiliseye içten kahkahayı mahkûm etme konusunda daha büyük bir yetki veriyordu, çünkü ateş aynı zamanda şeytanın yurduydı. Chaucer “Değirmenci’nin Hikâyesi”nde bu şeytani bağlantılara imada bulunur – bu kitapta daha sonra ele alacağım bir konu bu.

de dalağı “gülmenin nedeni” olarak görmüşlerdir²¹

1720 yılında *Of the Spleen: Its Description and History* (Dalak Üzerine: Tanımı ve Tarihi) adlı bir kitap yazan Hekim William Stukely'nin söylediklerinden bir sonuca varmak gerekirse, dalağın bedeni melankoliden arındırabileceği görüşü tıp biliminin imgelemindeki yerini on sekizinci yüzyılın ilk yarısına kadar korumuştur: “Damar bu melankoliyi dalağa taşıırken, atardamara bolca gelen taze kan akımlarını atardamar yavaş yavaş karıştırıp saflaştıracak, sonunda onu bedenin yeniden kabul edebileceği hale getirecektir. . . . Nasıl *atra bilis* [kara safra] öfke ve melankoliye yol açıyorsa, onu saflaştıracak olan dalak da neşeli ve uyanık olmamızı sağlar.”²² Ne var ki, on sekizinci yüzyılın ortalarına gelindiğinde, romancılar dalak adı verilen ve tıkr tıkr işleyen makineyi sabote etmeye başlamışlardır. Bu makineyi bozabilirlerse, ilginç karakterler yaratabileceklerini biliyorlardı. Koyu kan fazlası nedeniyle dengelerini yitirmiş –gerçekten *humorous* (“gülünç, komik”; sözcüğü sözcüğüne: “sıvılı”), hatta *ill-humored* (“aksi, huysuz”; sözcüğü sözcüğüne: “kötü sıvılı”)– bu karakterler, ilk eksantrik yazınsal yaratılar olarak edebiyatta bol bol karşımıza çıkar. Swift ve Dickens gibi birbirinden son derece farklı yazarlarda, bu karakterler yeni tür bir *humor*’u vurguluyorlardı; eski melankolik biçiminden çok daha keskin ve ağır bir *humor*’du bu ve insan bedeninin iç işleyişinin öylesine açıkça denetimi altındaydı ki, on sekizinci yüzyılda yeni bir ad verildi ona: *Splenic*.²³

21. Ortaçağ düşünürlerinin Yunanlıların dalak adını verdikleri şeye gönderme yapıp yapmadıklarını kesin olarak bilemeyiz, ama gene de bu organın zaman içinde toplumsal olarak nasıl kurulduğunu izleyebiliriz.

22. Shakespeare dalağı sanki organların en insani olanıymış gibi işler: “Melekler, bizim dalaklarımızla, tıpkı insanlar gibi gülerlerdi” (*Measure for Measure*, 2.2.123).

23. *Oxford İngilizce Sözlüğü*’ne göre, nükteyi betimleyen bir sıfat olarak *caustic* (“aşağılayıcı”) sözcüğü İngilizceye yaklaşık 1717 yılında, Tobias Smollet’in *Humphrey Clinker* adlı eseriyle girer. Ocakta çok yoğun ısıya tutulmuş, bu yüzden şekli değişip camlaşmış tuğla anlamındaki *clinker* sözcüğü, alaycı gülmenin ateşle bağlantılı kökenini anımsatır. Humphrey Clinker, tuhaf karakterini aşındırıcı bir zekâdan alır ve onun sayesinde kaya gibi sağlam dünyaya karşı koyar. *Splenic* (“üzüntülü, melankolik”) sözcüğü on sekizinci yüzyıla kadar yaygın olmamakla birlikte, ilk kez Edmund Spenser’in hocası, İngiliz yazarı Gabriel Harvey’in ya-

Yunan tıbbı aşağılayıcı gülmenin oluşmasına mekanik bir açıklama getirirken, Yunan hatipleri dalağın etkisinin yapay yoldan üretilebileceğini, geliştirilebileceğini ve zekânın özenle çalıştırılması yoluyla öğrenilebileceğini biliyorlardı. Kurnazca buluşlar ve eğitim yoluyla, insan Zeus'un gücünü elde edebilirdi. Bunun önemli bir dönüm noktası olduğunu kavramamız gerekir. Bu, insanın yüksek bir kamu görevinde bulunmaksızın, elindeki en basit aletten –insan sesinden– yararlanarak iktidarı elde edip kullanabileceği anlamına gelir. Daha önemli olanı, tarihin bu noktasında, mizahın iktidara giden en kestirme yollardan biri olduğu açığa çıkar. İnsan nükte gücünü hitabetin bileği taşıda bileyerek, çevresindeki dünyaya ege-men olabilirdi.

Gülmenin ürünü bu yeni varlık bir süre sonra sayfaları olduğu kadar sahneyi de egemenliğine alacaktı. Yunanlılar ona soytarı adını verdiler (istisnalar olmakla birlikte, göreceğimiz üzere, soytarılarda çoğu erkekti). Bu ad bizi yanıltmamalı: Soytarı, aptalı oynamış olabilir, ama aptallıkla uzaktan yakından ilgisi yoktu. Sahnede belirlediğinde, yetkiyle ve daha önemlisi korkutucu güç patlamalarıyla konuşuyordu. O, Rönesans'ta ortaya çıkmaya başlayan saray soytarısının atasıdır. Sokrates Öncesi felsefecilerden önce yazan ve Yedi Bilge olarak adlandırılan yedi kişiden biri olan Kleobolis, soytarının keskin zekâsı konusunda bizi uyarır: "Soytarıyla alay etmeyin, çünkü alay ettiklerinizin nefretini kazanırsınız." Soytarı bir alev makinesi kadar etkili karşılık verebilir, öfkesini boşaltarak değil, öfkesiyle belki de en korumasız ya da en yakın hedefi, yani tökezleyen ya da daha kötüsü bir anlığına dengesini yitiren kişiyi dikkatle nişan alarak. Soytarı ateşli diliyle eğitmeye ve arındırmaya çalışır. Tek amacı cezalandırmak değildir. Bu yüzden, Yedi Bilge'den bir başkası olan Khilon yalnızca çok yumuşak, iyi huylu insanların espri yapmasını ister: "Mizaç olarak sert birisiyseniz," der, "nazik olmaya çalışın ki insanlar karşınızda korku değil utanç duy-

u altında karşımıza çıkar: "Bazen öyle üzüntülü (*splenétique*) olurdum ki, iyi bir espriye ancak şöyle bir gülümseyebilecek kadar keyifsiz hissederdim kendimi." Harvey'in kendisi için de öne sürdüğü keyifsizlik, aslında insanın kendisini hor görmesi demektir. "Depresyon"dan çıkmaya çalışması gerekir. Bu amaçla, bir espri neşelendirebilir insanı.

sunlar.” Sert mizaçlar –zayıf dalaklar nedeniyle– özellikle kötü espriler yapan kimseleri ortaya çıkarırlar. Tarih boyunca, Yunanlılar mahkûm ettikleri ve cahilce dedikleri bu tür kötü espri ile daha yerinde, ağırbaşlı ve kültürlü buldukları, bilgece dedikleri ve yalnızca hatiplerin öğretilerinden feyz almış kimselerin yapabileceği espriyi birbirinden ayırırlar. Böylece, soytarı antikçağ dünyasında güven duyulacak bir güç –bir öğretici ve bir yargıç– haline gelir ve adalet dağıtma tarzı, belli belirsiz de olsa Eski Yunan din anlayışının dile getirilmesi olarak görülebilir. Gerçekten de, felsefeciler bilgece espriyi ideal yaşamın amacı olarak ayrı bir yere koyarlar.

Yunan felsefe geleneklerinin daha başında, her tür esprinin geçerlilik ölçütü, ideal yaşamın temel amacını başarılmasında yatıyordu: Bu amaç Orta Yol, yani iki uç arasındaki ya da iki duygu arasındaki denge noktasıydı. Bu durumda, espri yapma, ciddiliğin çok ağırbaşlı ve ağır bir nitelik kazanmasını önlemeye yarıyordu. Hıtabet, çok önemli bir ders vererek (ciddi gerçeğin nükteli, esprili sözlerle aktarılabilmesini öğretmek), espri ile ciddi söz arasındaki kesin herhangi bir ayrımı ortadan kaldırıyor ve dengeyi koruyordu. Duyguları, en eski dinlerle ilişkili olarak üzerinde durduğumuz o eski, bütünlüklü haline döndürme çabasıydı bu. İşler fazlaca ciddileştiğinde, gülme bir rahatlama da sağlayabilir, böylece daha da uzun ciddilik dönemlerini olanaklı hale getirebilir. Genç Plinius’un bir dizi mektupta dile getirdiği görüşler, ciddi-gülünç (*seriocomic*) kaçınılmaz olarak Ortaçağ’a geçtiğinde, komik rahatlama öğretisine yetki kazandırmıştır. Plinius arkadaşı Fuscus’u uyarır: “Zihnini şiirle aç; uzun ve sürekli okumalar değil sözünü ettiğim (bunu ancak boş vakti olanlar yapabilir), şu her kaygı ve endişenin gerçek ilacı olan nükteli küçük şiirlerden (*iocor*) söz ediyorum.”

Iocor yalnızca soyut bir edebiyat alıştırması olarak kullanılmıyordu. Khilon ve diğerleri gibi, Plinius da bu tür şakaların ideal yaşam felsefesinin özünü oluşturduğunu düşünür. Plinius’a göre, olsa olsa gülme yoluyla –hatta başkalarıyla alay ederek– insanlar gerçek dengelerine kavuşabilir ve o korkunç hastalığa, umarsız *melancholia*’ya yakalanmaktan kendilerini koruyabilirler. Plinius, hitabetin biçim verdiği gülmenin dalağın gereğince çalışmasını, hatta daha

da sağaltıcı bir yol olarak, gülmenin dalağın işlevini bütünüyle üstlenebileceğini bile öne sürer. Her durumda, gülme orta yolda, orta kararda gitmek için en iyi fırsatı sağlar: “Kanımca hiçbir şey, çalışmalarımıza ve tavırlarımıza, ciddiliğı neşeyle dengelemekten daha sevimli, daha yaraşır bir zarafet veremez; bu yolla ciddiliğın yozlaşp katılığa dönüşmesini, neşenin de hafifliğe varmasını önlemiş oluruz. Bu ilkeye bağı kalarak, en ciddi çalışmalarına hafif ve oyunbaz (*iocesque*) anlatılarla çeşni katıyorum.” Gülmenin bu neşe katıcı etkisi on altıncı yüzyıla kadar bir övgü konusu olmaya devam etmiş, saraylı eğitimi kitaplarına girmiş, orada İtalyanca *sprezzatura* sözcüğüyle –yazıda, kılıç kullanmada ve sanatların en yücesi aşkta oyunbaz, iddiasız bir zariflik– ifade edilir olmuştur.

Ciddi-gülünç fikrinin geçmişı, mizahi olan ile ciddi olanın birleştirildiğı bir hitabet üslubu geliştiren Kiniklere ve Stoacılar kadar götürülebilir. İlk Stoacılar, gülme ile ağlamanın ayrışmamış olduğı zamanı yeniden yakalamaya ya da en azından duyguları katı, seçik kategorilere ayırmanın saçmalığını ortaya koymaya çalıştılar. Onlara göre her gülmenin derinlerinde gözyaşları gizliydi. Bu yüzden, Yunanlılar ne zaman gülmeden söz etseler, ona şekil vermeye, onu denetlemeye çalışır, hemen gülmenin nasıl ciddiliğı vurgulamak için kullanılabileceğini belirtirler, sanki denetimsiz alaycı gülme insanı yok edebilirmiş ya da neşeli gülme hoppaca bir vakit öldürme, aylaklık olarak görülebilmüş gibi. Demek ki, Antikçağ dünyasında, gülme insanı ânın –acı ya da zevk verici ânın– ötesine, daha kalıcı, ciddi bir noktaya taşıyabilme yetisi yüzünden yararlı hale gelmiştir. Gülme kuramları, duyguları bizi mutlu kılan şeyler ile bizi hüznölü kılan şeyler şeklinde ayırmaya karşı mücadele ederler.

Epey çetin bir mücadeledir bu. Yunan alfabesinin yerleşmeye başladığı İÖ beşinci yüzyıl gibi erken bir dönemde, duyuların net olarak ayrılmasının işaretlerini görürüz. Bu dönemde, İyonya okulunun bir üyesi olan Herakleitos Ağlayan Felsefeci olarak, Abdenalı Demokritos ise Gülen Felsefeci olarak tanınmaktadır. Hippolytus’a göre, Demokritos her şeye gülermiş. Hatta o kadar çok güler-

miş ki, Abdena halkı çıldırdığına karar verip, onu iyileştirmesi için Hippokrates'i çağırmışlar. Ama Demokritos ona birçok örnekle insanların deliliğine güldüğünü açıkladığında, Hippokrates'in varabileceği tek sonuç Demokritos'un gerçekten bilge ve ciddi bir insan olduğu ve ciddi bir tezi ortaya koymak için güldüğü olmuş.

Zaman zaman yanlış yorumlanmış olsa da, Demokritos iğneleyici bir alaydan çok iyi niyetli, hoşgörülü bir gülmeyi, öfkeden arınmış bir gülmeyi öğütlüyordu. *Testamonia*'sında, başkalarının talihsizliklerine gülünmemesi, bunun yerine onlara merhamet duyulması gerektiğini belirtir. *The Ancient Rhetorical Theories of the Laughable* (Gülünçlük Konusunda Antikçağ Hitabet Kuramları) adlı değerli çalışmasından çok yararlandığım Mary Grant, gülen felsefecinin doğasını şu sözlerle anlatır: "İnsanlığın hatalarına karşı genel tutumu ciddi bir reformcunun tutumu değil, bir ölçüde uzak durarak onları iyi niyetle alaya alan kişinin tutumudur."²⁴ Dikkat çekici nokta, Grant'in duruma ilişkin değerlendirmesinde bile, alaycı gülmeye bilgece ve ölçülü olarak başvurulması gerektiğinin belirtilmesidir; gülmeye semavi kaynağını unutmamak koşuluyla başvurulmalıdır, bu da "bir ölçüde uzak durma" anlamına gelir. Alay eden kişi yalnızca iyi niyeti ve ölçülü eleştiriyi amaç edinerek gücünü dengelemelidir. Gerçekten ciddi ıslah sonuçta daha yüce birisine bırakılmalıdır – bu durumda, Zeus'a. Gülmenin uyarısı: Ölçülü olmaya çalışın; öğrenmeye çalışın. Fransızlar hâlâ "Le ridicule tue" (Alay öldürür) derler.

Özellikle gülme tarihinin bu erken aşamasında, bu uyarıyı ciddiye almak gerek, çünkü belli şeylerin dikkati çektiği görülüyor. İlki ve en şaşırtıcı olanı, neşeli gülmenin kısa ömürlü olmasıdır; şöyle bir görünür, sonra tartışmalardan çekilir. Evet, bu gülme tanrısaldır, evet elbette insanlara insan niteliğini veren şeydir, ama saldırgan gülmenin gücü –ya da ilginçliği– yoktur onda. İnsanlar neşeli gülmeyi fazlasıyla olağan bir şey olarak görürler. Hiçbir yetkili ondan yarar sağlayamaz. Ama alaycı gülme nükleer güce benzer: Felsefeciler onun ahlâki gizlerini açığa çıkaracaklar; hatipler onun pat-

24. Mary Grant, *The Ancient Rhetorical Theories of the Laughable: The Greek Rhetoricians and Cicero* (Madison: University of Wisconsin Press, 1924), s. 15.

layıcı gücünün nasıl dizginleneceğini açıklayacaklar; politikacıların kullanımını barışçıl, düzeni sağlayıcı amaçlarla yasanın denetimi altına alacaklardır.

Sonra, çok kısa sürede, alaycı gülme, aşağılayıcılık ve küçümseyici espriler edebiyata egemen olur. Gülmenin mimarisi, iktidar ilişkilerine yönelik ilgisini net olarak ortaya koyar: Tanrılar, sakatları ya da tembelleri, asileri ya da kaba kimseleri –fazlaca sağlıksız ya da fazlaca kendinden emin kişileri– hedef alarak, yükseklerden vururlar. Ama tanrılar, her zavallı, saf ölümlüden temel tanrısal niteliği almaya gereksinme duyan kıskanç varlıklar değildirler yalnızca. Bir ders vermeyi de amaçlarlar: Dik dur, diren, edepli ol. Öğrettikleri bir ders daha vardır: İnsanın tanrısal gücünü –neşeli gülme– ayakta tutması çaba gerektirir. Birkaç şok darbesi insana onu daha iyi değerlendirmeyi öğretebilir. Bazı sert darbeler destek bile olabilir ona.

Hephaistos örneğinde –onun öyküsünü de dünyayı aydınlatan başka herhangi bir mitolojik portre gibi okumaya hakkımız var, bir tek farkla: Onun durumunda ışık gülmeyi aydınlatır– olan şuydu: Hephaistos, dersleri hemen belleyemeyecek kadar kendini işine vermişti ve işiyle iç içeydi. Başka herkesten çok onun gülmenin doğasını anlaması gerekirdi. Yaptığı iş onu buna yatkın hale getiriyordu. Ama sonunda, Zeus’tan biraz yardım alarak, Hephaistos’un kendisi güldürmeyi başarır – üstelik tanrılar gibi hiç de azımsanmayacak bir topluluğu. Bir şakanın tuzağından kaynaklanan ortak sevinci ortaya çıkarır. Ateşin yakıcılığını yaşayan kişi, ateşe saygıyla yaklaşmayı da çok iyi öğrenmiştir. Hephaistos da, aşağılanmasından sonra, gülmenin gücünü herkesten daha iyi öğrenir. Hephaistos bütün kusurlarıyla bize her ölümlünün bir örneğini sunar: Hepimizin akla ve sabra gereksinmesi vardır. Hephaistos geriye çekilip düşünmeksizin tepki gösterir; çok çabuk öfkelenir. Bu da bir süre onu hırpalar. Ancak Zeus’un inceliğiyle Hephaistos intikamın tadını almayı öğrenir; onu da incitmiş olan şey –toplu alaycı gülüş– aracılığıyla alınmış bir intikamdır bu. Kendi şakasını yapmakla Hephaistos dengesini yeniden kazanır. Onun öyküsü Yunanlı kültür alımla-

yıcısını *İlyada*'dan *Odysseia*'ya taşır: Bu iki öykü arasındaki köprü gülme üzerine kurulmuştur.

Böylece, sonuçta, Hephaistos'la Prometheus yaşamda kalmayı anlatırlar bize, konuşma dilinde “ateşle vaftiz” dediğimiz şeyi. Buna göğüs gerebilmeliyiz, ama bazen başkalarına da yöneltebilmeliyiz. Ne var ki, sonunda, anlamsız kavgaları, kan davalarını aşp, Zeus gibi her şeyi bir kahkahayla bir yana bırakabilmeliyiz. Sonuçta bunu sağlayacak olan şey, karakter gücüdür. Mağrur Yunanlılara göre, gülme insanı buna ulaştırabilir. Öyle ama, ne çok insanı dışta bırakarak!

Yunan filozofları: Alay öldürür

Gerçekten de, Yunanlılar modern gülme tarihini başlatmışlardır. Aristoteles gülmenin tanrısal kaynağına işaret eder; çağdaşları gülmenin neşeyle özgürleştirici doğasını çizerler. Ama Yunanlılar her şeyden önce politik insanlardır. Âdeta *polis*'teki olası her iktidar yapılanmasını irdelerler. Homeros gülmeyi –tanrılardan gelen bu neşeli armağanı– tanrılarla ölümlüler arasında aracılık yapan bir şey, iki dünyayı birbirine bağlayan mecazi bir köprü gibi gösterir, Hephaistos'u bir büyük destanından ötekine taşımak için de gülmeden yararlanır. Homeros şöyle der gibidir: Gülme üzerine felsefi konuşmalar yapmak iyidir hoştur, ama gülmenin gündelik hayatta nasıl bir yer tuttuğuna bakmak, gülme denilen şu alev makinesinin olağanüstü gücüne bakmak gerekir.

Böylece, Yunanlılar son derece şaşırtıcı, son derece modern sorular sorarlar: Neden başkalarına gülüyoruz? Güldüğümüzde ne oluyor? Bir başka deyişle, şeylerin en göze görünmez, en uçucu olanını, insan soluğunu çözümlemeye başlarlar; daha da şaşırtıcı olanı, ona egemen olmak için bir sistem geliştirmeye başlarlar. İnsan, yalnızca konuşmanın insan soluğuna biçim ve düzen vererek onu uygarlaştırabileceğini düşünebilir. Peki ya ikinci soluk, sözde kırkinci günde almaya başladığımız soluk? O soluğu denetlemek için, Yunanlılar alfabeyi aşmak zorundadırlar. İyi kurulmuş bir cümle insanın soluğunu kesebilir, ama iyi bir espri bu soluğu yeniler. Önerileri: Kaş çattıran cümleler değil, kahkaha attıran cümleler kurmayı öğrenin. Öyleyse, Yunanlılara göre, yerinde espri yapabilmeye uygarlığın son noktasını oluşturur.

Yahudiler kendilerini bilinçli olarak Kenan ilinin gülün tanrısından ayırırlar. Daha önce gördüğümüz gibi, hahamlar gülmeyi nadiren tartışma konusu yaparlar, sanki gülme diye bir şey yokmuş gibi ya da onun sahneden sessizce yok olup gitmesini umarak. Gülmeden söz ettiklerinde, yalnızca gülmenin kullanımına karşı bizi uyarmak için söz ederler. Bunun tam aksine, gülmeden yararlanmak Yunanlıların hoşuna gider. Gülmeye doğrudan bakar, onu çözümlemenin ışığına tutar, bütün biçimlerini açığa çıkarırlar: Yergi, küçümseme, alay, ironi, bunların yanı sıra içten gülüşler. Ama Yunanlılar için gülmenin temel doğası acı-tatlının –ağlama ile gülmenin– anlamında yatar. Yunanlıların gülmenin gerçek doğasını bulacakları yer, aynı anda hem gözyaşı dökülen, hem de gülünen tarihsel bitki törenlerinden başka neresi olabilirdi? Homeros'un *İlyada*'nın Birinci Bölüm'ünde dile getirdiği şey gerçekten de budur, bir farkla: Eylemi kendi yurduna getirip helenleştirir. Hephaistos ağlarken Zeus güler. Şakaya gelince: Bu toplumsal etkileşim biçiminin tipik özelliği de aynı duygular raksı değil midir? Şaka yapan kişi gülerken, hedef seçtiği kişi ağlar. Arka planda ölüp yeniden dirilen tanrının hayaleti dolaşır; onun gölgesi her modern esprinin özünü oluşturur.

Yahudilerin espriyi tekellerinde tuttuklarını düşünüyoruz. Öyle ya, Yahudi stand-up komedyeni 1920'li yıllardan 1960'lı yıllara ka-

dar bir gece kulübü klişesiydi. Ama aslında jest –esprinin öncüsü– Ortaçağ Batı dünyasına Yunanlıların aktardıkları ve o dönemde modern espri biçimini alan bir şeydir. Gerçekten de, şakacı (soytarı), bir Yunan yaratısı olarak, seyirci karşısında bir yarı tanrı gibi, bir Zeus özentisi gibi durur. Tanrılar onun ateşi çalmasına izin vermişlerdir. İlk dönem Hristiyanları böyle bir figürü Tanrı'nın gücüne cesurca ve saldırganca meydan okuyan bir ikonkırıcı olarak değerlendirirlerdi; Antikçağ Yahudileri, Tanrı'nın üstün yetkesine meydan okuyan bir küfürbaz olarak görürlerdi onu. Yunanlılar tanrılarla işbirliği içinde bir gülme felsefesi geliştirirler ve gülmenin kavramsallaştırılması için yeni bir çerçeve oluşturarak, onun en tahrik edici toplumsal kullanımlarını kurallara bağlarlar: Bir ıslah aracı olarak kullanılan gülmedir bu – soytarı bir gülüşle adalet dağıtarak, tanrılarının işlevini yerine getirir.

Bu tür gülmeyi öylesine olağan bir şey olarak görüyoruz ki, burada yatan olağanüstü başarıyı kolaylıkla gözden kaçırabiliriz. Son derece saldırgan espriler yapıyor, iğneleyici, nükteli fıkralar anlatıyoruz, sanki bunlar hep var olmuş gibi; oysa her ikisi de çok yakın bir tarihin ürünü şeyler. Bu gülme tarihi sevinçle –gülmenin hammadde– başlamak zorundaydı: En biçimden yoksun, sınırsız ve tensel haliyle gülmeye. Ama Yunanlılara göre, gülme siyasal bir konum edinir edinmez, yaralara dokunmaya ve acıya, üzüntüye yol açmaya başlar. Peki ama taşı gediğine koyan bir espri yaptığımızda kendimizi güçlü hissetmiyor muyuz, küçük bir tanrı kadar güçlü ve haklı? Yunanlıların bize aktardığı armağan budur; gücünün her çehresiyle gülmeyi, insanları keyifsizlik çukurundan çekip çıkarmaya da, umutsuzluğun en derinlerine daldırmaya da gücü yeten gülmeyi armağan etmişlerdir bize. Anımsayın, Eski Ahit'te alay ve küçümseme Tanrı'nın özel alanında kalan şeylerdi. Şimdi sanki Yunanlılar bize şöyle der: Dikkat edin, size bunu kendi başınıza nasıl başaracağınızı göstereceğiz. Dikkatli olun ama, tehlikeli iştir bu. Yanabilirsiniz!

Gülme Yunan imgelemine öylesine meşgul eder ki, hemen her felsefeci, Sokrates Öncesi felsefecilerden başlamak üzere, onun hak-

kında bir şeyler söylemek zorunda hisseder kendini. Sokrates Öncesi felsefeciler gülünçlüğe ilişkin zengin kavrayışlı bir felsefe ortaya koymasalar da, daha sonraki kuramların dayanacağı temelin büyük bir kısmını oluşturmuşlardır. İlginç bir temeldir bu, Protestan, hatta Kalvenci bir ruh taşır: Gülme, insanların daha çok iş üretmesine olanak sağladığı sürece iyidir.

Yumuşak bir girişle Sokrates Öncesi felsefeciler ısrarla şunu vurgular: En iyicil gülme bile yurttaşların ciddi uğraşlarını daha kolaylıkla yerine getirebilmeleri gibi pratik bir amaç –rahatlama– gözetilerek kullanılmalıdır. Ama Sokrates Öncesi felsefeciler çok çabuk ciddileşirler. Neşeli gülmede gelecek görmezler, büyük bir kuramı besleyecek hiçbir öz yoktur onda. Modellerini tanrılardan alarak, güçlü, saldırgan gülmenin bile pratik amaçlar adına, ıslahı gerçekleştirmek için kullanılabileceğini öne sürerler, ama ıslah edicinin kendisinin hatadan arınmış olması koşuluyla. Ateşli ıslah ediciler hep aşırıya gitme riski taşırlar; yarı tanrı rolünü son derece beceriksizce oynayan zavallı ölümlülerin kapıldıkları ayartıdır bu. İnsanlar iktidarın tadını alır almaz daha fazlasını istemeye başlarlar; bu ayartıya karşı kendilerini savunmalarının en iyi yolu, aşırı gülmeden ya da bütün insanlığın hatalarını düzeltme arzusundan uzak durmalarıdır.

Bunu yapacağına, der Sokrates Öncesi felsefeciler, ıslah edici tek bir hedefe yönelerek daha iyi sonuçlar elde edebilir. Sokrates Öncesi düşünürlerin gerçek önemi burada, espriyi özellikle modern dönemde böylesine korkutucu bir deneyime dönüştüren önemli, dile getirilmemiş kuralın dile getirilmesinde yatar: Şakacı, zekâsını en keskin haliyle masum bir kurbanı, mümkünse bir araya gelmiş bir seyirci topluluğunun gözleri önünde, yönelttiğinde ortaya koymaktadır. Sokrates Öncesi düşünürlerin zekice buluşu şudur: Kurbanlar kendi zaaflarını kendileri sergilemeye yönlendirilirse, şakacının işi kolaylaşacak ve nükte daha etkili biçimde ortaya çıkacaktır. Becerikli şakacı çaresiz kimseleri bir espriyle bam tellerine basarak öfkelenendirir, sonra kurbanları kızmaya başlayıp kendilerini savunmaya giriştiklerinde onların zaaflarını daha çok açığa vurur.

Bu arada seyirciler, şu ya da bu kurban “öfkeden kudurduğunda” sinirli bir kıkırdama koyverir.

Şakacı böylece denetimli zekâ ile öfkelerine hâkim olamayanları –kolay öfkelenenleri– karşı karşıya getiren bir savaş sahneleyerek, Olymposlular ile Titanlar arasındaki göksel savaşı yeniden yaratır.¹ Hephaistos ile Prometheus burada birer model işlevi görür. Şakacı, hasımlarını Hephaistos gibi birer alay konusu haline getirerek ya da Prometheus’un ikinci benî Epimetheus gibi budalalıklarını açığa vurarak çaresiz bırakır. Pek sık olarak, becerikli şakacı her iki sonucu tek espiyle elde edebilir. Kavga yatıştığında, utkulu şakacı Zeus gibi yüce bir konum –intikama hedef olmayacak kadar yüksek ya da tehlikeli bir konum– edinmiş olur. Olsa olsa bir budala meydan okuyabilir ona.

Esprinin doğasına gelince, beşinci yüzyılda yaşamış Sicilyalı felsefeci Gorgias’a dönmemiz gerekecek. Gorgias’ın sözleri bize kendi yazılarıyla ulaşmamıştır; Aristoteles’in söyledikleri aracılığıyla okuyabiliyoruz görüşlerini. Gorgias (İÖ 483-375) Eski Yunan kültürüne hitabeti alfabenin ülkeye gelişiyle aynı zamanda getirmiş; nüktenin patlayıcı niteliğinden ilk yararlanan kişi olmuş ve onu hatibin cephanesindeki en etkili silah olarak kullanmayı önermiştir. Alfabe de, okuryazarlık da birer bileği taşıdır, şakacı öldürücü kılıcını bilir orada. Alfabe eleştirel çözümlemeyi olanaklı kılar; gülmenin gücüyle buluştuğunda, patlama ölümcül olabilir. Gorgias’ın önerisi şudur: “Rakibinizin ciddiliğini şakayla, şakalarını da ciddiliğinizle öldürün.” Bu son derece önemli psikolojik içgörüyü Freud’a mal etme eğiliminde olsak da, hitabetin bu başlangıç aşama-

1. Bu nükteler savaşıyla bağlantılı imgeler çoğunlukla sıcak ile soğukun (ya da dört temel öge açısından bakıldığında, ateş ile toprağın) çatışmasını betimler: Serinkanlılığını koruma ya da soğukkanlı davranmaya karşı alevlenme ya da kıziverme, vb. Karşit uçların aynı etkili buluşması, daha önce gördüğümüz gibi, madenlere tav vermede gerçekleşir. (“Kararlılık” –sözgelimi insan mizacındaki anlamındaki İngilizce *mettle* sözcüğü, yaklaşık on yedinci yüzyılda, “maden” anlamına gelen İngilizce *metal* sözcüğünün farklı bir yazımından ibarettir.) Belki de Hephaistos’u dengenin/tavın tanrısı olarak görmek gerekir.

sında bile, espri çeşitli derecelerde sakatlamayı ya da doğrudan öldürmeyi çağrıştıran imgeler üretir.

Bu dönemde önemli bir tartışma konusu olan kurbana gelince, Sokrates inceden inceye düşünülmüş bir bilgisizlik duruşunu benimseyerek bunun en ilginç örneğini sunar bize – ona hem şakacı, hem şakacının kurbanı rolünü oynama olanağı veren zekice bir espri-ridir bu. Sokrates’in karakterini betimlemenin bir başka yolu, zekâsını kendi kişiliğine yönelttiğini, başkalarında iyileştirmeyi umduğu şeyi kendinde gerçekleştirdiğini söylemektir; bir başka deyişle, Sokrates kendini bir budalaya dönüştürür. (Onun geleneğini sürdüren Woody Allen’ı düşünün.) Falstaff’ın Mistress Quickly için dediği gibi, insan onu nasıl değerlendireceğini bilemez. Öylesine kurnaz ve hileci, öylesine ele avuca sığmaz birisidir ki, her sözünü dikkatle okumak gerekir. Yunan-Roma uygarlığı uzmanları bu kurnaz efsanevi varlığın Sokrates’in oldukça doğru bir portresi olduğunu söylerler, ama ne yazık ki bilgi kaynağı olarak yalnızca yazılarından fragmanlarla yetinmek zorundayız. İS beşinci yüzyılda yaşamış ve birçok Yunanlı yazardan parçalar derlemiş olan Makedonyalı Joannes Stobaeus, Sokrates’in fragmanlarından bazılarını korumuştur. Bu az sayıdaki parçalardan biri gülme hakkındadır: “Gülmeyi, tuzu kullandığı gibi kullanmalı insan, sakınarak.” Bu sözün gülmenin tarihinde özel bir yeri var, çünkü birçok anlamla yüklü. İlk olarak, aşırı gülmenin –en kibar türden olanının bile– kolaylıkla alaya ve küçümsemeye dönüşebileceğini ima ediyor. Bu yüzden sakınarak kullanmalı; az bulunur bir ürün, üstelik pahalı. Ama Sokrates’in sözü incitmeye karşı da çok ince bir uyarıyı içeriyor, çünkü tuz yiyeceğe çeşni kattığı gibi, bildiğimiz gibi açık yaralara da büyük acı verir. Bir tutam fazla kullanıldığında, zehir gibi yakar.

Tuzu seçmekle Sokrates çok katmanlı anlamlar –ya da gerçeklik parçaları– içeren bir imgede karar kılmış oluyor. Tuz Yunanistan’da tipik bir konukseverlik göstergesi haline gelmişti, ama soylu ve zengin kimselerle sınırlı bir konukseverlikti bu. Tuz, sofrada “tuzun üstünde” oturanlarla “tuzun altında” oturanlar arasındaki net toplumsal ayrımları belirliyordu. Tuz statü simgesiydi. (Bugün de İngilizcede “saygıdeğer” anlamında “he is worth his salt” –söz-

cüğü sözcüğüne: “tuzu değerinde”– sözünü kullanıyoruz.) Rönesans dönemine kadar tuz pahalı bir nesne olmaya devam etmiş, maş (sal) yerine kullanılacak kadar değerli bir ürün olmuştur. Attika Yunanistan’ında, iyi yapılmış nükteye *sal atticum* (Attika tuzu) deniyordu. Gerçekten oturmuş bir nükte bir görgü ve edep meselesidir; asla abartılmamalı ve tadı tuzu kaçırılmamalı, tatsız, dolayısıyla itici hale getirilmemelidir. Gerçek nükte saygı uyandırır; bir insanı toplum merdiveninin üst basamaklarına yerleştirir. Ne var ki, onunla birlikte sorumluluk da gelir; kişi kendini tutmayı öğrenmelidir. Hitabet üslubundan bildiklerimize bakarak, Sokrates’in amacının bu tek fragmanından olası bütün anlamları akıtmak olduğunu söyleyebiliriz – tek bir cümle için büyük bir yük. Gerçekten de, bu söz okura nüktenin kusursuz bir örneğini de sunar; akıllıca söylenmiş tek bir cümleden bütün bir öykü çıkmaktadır. Ne var ki, Sokrates’in gülme hakkında söylediği başka her şeyi Platon’u okuyarak çıkarsamak zorundayız.²

Çok çeşitli kuramsal konularda –hakikat, adalet, akıl, vb.– Platon’u okumuşuzdur. Onu gülmenin atası olarak düşünmeyiz. Ama aslında Platon gülmeye çok büyük bir yer ayırır diyaloglarında. Bu konuyu ele alışı, gülmenin kökenine olan saygısından, onun güzelliğini takdir edişinden değil, gülmenin gücüne duyduğu saygıdan kaynaklanıyordu. Platon gülmenin yerleşik düzeni bozguna uğratma gücüne, onun sıkı sıkıya kenetlenmiş iktidar saflarını altüst etmedeki dev kuvvetine saygı duyar. O da bir şeylerin yanlış olduğunu sezer: Gülmenin yetkeye karşı korkunç bir düşman haline gelebileceğini bilir ve her yurttaşın, mevkiinden bağımsız olarak, tek

2. Platon’un diyaloglarının mimcilerin akrobasi numaralarıyla bir bağlantısı olabilir. George Steiner, Platon’un zihnindeki bu dans niteliğine ilişkin şunları söyler: “Platon diyaloglarındaki harika neşe, diyalektiğin zihinsel bir av izi sürme yöntemi olarak kullanılması, şöyle bir buluştan kaynaklanır: Sıkı bir sınamaya tabi tutulan, savaşta olduğu gibi çarpışmalarına ya da dansa olduğu gibi yer değiştirmelerine olanak tanınan sözcükler yeni anlama şekilleri yaratacaktır. Espri yapan, konuşmasıyla güldüren ilk insan kimdi?” (*After Babel* [Londra: Oxford University Press, 1977], s. 22).

bir gülüşle her şeyi havaya uçurma gücü taşıdığını görür. Üstelik, alaycı gülüş mahkemenin yerini almakta, kendi adaletini hemen ve kesin olarak dağıtmaktadır. Aslına bakılırsa, yasaları o anda yeniden yazmaktadır. Devlet yetkeye karşı böyle bir tehdide tahammül gösteremez. İnsanların yönetilmekten önce tutkularını denetlemeye gereksinimleri vardır. Bu yüzden, bir önder olarak –en üstün anlamıyla bir filozof olarak– Platon gülmenin başını alıp gitmemesini sağlamalıdır. Platon, diyalogları aracılığıyla, insanların soluklarında ayarlamalara gidilerek şiddete başvurmaksızın alaşağı edilmelelerini kurar. Bu amacını son derece profesyonelce ve bir iş adamı gibi gerçekleştirir, hayranlık uyandırıcı ve sessiz bir zariflikle.

Platon uzakta durarak ve araya mesafe koyarak yazar gülme hakkında, âdeta düzenli çalışma ve verimin başarının güvencesini oluşturduğu büyük bir fabrikanın yöneticisi gibi davranır. İşçilerin denetimsiz gülüşü anarşiyle, daha da kötüsü üretimi sabote etmekle eşanlamlıdır. Baş yönetici, saygın bir siyasetçi gibi, uygun, ciddi bir tavır sergilemelidir, çünkü insanlar ciddiliği içtenlik, dürüstlük, belki de en önemlisi uzmanlıkla eşdeğer görürler. Platon gülme hakkındaki genel kaygılarını, haklı olarak, ideal topluma ilişkin en kapsamlı yapıtı *Devlet*'te dile getirir; bu yapıtında sözü uzatmadan gülmedeki tehlikenin aşırılıkta yattığını söyler. Ama Platon hiçbir zaman ne kadarın aşırı olduğunu tanımlamaz. Bununla birlikte, her tür aşırılığın denetim yitimine yol açtığını ve aşırı gülmenin özellikle kötü olduğunu, çünkü onun yarattığı tepkinin her zaman şiddetle sonuçlandığını belirtir. Bununla birlikte, durum şiddet aşamasına ulaşmasa bile, fazla gülme ortalama yurttaşı devletteki o tatsız karakterlerden –βωμολόχος ya da “maskara”– birine dönüştürür. Maskaranın sergilediği davranış en kötüsüdür, çünkü eylemleri toplum duygularının parçalanmasına yol açar. Bir anda, denetimsiz gülüşünü salıverir ve o yüzden eleştiriye maruz kalır; insanların öfkesi kabarır ve şiddet patlak verir – bütün bunlar, Devletin yurttaşlarına uygun olmayan davranışlardır. Aşırılığa karşı uyarı, fazlaca avam olmaya –sıradan birisi gibi sokaklarda kendini kapıp koyvermeye– karşı bir uyarı niteliğine bürünür. Devletin muhafızları bütün ayaktakımının üstünde olmalıdır. Dikkat edilmesi gereken nok-

ta, Platon'un gülmeyi herhangi bir biçimde tanrılara meydan okuduğu için mahkûm ediyor olmamasıdır; gülmeyi insana yaptıkları yüzünden, kamusal tezahürleri yüzünden mahkûm eder Platon.

Erdemli yurttaşlar ve Devlet'in muhafızları ağırbaşlılığın uygulayıcısıdır, gülme insanları her tür aşırılığa yöneltebildiği için de—öncelikle zevk vaadiyle— Platon liderlerinin gülmeye doğrudan ilgi duymalarını yasaklar. Aşırı gülmenin sanat yoluyla temsil edilmesini bile itici bulur. *Devlet*'te, tanrıların ya da saygıdeğer insanların sağduyularını yitirip gülmeye başlamalarını gösterenleri mahkûm eder, dolayısıyla Homeros'un Hephaistos'a alayla gülen tanrıları betimlemesini de doğru bulmaz. Demek ki, Platon açıkça aşırı gülme ve hoppalığa yönelik aristokratik bir tutumu temel alarak seçkin tabaka ile bütün öteki toplum kesimleri arasında güçlü setler oluşturmak amacındadır.

Platon'un en temel kaygıları her zaman bireyi devletin daha üstün esenliği uğruna feda eder. Birey kendi edep ve ağırbaşlılığını devletin ağırbaşlılığına yansıtır. Platon ne zaman devletin esenliğine bir tehdit olasılığı görse, devletin korunmasını talep eder. Platon, gülmenin ıslaha vesile olabileceği şeklindeki Sokrates Öncesi görüşten yararlanarak, bazen gülmeye yönelik eleştirilerine ara verip, şakacının bir tür anarşist ya da yergici gibi davranmasına da izin verir. Sözgelimi, *Devlet*'te (5.4520), intikamın harekete geçirdiği alay bile yanlış ya da yanıltıcı yeni fikirlere karşı etkili biçimde kullanılabilir, “bu yüzden, nükte yapanın bu tür yeniliğe yönelttiği esprilerinden korkmamalıyız.” Bir başka yerde —bu, Platon'da çok aykırı duran bir görüştür— hiç hazzetmediği komedi şairinin bile, eğer bilinçli amacı kendisine yapılan haksızlıklara misilleme yapmak değil de, devletin esenliği için ıslah etmek ise yararlı bir amaçla hizmet edebileceğini öne sürer.

Platon gülmeye ilişkin bu genel yasaklamaları *Yasalar*'da görev ve sorumluluklara dönüştürür. Kurumlarla alay etmek başka şeydir, öbür yurttaşlarla alay etmek başka şey. Genel bir anlayışa uygun olarak, ideal devletin yurttaşları birbirlerine saygı duymalı ve birbirlerine bedensel ya da ruhsal tacizde bulunmamalıdır; bu yüzden, Platon siyasal yapıyı bir ur gibi saran öfkenin kökünü kazmayı

umar. Platon *Yasalar*'ın 11. Bölüm'ünde (934-936) öfkeli gülmeye karşı en sert yasaklamasını dile getirir: Öfkeli sözlerle ya da eylemlerle bir başka insana zarar verme ağır bir cezayla cezalandırılmalıdır, çünkü "bir insanın bir başkasıyla alay etme alışkanlığında olup da, erdemini ve ciddiliğini yitirmemiş ya da yüceliğinden kaybetmemiş olması olanaksızdır." Ve Platon, insana yönelik esprilerin yapılabileceği az sayıdaki durumun katı, sağlam ve net çizgilerini belirler, ama bu durumda bile esprilere yalnızca onları yapan kişi iyi niyetle hareket ettiğinde ve resmi onay aldığında izin verir: "Komedi yazarının, iambos veya yergi yazarının yurttaşlardan hiçbirisiyle söz ya da imge yoluyla, öfkelenerek de olsa, öfke duymayarak da, alay etmesine izin verilmeyecektir. Herhangi biri bu yasaya uymayacak olursa, yargıçlar onu yerinden süreceklər ya da bu kişi üç *minae* ceza ödeyecektir . . . yalnızca izin almış olanlar birbirlerine öfkelenmeksizin ve şaka yollu dizeler yazacaklardır, buna karşılık öfke dolu ya da ciddi kasıt içeren dizeler yazmalarına izin verilmeyecektir." Platon'un buradaki ana kaygısı, başka yerlerde de olduğu gibi, devletin düzenli ve etkili olarak yürümesi için edep, görgülü davranış ve düzgün görünümüdür – birbirimize en küçük bir öfke duymuyormuş gibi davranalım. Ama bir noktaya dikkat edilmelidir: İnsanın espri yapmak için bile izin, resmi onay alması gerekir, çünkü Platon'un amacı *denetimdir*, düzenlemedir, yetkinin merkezi niteliğini yitirmemesini sağlamaktır.

Platon okuryazarlığın toplumu nasıl yeniden yapılandırıldığını bilir. Batı'daki ilk gerçek edebiyat adamı olarak, okuryazarlığın hemen yetkeyi merkezileştirdiğini anlar, çünkü yalnızca iktidar mevkilerinde olanlar, onlardan da yalnızca birkaçı, kendilerine okuryazar payesini verebilir. Bütün yasalar, bütün kararname ve sözleşmeler bu birkaç kişinin elinden çıkar – *yazılı* olarak. Gülme tam tersi etkiyi yaratır, iktidarı her bireye vererek merkezi yapıyı kırar, konuşmadan da daha etkili olarak, çünkü gülen herkes bunu büyük bir ustalık ve hitabetle yapar. Gülme eğitim gerektirmez, herhangi bir kural da. İnsanın fikrini söylemesi için bir konuşma ortamı gereklidir, ama insan her zaman yetkenin yüzüne –o yüz uzaklarda bir yerde olsa bile– gülebilir. Platon ilk siyaset felsefecilerinden biri

olarak, gülmenin nasıl devletin etkili yönetimine engel olabileceğini görür. Platon'un bu erken tarihteki kaygısını anlamaya başlayabiliriz: Adalet ve cezalandırma yasanın elinde, devletin denetimindedir, şakacıların ağızlarında değil – elbette sıradan yurttaşların, aceleci sözlerle ani hükümler veren köylülerin, sokaklarda birbirine meydan okuyan şaklabanların ağızlarında hiç değil.³

Son olarak, Platon isteksizce, yurttaşlarını eğitmenin bir yolu olarak mizaha izin verir; genel olarak, bu fikrinin simgesi olarak Sokrates'ten yararlanır. Dolayısıyla, *Yasalar*'da (7.910E ve 8.838G) Sokrates Öncesi düşünürlerin gülmeye yönelik tutumunu anımsatır; buna göre, gülme ciddi bir savı daha kabul edilebilir kılmak için kullanılabilecektir. (Aristoteles de gülmeye ilişkin etik gerekçelendirmesinde bu argümanı kullanacaktır.) Ama Platon Kiniklere ya da Stoacılara gönderme yapmaz, oysa onlar bu karma üsluba –yergi– daha sonra Horatius'un hicvedeceği kadar popülerlik kazandırmışlardır. Bunun yerine, Platon kendi kavramını getirir ve ona yeni bir ad verir: “şaka kılıfı altında gerçeği söyleme” olarak çevirebileceğimiz *σπονδογέλοις*. Tıp diliyle söylersek, şaka biraz şekerle kaplanarak acı bir ilacın yutulmasına olanak sağlar.⁴

Gülmeye bu ödünü verdikten sonra Platon gerek *Devlet*'te, gerek *Yasalar*'da gülünç konusunda etik değerlendirmelerde bulunur; sorduğu bildik soru şudur: İnsan ciddi meselelerde mizahı nasıl kullanmalı? Ciddi-gülünçün yararlarını kanıtlamaktan çok, söylemek istediği şeyi bir oyuncu, Sokrates, aracılığıyla ortaya koyar, onun aracılığıyla fikrini ete kemiğe büründürür; İronik Sözün, Kuşkucu Logos'un kişileştirilmesidir Sokrates. Mizahın etkileri, buruk bir mizah duygusuyla ciddi öyküler anlatabilen birini yaratmaktan

3. Günümüzde, genellikle gülmenin ve havai davranmanın uygun olmadığını bildiğimiz yerlerin sayısını bir düşünün: Kütüphaneler, cenaze törenleri, derslikler, hastaneler, devlet daireleri; ayrıca, sevişme ve iş toplantıları sırasında. Listeyi bir hayli uzatabiliriz. Bu, gülmeye büyük bir yıkıcı güç potansiyeli atfeder. Mutlak ölçüde ciddi, kararlı bir düzene kavuşmak için, gülmenin her ruhtan çıkarılıp atılması gerekecektir. Bir açıdan Platon'un da istediği budur ya da hiç olmazsa Platon bizi güldüren mekanizmanın başına bir yönetici getirmek isterdi.

4 Yahudi bilim adamlarından Max Kadushin *aggadayı* –Talmud'daki hukuki olmayan malzeme– aynı geleneğe yerleştirir. Kadushin'e göre, nihai anlamın bulandırılması “ciddi oyun”u için içine sokar (*The Rabbinic Mind* [New York: Bloch, 1952], s. 108).

daha iyi nasıl gösterilebilir? Sokrates, kolay kanan, masum ve bir ölçüde cahil bir karakterdir; her zaman doğru soruları (yalandan) sormayı başaran, sayfalar dolusu içgörüyü teşvik eden birisidir. Çoğu zaman parlak savlarını masum bir yanıtlayıcıyla ortak olarak örer. Sokrates başkalarını bir tür insanı çaresiz bırakan, eski İsrailoğullarından biri gibi tartışmaya sokar: Onun söylediklerinden daha fazlasını bildiğinden kuşku duyarız.

Platon bu duruşa “sözde kendini aşağılama ya da sözde cahillik” anlamına gelen εἰωνεία adını verir ve böylece *ironi* mecazını yaratır. Sokrates’e *eiron* der.⁵ Sokrates poz yaparak eleştiriyi savuşturur, bu arada çetrefil savlarını ileri sürüp yavaş yavaş geliştirir, kendisini eleştirenleri sessizce, onları korkutmaksızın birer öğrenciye dönüştürür. Kimse ona üstün gelme gereksinmesi duymaz, çünkü görünürde kimseye meydan okumamakta, dolayısıyla bir tehdit unsuru oluşturmamaktadır. Kendi şakasıyla, kendini yetkinin halesinden kurtarır. Ayrıca, başkaları savlarına açık olsun diye, Sokrates kendi sözde cahilliğini ortaya koyarak onları silahsız bırakır. Böylece Platon gülmenin doğasına ilişkin kendi görüşlerini canlandırıp, fiili hiçbir muhalefetle karşılaşmaksızın argümanları kazanır. Kurnaz Platon son gülen olur.

Ama Sokrates asla yüksek sesle gülmez. Diyaloglarda, toplumsal ilişki özenle çizilmiş olup, kibar, sessiz bir gülmeye imkân tanır: Özel ve içselleştirilmiş bir gülmedir bu. Hoşa gider, ama asla saldırganca araya girmez. Sokrates zekâsını sergilemek için asla kendini ortaya atmaz. Her zaman bir edep ve incelik örneği oluşur. Nasıl davranılacağını gösterir. Ama aynı zamanda bir düzencidir de, çift anlamlı konuşur. İroni, tek bir ses tonuyla aynı anda iki şeyi söylemede kullanılabilecek en iyi hitabet mecazıdır – yergi anlamını ciddiye zorlayarak sezdirir, sözgelimi onu burleske dönüştürerek her zaman biçimini kökten değiştirecek kadar eğip bükebilir.

5. Ciddi ile gülücün birleştirilmesi tekniği, Roma İmparatorluk Çağı'nın başlangıcında Yunan ve Roma komedyasının çöküşünden sonra mim ve pantomim yoluyla geliştirilip dramlaştırılmıştır. Bu teknik Ortaçağ'ın ileri dönemlerine kadar, özellikle vaazlarda varlığını sürdürmüştür. Çok açık olarak, Sokrates'ten Sam Kinnison'a her etkili espri ustası bu stratejinin farkındadır, ama bu stratejinin en dramatik örneğini güldürü sanatçılarının “boş ve anlamsız ifade” adını verdikleri şeyde görebiliriz.

İroni, son derece ekonomik biçimde, Yunanlıların mizahi olanla ciddi olanı kaynaştırma arzularını tatmin etmiştir.

İroni bir hiledir, açıkça saldırgan olmasa bile gene de bir hiledir – hem oyunbaz, hem de son derece ciddidir. Bu açıdan, Sokrates gerçekten de bir geçiş figürü niteliği taşır: En meydan okuyucu yur-dunu yazıda bulacak olan bir mecazı –ironiyi– canlandırır. Gerçek-ten de, ironik bir sözü açığa çıkarma yetisi bir okurun okuryazarlı-ğının son sınavıdır. (Swift’in İngiliz edebiyatında bir metin bo-yunca sürdürülen ironinin olağanüstü örneği “Alçakgönüllü Bir Öneri”sinin İngiltere’de okuryazarlığın arttığı bir sırada belirmesi şaşırtıcı değildir.) İroni rastgele okur ile çözümleyici okuru birbi-rinden ayırır. Bir konuşmacıda yüz ifadelerine bakarak ve jestlere dikkat ederek ironiyi oldukça kolaylıkla anlayabilirsiniz, ama okur-ların bu tür ipucu lüksleri yoktur. İroni çabayı gerektirir. Okurlar sonunda ironiyi yakaladıklarında, kendilerini rahatlamış hisse-derler, ama yalnızca belli belirsiz, çünkü aynı zamanda aldatılmış ol-duklarını da anlarlar. Bu içgörü ânında, okurlar hem metni, hem kendilerini kavrar, ne kadar naif olduklarını fark ederler.

O yüzden, ironiyle karşılaşma hem zevk, hem acı –neşe ve üzüntü– yaratır. İroni ustası okurların elbette kaçabilecekleri, ama ancak yazarın kastettiği anlamı –mümkünse bir çırpıda– sezerek kaçabilecekleri bir tuzak kurmuştur. Aksi takdirde, kendilerini hep kötürüm hissedeceklerdir – Hephaistos kadar kötürüm. Ama okur-lar kendilerini espriye bıraksalar bile, asla yazar/yaratıcı kadar ra-hat hissedemezler kendilerini; o yetke konumuna iyice yerleşmiş, zavallı, akıllı karışmış okurların nasıl kolayca yönlendirildiğine ba-karak gizlice ve sessizce güler.

İroniyle bir süre geçirdikten sonra okur her zaman sayfayı belir-gin bir topallamayla okuyacaktır. Sorular peşini bırakmaz: Okuma-güvenebilir miyim? Algılama gücümü mü yitirdim? Gerçekten anlıyor muyum? Böylece, *ieron*, Sokrates’in kendisi, muzır yumur-cağın zevkini, son gülüşü –üstünlüğün yankılı büyük kahkahasını– yaşar. Kurbanın ilerlemekten başka seçeneği yoktur, biraz daha ted-birli, biraz daha eleştirel, biraz daha bilgece, biraz daha tedirgin. Platon, Sokrates’ten yararlanarak, edebiyatta modern espriyle doru-

ğuna ulaşacak olan gülmeye, hedefine doğru dev bir adım attırır. Aynı zamanda, kalabalık gülenler safından, gülüşleri beyinlerinden değil karınlarından gelen cahillerden, bilgisizlikleriyle dikkate alınmayacak kadar budala sayılan marjinal halktan epey uzağa taşır onu.

İroni mecazı, aynı anda iki karşıt şeyi söyleme yetisiyle, gülme konusunda karışık hisleri olan Platon gibi bir insana çok uygundur. Aşırı gülmeyi hem mahkûm eder, hem de onun gücünü kabul eder; üstelik bundan zevk duyar. Israrla vurgular: Hepimiz gülmeye, özellikle alaycı gülmeye karşı bu ikili tepkiyi paylaşıyoruz. Platon’a göre, tragedya seyircileri bile “göz yaşları arasında gülümse-diklerini” görürler. Alay, küçümseme, yergi – bunlar bizde aynı “karma zevkleri” uyandırır. Gene de uygar, kültürlü tepkiler açıklık ve kesinliği, tek bir duygusal tepkiyi gerektirir. (Okuryazarlık, gri ya da gölgeli tonlar halinde değil bu tür seçik kategoriler, ya/ya da yapıları içinde görmeye teşvik eder. Okuduğumuzda, ironinin bizi tökezletmesi bundandır: İroni seçik kategorilerin yıkıldığı sözlü kültürde bütün canlılığıyla yaşar.) Bu üzüntü ile sevincin birleştiği “karma zevkler” fikrini Platon ilksel bir şey –o eski, bitkisel gün-lerden bir kültürel kalıntı– olarak görür; Platon’a göre yaşamları-mızda bunun kesin farkındayızdır.

Platon’un gülmenin incelenmesi konusundaki en önemli yapıtı *Philebos*’ta Sokrates Protarkhos’la bu “karma zevki” ayrıntılı ola-rak irdeler. Bu tartışma bugün bile başkasının talihsizliklerinden neden zevk aldığımızı anlamada temel başvuru kaynağı olmayı sür-dürmektedir. Bu diyalog, gülme hakkında Antikçağ’dan devraldığımız en modern sözü içerir ve duyguların nasıl edep ve görgü kural-larını bozguna uğratabileceğini açıklar – eğer duyguları, onları an-lamanın bir yolu olarak, bir bilim adamının meraklı gözüyle sürekl-i olarak çözümlemesek.

Platon’un analizinin burada aldığı radikal biçime dikkat edilme-lidir. Yaşamı en temel düzeyinde kesitlere ayırmak, onun en karmaşık ve ele avuca sığmaz alanlarından birini –duygu ve heyecanları– çözümlemek demektir. Görüldüğü kadarıyla, Platon şunu ima eder: Bu duygu-heyecanların kaynağı, çok sayıda başka tepkiye

model olan şey gülmedir. Gülmeyi anlama yoluyla, Platon yaşamının ciddiliğini irdelemek amacındadır. Genel olarak, bilinçdışının haritasını çıkararak Freud'un bu alanı kendine mal ettiğini, böylece modern çağa geçilmesine öncülük ettiğini düşünüyoruz. Ama Platon, Freud'u önceler.

Aslında, Platon oldukça şaşırtıcı bir şeyi başarır. Gülmenin ya da gülme eğiliminin bütün duygu-heyecanların alt katmanı olduğunu öne sürer. Gülmenin bir duygu-heyecan olarak sınıflandırılıp sınıflandırılmaması gerektiğinden tam olarak emin değilse de, onun için daha iyi bir yer bulamaz. Gülme, insanların yaşamlarında öyle temel, öyle tuhaf ve denetleyici bir işlev görmektedir ki, bir açıdan gülmeyi bir duygu-heyecan olarak ele almak zorunda olduğunu hissederek. Başka nasıl yaklaşacaktır ona? Başka ne ad verecektir? *Oxford İngilizce Sözlüğü* gibi en önde gelen başvuru kaynaklarından biri bile gülmeyi sınıflandıramıyor gibidir; sözlük bu kavramı “içgüdüsel bir neşe anlatımı”na indirger. Ama gülmeyi içgüdüsel olarak nitelendirmek bizi hiçbir yere vordırmaz, çünkü bir grup insanın gülünç bulduğu şeyi bir başka grup yalnızca aptalca ve çocukça bulabilir. Herkes güler, ama son derece farklı şeylere. Bu yüzden, sonuçta, sözlük tanımı bize pek de fazla bir şey söylememektedir.

Elbette gülme sevgi ya da nefret gibi beden yoluyla dile gelir. Ama gülme durumlara ilişkin son derece güçlü –bazen insanı kasılmaya benzer bir hale sokacak kadar güçlü– tepkiler yaratır. En ince söz oyunu, en incelikli espri –en zarif işlenmiş duygusal olay– bu gülme patlamasına yol açabilir. Tek bir atomun ayrılışının milyonlarca hızlı patlama şeklindeki zincir tepkimeyi başlattığı nükleer füzyondan daha iyi bir benzetme düşünemiyorum. Birçok kişiye göre, bu belki de modernitenin en ürkütücü ve en çarpıcı imgelerinden biridir.

Dolayısıyla, sorumuz henüz yanıtlanmış değil: Gülmeyi nereye koymalı? Tam olarak bir duygu-heyecan değilse, sözgelimi öfke ya da kıskançlıktan daha zihinsel, sevgi ya da korkudan daha akılcı bir şey mi? Altıncı duygu olarak mı düşünüyoruz onu? Galenos'un ele alış şekliyle dört sıvı, bir iç duyular topluluğuna, insanların bir kez

içselleştirildikten sonra bir deneyimi örgütleme tarzına, deneyimin kendilerini “etkilemesine” izin vermeleri tarzına gönderme yapar. Bu iç duyular iki açıdan bugün “sağduyu” adını verdiğimiz şeye yakın olabilir. İlki, duyular hepimizde ortaktır. İkincisi, iç duyular dünyaya karşılık vermenin doğal bir yolunu sağlar.

Duyular beş olarak belirlenmiş ve “dışsal” ya da “dış” duyular olarak adlandırılmıştır; bunlar anlıkla o kadar yakından bağlantılıdır ki, İngilizcede “not in his right senses” (“aklı yerinde değil”; sözcüğü sözcüğüne: “doğru duyularında değil”) sözüyle akli dengesini yitirmiş birisi betimlenebilmektedir. Dolayısıyla, kör tutkunun esiri Shakespeare karakterleri akıl ve soyluluğun karıştını oluştururlar. Sözelimi, Lear aklını yitirdiğinde, akıl sağlığına kavuşmadan önce, ilk olarak *hissetmeyi* öğrenerek sözcüğün gerçek anlamıyla duyularını geri kazanmak zorundadır. Dört sıvı Ortaçağ’ın sonlarına doğru bir fikir olarak geçerliliğini yitirdiğinde, akıl yürütme ve mantık –genel olarak anlık– duygu-heyecanların standart, uygar rehberi işlevini görmeye başladı. Bununla birlikte, ısrarcı bir iç duyunun, ana “sıvı”nın, tarih boyunca varlığını sürdürdüğünü öne süreceğim: mizah duygusudur bu. Bu duyuyu varlığını sürdürdü, çünkü bütün öteki duyuları bütünleştirmeye ya da daha doğru bir deyişle örgütlemeye yarıyordu. “Mizah duygusu” sözünün on sekizinci yüzyıl sonlarından önce kullanıldığını görmüyoruz, tıpkı “wit” (“nükte”) sözcüğünün aynı dönemde halk arasında yaygınlık kazanması gibi. İki söz anlık-duygu savaşı içinde birbiriyle savaşır. Nükte anlığın keskinliğine gönderme yapar ve her tür zekice söz oyununda ve ilginç, bazen garip fikirlerde ya da durumlarda kendini gösterir. Aynı dönemde mizahi (“humorous”) insan belirsiz, kendine özgü –kestirilemez– şekilde davranan insandır.

Daha sonra söyleyeceğim bazı şeyleri şimdiden söylemiş oldum, ama Platon’un neyle karşı karşıya olduğunu görmemiz önemli. Gülme adı verilen döneği nereye yerleştireceğini bilememektedir. *Philebos*’ta imkânsız dener. İnsanların kendilerini niçin şu ya da bu biçimde hissettiklerini açıklamayı ve sonra onlara kendilerini nasıl hissetmeleri *gerektiğini* söylemeyi umar. İçsel bir duyuyu (mizah) açıklamak için dışsal bir duyudan (algılama) yararlanır.

Sonuçta, Platon'un tek amacı vardır: Duygu-heyecanları rafineleştirmek.

Platon'a göre, yüksek mevkideki insanlar "hoi polloi"dan farklı hisler taşır ve hislerini toplum basamaklarının daha altlarındaki kimselere oranla farklı jest ve tutumlara başvurarak dile getirirler. Platon, bu ayrımları getirmekle büyük bir uçurum, yabancılaştırıcı bir uzaklık açıp, bunu gülmedeki farklılıklar gibi temel bir şeyle ölçer. Hiç kuşku yok ki, giysi, üslup, hatta bazen mekân düzenlemelerinde sınıf farklılıklarına rastlayabiliriz. Ama Platon'un savı şudur: Kör bir insan bile gürültülü bir kahkahayla karşı karşıya geldiğinde alt sınıftan birisi karşısında olup olmadığını söyleyebilir. Sözgelimi, en alt kesimlerde yaşayanların, kaba saba ve çapaçul kimseleri andıran böğürtülü bir gülüşü vardır. Bu kişilerin duygu-heyecanlarına güven olmaz; cenaze törenlerinde gülmeleri ya da kilisede kıkırdamaları işten bile değildir. Yatakta da, meyhanede de gülerler. Platon, gülmeyi derinden hissedildiği, ruhsal yurdundan alıp zihinsel bir şey konumuna yükseltme amacındadır. Bize rehberlik edecek kişi olarak Sokrates'ten yararlanır.

Platon'un gülme konusundaki en önemli tartışması, Sokrates *Philebos*'ta Protarkhos'la haset duygusunu tartıştıktan hemen sonra gelir. Her ne kadar Sokrates bu ikisi –hasetle gülme– arasında bağlantı kurmuyorsa da, diyalogda ikisinin yan yana verilmesi bir bağlantıyı ima eder. Bu sezgisel olarak da doğru gibi görünmektedir, o kadar ki, sonraki bölümlerde, çağımızdaki görünürde en ilgisiz esprinin bile ardında hasetin olduğunu öne süreceğim. Her durumda Sokrates, Protarkhos'a yönelttiği keskin, bazen şaşırtıcı sorularla onun ağzından insanların hangi yollarla gülünç göründükleri bilgisini koparmaya çalışır; sonunda belli olduğu kadarıyla, bu durumların hepsi, Delphoi kâhininin ünlü "kendini bil" sözünün tam tersine, "kendini *bilmeme*" olarak adlandırılabilir bir tutumdan kaynaklanır. Bu tür cahilliğin kaynağı ironi gibi bir hitabet stratejisi değil, açık bir sanrıdır. Kendini bilmeme yoluyla insanlar olduklarından daha zengin olduklarına (mülkiyet yanılsası), daha uzun

boyu olduklarına (fiziksellik yanlışı) kendilerini inandırırılar; son olarak da, en yaygın ve sonuçta en zararlısı, insanlar körü körüne, aslında olduklarından daha zeki olduklarına (zihin yanlışı) inanabilirler. Sokrates, Protarkhos'u adım adım felsefi bir yolda yürütür, ta ki onun cahilliğin, hangi biçimde olursa olsun, ciddi bir talihsizlik olduğunu görmesini sağlayıncaya kadar. Gene de, sorar Sokrates, talihsizlere gülmez miyiz hepimiz? Protarkhos onaylar. Bunun üzerine, Sokrates bu tutarsızlığın nasıl çözülebileceğini, dolayısıyla nasıl anlaşılabileceğini bilmek ister:

SOKRATES: Onlara gülerken acı mı duyarız, zevk mi?

PROTARKHOS: Elbette, zevk duyarız.

SOKRATES: Dostlarımızın talihsizlikleri karşısında duyduğumuz bu zevkin kaynağı haset değil miydi?

PROTARKHOS: Elbette.

SOKRATES: Öyleyse, mantıklı düşünüş gösteriyor ki, dostlarımızın budalalığına güldüğümüzde, zevk, hasetle karışıp, acıyla karışır; gülme zevklidir, aynı anda hem haset duyar, hem güleriz.

PROTARKHOS: Doğru.

SOKRATES: Mantıklı düşünüş gösteriyor ki, bu zevk-acı birleşmesi yalnızca yakınmalarda, ya da tragedya ve komedyada, var olmakla kalmaz, insan yaşamı dediğimiz dramın bütününde, üstelik on binlerce şekilde, vardır.

Demek ki, dostlarımızdaki kendini bilmeme onları gülünç kılar, biz de onlara gülmekten büyük bir zevk alırız. Ama cahillik kötü bir şeydir; bu yüzden, sonuçta, dostlarımızın bu kadar acısını çektikleri kötülüğe gülmekle hata etmiş oluruz. Ama gerçeği bilsek bile, gene de gülmeye devam ederiz, çünkü yüreklerimizde onların başarısızlığını, özellikle toplumun bizden üstün gördüğünü düşündüğümüz kişilerin başarısızlığını görmekten gizli bir zevk duyarız: Bu bizi toplumsal mevki ya da itibar açısından onların üzerine çıkarır. Haset (*phthonos*) zevkimizin gerçek kaynağıdır, ama ruha bir kurşun gibi çöküp, çok kötü bir zihinsel acıya yol açar. Sokrates, en iyi çıkış yolu olarak talihsizlikten haz duymamayı gösterir.

Bunun yerine merhamet göstermemiz; cahillere acımamız gerekir.

İnsanlar kendilerini hasetten kolay kolay kurtaramazlar, çünkü öfkeden, hatta kıskançlıktan farklı olarak hiç kimse zorunlu kalmadıkça haset duyduğunu itiraf etmez. Haset son derece edilgen bir yoldan ilerler: Rakiplerimizi zor durumda bırakacak, servetlerini yok edecek bir olayın olmasını bekler, böyle bir şeyin olması için dua ederiz. Ama böyle cesur bir eyleme asla kendimiz girişmeyiz. Haset eden kişi rakiplerinden nefret eder, aynı zamanda da kibarca onların yüzüne güler. Haset eden kişiler, kalplerinden neyin geçtiğini itirafa yanaşmazlar, çünkü haset son derece küçültücü bir duygudur; toplumda gizli paryalar –belirlenmesi en güç suçlular– olarak dolaşmaları bundandır. Bizi sevdiklerini iddia eden, ama aslında mahvımızı görmekten haz duyacak insanlarla nasıl başa çıkabiliriz?⁶ Haset eden kişiler rol yapar ve aldatırlar; aldatma maskesini takınırlar. Ne harika şeydir, haset ettiğimiz kimselerin şakaların hedefi, alay konusu olmaları, kamunun karşısına onların gerçek yüzü olarak düşündüğümüz halleriyle –budala ve sahtekâr– çıkmaları!

Sorun daha da karmaşık bir hal alabilir. Rekabet ve mücadelenin dorukta olduğu toplumsal düzenlerde, alay inceden inceye teşvik edilir. Ödüllerin sınırlı olduğu, birçok insanın en küçük nişan için kıyasıya savaştığı durumlarda, rekabet özellikle keskin bir hal alır. Varlıklılar ile varlıklı olmayanlar arasında büyük rekabetler oluşur; ikinci grup ilkinin darbe yemesini ve hızla çökmesini arzular gizlice. Yetkililer geçici olarak yasaları ve düzenlemeleri askıya aldıklarında –sözgelimi karnaval ya da cümbüş zamanlarında– ve her tür kısıtlama geçici olarak ortadan kalktığında, karanlık gizler açığa vurulur ve baskıcılar açığa çıkarılır. Dünya tersine döner. Aristokratlar espri konusu olurlar. Yüksek yetki makamlarında oturanlar için, bu anlar beraberinde belirli bir tehlikeyi getirir: Karnaval sona erdirilemezse ya da oyunun kuralları netliğini yitirip ger-

6. 1244 yılındaki Dördüncü Laterano Konsili her yıl günah çıkarmayı öngörüyordu, çünkü kilise hasetin hızla toplumsal bir soruna dönüştüğünü görüyor ve bunun itiraf edilmesi ne kadar güç bir duygu olduğunu biliyordu. On dördüncü yüzyılda, gelişen pazar ekonomisinde –bir başka deyişle, kişisel servetin toplumsal konumu değiştirebileceği bir dönemde– yedi ana günahın en kötüsü olarak haset (*invidia*) gururun (*hubris*) yerini almıştı.

çek olarak algılanmaya başlarsa ne olacaktır? Ya her şey denetimden çıkarsa? Platon, böyle bir olasılığın ima edilmesine bile karşı koyar; ideal devletinde komedilerin yazılmasını düzenleyen yasalara da bu korku yol açmış olabilir (*Yasalar* 7.816-817).

Karma zevk kavramı, Ras Şamra Metni'nde ilk karşımıza çıkışından popüler modern esprilere kadar gülünçlük tarihinin ilerlemesini sağlayan yakıttır. Toplum giderek karmaşıklaşıp, daha rekabetçi bir hal aldığında, öyle görünüyor ki insanlar buna daha çok sayıda alaycı espri yaparak tepki verirler. En azından, gülme eğrisi, saldırgan ve çoğunlukla acımasız espriye doğru meyleder. Ne var ki, yüzyıllar boyunca espri yapanın kurbanına acı veriyor olabileceği fikri arka plana itilir, hatta Cicero dönemine gelindiğinde mizah tartışmalarının gündeminden çıkmıştır. Chaucer döneminde, insanlar iğneleyici espriler yapmaktan zevk duyar, yalnızca iyi bir espri yapmaktan değil, bir rakibi alt etmekten de büyük keyif alırlar. Bu, gülmenin tarihinde yeni bir aşamaya işaret eder. Bu şaşırtıcı derecede yeni duygusal kalıbın Chaucer'da, özellikle "Değirmenci'nin Hikâyesi"nde gelişmesini görebilir insan; bu hikâyede karakterler güçlerinden duydukları saltık, nükteli coşku ve zevk adına başkalarında neden oldukları acıya karşı körleşirler.

Zaman zaman, Platon'un gülmeye ilişkin eleştirel görüşlerinden herhangi birine inanmak neredeyse olanaksızdır, çünkü Sokrates'in kişiliğinde gülmeyi son derece ustaca kullanır. Bu da, gülme gibi son derece karmaşık ve çelişkili bir olguyu her yönüyle anlamaya çalıştığımızda ya da yaşayan ve gülen insanlardan çok uzak ve çok soyut kurallar koymayı denediğimizde, karşılaştığımız güçlüğün bir kanıtıdır. Ama Batı'daki ilk edebiyatçı olarak Platon'un gülmeye karşı eleştirel bir tutum takınabilme imkânı vardır. Belki de rastlantısal olmayan bir biçimde, gülmeyi ciddiye alan ilk yazar da odur. Gülme, yapıtlarında ele aldığı birkaç bedensel işlevden biridir, çünkü ona göre gülme bedensel işlevlerin en gizemli olanlarındandır.

Platon, şu soruyu sorarak gülmeyi girift kimliğinden sıyrılmaya zorlar: Niçin insan bir başkasının talihsizliklerine güler? Vardığı sonuç şudur: Tepkimiz, üzüntü ile sevincin iç içe geçtiği bir "kar-

ma duygu”dan kaynaklanır ve kendimizi her yolu deneyerek bu ilişkili histen arındırmamız gerekir. Hiç kuşkusuz, Platon insanların güldüğünü bilir, ama bu dürtünün dikkatle denetlenmesi ve sağduyuyla kullanılması gerektiğine de yüzde yüz inanır. Platon’a kalsa gülmeyi tamamen yasaklayacaktır, ama bir tavizde bulunarak Devlet’inde ona bir yer verir – çok iğreti bir yerdir bu, üstelik yalnızca belirli koşullarda geçerlidir, ayrıcalık da yalnızca en seçkin kimse- lere tanınmıştır. Ama bu durumda bile Platon özenli bir siyasal gündem belirler: Zaman zaman devletin esenliği için bir kurban –es- rinin hedefi olan kişi– feda edilebilir.

Platon, “Homerik gülüş” adı verilen şeyin –bedensel çirkinliği ya da özürlü olanların hedef seçilmesi– ana nedenini çözümler ve bizi buna karşı tetikte olmaya çağırır. Aristoteles, bu dürtüyü tamamen içimizden atmamızı ister. Aristoteles, Platon’a oranla gülmeyi çok daha fazla korur gibidir. Öyle olması da gerekir. Sonuçta, insanlı- ğın yaşam göstergesi olarak gülmeye ayrıcalıklı bir yer tanıyan odur. Ama durum aslında biraz daha karmaşıktır. Aristoteles, gülme hakkındaki savını, tuhaftır, gıdıklanma üzerine yaptığı yorumun fazlaca düşünülmemiş bir parçası olarak dile getirmiştir: “Yalnızca insanın gıdıklanmadan etkilenmesinin nedeni öncelikle derinin hassaslığı, ikinci olarak da insanın gülen yegâne hayvan olmasıdır; çünkü gıdıklanma gülmeye yöneltme demektir, gülme de koltu- kaltı bölgesindeki daha önce sözü edilen hareketten kaynaklanır” (*Canlıların Öğeleri* 3.10).

On birinci yüzyıldan sonraki Hristiyan filozoflar, Aristoteles’in insanın gülme yetisi üzerine söylediklerini öncelikle Notker La- beo’nun yazılarından öğrenmişlerdir. Labeo, Aristoteles ve Boethi- us’u Yüksek Almanca’ya çevirmiş ve Saint Gall’de hocalık yapmış birisidir. Notker *De partibus logicae* adlı eserinde bütün Ortaçağ’a gülme konusunda Aristoteles’in tutumunu değil, Boethius’un tutu- munu aktarmıştır. Boethius, gülme yetisini insanlığın bir özelliği (*proprium*) olarak, Antikçağ’da evrendeki bütün nesnelerin sınıf- landırılmasında kullanılan beş *praedicabilia*’dan biri olarak –öteki-

lerin adları: *genus*, *species*, *differentia* ve *accidens*– sınıflandırmaya karar vermiştir.

Burada bunun üzerinde duruyorum, çünkü Notker gerçekten de gülmeyi Ortaçağ’a Aristoteles’in amaçladığından çok daha vurgulu olarak aktarmıştır. Aristoteles *Kategoriler* ve *Topikler*’inde *praedicabilia*’yı ele alırken, gülmeden söz etmez. Ama Aristoteles’in izinden giden filozoflar, sözgelimi Samsatlı Lukianos (*İnançların Satışa Çıkarılması*), Quintilianus (*Instituto oratorio*), Julius Pollux (*Onomasticon*) ve Porphyrios (*Aristoteles’in Kategorilerine Giriş*) hiç kuşkusuz bunu yapmışlardır. Onlardan bu fikir *De nuptiis philologia et mercurii* (Mercurius ile Philologia’nın Düğünü Üzerine) adlı kitabında “homo est animal risibile” (insan gülen hayvandır) diyen Marcianus Capella’ya ve “Homo est substantia animata, rationalis, mortalis, risus capax” (İnsan akıllı olan, ölümlü, gülebilen canlıdır) diyen, Charlemagne’ın hocası Alcuin’e geçmiştir. Demek ki, Boethius gülmenin insan soyunun bir “özellliği”ni oluşturduğu fikrini yaymıştır. Bu fikir Ortaçağ zihnine o kadar çekici gelmiştir ki, Ortaçağ felsefesini baştan sona etkilemiştir. Böylece gülme özel bir yer edinmeye başlamıştır.

Bütün insanların can verici gücü olarak gülme, tanımı gereği büyük bir güç ve potansiyel içerir. Bu yüzden, gülme adı verilen şey Aristoteles’e bir paradoks gibi görünür: Gülme biz hayvanları insanlara dönüştürürken, bizi baştan çıkarıp kaba saba ve bayağı kimselere de dönüştürebilir. Kaldı ki, Aristoteles’e göre, mutluluğumuza, hatta insanlığımıza giden yol gülme adı verilen bu tuhaf şeyden geçer. Bütün o tatsız yönü ortadan kalksa söz konusu yol daha pürüzsüz olurdu.

Dolayısıyla, Aristoteles gülünçlüğün incelenmesinde gülmeye temel bir işlev yüklerken Platon’u izlemekle birlikte, insanın ne acı verici, ne de yıkıcı olan hata ve biçimsizliklere gülmesini sınırlandırmak ister.⁷ Böylece, kamu nezdinde bedensel ya da zihinsel özürlere gülmeyi yasaklar. Ayrıca Aristoteles, insanların arzularına

7. Gülünçlüğün Yunanlılar için bu kadar önemli olmasının nedeni, hem trajedinin, hem de komedinin temelini oluşturmasıdır: Güçlülerde görüldüğünde itici ve trajiktir; zayıflarda görüldüğünde ise komik ve gülünç.

güvenli bir çıkış yolu bulmaları halinde onları bu alışkanlıktan kurtarabileceğine inanır. Çözümü tiyatrodan bulur. Hem çirkin, hem biçimsiz görünen, ama sonuçta acı vermeyen tragedyaya maskelerine dikkat edin, der Aristoteles. Platon gibi Aristoteles de gülmeyi duygusal bir tepki olarak değerlendirirken, onu her tür haset izinden arındırır. Bu, gülmenin asla kötülükle bağlantılı görülemeyeceği –ister şakacının kötü mizacı, ister şakacının kötü davranışı yoluyla olsun– anlamına gelir. Öyle görünüyor ki, Aristoteles’in sesi yerine ulaşmıştır: Haset şaka çözümlemelerinde görülmez olur, ama hasetin kendisi elbette yok olmaz. Aslına bakılırsa, zamanla daha da güçlenir.

Aristoteles, doğru davranış hakkındaki ana kitabı *Nikomakhos’a Etik*’te gülmenin içsel değeri görüşünü geliştirir. İlk bakışta, gülmenin etik bir konu olarak ele alınması tuhaf gelebilir. Ama unutmayalım ki, Platon daha önceden temel kuralları belirlemiştir: Gülme edep sorunlarını içerir; insan yalnızca belli zamanlarda ve yalnızca belli durumlarda gülmelidir. Aristoteles’in gülmeyi *Nikomakhos’a Etik* adlı bir yapıtta ele alması yalnızca gülmenin özündeki muzipliğe işaret eder. Gülme, yorulmak bilmez bir köpek yavrusu gibi peşimizi bırakmaz ve Aristoteles’e göre ömrümüzde mutluluğu biraz yakalamayı istiyorsak bu yerinde duramayan küçük yarattığı ehlileştirmeyi öğrenmemiz gerekir.

İnsan doğasının en üstün iyiliği mutluluktur ve mutluluğa ciddi şeyleri erdemli bir yolla izleyerek erişilir. Aristoteles’e göre, seçtiğimiz her şeyi bir başka şey adına seçeriz – mutluluk dışında. Mutluluk kendi içinde bir amacı temsil eder. Ne var ki, biraz eğlenebilmek uğruna çaba gösterip bütün ömrümüz boyunca acı çekmemiz olsa olsa çocukluk olurdu; ama “Anarkhasis’in dediği gibi, çaba gösterebilmek için eğlenmek doğru görünür; çünkü eğlence bir tür rahatlama ve sürekli olarak çalışamayacağımız için rahatlama gereksinimi duyarız. Öyleyse, etkinlik uğruna başvurduğumuz rahatlama bir amaç değildir” (*Nikomakhos’a Etik* X, 1176b, 27). Birçok eleştirmen bu pasajdan Aristoteles’in ciddiliği hafiflikten değerli gördüğü sonucunu çıkarır, ama aslında Aristoteles ciddiliğin

hafiflik olmaksızın var olamayacağını ima eder.⁸ Bunlar birbirini tamamlar. Tek deneyimin –İyi Yaşam– iki yönü işlevini görürler.

Aristoteles’e göre, duyguları yüksek, özenle şekil verilmiş ve denetlenmiş halleriyle yansıtan örnekler görmelidir insanlar, bu amaçla Sokrates’in “yaşam dramı”ndan –yaşam güldürüsü– sahnedeki komediye döner. Varlıklı ya da güzel komşulara duyulan hasetin verdiği zevki (bu, sonuçta herkese acı veren bir şeydir) onların budalalıklarının gerçeğe uygun, dramatik temsillerinden alınan zevke –aldığımız zevk, taklidin gerçeğe yakınlığıyla doğru orantılıdır– yöneltmeyi umar. Böyle davranmakla, komşumuzla alay etme gereksinmesinden kendimizi arındırabiliriz. İnsan bugün sahnedeki stand-up komedyenlerinin ve televizyonda ev yaşamını konu alan güldürülerin sayısının artışı karşısında hayrete düşüyor; aslında bunlar üsluplaştırılmış alaydan başka bir şey değildir: Yakınlarımızla kozlarımızı paylaşmak için büyük bir gereksinme mi duyuyoruz hepimiz, komedi kulüpleriyle televizyon kanalları da klasik sahnenin işlevini mi görüyor, bizi tatsız hislerimizden arındırıp, fabrikaya ya da ofise arınmış olarak dönmemizi mi sağlıyor? Yalnızca komedyenlerin ve ev yaşamını konu alan güldürülerin sayısına bakarak bir hükme varmak gerekirse, gereksinmemiz doymak bilmez gibi. Ya da belki de katarsis ve arınmaya ulaşma olanağının çok ötesine geçtik ve haset duygumuz kökü kazınamayacak kadar içimize yerleşmiş, o kadar güçlü.

Aristoteles’in söylediği de budur: Gerçek yaşamdaki duygular denetimsiz bırakılamayacak kadar güçlü ve kestirilemezdir. Bir kahkahayla ne zaman alt edilebileceğimizi kim bilebilir? Sahne insanların denetim ve edep konularında eğitilebileceği bir okula, bir eğitim ortamına dönüştürülmelidir. Gerçek yaşamdan farklı olarak tiyatro sahnesi davranışın yönlendirilebileceği bir yer işlevini görür; orada kaosun ortasında bile düzen hüküm sürer. Oyunun konusu olan şeyler itici ya da korkutucu olsa bile, onların aslına uygun, sanatsal temsillerinden gene de zevk alır insanlar. Aristoteles, etiği

8. Bu yanlış okumanın çok geniş izdüşümleri olmuştur. Klasik kültür uzmanı Paul Lejay, türler hiyerarşisi fikrinin bu karışıklıktan doğduğunu öne sürer; türler hiyerarşisinde edebiyat türleri ciddilik derecelerine göre derecelendirilir.

estetikğin içine alarak, tiyatro oyuncularının eylemleri yoluyla, toplumu alaycı gülmeye başvurarak aşağılama gereksinmesinden kurtarmayı umar. Aristoteles'e göre, insanlar genellikle taklit yoluyla öğrenirler ve "bir şey öğrenmek, zevklerin en büyüğüdür" (*Poetika* 144b 8-15). Bu yüzden, oyunculara gülmek Aristoteles'in kurgusunda toplumun rakiplerle alay etme gereksinmesini arındırabilir.

Nikomakhos'a Etik'in Dördüncü Bölüm'ünde nükteyi oldukça yüksek bir konuma yerleştirerek, onu dostluk ve dürüstlükten sonra, üç toplumsal erdemden biri olarak görür. Nükte, anlıktan gelir; zihinsel olup kolaylıkla dizginlenebilir. Nükte aynı zamanda bir katalizör işlevi görür: Gerçeği nükteli bir yolla söyleyerek insan yakın dostluklar kurabilir. Nasıl bir oyunun arkasında eyleme biçim ve yön veren, gerekli ama görünmez bir yönetmen varsa, esprinin arkasında da nükte vardır, bu yüzden toplumsal durumlarda gülmeye gerçekten hayat veren nüktedir. Gülme hepimizi insan haline getirmişse, o zaman elbette, yaşamlarımızı yönlendirmede önemli birçok açıdan gülmeden yararlanılabilir.

Günümüzde biz bir insanın mizah duygusuyla doğduğuna inanıyoruz: Kişinin ince bir mizah duygusu ya vardır ya da yoktur. Ama herkeste gülme yetisi vardır. Aristoteles'in döneminde, nükte eğitim ve çalışma yoluyla edinilebilen bir nitelikti – gerçek anlamıyla mizah duygusu bir ders konusu, öğrenilecek ve geliştirilecek bir şey haline gelmişti. Dolayısıyla, Aristoteles nükteyi hitabetin bir yönü olarak ele alır, çünkü nüktenin temel, zevkli anlatımı olan espri *bilim* söyleminden çıkarak gelişme göstermiş bir mecazdır. Bize göre, mizah duygusu sınıf ayrımlarını aşar. Ama Aristoteles'e göre, nükte eğitim ve zevk incelmesini –hitabet becerilerinde pratik alıştırımları– gerektirdiğinden, cahiller kaba saba hayatlar sürmeye mahkûm olup asla nüktelilerin düzeyine yükselemezler. Ne var ki, bu nitelemeye hak kazananlar için –zaten üst düzeydeki insanlar– Aristoteles nüktelerini keskinleştirmelerini sağlayacak kurrallar getirir.

Aristoteles insan davranışının nihai rehberi olan ilk kurala Orta Yol (*via media*) adını verir; insan bu kuralı aşırı uçlardan –hem fazlalık, hem yetersizlikten– kaçınarak gerçekleştirir. Özellikle gülme

aşırılığa kaçma eğilimi gösterir, ama aşırı nükte insanı kaba bir soy-tarıya dönüştürüp dostluğu yok eder. Nüktenin yetersizliği ise insa-nı kaba bir insana dönüştürür ve aynı ölçüde toplumdan uzaklaştı-rır. Bu tiplerin ayırt edilmesi kolaydır, çünkü toplumsal etkileşime girme tarzları tuhaftır. Kaba saba kişi her şeyden alınır, bu yüzden de yararlı konuşmaya hiçbir katkıda bulunmaz. Öteki uçta bulunan soytarılar herkesi alaya alarak toplumsal yapıyı bozarlar. Herkesi hedef alan espriler yapar “ve edep sınırları içinde kalmak, alayları-nın hedefi olanlara acı vermekten kaçınmak yerine, daha çok, in-sanları güldürmeyi amaçlarlar” (*Nikomakhos’a Etik VIII*, 1128b, 14). Dürüstlük, dostça davranış ve nükte: Antikçağ dünyasında bunlar geliştirilmesi ve inceltilmesi gereken özellikler, ulaşılması gereken amaçlardır. Unutmayalım, bunlar yüce, aristokratik ideal-lerdir. Hiçbir zanaatkâr, hiçbir emekçi ya da köylü böyle bir hayatı tasavvur edemez. Bu kişiler çalışıp eğlenecek, günlük hadiseleri birbirine aktaracak, ama “eğitim” ya da “nükte” gibi kategorileri düşünmeyecektir.

Aristoteles, gereğince espri yapan, incitmek ya da zarar vermek amacıyla olmayan kimselere saygı duyar ve onları hazırcı, görgülü ve renkli kimseler olarak sınıflandırır. Bu tür insanlar do-ğal olarak aşırı esprilerden kaçınacak ve incitici ya da kişisel konu-lara girmeyerek acı vermekten uzak duracaklardır. Ama daha önemlisi, yalnızca kibar insanın diline uygun şeyleri söyleyecek ve böyle şeylerin söylenmesine izin vereceklerdir. Bir başka deyişle, bazı konular – sözgelimi, yasaya ilişkin espriler– şakacının sınırla-rı dışında kalır: “Espri bir tür istismar olup, yasa koyucuların istis-mar etmemize izin vermedikleri, belki de böyle konularda şaka yapmamızı da yasaklamaları gereken şeyler vardır” (*Nikomakhos’a Etik IV*, 1128a, 30). Gerçekten nükteli insanlar, bu tür özelliklere saygı göstererek, yalnızca kendilerinin katlanabilecekleri espriler yapar ve bazı esprilerden tamamen uzak dururlar; ince nükteler bi-rer yasa modeli niteliği kazanır ve denetimli eylemleriyle başkala-rına doğru yolu gösterirler. Bu yolla, espriler güçlü bir ahlâksal güç oluştururlar. Burada Aristoteles şaşırtıcı bir sav öne sürer: Maska-ra, gülmenin kölesi haline gelirken, gerçek nüktedan özgür bir kişi

olarak kalır ve o konumdan ötekilere yönelik hükümler verebilir! Gülme, her şeyden çok, insanı özgürleştirip onu yeni bir kategoriye yükseltir, demokratik, özgür bir ruh haline getirir. Böyle bir konuma ulaşanlar, dünya karşısında başkalarının saygısını kazanan özgür ruhlu bir önder durumu kazanırlar; bütün bunların kaynağı da gülmeye yönelik doğru tutumdur. Bu, gülmenin tarihine çok önemli bir katkıdır, çünkü Aristoteles'in görgülü-görgüsüz espri ayrımı Roma döneminde, Cicero'nun çağına kadar espri yapmanın gerekçesi olarak kullanılacaktır. Freud'un *Witz, Humor ve Komik* kuramlarında bu görüşün yankılarını görmek mümkündür.

Ama Aristoteles espriye hitabet içinde sağlam bir yer bulduktan sonra, onun daha acı verici biçimlerinden birini –ironik espri– ele almak zorundadır. İroni, uyanık ve içgörülü olan ile uyuşuk ve yavan olanı birbirinden ayırarak acıya yol açar. Sınıflandırma yoluyla hiyerarşiler yaratır ve insanlar hakkında değer yargıları getirir. Aristoteles, *Retorik*'te Sokrates'in benimsediği tutumu temel alarak, ironiyi aristokratik zekânın bir göstergesi haline getirir: “İroni maskaralıktan çok kibar kişiye uygundur; ironik insan kendini eğlendirmek için, maskara ise başkalarını güldürmek için espri yapar.” İroni burada Platon'un tanımlamasına –mizahla kendini aşığılama– oldukça yakındır ve Platon gibi Aristoteles de ironiye ilişkin karışık duygular içindedir. Öyle ki, bir hitabet yöntemi olarak onun yıkıcı güçlerine karşı uyarıda bulunur: “İroni küçümseyicidir,” der Aristoteles, “ciddiliğimize ironiyle karşılık verenlere öfke duyarız” (2.2.24, 1380).

Ama burada bile Aristoteles hocası Platon gibi, bu silah denetimi anlaşmasından kurtulmanın bir yolunu bulur. Bazen ironinin keskinleştirdiği iğneleyici espriler hitabet silahı olarak kesinlikle gereklidir, çünkü cesur yurttaş –Aristoteles'e göre ideal tip ve özgür ruhun kilit yönü– asla yenilgiye imkân tanımamalıdır. Başvurduğu kaynak olarak Gorgias'ın sözünü –hitabetin hasmı “öldürebilecek” bir silah olduğu– aktaran Aristoteles, öfkeli hitabet saldırılarına ancak son çare olarak izin verir. Aristoteles espri çözümlemesini Freud'un çözümlemesine oranla daha az modern ve daha az psikolojik bir çerçeve içinde sunsa da, espri yapmanın açık, şiddet-

li bir saldırı biçimine bürünebileceğini, bir başka kişinin yok edilmesini olanaklı kıldığını kavrar. Gülmenin gücünü çok iyi anladığı için de, ona toplumsal olarak kabul edilebilir bir yer bulmak zorundadır; en güvenli yer de hitabet alanıyla sınırlı doğrudan saldırılardır. Şu halde, Aristoteles’e göre bu stilize saldırılar sahne gösterileri gibidir – metinleri özenle yazılmış oyunlardır. Ne var ki, bir kez o alanın dışına taştıklarında, hitabet silahına bürünmüş şakacılara dikkat etmek gerekir. İnsanı alayla öldürebilirler!

Aristoteles’in aşırı, incitici gülmeye getirdiği kurumsal çözüm –onu tiyatro gösterilerine emanet etme– çözmeye çalıştığı sorunu devam ettirir. Aristoteles, farkında olmaksızın, katılım duygusunun yön verdiği Eski Komedy’a’ya oranla haset ve hayal kırıklığının yönlendirdiği bir tiyatro oluşturmuş; tiyatroyu Dionysos coşkusundan arınmış düzenli, uslu bir şey haline getirmiştir. Gerçekten de, Aristoteles tiyatroyu ıslah etmeye çalışan bir politikacıyı andırır, çünkü Eski Komedy’a’nın betimlemeleri fazla aşırı görünür ona. Sözgelimi, Aristophanes’in oyunlarının temel özelliği, halk kitlesine çekici gelen müstehcenlik ve kaba anıştırmalardır. Bir tarihçinin Aristophanes’le ilgili olarak söylediği gibi: “En aşırı buluşlar ona hak tanınmıştı. Hiçbir şey onu tehlikeli bir vurgudan ya da bıktırıcı bir ısrardan alıkoymuyordu. En keskin vuruşu gerçekleştirebilir ya da en ciddi çağrıda bulunabilir, sonra da –içgüdüğü konuyu değiştirme vaktinin geldiğini söylüyorsa– ciddi akıştan burleske geçebilirdi. Kısacası, şaşmaz bir inceliğin yön verdiği güçlü yergi konusunda eşsiz bir ufku vardı.”⁹ Kritik niteleme elbette “incelik”tir. İncelik, bayağılığı Orta Yol’a dönüştürür.

Ama bunun bir önemi yok, çünkü Aristoteles’in tiyatro görüşünde, yalnızca seçilmişler –iyi eğitilmiş, hitabet öğreniminden geçmiş kimseler– espri yapma olanağına sahipti; kalan kesim, gözlemci, izleyici, seyirci olarak geride durmak zorundaydı. Bu topluluk sahneye adım atmak isteyebilirdi, ama birçoğu için bu asla gerçekleşemezdi. Onlara asla giremeyecekleri bir dünya sunuluyor, tiyatro koltuklarındaki yerlerinden çok yükseğe yerleştirilmiş

9. Francis Macdonald Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, yay. haz. Theodore H. Gaster (Anchor Books, New York, 1961), s. 158.

bir sahne hayal kırıklıklarını simgeliyordu.

Aristoteles'in tutumu seçik hiyerarşik eşitsizlikler içerir. Onun tiyatrosu yalnızca daha fazla düş kırıklığı ve haset esinleyebilirdi. Bir felsefecidir o, bir oyun yazarı değil. Apollon'un izinden gider, Dionysos'un değil. Elinde yetke esasını tutar, komedinin fallusunu (*phallika*) değil.¹⁰ Aristoteles bize mutlak derecesinde sakın ve düzenli bir devlet resmi çizer; Aristophanes ise dünyayı tersyüz eder. Aristoteles öteki gülme kuramcılarının ve felsefecilerinin dikkatini çekmiştir. Aristophanes ise halkın düşgücünü ele geçirmiştir. Karnavalın yerleşmesi Aristophanes'in esinlediği isyankâr ruh sayesinde olmuştur.¹¹

Son olarak Aristoteles, Orta Yol'la bağdaşmayan son bir öfkeli espri biçimine izin verir: Orta Yol olgunluğu yansıttığı için, gençler bazen ona uymakta güçlük çekerler. Bu yüzden, Aristoteles gençlerin yaptığı esprilere izin verir, "size bir şey olabileceği ya da olduğu için değil, yalnızca içerdği zevk nedeniyle" (*Nikomakhos'a Etik* 1378b, 25). Aristoteles bu alaycı şakaları "eğitimli küstahlık"ın örnekleri olarak adlandırır, yaptıkları nüktelerle kendilerini başkalarından üstün hissedebilmeleri için gençlerin başvurduğu şakalardır bunlar. Bu nükte yoluyla üstünlük fikri, bazı tarihçileri Aristoteles ile anımsayacağınız üzere gülme tutkusunu "başkalarının aşağılığına ya da eski bir halimize nazaran kendimizde ani bir yükselişi kavramadan doğan beklenmedik utku" olarak tanımlayan Hobbes arasında bağlantı görmeye yönlendirmiştir.

Aristoteles duygusal tepkilerdeki hem bilişsel, hem de bedensel yönleri görüyordu. Onun çok tartışılan, tragedyanın acıma ve korku yoluyla arınmayı sağladığı kuramı, dramatik şiirin insanlığa açık seçik yararlar getirmesini isteyen Platon'a verdiği yanıtı. Bu,

10. Komediye ve genel olarak oyun alanına özgü görülen erotiklik Ortaçağ ve sonrasında etkisini sürdürmüş, Rönesans ve Restorasyon tiyatrosunu etkilemiştir.

11. Komedi yazarları, özellikle Aristophanes, genellikle uzun dize kullanmış; oyunlarında nefesin önemini vurgulamışlardır, özellikle büyük bir hızla söylenen diyalogun *anapestik* [zayıf vurgulu iki heceden sonra bir kuvvetli vurgulu hecenin kullanılmasına dayalı] ritmi aracılığıyla. Soluğa bu kadar özen gösterilmesi komedinin şarkıdan, hatta daha da temel olarak, gülüş soluğundan kaynaklandığı iddiasını anımsatıyor olsa gerek.

Aristoteles'i tragedya için uygun olay örgüsü türlerine bir sınır çizmeye götürmüştür. Aynı zamanda Aristoteles, dramatik şiirin yalnızca sağduyudan yoksun akıl dışı hislere hitap ettiği şeklindeki Platoncu görüşü reddeder. Bu yolla, Aristoteles gülünçlüğü komik sunumlarının yararlarını savunur ve uygun gülme kategorilerine sınır getirir: Bu gülme ne hasetten, ne de paylamadan kaynaklanmalıdır; onun kaynağı büyük acılara yol açmayan hata ve yanlışların gözlenmesi olmalıdır.

Ama Aristoteles aslına bakılırsa komedyaya yoluyla arınmaya ilişkin bir kuramın tohumunu atarken, böyle bir kuramı asla tam olarak geliştirmez. *Tractatus Coislinianus* adlı bir belgenin adı bilinmeyen yazarının yapmaya çalıştığı şey budur. Aristophanes'in oyunlarından birinin sonuna eklenen ve büyük bir olasılıkla İÖ 385'ten daha geç yazılmamış olması gereken bu incelemenin daha başında, zevk ile gülmenin şaka ve gülmeyi tahrik eden en tipik duyguları arındırdığı belirtilir. Tarihsel verilere bakılırsa bu duygular, daha önce gördüğümüz üzere, olasılıkla öfke ile hasetin bir bileşimidir. Aristoteles'i yakından izleyen *Tractatus Coislinianus*, görgüsüz şaka ile görgülü şaka arasında aynı temel uygunluk ayrımlarını getirir; şaka ile gülme daha yüksek, felsefi biçimleriyle Yunanistan'dan Roma'ya doğru giderken, bu ayrım gülmenin odak noktası niteliği kazanır. Biz, halk şenliği ve karnaval konusuyla ilgili olarak köylü gülmesi konusunu ele aldığımızda, Aristophanes'ten gelen öteki, dramatik çizgiyi izleyeceğiz.

Diogenes Laertius'un yazdıklarından, Theophrastus'un gülme üzerine bir inceleme yazdığını öğreniyoruz; bu inceleme ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır. Çok önemli bir kayıptır bu, çünkü bu inceleme Aristoteles ile daha sonraki Romalı yazarlar, bir başka deyişle Cicero arasındaki gerekli bağlantıyı sağlayacaktı. Bağlantıyı kuracak olan konu, yerinde kullanılmış, özenle eğitilmiş zekânın dışavurumu niteliğindeki espri olacaktı hiç kuşkusuz. Theophrastus'un fikirlerini gülme konusunda yazan en az iki yazar geliştirmiştir: İlki, bazı taslak halindeki fragmanlarıyla Demetrius Phaed-

rus (İS birinci yüzyıl); ikincisi ise, *Quaestiones conviviales*'inde uygun espri konusunu ele alırken Theophrastus'tan alıntılar yapan Plutarkhos'tur.

Plutarkhos, Platon'un çağdaşı olan ve Platon gibi Sokrates'in izinden giden Ksenophon'dan yararlanır. Ksenophon *Kyropaidia*'da Kyros'un ciddi kumandanlarından Aglaitades'in yemek sırasında anlatılan iki mizahi öyküyü eleştirdiği bir şölenden söz eder. Plutarkhos, hoş espriyi savunmanın bir yolu olarak öyküyü aktarır. Kyros'un savunması ise, gülmenin Siyam ikizi olan kurmacanın doğasına değinir: Aglaitades, anlatıcıların öykülerini yalnızca insanları güldürmek için anlattıklarını ve söyledikleri şeyin gerçekliğine aldırmadıklarını öne sürer. Kyros buna kesinlikle karşı çıkarak, öykücülerinin asla zararlı hayallere kapılmadıklarını belirtir; sözgelimi, onlar yalnızca bir yarar elde etmek için olduklarından daha zengin, daha cesur ya da daha becerikli olduklarını öne sürmezler asla. Ve "kendi çıkarlarını gözetmeden ya da dinleyenleri alaya almadan, kimseye zarar vermeden, arkadaşlarını eğlendirmek için öykü uyduranlara neden 'nükteli' ve 'eğlendirici' kimseler demek yerine 'sahtekâr' densin ki?" Bir başka deyişle, neden nükte ciddilikle aynı saygıdeğer düzeye yükseltilemesin? Ve neden her zaman gerçeklik ölçütleri kaygısını taşımak zorundayız? Elbette, bunlar kurmacanın geleceği için önemli sorulardır: Gerçeklikten çok gerçeğe benzerlik –edebiyat tarihçilerinin *uydurma* dedikleri şey– öykülerin ölçütü haline gelmelidir. Ama espriler bile –son derece kısa, nükteli öyküler– gerçekten komik olabilmek için yüksek derecede gerçeğe benzerlik payı içermelidir. Gerçeğe uygunluklarında çarpıtılmış ya da abartılı görünürlerse, yalnızca budalaca bir izlenim yaratırlar.

Ksenophon'daki görgülü espri bağlamında, Plutarkhos her şeyden önce şunu vurgular: Espri, zevk vermelidir; bu da Farisilerin toplumsal görenekleri üzerinde yorumda bulunan Kyros'un getirdiği kanıtlardan biridir: "Birbirlerine insanların duymaktan hoşlanacakları sorular soruyor, dinlemesi zevk veren espriler yapıyorlardı; esprilerinin hakaretten ne kadar uzak olduğunu, birbirlerine yakışksız bir şey yapmaktan, birbirlerini incitmekten ne kadar uzak ol-

duklarını belirtti.” Buradan Plutarkhos, bir sanat olarak esprinin teşvik edilebileceği, incelenebileceği ve öğrenilebileceği sonucuna varır; bu doğruysa, kurallar belirlenip bu tür kusursuzlaştırılabilir. Bir ilk kural olarak, esprilerin konuşmadan doğal olarak kaynaklanıyor görünmeleri gerekir. Diğer insanlar zamansız ve yersiz espri-
lere hemen küstahlıkla karşılık vereceklerdir: Kişi iyi niyetli espri yapamıyorsa, hiç espri yapmamalıdır, çünkü espriler büyük bir acıya –hatta hakaretin neden olabileceğinden daha büyük bir acıya– yol açabilir. Plutarkhos, bir Sparta geleneğini bile onaylar: incitici olabilecek espriyi yarıda kesmek!

Ana kural, esprinin dinleyen kişiye belli bir zevk vermesidir. Bunu gerçekleştirmenin en iyi yolu da, espriye uygun konuların neler olduğunu öğrenmektir. Bir insan esprinin hedefi seçilen kişiye belli kusurları yükleyebilir, ama *yalnızca* espriyi yapan kişi o kişinin aslında bu kusurları taşımadığını biliyorsa.¹² Bazı fiziksel biçimsizliklerle alay edilebilir, bazılarıyla edilemez. Karga veya basık burunlu insanlarla rahatlıkla alay edilebilir, nefesi kötü kokanlarla ise edilemez. Kellerle evet, körlerle hayır. Sevgililerin çılginca ruh halleri güzel esprilere konu olabilir. Son olarak, belki de en zoru, espri, eğer espriyi yapanlar kendilerine gülebiliyorlarsa, her zaman daha büyük bir kibarlık ve zarıflıkla karşılanır.

Şu soruyu sorabiliriz: Esprinin daha köylüce, daha alt tabakalara özgü bir biçimi varsa, nedir bu? Hiç kuşku yok ki, böyle bir esprinin hitabetle hiçbir ilgisi olmayacaktır. Büyük bir olasılıkla böyle bir espri dilsel incelikten yoksun olacaktır. Sanırım, sorunun yanıtı, böyle bir esprinin günlük yaşamın ta içinde yer alacağıdır. Eşek şakası olacaktır, *eşek* sözünü vurgulamak koşuluyla. İlle de başka insanları değil, kurumları ya da kuruluşları hedef alacaktır. Bir espri oyununda kalmak yerine pratik olarak oynansa ortaya çıkacak olan şeydir bu. Aristoteles’in nüktesi Aristophanes’in grotesk esprileriyle buluşsa ne göz kamaştırıcı bir gösteri olurdu. Acaba neye benzer-

12. Öte yandan, hasetle yüklü modern, saldırgan espri, kurbanın kusurlarının gülmeye yol açacağı –üstelik her zaman toplum içinde– bilgisinden yola çıkar.

di? Belki de, her köylünün kendini geleneksel rolleri tersine çevirmeye adanmış, herkesin tiyatrodan çıkıp sokaklara döküldüğü bir günü ya da bir haftayı andırırdı. Yeraltı mizahı giderek güç kazanıp sonunda bu eski nükte ve davranış kuramlarıyla çarpıştığında, okurun kulak vermesini istediğim vurucu espri işte budur. Durumu özetlemek gerekirse, bayağılık ile Orta Yol arasındaki güçlü bir çarpışmayı öngörebiliriz. Patlama dünyanın dört bir yanında duyulacak ve bütün küçük köy ve kasabalarda hissedilecektir.

Hatipler ve kurmacanın başlangıcı

Antikçağlılar savaşa ilişkin şaşırtıcı bir olguyu biliyorlardı: Tek bir alaycı gülüş en güçlü insanı bile yok edebilir: Ölüm darbesini bir insanın en zayıf yanına öyle büyük bir güçle indirir ki, geride görünür bir yara izi kalmaz, ama iyileştirilmesi bir ömür boyu sürecektir. Kurban kendisini hasta, hatta bitip tükenmiş hissetse bile, sonunda, göreceğimiz gibi, kamusal bir tavır alma ve saldırıyı savuşturma zorunluluğunu hisseder. Bu olağanüstü güç, Antikçağ felsefecilerinin dikkatini çekmiştir. Öğütleri: Alayın kökünü kazıyın ya da hiç olmazsa onun gücünü toplumun iyiliği için şekillendirip denetleyerek dizginlemeyi öğrenin.

Denetlenmeyen alaycı gülüş olsa olsa toplum dokusunu ince liflere ayırır. Kimden, isterse en güçlü yönetici olsun, tepeden tırnağa

silahlı yurttaşları –hatta en alt kesimden köleyi– yönetmesi beklenbilir?’

Öte yandan, gülme kadar kaçıcı ve ele avuca sığmaz bir şeye –kötülüğünü öylesine inanılmaz bir gizlilikle gerçekleştiren bir şeye– biçim vermeyi kim umabilir?’ Önce insanın ikincisi ilkinden daha çetrefil olan iki soruya yanıt bulması gerekir: İnsanlar tipik olarak neye gülerler? Ve niçin? Sonra işin en güç yönü gelir: Bir di-zi ilginç cümleden başka bir şeyden yararlanmaksızın, saf, ağırbaşlı bir insandan bir gülücük koparmaya çalışmak. Bütün bunların kaçınılmaz çözümü, biz modernlerin bildiği gibi, bir başka insanı güldürmenin en emin, en zarif ve toplumsal olarak en kabul edilebilir yolu olan espride yatar: Zekice düşünülmüş düğüm noktalarıyla kurbanlarını on ikiden vuran kısa, nükteli öykülerde. İlk hatiplerde tanık olduğumuz şey de budur: Modern espriye doğru yavaş ve istikrarlı bir hareket.

Atom bombasının benzersiz dehşetini betimlemek için 1950’li yıllarda insanlar şu tür hamasi deyişlere başvuruyorlardı: “Bilim güneşin gücünü ele geçirdi.” Hatiplere gelince, onlar, insanın gizil-güçlerinden en güçlüsü olarak düşündükleri şeyi ele geçirmeye çalışmışlardır. Daha önce kullandığım bir imgeyle, espri yapmayı atomu parçalamakla özdeş görebiliriz. Ama bu patlama meydana gelmeden önce, mizahın bilim adamları, hatipler, kuralları ve teoremleri oluşturmak zorundaydılar.

Elbette, espri hitabet savaşlarında etkili bir silah olarak kullanılabilir. Peki ya daha barışçıl kullanımları? Sözelimi, espri günlük toplumsal iletişimin bir parçası olarak nasıl kullanılabilir? Antikçağ dünyası gülmeyi etik ve görgü kuralları çerçevesinde düşünerek ya-nıtlamaya çalışıyordu bu tür soruları. Muzır bir espri yapmak ne za-

1. *Oxford İngilizce Sözlüğü*’ne göre, *sardonic* (“alaycı”) sıfatı *Sardinia* (“Sardin-ya”) sözcüğünden, özellikle *sardonio herba* sözünden gelmektedir; *sardonio herba* büyük bir olasılıkla etkisi açısından marihuana ya da geveni andıran bir bitki olup, on altıncı yüzyıl hekimi Ambroise Pere’e göre “insanın akli dengesini bozar, öyle ki hasta insan gülüyor izlenimini verir.” Benzeri şekilde, incinenlerin ve aş-ğılananların da işi deliliğe vurmaları ve hiç olmazsa onlara saldıranlara gülüyor-muş gibi yapmaları gerekir.

2. Şair Baudelaire esprinin şaşırtıcı gücünü görmüş olsa gerek: “Bilge kişi asla gülmez, titrer.”

man uygun düşer? Ve kime karşı? Platon dolaysız bir yanıt verir bu soruya: Bir yurttaş ötekilerin aşırılıklarının hemen ıslah edilmesi gerektiğini görüyorsa espriye asla başvurmamalıdır. Böyle doğrudan saldırılardan kaçınmak yoluyla şakacı kişi bütün devletin esenliğine katkıda bulunur. Stoacılar ve Kiniklerin yanıtı farklıdır. Onlar da başkalarının aşırılıklarını düzeltmeye çalışırlar, ama onlara göre aşırılık aşırı ciddiyetten kaynaklanır. Stoacılar insanları kendilerini gereğinden fazla ciddiye almalarına karşı uyarmayı amaçlarlar. Bu amaçla, mizahi olan ile ciddi olanı karıştıran bir üslup tavsiye ederler; bunun da yolu, insanları ciddi uğraşlarından kurtarmada, daha doğrusu ciddiliğe daha dengeli bir tutumla yaklaşmalarını sağlamada gülmeden yararlanmaktır. Ernst Curtius'un belirttiği gibi: “geç Ortaçağ’ın Hristiyan vaazlarında olduğu gibi, burada da espri *ridendo dicere verum* (gülerek gerçeği söyleme) işlevini görmektedir.” Doğrusu, strateji son derece basittir: İnsanlar, mizahi bir yolla sunulduğunda ciddi bilgileri çok daha rahatlıkla, çok daha kolaylıkla kabul edebilirler.

Ama insan ne zaman, hangi koşullar altında espri yaparsa yap-sın, görgü kurallarına uymak zorundadır. Hitabet uygulaması hakkında yazılmış, yazarı bilinmeyen bir kitapta, doğru hitabet stratejilerini öğrenmek için Ortaçağ İngiliz yazarlarının temel aldıkları *Rhetorica ad Herennium*’da şöyle deniyordu: “*iocatio* (espri) belli koşullara dayalı olarak alçakgönüllü ve incelikli bir güdüşe yol açabilir.” Kitabın yazarı bu “koşullar”ın niteliğini hiçbir zaman tam olarak açıklamaz; okuru uygun espri anları konusunda düşünmeye zorlayabilecek bir sessizliktir bu. Quintilianus da espriye izin verir, ama *vir bonus* (iyi insan) ağırbaşlı tutumunu asla bir espriye feda etmemelidir. Ağırbaşlılık kamusal konuşmanın –övgü– bir mecazıdır; dolayısıyla kamusal konuşma temel olarak insanın kahkaha patlamalarına yönelik güdüsünü denetleme yetisi çerçevesinde kurulur. Genç Plinius hatibin “nükteli şiirler yazarak zaman zaman dinlenme”sini önerir. Plinius’a göre, ciddi-gülünçlük yalnızca bir hitabet ideali değil, bir yaşam idealidir. Hatipler, espri yapmaya yö-

3. Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, İng. çev. Willard Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953), s. 417.

nelik kurallar oluşturmanın ve bugün siyaseten doğru diye nitelendir-diğimiz espriler yapmanın nihai sorumluluğunu kendilerinde g r rl r. Hatipler Antikçağ'da yeni bilim adamları gibi davranırlar; en güçlü silahın anahtarı ellerindedir. Bu silahın gizlerini çözebilirler, ama sonuçta gülüşü zekice ve denetimli olarak kullanmak *polis*'in görevidir.

Ne var ki, hatipler sıradan halkı bütün gülme tartışmalarının dışında tutarlar. Onların gülüşü –uygun bir g l şse– rafine b r şeydir, daha önce gördüğümüz gibi yalnızca aristokratlara uygundur. Hatipler gülmeyi o kadar kuramsal bir düzeyde ele alırlar ki, bu tartışma yalnızca sınırlı sayıda insana hitap eder. Hitabet kuramı ile köylülerin ilgi alanları arasında büyük bir uçurum vardır. Sokakta, köylüler içkilerini içer, düzenler kurar, şakalaşır ve gülerler. Özellikle Cicero espri yapma ve fıkra anlatma konusunda öyle girift kurallar geliştirir ki, kendiliğinden gülmeler, dedikodu, anlamsız espriler ve şakalar daha da itici, bayağı ve müstehcen görünür. Hatiplerin bu tür dizginlenemez halk faaliyetleri için söyleyecek sözleri yoktur. Hatipler gülme sanatını inceltmekle her köylüyü bir tür kanunsuz kişiye dönüştürür ve bu yolla bütün köylüler ve zanaatkârlar âlemi-ni kadını ve erkeğiyle giderek daha kaba mizah saflarına döndürürler.

Plutarkhos'un espri konusundaki kesin kuralları Stoacıların Pergamum'daki –Batı'ya okuryazarlığın en önemli araçlarından birini, parşömeni vermekle ünlü şehir– yeni hitabet okuluna kaynak olmuştur. Yeni okul, Peripatetiklerin daha eski, pratik hitabetiyle Düz  slup adı verilen yeni sunuş yolunu birleştirmiş ; bu da güzel konuşmayı daha yüksek bir düzeye, sanat düzeyine taşımuştur. Bu, hitabet tarihinde çok önemli ve köklü bir dönüşüm  nidir: Bugün hâlâ üniversitelerde öğretilen hitabet dalı, esinini ciddi bir akademik konunun irdelenmesinden değil, mizahın olanaklarına oyunbaz bir kendini bırakıştan almaktadır. Sokrates'in ironik mizahı Aristoteles'in ve Plutarkhos'un görgülü espri kuramlarıyla birleşince hitabete ayırt edici komik niteliğini kazandırmıştır. Yunanistan'ı fethet-

tikten sonra Roma'ya gelen Babilli Diogenes ve Rodoslu Papatius gibi bu Stoacı hocalardan birçoğu Düz Üslup'u ve onun mizahını Scipio Çevresi'ne tanıtmıştır; bu çevrede söz konusu öğreti espri sanatı ile güzel konuşmayı büyük bir güçle birleştiren ve ortaçağ hitabet kuramlarını derinden etkileyecek olan kişi tarafından benimsenmiştir: Cicero.

Cicero'ya geldiğimizde, sanki bu yazar bizi çok yüksek bir kayalığın kenarına çağırıp uçsuz bucaksız, soluk kesici bir manzarayı izlemeye davet etmiş gibi hissederiz kendimizi. Cicero, espri ve gülmenin sağlayabileceği olağanüstü olanaklara gözümüzü açan bir görünüm sunar bize. Özellikle hatibin en yüksek sanatına, gülünç öyküler anlatmaktan duyulan zevke dikkatimizi çeker. Bütün bunları yaparken, aklının bir köşesinde devletin esenliği vardır; ona göre, yürekten bir kahkaha nasıl bedeni sağlıklı tutabiliyorsa, siyaset yapıya da canlılık katabilir.

Bir hatip olarak Cicero esprilerinden ötürü çok eleştirilmiştir, Quintilianus bile onun söylevlerinde bu kadar çok espri yapmış olmasını kınar. Cicero, söz oyunlarının cazibesine asla karşı koyamazdı. Ama şunu da unutmamak gerek: Çağı onu büyük bir nükte ustası olarak görüyordu. Sezar sürekli olarak Cicero'dan derlenmiş nüktelere başvururdu. Kendini savunmaya –tabii mizah yoluyla– hazır olan Cicero, yaşadığı dönemde yapılmış her espriyi –en esprişiz kimselerinkiler de dahil olmak üzere– insanların ona mal ettiğini öne sürer.

Cicero'da, nükte ve espri hitabet sanatında sağlam, saygın bir yer tutar: Nükte artık ilk hatiplerde olduğu gibi insanın düşmanlarını alt etmede kullandığı bir silah değildir, Aristotelesçi Orta Yol'un hizmetinde bir erdem de değildir. Bunun yerine, Cicero gülmenin tanrısal kaynağından –tanrıların biz ölümlülere cömert armağanı– yararlanarak şunu öne sürer: Yerinde kullanıldığında nükte konuşucunun sevgi dolu ve kültürlü doğasını, onun özünü (*quidditas*) açığa vurabilir. Gerçek sözlü saldırı –*iocans petulans*– öfkeden, konuş-

cunun kötü karakterinden kaynaklanır. Sözlü saldırıda bulunan kişi asla cesur birisi olarak görülemez, olsa olsa bayağı ve kindar birisidir. Ama ince ruhlu konuşucu edep kurallarına –konuda, dilde, ruhta, zamanda ve yerde– bağlı kalarak bütün yüreğiyle iyicil mi-zaha yönelir, sözlü saldırıyı seyrek olarak ve devletin esenliğini göz önünde bulundurarak kullanır.

Üstün toplum eleştirmeni sıfatıyla Cicero, Aristoteles’in görgülü esprisini daha küçük oluşturuca parçalarına ayırarak rafineleştirir. Bir hamlede, toplumsal açıdan kabul edilebilir nükteyi (*sales*, “tuz”) iki türe ayırarak, Chaucer gibi birisinin esprinin olanaklarını algılamasını olanaklı hale getirir:⁴ *Dicacitas* ile daha önemli olan *facetiae*. Bu iki kategori zamanla modern, yazınsal espriye götüreceği için, şimdi onlar üzerinde biraz duralım. Hitabet konusundaki temel yapıtı *De oratore*’ye göre (2.80) Cicero’nun iki nükte türü arasındaki temel ayrımı şöyledir:

Etenium cum duo general sint facetiarum alterum aequabiliter in omni sermone fusum, alternum oercatutum et breve, illa a veteribus superior cavallatio, haec altera dicacitas nominata est. (Biri bütün konuşma boyunca düz bir akışla ilerleyen, öteki ise zihne işleyici olmakla birlikte kesintili olan iki tür nükte olduğundan; eskiler ilkinde “ironi” (*facetiae*), ötekine de “şaka” (*dicacitas*) adını vermişlerdir.)

Pratikte *dicacitas* açık amacı masum dinleyicilerde –özellikle şakacının doğrudan hedefi olmayan kimselerde– hayranlık ve şaşkınlık uyandırmak olan iğneleyici esprilerden oluşur. *Dicacitas* parlak bir çakış ve parıltıyla âni aydınlatarak geçici bir süre yaşar. Uzun bir yaşam sürmez, kısa ömürlüdür. Öte yandan, esprilerinin inceliği nedeniyle *facetiae* dinleyici kitlesinin her üyesini güldürme gücü taşır. Bu *facetiae* her zaman neşeli ve hafif öykücükler şeklinde ortaya çıkar; eskiler bunları şu tür sözlerle nitelendirmişlerdir: *hilaritas* (genel olarak jest ve nükte); *iocus* (şakacılık ya da modern espri) ve en çarpıcı olanı, Latince *festus* kökünden gelen ve hem “şen-

4. Sokrates’in tuzu tutumlu kullanma imgesini anımsayın.

lik”, hem de “şölen”, yani hem “av/oyun”, hem de “av etinin yenmesi” anlamını taşıyan *festivitas*.⁵

Gülmenin tarihinde görkemli yemekler yeme ve nükteli hikâyeler anlatma bir noktada birleşir. Bu ikisinin birçok ortak özelliği vardır. Nükteli hikâyeler Büyük Perhiz sırasında zayıflar; bunlar eksiksiz donatılmış bir sofranın görkemiyle beslenirler: İyi bir hikâyeci her şeyi yiyebilmelidir. Perhiz sınırlamaları onun üslubunu bozar. Kutsal inek diye bir şey yoktur: Her şey “mübah”tır. Hikâyeci bütün deneyimleri almalı, onları hazmetmeli, sonra yorumlamalıdır. Hikâyeci şen bir aşçı gibi konuklarının mideye indireceği geçici bir lezzet oluşturur. Aşçı hata yaparsa, her zaman hatasını düzelteceği bir başka öğün vardır – her zaman bir ikinci fırsat vardır. Yemek çok tatsız görünüyorsa, şef her zaman bir başka vesileyle ona çeşni katabilir ve elbette her iyi şef, her iyi hikâyeci, birkaç kişisel madde katar yemeğine.⁶

Öyleyse, Cicero’yu ilk mizah şefi olarak nitelendirebiliriz; çünkü Cicero, dolaylı olarak, mizah reçetesinin gerçek anlamıyla mutfakta, ateşin özenle düzenlenip yönlendirilebildiği –bir bakıma ehlileştirilebildiği– yerde başladığına işaret eder. Cicero, sözcüğün gerçek anlamıyla, midemizin mizahı kaldırması, özellikle saldırgan espriler karşısında “bulanmaması” gerektiğini de kavramıştır. (Günümüzde, bir kişiyi hedef alan uzun esprili konuşmalara –kamunun

5. *Oxford İngilizce Sözlüğü*, “sakat bacak” anlamındaki “a game leg” (*game*: oyun, eğlence, av eti, av hayvanı; *leg*: bacak) sözünün kaynağını veremiyor, ama bu söz bize Hephaistos’u anımsatabilir; onun elbette bir “sakat [*game*] bacağı” –tanrıların kendi eğlence ve zevkleri [*game*] için üzerine atıldıkları sakat bir bacağı– vardı. İyi bir alaycı gülüşün peşindeki tanrılar Hephaistos’u kendilerine bir kurban, bir av [*game*] olarak seçerler. *Game* ile *leg* arasındaki belli belirsiz çağırışımı “bacak” anlamına gelen ve kökeni *jambon* (“jambon”) olan argo *gam* sözcüğünde ve gene “bacak” anlamına gelen armacılık terimi *gamb*’de de görebiliriz. İngilizce *crippled gam* (“sakat bacak”) sözü bir başka yerden, belki de Hephaistos’tan gelmektedir.

6. İS ikinci yüzyıl yazarı Athenaeus komedi konusunda otorite olduğunu iddia eder, Orta Komediya döneminde yazılmış sekiz yüzden fazla oyunu okumuş olmakla övünür ve *Depnosophistai* adlı kitabında kendini gururla en iyi, esprili güldürü sanatçılarıyla aynı düzeye koyan büyük bir aşçıdan söz eder: “Kendi mesleğimde herhangi bir komedi sanatçısının kendi mesleğinde kazandığı kadar kazandım; sanatım duman karası bir imparatorluktur.”

Mutfakta o kadar çok Ortaçağ farsının buğusu tüter ki, Ernst Curtius buna bir ad verir: “Mutfak mizahı.”

yakından tanıdığı ünlü kişilerin art niyet olmaksızın espri konusu yapıldığı konuşmalara– İngilizcede *roasts* (“kavurmalar”) ve *toasts* (“kızartmalar”) adı verilmektedir: Ünlü kişiler, çok harlı ateşte yakılıp kül edilmek yerine, hafif ateşte pişirilirler. Hephaistos’un ateşi, mutfaktaki ateşten çok daha kızgın ve yabanıl bir ateşti: Bu total tanrı geçici yemekler değil, kalıcı gereçler ve kaplar üretiyordu.)

Dicacitas, yiyecek ve yemek gibi besleyici şeyleri çağrıştırmaz. Tam tersine, ölümü ve silahları çağrıştıır. Cicero bunları *aculei* (“ok gibi”) sıfatının çevresinde dönen sözcüklerle niteler – anlık seçilmiş hedeflere yönelik nükteli saldırılar için uygun bir imge. Cicero, Homeros’un “kanatlı sözler” imgesini –okun gövdesinden arka ucuna kadar uzanan tüylü kısma gönderme– değiştirip, ok ucuna dönüştürür, bu yolla söz konusu esprinin kurbanın derisine girme, yaralama, hatta belki de öldürme gücünü vurgular.

Bir ikinci bölümlemede, Cicero espriyi *in verbo* (sözlü) ve *de re* (olgusal) olmak üzere ikiye ayırır. *In verbo* espriler *dicacitas*’a; *de re* espriler ise *facetiae*’ya uygundur. *In verbo* espri “düşünce ürünü bir sözdeki iğneleyici bir şeyin yarattığı” (*De oratore* 2.244) gülmeye yol açar, bu da çok doğal olarak *dicto* (“sözler”) kökünden gelen *dicacitas* sınıfına girer. *Paranomasia*’nın, yani söz oyunları ya da çift anlamlı sözler gibi söz oyunlarının her biçimi bu sınıfa girer. Cicero’ya göre, bazı insanlar doğuştan gelen yetenekleri sayesinde dille bu şekilde oynayabilirler. Ama gene de, Cicero kendiliğindenliğe ve doğaçlamaya izin vermez, çünkü bir hitabet nüktesi sergilemesinde hiçbir şey şansa bırakılmamalıdır. Ayaktakımına özgü espriler, laubali şakalar ve fars, eğitimsiz, görgüsüz cahillerden oluşmuş aşağı bir tabakaya özgü özelliklerdir. Oysa nükte yapan kişi başarılı olacak şekilde eğitilebilir. Nükte yapan kişi savaş meydanına hükmeden bir kumandan gibi her zaman özenli bir denetim içindedir; nerede ayrıntıları üst üste dizeceğini, nerede geri çekileceğini, nerede konu dışına çıkacağını, nerede güçlerini toplayıp saldırıya geçeceğini bilir.

Özellikle *facetiae*, dönemin *doctrina* adını verdiği şeyden, araştırma ve uygulamadan yararlanır. *Facetiae* daha kolay öğrenilebilecek bir sanat niteliği taşır, bu yüzden Cicero onları *dicacitas*'tan üstün görür. Burada, Cicero'nun edebiyat tarihine, gene pek de rastlantısal olmayan bir biçimde gülmenin tarihine yaptığı benzersiz katkıya gelmiş oluyoruz. Dikkatini *de re* anlatılmış *facetiae*'ya yöneltmekle Cicero kurmaca fikriyle gülmeyi kaynaştırır. Sıkıcı bir öykü dinlemiş olan herkes, ilgiyi canlı tutmada ya da anlatıyı keskinleştirmede mizahın ne kadar önemli olduğunu bilir.

De re anlatılmış *facetiae* kurmaca kurguların *-te ipso tota narratio* ("hikâye senden söz ediyor")- özelliğini taşır ve Cicero'nun bunlar hakkında vardığı sonuç onları kesinkes bu kategoriye yerleştirir: "İmdi, bu tür esprinin güzelliği şudur: Olayları öyle anlatırsınız, öykünüzün kahramanının karakteri, konuşma tarzı, bütün yüz ifadeleri öyle sunulur ki, dinleyicilerinize bu olaylar onları betimlemenizle eşzamanlı olarak gerçekleşiyormuş, oluyormuş gibi gelir" (*De oratore* 2.240). *Facetiae* pantomimcilere dramatik gösterileri için bütün bir anlatısal nüve sağlamıştır. Cicero, doğrudan Ksenophon'dan gelen bir çizgi içinde, gülünç öykülerde yalnızca gerçeğe yakınlık gerekliliğini görmekle kalmaz, aynı zamanda kurmacayı, en azından Batı'da, mizahın gerçek bağlamı olarak belirler. Cicero'nun görünüşte umursamaz bir tutumla gerçekleştirdiği bu birleştirme, bir bilim adamının büyük bir keşfi kadar heyecan verici ve önemlidir.

Facetiae'nin başarısı bir kişinin karakterine ilişkin doğru ayrıntıları, ince olguları canlandırmada yatar. Bu, güzel konuşmada olduğu gibi kurmacada da, kaba ama vurgulu bir öykünmeyi yakalamak anlamına gelir. Cicero'nun *depravata imitatione* adını verdiği şeydir bu: Bir noktayı vurgulamak amacıyla karikatürleştirme. Abartı büyük bir mizah kaynağıdır. Cicero'nun *facetiae*'sını özetlemeyi ondan kısa bir süre sonra gülünçlük üzerine yazan Quintilianus'a bırakıyorum: "In narrando autem Cicero consistere facetus putat, dicacitatem in iociendo" (Cicero anlatının nükte [*facetiae*], esprinin ise zekice saldırılar [*dicacitas*] yoluyla açığa çıktığı kanısındadır).

Facetiae öykücülükte öyle güçlü ve popüler bir güç edinmiştir ki, başta Petrarca olmak üzere on altıncı yüzyıla kadar çeşitli ünlü yazarlar bunların derlemelerini hazırlamış, bu yolla Chaucer gibi birçok ilk dönem kurmaca yazarını etkilemişlerdir. Kurmaca yazar-ken yazar öyküsünün ciddiye alınması için iyi kurgulanmış, güzel bir yalanı –eğretilmeli bir gerçekliği– dokumak zorundadır, çünkü yazar öykünün bir okur ya da dinleyici kitlesi üzerinde etki göstermesini amaçlar; onların gözünü boyayıp kurmacayı gerçek olarak kabul etmelerini sağlayabilmeyi umar. Başarılı yazar okur kitlesini ciddiye almalı, aynı zamanda da onlarla şakalaşmaktan zevk duymalıdır. Bu, o büyük düzenbaz Mark Twain için geçerli olduğu kadar, bize parlak Canterbury anlatısını (*narratio*) ciddiye almamamız gerektiğini söyleyen Chaucer için de geçerlidir. Chaucer yalnızca bir oyun (*game*) oynadığını söyler; Chaucer döneminde *game* sözcüğü “kötürüm” anlamına da geldiği için, bu sözcüğü bilerek kullandığını varsayabiliriz. Gerçekten de, Chaucer’un birkaç espri-si öteki hac yolcularını “felce uğratar.” Yazarın da, espri yapan kişinin de oyunbazlıktan zevk duyması gerektiğine göre, yazı tanrısı Thot’un aynı zamanda oyunun mucidi olması, Jacques Derrida’nın belirttiği gibi “oyuna oyun eden” kişi olması akla yatkındır.⁷ Öyleyse, Boccaccio’dan Bellow’a birçok yazarın yalnızca öykü anlatmaktan değil, gülünç öyküler anlatmaktan zevk alması pek de şaşırtıcı değildir. Espriyle kurmaca arasındaki bu ortakyaşam ilişkisi, gördüğümüz gibi, Antikçağ dünyasında başlar. O dönemde komediyle tragedya arasındaki ayrımlar bu ilişkiyi daha da sıkı hale getirmiştir. Klasik tragedyanın *mythos*, “olay örgüsü” ya da “tarih” üzerine olduğu, komedinin ise *logos* veya *hypothesis*’i, “sav” ya da “varsayım”ı işlediği söylenir. Francis Cornford’un deyişiyle, tra-

7. Yazınsal oyunbazlığın sanat *eseri* (İng. *work of art*; *work*: “iş, emek, çalışma; eser”) adını verdiğimiz şeyde kendini gösterdiğinin bilincindeyim. Burada bir ilişki görmüyorum. Yakından bakıldığında, oyunun çoğu zaman epey sağlam, çoğunlukla kararlı bir hazırlık çalışması içerdiği –insanın ister bedenini, ister yargı gücünü çalıştırması söz konusu olsun– görülür. Bunun yanı sıra, görebildiğim kadarıyla, eser ilk olarak Tanrı’nın eserleriyle, yarattıklarıyla ilgili olarak kullanılmıştır. “Sanat eseri” ifadesi teolojik imalarla yüklüydü ve en üstün taklit biçimini gösteriyordu. İle de insanın belini büken emek ya da alın teriyle çalışma anlamına geliyordu.

gedya ile komedi arasındaki ayrım “tarih-kurmaca karşıtlığı”na benzer, çünkü “komedideki öykü ögesi özgür bir buluştur.”⁸ Tragedyada, yazgı olay örgüsünün dokusuna örülmüştür. Yazgı karşısında oyun karakterleri bir hiçtir; olay örgüsü en yüce, en güçlü iradeye sahip siyasi kişileri bile saf dışı bırakmıştır. Oysa, komik karakterler özgürce dolaşmış, tıpkı örümcekler gibi neşeli yollarında kavisler çizerek ilerlerken öykülerini dokumuşlardır.

Cicero komedinin labirentimsi anlatısının hatibe büyük yararlar sağlayabileceğini düşünür, bu yüzden onu yeni tür esprisinin temeli yapar; *iocare in re* adını verdiği bir espri: “bir kişinin, her ayrıntının yaratılmasıyla [ortaya çıkarılan] gerçekliği.” Cicero’ya göre, hatip küçük “parçacıklar” halinde biçim verilmiş nükteleri ve düşgücüsü dinleyici kitlesini şaşırtan ve herkeste neyin gerçek, neyin gerçek olmadığı kuşkusunu yaratan stand-up komedyenine çok benzer.⁹ Sihirli bir yolla hatip esin perilerini dinleyici kitlesine fırlatır, böylece onları esinlendirip (“bemused”) eğlendirir (“amused”): Sanat ve mizahla onları şaşırtır.

Bütün bunların edebiyatta çok önemli izdüşümleri vardır, çünkü bu tür espriler özgün yaratı adı verilen olağanüstü harekete olanak sağlar: Tek bir gerçeklik ipinden dokunan zengin işlemler (başka bağlamlarda yalan ya da bir bütünden kurgulanmış öykü adını vereceğimiz şey), okurun şaşkın bakışları üzerine ustaca çekilmiş, yazarın eğirip ördüğü dokuma. Buradaki can alıcı nokta inandırıcılıktır: Yazar, savunma kanıtında gedikler, açıklar arayan yargıç konumundaki dinleyici ya da okuru inandırabilecek midir?¹⁰ Adliye saraylarındaki mahkemelerde, jüri gerçeğin doğrudan ortaya çıkmasını bekler. Hüküm verme söz konusu olduğunda gülmenin pek yeri yoktur. Buna karşılık, kralların saraylarında inandırıcı bir dava sunulabilmesi için hükümlere gülümsemelerin ya da bir-

8. Francis Macdonald Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, yay. haz. Theodore H. Gasler (New York: Anchor Books, 1961), s. 138.

9. Günümüzde stand-up komedyenlerinin kullandıkları kalıba kulak verin: Öykülerini sürekli olarak “Yo, ciddi söylüyorum, gerçekten oldu bunlar” benzeri cümlelerle sunarlar. Kahkaha arttıkça bu tür sözler de artar – seyirciyle komedyen oyunlarını birlikte oynarlar.

10. *Auditor* sözcüğünün başlangıçtaki anlamı hesap kavramını içerir: Konşimenterleri dikkatle dinleyip ekleme-çıkarma hatalarını bulmak.

çok başka yüz ifadesinin eşlik etmesi gerekebilir. Antikçağ dünyası, öyküleri jestlerle anlatma yeteneği olan bütün bir profesyoneller sınıfı yetiştirmiştir. Bu oyunculara pantomimci adı veriliyordu.

Aristophanes *Eşek Arıları* oyununun prologunda “Megara’dan bir kakhaha gibi” sözünü kullanır; bu söz Orta Yunanistan’daki Megara’da pantomimcilerin yaklaşık İÖ 600 yıllarından başlayarak popülerleştirdikleri kaba şakalara ve avam komedisine gönderme yapar. Athanaeus bu mimleri *autokabdoioi*, yani “hazırlıksız” ya da “doğaçlama” şeklinde adlandırarak, tiyatrolardaki bu tür gösterilerin birçoğunun bir yazarı olmadığını ve doğaçlama olarak gerçekleştirildiğini belirtir. Bu mimler hemen her zaman şairleri ikincil bir konum almaya zorlamış, oyuncu ve yazar rollerini tek bir kişide kaynaştırmıştır. Athanaeus bu Megara göstericilerinden birini, Eudiccus’u *gelatopoios* (“kakhahaya yol açan”) olarak nitelendirir; görüldüğü kadarıyla Eudiccus yalnızca gülünç öyküleri jestler ve oyunculuk yoluyla sergileyerek değil, aynı zamanda jonglörlük yaparak ve taklalar atarak gerçekleştirmektedir bunu. Cambazlar espriinin ve gülmenin gerçeğini son derece görkemli bir yolla ortaya koyarlar: Espri ustası çeşitli anlatı toplarını havada tutabilmeli, aynı zamanda düşgücü sıçramaları yaratabilmelidir.

Demek ki, Megara’da, Attika komedisinden tamamıyla farklı, korosuz bir oyun türü gelişmiş; daha sonra bu komedi türü yalnızca Atina tiyatrosunu etkilemekle kalmayarak, mimin gelişimine zemin hazırlamıştır. Bu farsı andıran oyunlar gülünç giysiler giydirilmiş değişmez karakterleri işin içine sokmuştur; çoğu fallus şeklindeki giysilere bürünmüş bu karakterler, hem mitolojik konuların parodilerini yapıyor, hem de gerçek yaşamdan sahneler sergiliyorlardı. Doğaçlama diyaloglarla oyunlarını sunan bu mimciler tiyatro tarihçisi Allardyce Nicoll’a göre İÖ beşinci yüzyılda profesyonel olmuşlardı.¹¹

Bu tür Roma’da İÖ 300 yılından sonra Atella farsı (*fabula Atellana*) adıyla yerleşip gelişmiştir; tür adını, küçük oyunların kayna-

11. Allardyce Nicoll, *Masks, Mimes, and Miracles: Studies in the Popular Theatre* (Londra: George G. Harap, 1931), s. 106. (Fallik gülme konusuna bu kitabın daha sonraki bir bölümünde, Rus eleştirmeni Mikhail Bakhtin’i ele alırken döneceğim.)

ğı Napoli'den çok uzak olmayan Campania'daki Atella şehrinden alır. Chaucer'ın şişman kaba saba Değirmenci'si hayatını Atella farsındaki değişmez karakterlerden –geniş ağızlı, karga burunlu ve geniş burun delikleri olan tipler (Değirmenci'nin “derin bir kuyu gibi kara burun delikleri” vardır)– birine borçlu olabilir. Bu karaktere bazen Mandacus (“çene”) ya da Maccus (*maccan* “budala” anlamındadır) adı verilir. İtalyan *commedia dell'arte*'sindeki Pulcinello karakterinin bir öncüsü olan Maccus dev çenesinde bol bol yiyecek ve dedikodu öğütür. İÖ 55'e gelindiğinde, Cicero Atella farsının devrini tamamladığını söyler; mimler onları aşmıştır. Mimler öyle büyük bir güç kazanır ki, Nicoll'e göre zamanla yalnızca *fabulae Atellanae*'ı değil, komedi ve tragedyanın standart biçimlerini de devre dışı bırakırlar: “Mimciler tiyatronun ustaları haline gelip sahneye çıkmışlardır.”¹² Mimlerin popülerliği büyük ölçüde işledikleri konunun kapsamlılığıyla açıklanabilir. Mimin tarihini son derece ayrıntılı olarak inceleyen Hermann Reich'in deyişiyle, tragedya ve komedi taklidi temel alırken, mimler çok daha gerçek bir şeyden, *bios*'dan –yaşamın kendisinden– kaynaklanırlar ve günlük yaşamın her yönünü alaya alırken yazınsal esinlenmenin özünü açığa çıkarabilirler.¹³

Genellikle sessiz gösterilerini sunan sessiz oyuncular olarak algıladığımız mimciler aslında “kurmaca”nın Ortaçağ'da ilk biçimini almasına olanak sağladılar. Yunan ve Roma komedisinin imparatorluk çağının başlarında yok olmasından sonra, mimler yeni bir yaşamı omuzlarında taşır. Ernst Curtius, bu oyuncuların tarihini şu sözlerle anlatır:

Pantomim, bir başka deyişle müzik eşliğinde, genellikle sözsüz olarak yapılan mim dansı, klasik dönemde bile Yunanlılar arasında popülerdi. Önce halk yaşamından tek bir sahnenin gerçekçi olarak sunulması olup, sonradan dramatik olarak kurgulanmış farsa dönüşen mim. Helenistik Dönem'de büyük bir gelişme göstermiştir ve monolog şeklinde de sergilenebilir, diyalog şeklinde de. Roma'da her iki tür de Augustus döneminden başlayarak popülerlik kazanmıştı. Felsefecilerin ve daha

12. *y.a.g.y.*

13. Hermann Reich, *Der Mimus* (Berlin: 1903), s. 37.

sonra Kilise'nin sayısız saldırısına karşın, bunlar Antikçağ'ın sonuna kadar, hatta daha uzun bir süre popülerliklerini sürdürmüşlerdir; çünkü Ortaçağ'da çok sık rastladığımız mimler . . . antikçağ mimlerinin sürdürücüsüdür. Geç Roma Antikçağ'ında mim ile pantomim, müzikli ve cambazlı gösterilerle aynı programda yer alan bir eğlence türü haline gelir.¹⁴

Bu mimciler gezgin hikâyeci kumpanyaları şeklinde oldukça gevşek dokulu bir örgütlenmeye gider, espriyi Antikçağ dünyasından Ortaçağ'a aktarırlar; bu mizah trubadurları mizahı İngiltere'ye *facetiae*, Almanya'ya *Schwanke*, Fransa'ya *gestes* şeklinde yayarlar. İngiltere ve Avrupa'ya geçtiklerinde, yeraltı gülüşleri çeşitli halk şenliği biçimleri üzerinde etkili olur.

Mimler zincirin esprilerle hikâyeciliği birbirine bağlayan eksik halkasıdır: Usta bir hikâyeci olan mimci yüzyıllar sonra modern yazara dönüşecektir. Bu hikâyecileri gittikleri yolda izlerken, nereye doğru yürüdüklerini bilmemiz gerekir. Bir açıdan bu, Custer'ın Little Bighorn'a doğru gidişini izlemek gibidir: Ortaçağ kilisesi mimcilere bir tuzak hazırlamıştı. Kilise babalarının gülünçlük konusunda takındıkları tutumlara ve Yeni Ahit'te hangi öğeleri alıp öne çıkardıklarına bakmamız gerek. Yunan kilise babalarının en ünlüsü İoannes Khrysostomos, *Rahiplik Üzerine* (yaklaşık İS 390) adlı eserinde şöyle diyordu: "Gerçekten de, gülerek vakit geçirmek bize göre değil."

14. Curtius, *European Literature*, s. 417.

Ortaçağ yaşamı ve gülme

Ortaçağ kozmolojisi dünyayı üç bölüme ayırır: Cennet, cehennem ve ikisi arasındaki yeryüzü. İki uç noktanın, cennet ile cehennemin özelliğini iki karşıt duygusal tepki çerçevesinde dile getirebiliriz: Gülme ile ağlama. Uzamsal olarak “aşağı”da olduğu düşünülen Hıristiyan cehennemi bir ceza (*poena*) yeridir; burada tövbe etmemiş günahkârlar Tanrı’nın yokluğunun (*poena damni*) acısını (*poena*) çeker, ateşin ve başka birçok bedensel eziyetin (*poena sensus*) işkencelerine katlanırlar. Ruhları işledikleri ve akıllarından geçirdikleri günahların ağırlığıyla son derece ağırlaştığı için bedenleri aşağıya düşen bu lanetli varlıklara şeytan ve cennetten kovulmuş melekler topluluğu hükmeder. Sonsuza dek cehenneme mahkûm edilmiş günahkârlar yazgılarına ağlamaktan başka bir şey yapamazlar,

gözyaşları cehennemin alevlerini söndüremeyecek kadar güçsüzdür.

Ortaçağ'da dualar günahkârları pişmanlık yoluna sokuyordu, “yukarıda” bir yerde bulunan cennetin ebedi saadetini bilebilsinler diye. Ruhun doğal yurdu (*patria*) olan cennet neşe ve kahkahayla yankılanır. Ölüm ânında, ruh tensel tutsaklığından kurtulur, böylece bütün *gravitas*'ı, ağırlığını ve ciddiliğini kaybeder. Aristoteles gibi bu konu hakkında yazan ilk yazarlara göre, ruh bir kez bu tür dünya özelemlerinden kurtulunca hafiflik (*levitas*) kazanır, göğe doğru kolaylıkla ve zariflikle yükselir. Dinsel anlamda, ruh ağırlığa meydan okur; gerçekten de ruh kendini ağırlığın getirdiği sınırlamalardan kurtarır. Bir kez cennete ulaştıktan sonra ruh salt hava (*pneuma*) olarak var olur, kendi gerçek, Aristotelesçi doğasını –gülme– özgürce dışa vurur. Chaucer da dahil olmak üzere çeşitli önemli Ortaçağ yazarları ruhun cennete yükselişini anlatırlar. Bu kozmik yolculuk öylesine yaygındır ki, kendi türünü yaratmıştır; insanı tanrılar düzeyine yükselten bu şiir türüne tanrılaşma şiiri adı verilir.

Cennetin bakış açısından, bedenden arınmış ruh sonunda bütün dünyevi özelemlerin gerçek yüzünü –boşunallığını– görebilir. Bu görme, gülerek, *contemptus mundi* adı verilen geleneksel yakınlamayla dile getirilir – örneğin, Lucanus'un *Pharsalia*'sında, Dante'nin *İlahi Komediya*'sında ve Boccaccio'nun *Teseida*'sında. En çok Chaucer'ın dünya yılgını karakteri Troilus'ta barizdir bu; kendi kişisel tanrılaşmasında Troilus “güldü tuttukları yasa/ ölümüne böyle yaş dökenlerin” (*Troilus and Criseyde*, 1820-1821). Ruh yukarı yükselirken son ve en bilge kahkahasını atar.

Elbette, Ortaçağlılar ölümlü hayatlarını bu cennet-cehennem uçları arasındaki yeryüzünde yaşayarak geçiriyorlardı; burada ağlamayla gülme birbirini kuşatmış, üstün gelmek için yarışyordu. Yeryüzünde kilise hüküm sürüyor ve mutlak ciddiyeti, kederin güçlü gözyaşlarını savunuyordu. Başka herhangi bir tepki olsa olsa hoppalık, budalalık ya da doğrudan kibir göstergesiydi. İlk Hristiyan yazarlar

gölmeye kötü gözle bakmışlardır. Kapadokyalı kilise babası Basileios hangi amaçla olursa olsun her tür gölmeyi yasaklar. Basileios *Keşişlerin Yaşamının Kusursuzluğu Üzerine* adlı eserinde (Mektup 22) şu uyarıyı getirir: “Hristiyan, her şeyde şeriatın hükmü altında var olan dürüstlüğün de üzerine çıkmalı ve ne küfretmeli, ne de yalan söylemelidir. Kötü sözler söylememeli, şiddete başvurmamalı, kavga etmemelidir. . . . Şaka yapmamalı, gölmemeli, espri yapanlarla muhatap olmamalıdır.” Büyük bir olasılıkla on ikinci yüzyılın etkili yazarlarından olan Saint-Victor’lu Hugh, *Ecclesiastien homiliae* adlı eserinde gölmeyi doğrudan kötülük olarak nitelendirir: “Notandum quod gaudium tantum arguitur, risus vero omnino reprobatur, quia risus omnimodo malus est; gaudium non semper malum est, nisi quando de malo est” (Sevinç kaynağına bağılı olarak iyi veya kötü olabilir, ama gölme her açıdan kötüdür). Aziz Ambrosius’a göre, gölme kibir işaretidir, buna karşılık gözyaşları gerçek tövbekâr ruhun dış göstergesidir.

Vaiz 7:4’te Kilise’nin gölmeye karşı tutumu özlü bir dille anlatılır: “Hikmetli adamın yüreğı yas evindedir; fakat akılsızların yüreğı sevinç evindedir.” Mirk’ün *Festial*’inde bu bölümü açımlayan bir on beşinci yüzyıl vaazında şu öğretilir: “Dünyanın sevinci insana Tanrı’sını ve kendisini unutturur.” On ikinci yüzyılda yaşamış olan ve hiç kuşkusuz Ortaçağ’ın en ilginç ve eklektik kadınlarından Bingen’li Hildegard gölme üzerine sık sık yorumda bulunur. Hildegard şair ve bilim kadını, ressam ve müzisyen, manastır başrahibesi, oyun yazarı, ermiş, vaiz, toplum eleştirmeni ve açıksözlü bir iyileştiricidir. Hildegard, gülmenin sefil halimizin güçlü bir kanıtı olduğunu, günahın henüz olmadığı bir dünyada hepimizin içsel bir sevinç –sanırım, saadete yakın bir his– duyacağını ve bedensel gölme gibi kaba ve kasıtlı bir şeye gereksinme duymayacağımızı öne sürer. Gölmeye ezanın etkisini yok eder; unutmayalım ki, Aden Bahçesindeki itaatsizliğe karşı Tanrı’nın verdiği cezadır eza. Gölmeye bir bedeldir; irade dışı kahkaha patlamaları yalnız ve yalnız insan ruhu günahın karanlığına boğulduğu için gereklidir. Günahlarımızdan arındığımızda, gölmeye gereksinmesi duymayacağız. Yalnızca gerçek sevinci bileceğiz.

Sanki bütün bunlar yetmiyormuş gibi, kilise gülmede başka kursurlar da bulmuştur. Yaygın bir kilise görüşüne göre, ciddilik ve ağırbaşlılığın kuşattığı bir dünyada, gülme cennetle alay etmek demektir. Gülme, cennetin şimdi ve burada yaşanabileceğini ima eder. Yeni Ahit'in her yerinde Yunanlılarınkinden çok farklı bir gülmeyle karşılaşırız. Yunanlılar gülme hakkındaki gerçeği gizlemezler. Tersine, neredeyse sürekli olarak gülmenin gücü üzerine, gülmenin toplumu ıslah etme ve yeniden düzenleme yetisi üzerine yazarlar. İnsanların elbette güleceğinin farkındadırlar; bu yüzden Yunanlılar gülmeyi evcilleştirmeye ve ehlileştirmeye, onu yönlendirmeye ve yararlı olacak şekilde kullanmaya çalışırlar. Ama Ortaçağ kilisesi, gülmeyi tamamıyla ortadan kaldırmaya çalışarak, Eski Ahit'in kasvetli ruhuna geri dönerek, yumuşamay, hatta huzurlu bir birlikteliği andıran her şeyi reddeder. Luka 6:21'de Hristiyanlara gülme zamanını erteleme hikmetinden söz edilir. Tanrı canlıların yeryüzündeki zahmetli ve ısrarlı çalışmalarını cennette sevinçli gülmeyle ödüllendirecektir: "Ne mutlu size, şimdi ağlayanlar; çünkü güleceksiniz." Beş ayet sonra Luka uyarır: "Ey şimdi gülenler, vay size! çünkü yas tutacak ve ağlayacaksınız." Âdem bile mutlak ağırbaşlılık dersinin ete kemiğe bürünmesidir. Ortaçağ şiiiri *Cursor mundi* bize, 900 yıllık cefalı bir hayattan sonra Âdem'in en sonunda ölebildiğini yazar. Âdem, iyi haberi duyduğunda ilk kez güler: "Artık yaşamayacağını duyduğunda,/ ilk kez güldü ömründe." (1399-1402'nci dizeler).

Şimdiki zamanda gülme Tanrı'dan kopuşu haber verir, alma ve harcama yoluyla elde edilmiş bir dünyeviliği gösterir.¹ Papa Gregorius *Moralia* adlı eserinde, cennette bile seçilmişlerin gülüşünün özel bir biçime bürüneceğini, bedenden değil yürekten yayılacağını belirtir. Kahkahaya boğulma değil, yürekten gülüş olacaktır bu gülme. Karolenj ıslahatçısı Aniane'lı Benedictus gülmenin zamana bağlılığı fikrini tamamıyla yadsır: "Rabbimiz şimdi gülenleri mah-

1. James 4:9'da bu tema vurgulanır. Kalbi temiz olanlara James şöyle der: "Gülüşünüz yas, sevinciniz hüznün olsun. Rabbin önünde alçalın, o sizi yüceltecektir." Gülme alçakgönüllülüğe götürmez. Aslına bakılırsa, insanın içini sınırsız bir kibirle doldurur.

kûm ettiğine göre, inançlı ruh için asla bir gülme zamanı olmadığı açıktır.” Saint Victor’lu Hugh’un da belirttiği gibi, sevinç kaynağına bağlı olarak iyi ya da kötü olabilir, ama gülme her zaman kötüdür.

Bu kasvetli yaşam gölgesine, bildiğimiz gibi, gezgin jonglör ve akrobat toplulukları neşeli jestleri ve esprileri getiriyorlardı. Ortaçağ’ın gülmeye yönelik tutumu nasıl tekbiçimli olabilirdi ki? Her kakkahada iki etki, cennetin ve cehennemin etkisi buluşur. Zaten gülmenin doğasında vardır bu. Gerçekten de Ortaçağ’ı –özellikle Latin Ortaçağı’m– gülmenin en uygun yurdu olarak görebiliriz: Gülme, belirgin olarak çelişkili doğasıyla, böyle bir çağ için tasarlanmış gibidir.

Öteki hemen her edebiyat eleştirmeni Ortaçağ’da yalnızca kasvet ve ciddilik bulabilirken, Beatrice White “Ortaçağ Neşesi” başlıklı şaşırtıcı yazısında kırk yıldan uzun bir süre önce şu görüşü öne sürüyordu:

Ortaçağ entelektüeli, halkdilinde yazılmış edebiyatta olmayan söz oyunundan parodiye, burleske ve yergiye uzanan çok çeşitli gülme olanaklarını Latince bulmuştur. . . . İngiliz Walter Map, Giraldus Cambrensis, Monmouth’lu Geoffrey, Alexander Neckham ve Nigel Wireker gibi Latince yazar yazarlar modern ölçütler açısından incelikli olarak değerlendirebileceğimiz Ortaçağ kakkahalarının –“akıldan kaynaklanan, eğitimsizlerin ulaşamayacağı gülümsemelerin”– mimarıydı. Onların gelişkin, incelikli benzetme ve zengin söz oyunları, keşfedebilecekler için bir nükteler dünyasını barındırır içinde. Dokuzuncu yüzyılda yazılmış *Andecavis Abbas*’ın anonim yazarından Baş Şair’e kadar Goliardların şarkılarında bu akıl dolu gülmenin eşsiz hazinesini buluruz; zamansal sınırları olmayan, tek bir yurdu olan –“terra ridentium” (gülenlerin yurdu)– bir hazine.²

Latince okulun, üniversitenin, feodal yönetimin, yasal işlemlerin ve elbette kilisenin diliydi. Latince yazılmış din edebiyatının öyle güç-

2. Beatrice White, “Medieval Mirth,” *Anglia* 78, no. 3 (1960): 288-89.

l  bir etkisi vardır ki, Ortaçağ'ın sonlarında gülmenin daha tanrısal doğası –cennetle bağlantılı yönü– büyük bir g z peklikle  ne çıkar. Chaucer gibi bir yazar, espri gibi son derece dünyevi bir şeyde bile büyük dinsel potansiyel görür. Ama bu g r    halka yayabilmek amacıyla Chaucer'ın sıradışı ve  oke edici bir şeyi gerçekleştirmesi; Tanrı rolünü üstlenerek okur kitlesine son derece anlamlı bir espri yapması gerekecektir. Birazdan bu  y k den söz edeceğiz.

Chaucer'ın yurdunun “koca  en İngiltere” (İng. *merry old England*) olduğunu unutmayalım. Artık gündelik dile girmiş olan bu sözü ilk kez on ikinci yüzyıl İngiliz tarihçisi Huntingdon'lu Henry kullanmış ve çok değerli adasını *anglia plena iocis* olarak adlandırmıştır; Latince sözün ne eden de öte bir anlamı vardır ve “esprili”, hatta “ akacı”ya çok daha yakındır.³ Bir yüzyıl sonra, bir başka tarihçi, Peder Bartholomaeus Anglicus bu sözü  d n  alıp ona birkaç ayrıntı daha eklemiştir: “İngiltere ne eyle, oyunla ve çoğunlukla ne elenebilen, oyun oynayabilen insanlarla dolup ta ar; yürekleri ve dilleri  zg r insanlar, ama el dilden daha iyi ve daha özgürdür.”⁴

Cehennem de dahil olmak üzere her şey Ortaçağ kahkahasına kaynak olu turabiliyordu. Jongl rler  teki dünyanın en sıcak bölgelerindeki ruhlar için Aziz Petrus'la kumar oynuyordu. Dante, asık suratlıları cehennemin en sıcak bölgesine, en alt halkasına yerleştirir, çünkü bu kimseler Tanrı'nın tatlı havası karşısında ısrarla hüzünlü olmayı seçmişlerdir. Ama yanılmayalım: Ortaçağ'da yeryüzündeki yaşam büyük bir çabayı gerektiriyordu. Tanrıların felaket ve ölüm r zg rlarının çok üstündeki Olympos Da ı'nda oturdukları Antikçağ dünyasında daha çok gülme fırsatı olmuş olabilir; buna karşılık Ortaçağ'da yeryüzündeki yaşam zevke getirilen en katı sınırlamalarla kuşatılmış durumdaydı. Vaiz 2:2'de  u a ırba lı,

3. Sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda gülmeye karşı birçok uyarı vardır. Alcuin 791'de mim gösterilerine karşı ağır bir eleştiri yazar, hemen hemen aynı sıralarda Damaskoslu Aziz İoannes gösterilere (*spectacula*) giden insanların “sabahtan geceyarısına kadar seyrettiklerini” yazar. 813'te, Tours Sinodu'ndan “Rahipler müstehcen  akalardan uzak durmalıdır” bildirisi çıkar. Onuncu yüzyılda, kilise meclisleri mimcilere ateş p sk rm  t r. On ikinci yüzyılda, İngiltere epey  enlikli bir ülke haline gelir.

4. G.C. Coulton, *Medieval Panorama: The English Scene from Conquest to Reformation* (New York: World Publishing Company, 1955), s. 65.

retorik soru sorulur: “Gülme için: Deliliktir; sevinç için de: Neye yarar? dedim.”

Felaket ve ölüm Ortaçağ’ı belirleyen öğelerdi; her doğan gün beraberinde yeni üzüntüleri getiriyordu. Ne var ki, hiçbir ölüm İsa’nınki kadar şaşırtıcı değildi. Çarmıha Gerilme, kurtuluşun ağırbaşlılığıyla gülmeyi karşı karşıya getiriyordu, Aziz Khrysostomos’un bir sözünün özlü olarak dile getirdiği gibi: “İsa çarmıha gerildi ve sen gülüyor musun?” Ortaçağ Hristiyanı için uzun bir yaşam yalnızca daha fazla güçlük demektir. Dördüncü yüzyıl gibi erken bir tarihteki bir deyiş –“Ridere non devant habentes oculum ad iudicium ultimum” (Tanrısal Yargı’yı görenler gülemezler)– her Hristiyanı yeryüzündeki yaşamın nihai ciddiliğini anımsatıyordu ve bu deyiş on beşinci yüzyıla kadar popülerliğini sürdürdü. Son An’ın ağırbaşlılığı, en içten gülme girişimlerini bastırabiliyordu. Ünlü bir vaazlar derlemesi olan *The Alphabet of Tales*’de, Son An’ın içerdiği ağırbaşlılığı çarpıcı bir biçimde aktarma amacını güden şu öykü yer alır: “*Vitis patrum*’da [Babaların Yaşamları] şunu okuyoruz: Bir zamanlar yaşlı bir adam bir gencin güldüğünü görmüş ve ona şöyle demiş: ‘Oğlum, nasıl olup da yüreğinde gülmeye yer bulabiliyorsun? Sen, ben ve hepimiz cennet ve yeryüzü karşısında bütün yaşamımızın hesabını vermek zorunda değil miyiz? Bu yüzden, nasıl olup da yüreğinde gülmeye yer bulabildiğine şaşıyorum.’” Yargı günü bağlayıcıdır; en belirleyici soruyu gündeme getirir: Kurtulacak mıyım? Gülme, daha önce belirttiğim gibi, hep bir gelecek tasarımı kurar. Ama Yargı Günü –Ölüm– gülmeyle geçitirilemeyecek yegâne şey olabilir. Soru, herhangi bir kahkahadan sonra da varlığını sürdürür: Geleceğim –ebedi geleceğim– ne olacak? Ortaçağlının yeryüzündeki yaşamı ne kadar canlı olursa olsun, insan ne kadar savaşım verirse versin, Yazgı her zaman insanın dudaklarından o son ve en tatmin edici gülüşü çekip alır.

Bir on beşinci yüzyıl vaaz derlemesi olan *Yakub’un Kuyusu*’nda, Korkunç Hakikat karşısında gülmenin yersizliğine ilişkin daha da çarpıcı bir öykü yer alır. Bu öykü, gülmenin yeryüzündeki yaşama tamamıyla ters ve uygunsuz bir yoldaş oluşunu daha da ısrarlı bir tutumla betimler. Öykü, anlatısal ayrıntılarıyla okuru etkisi altına alır:

Hiç gülmeyen bir kralın öyküsüdür bu. Kral kendisi için hazırlanan büyük bir şölenle bile gülmüyormuş. Bir dostu bu asık suratlı tavrı yüzünden onu paylamış ve neden görkemli bir şölen karşısında bile hiç gülmediğini sormuş. Kral yanıt vermiş: “Sana neden gülmediğimi göstereceğim, o zaman anlayacaksın.” Kral yanan bir kor ateşin üzerine ince bir ipe bir sandalye asılmasını buyurmuş; bir kılıç sürekli olarak ipi kesmek üzere hazır tutuluyormuş. Kral sandalyenin çevresine kılıçlarını çekmiş otuz beş adam yerleştirmiş; her biri sandalyeye oturmaya kalkacak kişinin kalbini deşmeye hazırmış. Sonra kral bu ölüm sandalyesinin çevresine nefis yiyecekler koyulmasını buyurmuş. Daha sonra sormuş: “Bu koşullarda neşeli olabilir misin?” [Kral, herkesin görmesi için kendi hayatını gözler önüne serdiğini açıklar:] “Önümde büyük bir şölen; ardımda günahlarımın acısı. Gelecekte belirsizlik görüyorum, sol yanımda bugünün dertlerinin yol açtığı kaygıları, sağ yanımda ise refahtan sonra gelen dertleri görüyorum. Bütün bunların ötesinde otuz beş keskin kılıcı Yüce Allah’ın verdiği hükümler olarak görüyorum. Üstümde ince bir ipe bağlı ölümü görüyor, ölümün ne zaman ya da hangi saat ipi koparacağını bilmiyorum; altımda ise düşmekten korktuğum Cehennem’in ateşli çukurundan başka bir şey görmüyorum. İçimde yalnızca zayıflığımı görüyorum. İşte üstünde oturmak zorunda olduğum zayıf sandalye bu. Bu yüzden, içimden gülmek gelmiyorsa, buna hiç şaşmamak gerek.”

Antikçağlıların bu tür mağrur ağırbaşlılığı *agelastus* sözüyle nitelendirdiklerini ve bunu kesin bir anormallik olarak gördüklerini anımsayalım. Ortaçağ’ın sonlarına gelindiğinde, bu tür yüksek ciddilik erdemli bilgeliğin ayırt edici özelliği haline gelmiştir.⁵

Ortaçağ Hristiyan yaşamına, her şeyden çok, dünyanın sona ereceği; üstelik kesin, önceden belirlenmiş bir zamanda sona ereceği bilinci egemendir. Bu uğrunda çaba gösterilmesi, çalışılması gereken bir andır, çünkü ebediyette insan sonsuza dek gülmeye imkânına kavuşacaktır. Ama bu aynı zamanda korkulması gereken bir andır, gülünecek hiçbir yönü yoktur. Dördüncü yüzyılın başlarında Mezopotamya’da yaşamış bir aziz olan Süryani Efraim, gülmeye

5. Bütün vaazlarda bu ciddilik damarı yoktu. İtalyan şairleri Dante ve Boccaccio vaazlarda esprilerin kullanımından söz ederler. İngiltere’de, vaizler vaazlarına canlılık katmak için, birçoğu matrak, birçoğu da biraz açık saçık ve gülünç kısa öyküler –*exempla*–ekliyorlardı. *loca seriis miscere* adı verilen bu teknik Ortaçağ sürecinde yaygın uygulama haline geldi.

her biçimiyle ve her zaman karşı çıkarak ortodoksiyi savunmuştur. Olasılıkla Süryani yazarların en etkilisi olan Efraim'in ortodoksisi manastır Hristiyanlığına yayılmıştır. Aziz Basileios ile Aziz Cassianus onun hoppalığa karşı katı tutumunu benimsemişlerdir. Ortaçağ manastır yaşamı tarihçisi I.M. Resnick'e göre: "Hristiyan keşiş gülmenin zevkini yalnızca gelecekte çıkaracaktır, şeytanın tuzaklarından kurtulup cennetteki Kudüs'e girdiğinde."⁶ Yalnızca şeytan şimdiki zamanda güler, o da, Alman yazarı Deutz'lu Rupert'in belirttiği gibi, yalnızca inançlıları aldattığında.

Altıncı yüzyılda yazılmış, keşişlerin başlıca kural kitaplarından *Regula magistri*'de gülme ruhu yaralayan ve manastır yaşamından sökülüp atılması gereken iğrenç bir kötü alışkanlık olarak sınıflandırılır. *Regula*'da gülmeyi bastırmaya yönelik kesin talimatlar verilir: Bir keşiş kardeşiniz gülmeye başlarsa ona "işini ciddiyetle yapmasını" söyleyin, "çünkü manastırda geçirdiğimiz zaman gülüp eğlenme zamanı değil, kefaret zamanıdır." Altıncı yüzyılda yazılmış bir başka manastır kural kitabı olan *Regula Pauli et Stephani*'de gülmenin yalnızca tartışmalara yol açtığı uyarısında bulunulur; bu yüzden aşırı (*supra modum*) gülme şeytanı ayartır. Beşinci yüzyılda yazılmış olan anonim *Regula Patrium Serapionis*'te ise gülmeye kendini kaptıran herhangi bir keşişin iki hafta süreyle "aşağılanma kamçısı" (*flagello humilitatis*) adı verilen cezayla cezalandırılması buyrulur. Büyük ansiklopedici Sevilla'lı İsidorus bile dua saatlerindeki ibadetler sırasında gülen keşişler için "üç günlük aforoz" cezası tavsiye eder. Aziz Columban'ın *Regula coenobialis*'inde ise şöyle buyrulur: "İlahinin başında öksürme yüzünden ilahiyi iyi söyleyemeyen kişiye altı darbe vurulmalı ve tövbe ettirilmeli. . . . İbadet sırasında gülümseyen kişiye . . . altı darbe vurulmalı; yüksek sesle gülecek olursa ve bağışlanabilir bir nedeni yoksa, özel bir oruç tutturulmalıdır."⁷

6. I.M. Resnick, "Risus Monasticus": Laughter and Medieval Monastic Culture," *Revue Benedictine* 97 (1987): 99.

7. Oruç ile ağırbaşlılık arasındaki önemli ilişkiyi daha sonra ele alacağız. Bazı İbrani metinlerinde de gülmeye karşı çilekeş bir tutum görülür. Örneğin, Kumran'da bulunan metinlerden *Disiplin Elkitabı*'nda şöyle denir: "Kim sesi duyulacak şekilde aptalca gülerse otuz gün ceza alacaktır" (Bkz. Resnick, "Risus Monasticus," s. 96).

Aziz Benedictus, Vaiz 21:23'ü temel alarak, gülme konusunda manastır kuralı haline gelecek olan kuralı belirler: Buna göre, belli koşullarda, ölçülü gülme hoş görülebilir. Ama ölçülü gülmeye giden yol biraz dolambaçlıydı ve dilsel bir boşluk yakalamayı gerektiriyordu. Aziz Benedictus, *Regula*'da keşişlerin davranışına sınır getirmek için her tür gülmeyi yasaklıyor gibidir. Kural 53: "Verba vana aut risui apta non loqui" (Boş veya gülmeye yönlendirecek sözler etme). Ama sonra, bir sonraki kuralda, Benedictus söylediğinden biraz caymış gibidir, sanki gülmeden mutlak olarak uzak durma gibi olanaksız bir şeyi talep etmenin boşunalığını fark etmiştir. Kural 64: "Risum multum aut excessum non amare" (Fazlaca ya da aşırı gülmeden hoşlanma). Ama manastır kuralı açık bir kapı bırakmıştır, çünkü ölçülü gülmenin ne olduğuna açıklama getirmez; aşırı gülmeyi temel alarak, kilise babalarının gülmenin ölçülü biçimlerini hoş gördükleri bile ileri sürülebilir. Dördüncü yüzyılda yaşamış İskenderiye piskoposu ve aziz Athanasios'un görüşü bu yorumu destekler; Athanasios, Antonios'un konuşmalarının "Tanrısal nükteyle çeşnilendirilmiş" olduğunu belirtir; hatta Paulus yüz yıllar önce Koloselilere Mektup'unda "konuşmalarını alımlı kılma-larını, nükteyle çeşnilendirmelerini [*in gratia sale*]" söyler.⁸

Elbette, Hristiyan yaşamın modeli İsa'dır. İsa'nın en basit eylemleri, hareketleri ve düşünceleri bile çok önemli imalar içerir. Ortaçağ'ın algıladığı biçimiyle İsa, ciddi, ağırbaşlı, herhangi bir neşeli gülme izinden yoksun Yahudi Tanrısının Oğludur. Tiberius Caesar'ın hükümdarlığı döneminde Yahuda'nın yöneticisi Publius Cornelius Lentulus hükümdara bir mektup yazıp İsa'yı bizzat gördüğünü belirtir. Mektupta İsa'nın ten rengi ve benleri, duygusal tepkileri de dahil olmak üzere son derece ayrıntılı betimlemesi yer alır. Lentulus özellikle bir noktaya işaret eder: İsa gülümsese ve sık sık ağlasa da, "onun güldüğünü gören olmamıştır." Bu yüzden bir

8. Aktarıldığı yer: Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, İng. çev. Willard Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953), s. 421.

Wycliffe vaazında insanlara şöyle seslenilir: “Kutsal Kitap’ta İsa’nın güldüğünü asla okumayız, büyük acılar, üzüntüler çektiğini ve kan döktüğünü okuruz.” Aniane’lı Benedictus’un *Concordia regularium*’undaki bir açıklamada, beşinci yüzyıl Latince yazarlarından Marsilyalı Salvianus’un üzüntülü İsa’yı Latin kilisesine aktardığı belirtilir.⁹

Ferroleus altıncı yüzyılda yazdığı *Regula ad monachos* (Keşişlik Kuralları) adlı kitabında keşişleri hoppalıktan uzaklaştırmak için üzüntülü İsa gerçeğini temel alır. Aniane’lı Benedictus, Petrus Cantor ve Canterbury’li Aziz Anselmus gibi yazarların hepsi İsa’nın ciddi tavrına gönderme yaparlar, tıpkı İoannes Khrysostomos ve Polycraticus (1154) adlı eseriyle Salisbury’li John gibi: “Kimse onun güldüğünü görmemiştir, ama insanların yanında sık sık ağlamıştır.” *Cursor mundi* gerçeklere ilişkin daha kesin bir değerlendirme sunar bize: “Üç kez ağladığını görüyoruz / Ama güldüğünü hiç bilmiyoruz.”

İsa’nın ciddiliği önemli bir teolojik meseleyi gündeme getirir. İsa yeryüzünde bütünüyle etten kemikten bir insan olarak dolaşır. Onun insanlığı en olağandışı ikonografiyle betimlenmiştir. Sözgeçlimi, Rönesans sanat tarihçisi Leo Steinberg dirilen İsa’nın on beşinci yüzyıl tasvirlerini derlemiştir; bu tasvirlerde, ne kadar inanılmaz gibi gelse de, İsa abartılı bir ereksiyon halinde gösterilir. Steinberg’e göre, sanatçılar bu ayrıntıyı seyirciyi –özellikle kuşkucu seyirciyi– İsa’nın, ölümünden sonra da, hâlâ tensel her şeyi paylaşabileceği konusunda ikna etmek için kullanmışlardır. İsa, elle tutulmaz bir hayalet olarak değil, cinsel ilişkiye bile *girebilecek* etten kemikten bir varlık olarak geri döner.

Bu canlı bedenden bir-iki gülüş beklememiz gerekmez mi? Kilise babaları ve ilk ilahiyat yorumcuları bunu kabul etmek istemezler. Belki de onlar için gülme cinsellikten çok daha tehlikeliydi. Her

9. Victoria ve Albert Müzesi’nde Antonio Rosselino’nun sanat eleştirmeni John Pope-Hennessy’nin “Gülen Çocukla Meryem” adını verdiği bir heykeli (yak. 1465-75) vardır – gülen İsa’nın bulabildiğim tek tasviridir bu. Pope-Hennessy, İsa’nın mutlu davranışını “çocukluğun tasasız mizacı”na bağlar (John Pope-Hennessy, “The Virgin with the Laughing Child,” *Essays on Italian Literature* [Londra: Thames and Hudson, 1968], s. 72-77).

durumda, yeti kavramını öne sürerek meseleyi geçiştirmişlerdir. Örneğin, Petrus Cantor Hristiyanların neşeli bir hali (*mentis hilaritatem*) benimsemelerini tavsiye etmiş, savına örnek olarak İsa'yı göstermiştir: Petrus'a göre, İsa gülme yetisini korur, çünkü *risibilitas* bütün insanlara özgü bir özelliktir (*proprium*).¹⁰ Bu yüzden İsa ciddi ve ağırbaşlı olmayı seçer; gülmemeyi seçer. Ama gülmeyen İsa görüşü bazı insanları rahatsız etmiştir. Bir grup yirminci yüzyıl Kutsal Kitap uzmanı İsa'nın asla gülmediği görüşünü benimsemiş, gene de onun mizah duygusundan söz etmişlerdir. Bu uzmanlar dört İncil'de bu mizah duygusuna ilişkin çeşitli örnekler bulmuş, savlarını şu tür başlığı olan ciddi tartışmalarla dile getirmişlerdir: *Humor in the Bible* (Kitabı Mukaddes'te Mizah), *The Humor of Our Lord* (Rabbimizin Mizahı), *The Humor of Christ* (İsa'nın Mizahı) ve *The Comic Vision of the Christian Faith* (Hristiyan İnancında Komik Görü).

Ağırbaşlı bir İsa Nietzsche gibi birisini rahatsız etmekle kalmaz, öfkelenendir de. Nietzsche şunu arzular: İsa "çölde kalsaydı keşke, iyilerden ve adillerden uzakta. Belki de yeryüzünü yaşamayı ve sevmeyi öğrenirdi – gülmeyi de."¹¹ Nietzsche'ye göre İsa'nın sorunu yalnızca uygarlıkla değil, uygarlığın kuralla bağlı, "doğrucu" yönüyle temastan kaynaklanır. Gülme, kuralları ihlal etme ve davranışı dönüştürme yetisiyle kendi çölünü yaratır; Nietzsche'ye göre de, İsa bu öğretilen yarar sağlayabilirdi.

Ama yeti, İsa'nın neden bir *agelaste* olarak betimlendiğini tam olarak açıklamaz. Niçin gülmez İsa? Ya da, soruyu gülme tarihine ışık tutacak şekilde sorarsak: Gülen bir İsa'nın ağırbaşlı İsa'dan ne gibi köklü bir farkı olurdu? Sorunun kolay ve belki de bariz yanıtı, insanların gülen bir İsa'yı ciddiye almakta güçlük çeceklerini söylemektir. Küfürlerimize gülüp geçebilirdi; bizi tamamen unuta-

10. İsa'nın yanı sıra, birçok aziz de gülmeyi reddetmiştir: Eugendus, Aziz Antonios ve Tourslu Aziz Martin. Kilise yetkililerinin savına göre, paganlarda ağırbaşlılık bir erdem değil, *Concordia regularum*'da belirtildiği gibi "öd fazlalığının veya başka doğal kusurların yol açtığı" bir kusurdu. Yalnızca gelmesi yakın Yargı Günü'nün bilincinde olan Hristiyan niçin şimdi gülmemesi gerektiğini bilir. Yalnızca şeytan şimdi gülerken her şeyi riske atar.

11. Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of Future*, İng. çev. Walter Kaufman (New York: Random House, 1966), s. 223.

bilir, daha da kötüsü görmezlikten gelebilirdi. Her durumda, büyük bir olasılıkla acımızı kendi acısı gibi duyamazdı. Yalnızca gülme yetisi olmakla kalmayıp aynı zamanda yüksek sesle güldüğü bilinen bir Kurtarıcıyla, dualarımız o semavi, eğlenceli sesler arasında yitip gidebilirdi.

Ne var ki, İsa'nın ciddi tutumunun çok daha derin anlamları vardır. İnsanbilimci Mary Douglas *Purity and Danger* (Saflık ve Tehlike) adlı kitabında hijyen ve kutsallık kavramlarını ele alır. “İl-keller”, der Douglas, “kutsallık ile temiz olmayışı pek ayırmazlar birbirinden.” Ama Hristiyanlık gibi dinlerde bu geçerli değildir: “Bizim için kutsal şeyler ve yerler kirlenmeden uzak tutulmalıdır. Kutsallık ve kirlilik zıt kutuplardır.”¹² Hristiyan Ortaçağ bağlamında, gülme her zaman “kirli gülme”dir, mizah her zaman “dünyevi mizah”tır. Her şaka “renksiz”dir; renksizlik, kil ve topraktan dışkıya kadar değişen renk tonları demektir. Gülen bir İsa hoppa bir İsa değildir yalnızca, daha kötü bir şeydir: Kirli, kirlenmiş bir İsa'dır. Ve kirlenilmiş bir İsa'nın da gücü, etkisi yoktur. İsa *ak* kalmalıdır, sözcüğün en saf anlamıyla. Karnaval, festival ve şenliklerdeki halk gülüşü alt tabakalara özgü, hatta “underground” mizahtır. İsa'nın “yeryüzünü sevmesi”ni isteyen Nietzsche'nin kast ettiği anlamda dünyevidir. Halk gülüşü en iyi durumda toprağa bulanmış, beyazlığını yitirmiş mizahtır; en kötü durumda ise kara mizah.

Aklık ve saflık sadece ritüel temizlenme yoluyla –yikanma ve abdest yoluyla– sağlanan durumlar değildir, kuralların ve kısıtlamaların sıkı sıkıya izlenmesi de onun bir parçasıdır. Bir başka deyişle, ak yalnızca bir renk değildir, bir durumdur, ruhun oluş hallerinden biridir. Tanımı gereği gülme bütün kuralları yıkar; kaosa yönelik eğilimiyle de gülme kirlilik ve kutsal dışılığa eğilim gösterir.

Baba'nın Oğul gibi olup olmadığını sorabiliriz kendimize: Hristiyan Tanrı güler mi? Yahudi Tanrı'dan son derece farklı olan Hristiyan Tanrı gülmekle kalmaz, küçümseyici gülüşü nedeniyle akla-

12. Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo* (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1966), s. 77 ve devamı.

nır da. Charlemagne'ın hocası Alcuin, Tanrı'nın, inançsızları küçümseyerek güldüğünde aslında iyi bir şey yaptığını belirtir. Alcuin bunun nedenini açıklamaz. Papa Büyük Gregorius aynı temayı sürdürür; Gregorius'a göre, Tanrı Süleymanın Meselleri 1:26'da kötülere güldüğünde, gülüşüyle, merhametinin onları kapsamasını istemediğini gösterir. Gregorius'un bunun için kullandığı bir ad da vardır: "Adil Gülüş." Tanrı Eyüb 9:23'te de güler, bu kez masumların dertlerine. Burada Gregorius, Tanrı'nın aslında küçümseyici bir biçimde gülmediğini söyleyerek onu aklar. Tanrı masumların acılarına gülmemektedir, çünkü masumlar aslında arzudan ötürü acı çekerler: Tanrı'yı bilmeyi arzularlar. Aslında, Tanrı sevinçten gülmekte, masumların zamanla ona yöneleceği gerçeğine sevinmektedir. O zaman, masumlar gülebilirler, çünkü sonuçta gülme Tanrı'nın inayetinden kaynaklanır. Buna bağlı olarak Bildad, Eyüb'e gerçekten suçsuz ise, "[Tanrı'nın] dudaklarını gülüşle ve ağzını sevinç haykırılarıyla" dolduracağını söyler (Eyüb 8:21).

İsa kendisi kendi cemaatinde bu inançsızlık gülüşünün bir biçimiyle karşılaşır. En etkileyici iyileştirme mucizesi öyküsünde, bir hükümdar İsa'ya gelip ondan ölen kızını diriltmesini ister. İsa ona kızının ölmediğini, yalnızca uyuduğunu söylediğinde, kızın çevresinde bir kalabalık toplanır ve "ona [İsa'ya] gülerler" (Matta 9:24). Luka 8:53'te de "kızın öldüğünü bildikleri için" güldükleri söylenir, keza aynı nedenle Markos 5:40'ta da.

İsa gülmenin coşturucu gücünü de bilir, ama buna yalnızca Hesap Günü'nden sonra izin verir. Böylece İsa, Luka 6:21'de cenneti bekleyenlere gülme vaadinde bulunur: "Ne mutlu şimdi ağlayanlarınıza, çünkü güleceksiniz." Büyük Gregorius'un belirttiği gibi, gerçek, neşe dolu gülme yalnızca cennette yaşanabilir, ama bu cennet sevinci asla gürültülü bir kahkahaya dönüşmez.

İsa gülmemiş olsa da, en azından eylemlerinden birini bir esprî olarak yorumlamak mümkündür. Ortaçağlıların İsa'nın yaşamında esprîler –özgün, oyunbaz esprîler– görmeleri açıkça gülme, özellikle neşe dolu gülme görmelerine oranla daha kolay olabilir, çünkü esprî yapan kimsenin eylemlerine çoğunlukla ıslah umudu verir. En saçma esprînin bile sonuçta oldukça ahlâki olduğu ortaya

çıkabilir. Örneğin, Bedenlenmenin yaygın eğretilmelerinden biri fare kapanıdır. Her tür sözcük oyunundan ve cinastan hoşlanan Augustinus, İsa'nın Bedenlenmesini Şeytana oynanmış tanrısal bir hile olarak açıklamak amacıyla en az üç ayrı vaazında bu imgeyi kullanır.¹³ Örneğin, 263. Vaaz'da:

Exsultavit diabolus quando mortuus est Christus, et ipsa morte Christi est diabolus victus, tanquam in muscipula escam accepit. Gaudebat ad mortem, quasi preaepositus mortis. Ad quod gaudebat, inde illi tensum est. Muscipula diaboli, crux Domini: esca qua caperetur, mors Domini. (İsa öldüğünde Şeytan büyük bir sevinç duydu, ama İsa'nın bu ölümüyle Şeytan sanki fare kapanındaki yemi yutmuşçasına bozguna uğradı. İsa'nın ölümünden bir ölüm memuru gibi sevinç duydu. Sevindiği şey kendi yıkımıydı. Rabbin çarmıhı Şeytanın fare kapanıydı; yakalandığı yem Rabbin ölümüydü.)¹⁴

Augustinus ve başka yazarların yaygın olarak kullandıkları bir betimleme de tanrısal oltada yem olarak İsa'nın bedenidir; bu da Şeytanı aldatır, onun yıkımına neden olur. Bir eleştirmenin belirttiği gibi: "Böylece Tanrı şeytana bir hile, bir şaka yapar, ama son derece ciddi, kapsamlı sonuçları olan bir şakadır bu. . . . Aldatan aldatılır ve Tanrı'nın tarihe egemenliğinin, bu kozmik oyunun, üstünlüğü kanıtlanır."¹⁵ İsa bir balıkçı, bazı metinlerde ise bir "oltacı"dır (angler); oltacı, doğrudan sonuca gitmeyen, büyük balık avlama beklentisiyle "olta atmayı" seven kişi anlamına gelir. Davranış uç noktalarına götürüldüğünde, böyle bir kişinin hileci olduğunu söyleriz. Bu, İsa'nın dürüst olmadığı anlamına gelmez, ama İsa çoğunlukla açık konuşmaz, hakikatin çizgilerini mesellerle (mesel yoluyla) betimlemeyi yeğler.¹⁶ Sir Izaak Walton'un *Compleat Angler*'in-

13. Peter Brown, Aziz Augustinus hakkında yazdığı önemli biyografisinde, dil oyunu sevgisini yalnızca Augustinus'un tuhaf karakterine değil, genel olarak Afrikalılara bağlar.

14. "De Ascensione Domini," J.P. Migne (yay. haz.), *Patrologia Latina*, Cilt 38, sü-
tun 1210 (1844-64).

15. Carolyn Dinshaw, "Dice Games and Other Games in Le Jeu du Saint Nicholas," *PMLA* 95, no. 5 (Ekim 1980): 810.

16. İsa'nın dolambaçlı yoldan gitmeyi bilmesi önemlidir, çünkü şeytanın yalnızca düz çizgide ilerlediğine inanılır; zikzaklarla ya da dönemeçlerle başa çıkamaz.

de balık avlama, şaşmaz algılamaya ulaşmanın –yalanlar arasından doğruyu görebilmenin– bir eğretilmesi olarak kullanılır. Bu amaçla, Walton okurlarına, su balıklarının konumunu çarpıtıp eğitimsiz gözlerden gizlediğinde, balıkların kesin yerini nasıl hesaplayacaklarını ve yemi alması için balıkları nasıl aldatacaklarını öğretir. *Compleat Angler*, kendine özgü üslubuyla, aldatmanın ve mesel yoluyla görünün bir çözümlemesidir. Ayrıca bu yapıt, insanlarla hiçbir zaman doğrudan ilişki kurmayan, hiç kuşkusuz onlarla doğrudan değil, yarım ağızla konuşan (bir kez daha, mesel yoluyla) ve kâh bir konuda kâh ötekinde etkileyici konuşmalar sergileyen şeytanla başa çıkmanın ayrıntılı bir eğretilmesidir. O kötülüğün çarpıtıcı aktarım kanalıyla hilelerini yerine getirirken, insanlar onun fikirlerini ve eylemlerini kolaylıkla yanlış değerlendirebilirler. Ne var ki, insanların ruhlarını çalmak kolay değildir; bu yüzden Şeytan elindeki bütün hileleri kullanmak zorunda kalır.

İsa'nın gülmesi konusuna dönmek gerekirse: İsa'nın büyük esp-risi suyla ilgilidir. Ortadoğu'da birçok *fakir* hâlâ kızgın kömür parçaları üzerinde yürüyerek olağanüstü güçlerini ortaya koyarlar – İsa'dan önceki zamanlardan gelen bir gelenektir bu. Ama *kendi* büyük gücünün enginliğini ortaya koymak için İsa bir adım ileri gider. Şunu ima ediyor gibidir: Herkes ateş üzerinde, hatta kızgın ateş üzerinde yürüyebilir. O halde, bir de şunu deneyin: Soğuk bir kütle üzerinde yürümeye çalışın. Su üzerinde yürümeyi deneyin. İşte gerçek mucize budur!

Belli ki Latin kilisesinin gülmeye bu kadar büyük bir güçle karşı koymasının nedeni, insanların gülmeyi sevmeleri ve gülmenin kor-

Labirentler Ortaçağ'ın başlarında birer dinsel düzenleme, şeytandan nasıl kaçılacağını öğreten birer eğitim alanıdır.

İsa'nın gücü sonunda kendi yıkımına yol açar. Romalı askerler onu dört açı (angle) üzerinde –çarmıh üzerinde– çarmıha gererler. Çarmıha Gerilme Hristiyan tasvirlerinde zaman zaman bir çapa (İng. *anchor*) şeklinde gösterilmiştir, bu da açı (İng. *angle*) sözcüğü üzerinde bir etimolojik oyundur. (Dikkat edilmesi gereken bir nokta da, Eski Dönem İngilizcesinde “açı” anlamındaki *angle* sözcüğünün yazım ve sesletiminin “melek” anlamındaki *angel* sözcüğününkiyle aynı olmasıdır.)

kunç derecede altüst edici olabilmesidir – toplumsal, siyasal ve dinsel açılardan. Başka her ihtilafli konuda –zinadan endüljansa– kilisenin çelişkili görüşleri vardı. Kilise, çok kapsamlı bir konular yelpazesinde bütün olasılıklara, bütün yorumlara imkân tanıyordu. Ama gülme söz konusu olduğunda, net bir tutum takınıyor; şiddetle ve doğrudan şunu söylüyordu: Gülmeyin! İnsanları gülmekten alıkoymak ilk görünüşte olanaksız derecede anlamsız bir uğraş gibi görünüyor. Kilise böyle bir politikayı nasıl uygulatabiliyordu?

Kilise, bir dil tartışması yoluyla insanları gülmenin kötülükleri konusunda ikna etme yolunu seçmişti. Bunun temel nedeni, dilin gülmeden çok daha az soyut bir konu olmasıdır. Ayrıca dil gülmeyle oranla daha dolaylı ve daha yaygındır. Bunun yanı sıra, kilisenin zaten bir dil kuramı vardı: Sonuçta, Hristiyanlık Söz ile başlamıştır. İngilizce, İbranice ve Yunanca gibi eski dillerin saflığını yitirmiş bir dil olduğu için, Hristiyanlar konuşurken dikkatli olmak zorundaydılar.

Kilise babaları, yaklaşık olarak İS 150 yılında doğmuş olan İskenderiyeli Clemens’ten başlayarak gülmeyle karşı bu dilsel hamleyi gündeme getirmişlerdi. Clemens *Paidagogos* (Eğitici) adlı yapıtında Platon’un katı ahlâksal çizgisini benimser: “Gülünç ya da gülünesi davranışa öykünen insanlar şehrimizden atılacaktır. Söylenen bütün sözlerin kaynağı mizaç ve karakterdir; bu yüzden, arkasında budala bir mizaç olmadıkça budalaca sözler edilemez.”

Clemens, o kusurlu haliyle bile insan dilini “en saygın varlığımız” olarak nitelendirir; dili bir şakaya dönüştürerek kötüye kullanmak yanlış olacaktır. Hildegard gibi Clemens de, “insanların hoppelik ve gülme gereksinimleri kayradan uzaklaşmış olmalarından kaynaklanır” savıyla karşı çıkar gülmeyle. Cennette, sözlerle eylemler iç içe geçer, bu yüzden orada yanılısma ve hayalin anlamı yoktur. Havva’yı baştan çıkaran yılan bir arabozucudur. O aldatmayı bilir. Onun sözleri gülme gibidir; söylediği ve yaptığı her şeyin ardında bir başka şey, bir anlam uç verir. Gülme, insanların Tanrı’nın söylenmiş Söz’ünden kopmalarını gösterir. Yalnızca Aden Bahçesi’nin dışında bizi güldüren aptalca bir şey görebilir veya gülünç bir şey işitebiliriz – bir başka deyişle, beklentilerimizle kusur-

suzca örtüşmeyen bir şey görür veya duyarız. Gülmenin dinsel niteliği üzerine *Söz'ün Aşağılanması* adlı ilginç bir kitap yazan Jacques Ellul, “görme, sözden bağımsız olarak değerlendirildiği” anda Düşme’nin kaçınılmaz olduğunu belirtir:

Tekvin 3’te şu sözleri okuruz: “Ve kadın *gördü* ki, ağaç yemek için iyi, ve *gözlere* hoş, ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı” (Tekvin 3:6). Görmenin ayrı bir konu olduğu ilk yerdir bu. Bu görme, *iyilik ve kötülüğü* bilme ağacına; bir başka deyişle, hakikati ayırt etme ağacına gönderme yapar. Havva görür; artık neyin iyi, kötü ya da doğru olduğunu bilecek bir söz işitmez. Görür – gerçekliği. Havva bu ağacın *gerçekliğini* görür. Gördüğü şeyin sözle herhangi bir ilişkisi yoktur – ne yılanın sözüyle, ne daha sonra Havva’nın kendi sözüyle ve son olarak ne de Tanrı’yla konuştuğunda Adem’in sözüyle.¹⁷

Havva, kendi başına gerçekliği üstlenmenin bir yolunu görür; içe yöneltilmiş görüş –içgörü– şeklindeki modern kavrayışa ulaşır. O anda, Tanrı’nın Söz’ünü farklı biçimde duyar, çünkü Söz’den kuşku duyulmuştur. Clemens’in meseleyi ortaya koyuş tarzına göre, İsa’nın gülebilmesi olasılığı, yüreklerimizde İsa’yı bizden birisi gibi kavradığımız anlamına gelecektir – bütün sözlerin pek az anlam taşıdığı, bütün şeylerin saçma görüldüğü ve bütün şakaların pis şakalar izlenimini verdiği utanç dolu, kuşkulu ve dünyevi hale düşmüş birisi gibi. Ama Kilise Babalarının dil kuramına göre, İsa, Söz, asla gülemezdi. Clemens gibi yazarlara göre, gülme Cennetten Kovuluşu farklı –kişiyi laikliğin sözde özgürleştirici dünyasına, din sınırlamalarının bir yana bırakıldığı yere götüren– bir olaya dönüştürür. Gülme, Cennetin sınırları dışında olmaktan zevk duymanın bir göstergesidir; başka hiçbir sözün dile getiremeyeceği kadar yüksek sesle küfrün çağrısını seslendirir.

Ne var ki, Clemens’in de gerçeklikle hesaplaşması zorunludur: İnsanlar gülerler, bu yüzden de Clemens gülmeye izin verir, ama yalnızca ölçülü olması koşuluyla. Clemens’e göre, ölçüsüz gülme,

17. Jacques Ellul, *The Humiliation of the Word*, İng. çev. Joyce Main Hanks (Grand Rapids, Mich.: William B. Eerdmans, 1985), s. 96.

özdenetimsizliğin ve disiplinsizliğin kesin bir göstergesidir: “İnsanlara olağan gelen hiçbir şeyi onlardan almamız gerekmez, ama bunlara bir sınır ve yerinde ölçü getirmemiz gerekir. İnsanın gülebilen hayvan olduğu doğrudur; ama bu yüzden her şeye gülmesi gerektiği doğru değildir.” Hristiyan çocuklara görgü kurallarını ve doğru toplumsal davranışı öğretmek amacıyla hazırlanmış, on beşinci yüzyılın İngilizce saray kitaplarından *Ratis Raving*’de, gülmede ölçülü olmanın yararlarından söz edilir; bunun tek istisnası olağanüstü ölçüde zekice yapılmış esprilerdir:

Nocht loud of lauchtyr amang men,
That smylng scantly may men ken.
Bot syk a bourd may quhilurn fall,
That al men lauch, baith gret and smal.*

Tertullianus, Aziz Cyprianus ve Aziz İoannes Khrysestomos, Antikçağ gösterilerinin putlaştırılmasına, özellikle mim ustalarının güldürmek amacıyla maskeler takıp kadın giysileri giyme gibi çarpıtmalarına karşı yazılar yazmışlardır. Gösteriler ve aldatma: Bunlar, bağımsız görme ile aldatıcı hile şeklindeki iki noktayı bir araya getirir. Beşinci yüzyıl Konstantinopolis (İstanbul) piskoposu Aziz İoannes Khrysostomos’a göre, yalnızca şeytan jestleri ve gülmeyi sunar insanlara; Tanrı ciddiliği bahşeder. Bu yüzden, şeytan bu gösterilerin dile getirilmemiş yaratıcısıdır. Tertullianus, güçlü bir imgeden yararlanarak, pagan gösteriyi tek gerçek gösteriyle –İsa’nın ikinci gelişi– karşılaştırır: “O zaman tragedya oyuncularını dinlemeye geçecek, kendi felaketleri içinde daha yüksek sesle haykıracaklar; o zaman komedy oyuncularını izlemeye geçecek, ateşte çok daha kıvrak hareket edecekler.” Tertullianus sözlerine Korintoslulara Birinci Mektup 2:9’u anarak son verir: “‘Gözün görmediği, ve kulağın işitmediği, ve insanın yüreğine girmeyen’ şeyler ne-

* (İnsanlar arasında yüksek sesle gülmeyin, Belki de şöyle hafifçe bir gülümseyin. Ama bazen insanlar bir espri duyabilir, Büyük küçük herkes ona gülebilir.)

lerdir? Bence onlar, sirkten, her iki tiyatro türünden ve stadyumlardan daha büyük neşe veren şeylerdir.”¹⁸

Gördüğümüz gibi, ciddilik ve ölçülülük, Antikçağ’ın ağırbaşlılığı, *vir bonus*’a özgü idealleridir; bunlar, din alanında şakacılık ve gülmeyle başa çıkmanın bir yolu olarak Ortaçağ çileciliğinin bünyesine katılmıştır. Athanasios, *Aziz Antonios’un Yaşamı*’nda azizin ne gereğinden fazla somurtkan, ne gereğinden fazla hoppa, ne de aşırı gülen birisi olduğunu yazar. Curtius, Sulpicius Severus’un Aziz Martin üzerine söylediklerini alıntılar: “Nemo unquam vidit iratum, nemo commotum, nemo maerentem, nemo ridentem” (“hiç kimse öfke ya da heyecana kapılmamalı; üzüntüye veya kahkahaya kendini bırakmamalıdır”).¹⁹ Ölçülülük, iki uç arasındaki orta nokta, Aristoteles’in Orta Yolu – bunlar, yer yer gülmeden zevk almanın en güvenli, en sağlam koşullarını oluşturunuyordu.

Aristotelesçi Orta Yolun –isterseniz, vasatın da diyebilirsiniz buna– bayağılığa, nahoşluğa dönüşmesi ilginç bir gelişme, düşünce tarihindeki en ilginç ve güçlü anlardan biridir. Gülme, daha doğrusu gülme gereksinmesi bu dönüşümün gerçekleşmesine yardımcı olur. Çileciliğin dar alanından (Orta Yol) kurtulmak için, alaylı gülme ya da aşağılayıcı gülme (bayağılık) olarak yorumlanabilecek gülme hayatı katlanılır kılar. Bir “mola” imkânı sağlar. “Stres” içindeki bir kimseye ilişkin klasik Yunan imgesi –Ortaçağ’a kadar varlığını sürdürmüş bir imgedir bu– insanı gergin tutulmuş bir yayın azami gerilimi altındaki bir oka benzetir. (Günümüzde, bu tür insanların “gergin”, “baskı altında”, “gerilmiş”, vb. olduğunu söyleriz.) Fazla gerilirse yayın ipi kopabilir ve ok güçsüz bir biçimde yere düşer. Ama okçu yayı tam nişan alıp bıraktığında, kişi, eğretilemeyi sürdürmek gerekirse, bir özgürleşme gidişi içinde yola çıkar. Göge doğru kısa süreli ve coşkulu uçuş, insanların yaşamlarındaki neşe ve gülme gereksinmesini simgeler.

Ortaçağ şiiri *An Alphabet of Tales*’de Aziz Antonios’un yaşamı-

18. Khrysostomos, bazen gülmenin umutsuz derecede üzgün yüreklere güç verebileceğini isteksizce kabul eder; bazen de, sözgelimi çok uzun süredir görmediğimiz bir dostumuzu gördüğümüzde, gülme kendiliğinden ortaya çıkabilir.

19. Curtius, *European Literature*, s. 420.

na ilişkin betimlemeye bir bakalım; burada aziz, yay-ok imgesinden yararlanarak, yaşamı kolaylaştırmak için neşe ve eğlenceyi savunur, yoksa zaten gergindir ve baskı altındadır yaşamımız:

Sonra Aziz Antonios ona bir daha şöyle dedi: “Evladım, kadiri mutlak Tanrı’nın eserinde de bu böyledir; fazla çekersek, çok geçmeden kırarız onu; yani, kardeşlerimizi her şeyde çok sıkar, eğlenmelerine, neşelenmelerine izin vermezsek, kolaylıkla düzeni ihlal etmelerine neden oluruz. Bu yüzden, zaman zaman yayı gevşetmeli, öteki bütün uğraşları yanında eğlenmeye ve neşelenmeye vakit bulmalarını sağlamalıyız, Caton’un dediği gibi: *Interpone tuis interdum gaudia curis* (Zaman zaman çalışmalarına ara verip dinlen).”²⁰

Orta nokta, net görüşlere sahip herhangi bir Ortaçağlı için akıl karıştırıcı bir yer olabilirdi. Gördüğümüz gibi, gözyaşı ve gülme, her erkek, kadın ve çocuğun ruhunda yer bulmak için yarış halindeydi. Rahipler, insanları kaçınılmaz olarak teslim oldukları bedensel zevklerin yol açtığı kötülöklere karşı uyaran vaazlar sıralıyorlardı. Kanımca, bu çelişki en doğrudan biçimiyle gülmede yaşanıyor; çünkü cinselliğin tersine, gülme kamusal olarak ve birden yaşanılabiliyordu. Kilisenin, sürekli ve aşırı gülenleri cezalandırdığını, onların ruhlarını sonsuza dek cehenneme yerleştirdiğini daha önce görmüştük. Ortaçağ’ın sonlarına doğru, kilise gülmeyi bir bağımlılık olarak, uğraşılması ve “defedilmesi” gereken bir bağımlılık olarak nitelendiriyordu. Reginald Pecock, Hristiyanların sırtından gülme kamburunu atabilmek için on iki aşamalı bir çeşit kaba program bile tasarlamıştır. Pecock, 1460 tarihli *Rule of Christian Religion* (Hristiyan Dini Kuralı) adlı kitabında, gülmeden tıpkı kumar veya içki alışkanlığı gibi kolaylıkla vazgeçilebileceğini vurgular: “Üstelik, her gün günün her saatinde, görme, konuşma, tat alma, düşünme, gülme, espri yapma ve kumar oynama gibi dışsal özelliklerimizi oluşturan belli alışkanlıklardan vazgeçebiliriz; hepsinden değilse de, bazılarından, her zaman değilse de, belli zamanlarda.”

20. Aziz Antonios’un böyle bir öğüt vermesi tuhaftır; çünkü, daha önce belirttiğim gibi, Eugendus ve Tours’lu Aziz Martin’le birlikte Antonios hiç gülmemesiyle ün-lüydü.

Kilise kendini korumanın bir yolu olarak gülmeye karşı katı bir tutum takınıyordu, çünkü gülmeyi yetki ile halk arasında bağlantı kuran bağlantı noktası, zayıf nokta olarak görüyordu. Aslında, kilisenin ciddiliği veya ağırbaşlılığı değil yetkiyi gülmenin karşısı olarak gördüğünü öne sürebiliriz. Sorun çıkarsa, büyük bir olasılıkla bu bağlantı noktasında çıkacaktır; bağlantıyı kuran öge akışkanlıktır, yani mizahtır (*humor*). Kilise haklıydı. Hahamlar da. Örgütlü yapısını korumayı amaçlayan örgütlü din olsa olsa ciddilikle ayakta durabilirdi. Matrak kimse, soytarı, espri yapan palyaço sadece dikkati dağıtır, kargaşaya yol açardı. Yetki, oruç yoluyla (dikkati disiplin altına alarak) dikkati belli bir noktada yoğunlaştırmayı sağlar; şakalaşma ise yiyip içme üzerindeki ısrarıyla dikkati dağıtır ve seyreltir. Şakalaşma gerginlikten uzaklaştırıp rahatlatır bizi. Ortaçağ'da da, gülme yetkinin elinden kayıp kitlelere uzanır. Espriлер hep beliriverme tehdidinde bulunur ve onları denetleyecek olanları çaresiz bırakırlar. Böyle kaygan bir siyasal atmosfer içinde, kilise bu kadar çok kaymaya için veremezdi.

Gündelik Ortaçağ yaşamı ardında yatan gülme potansiyelini algılamak bir edebiyat eleştirmeni ya da tarihçiye değil bir toplumbilimciye nasip olmuştur. Ortaçağ'a yeni bir anlayışla bakan ilk bilim adamı Johan Huizinga, parlak bir kitap yazmış; kitaba anlamlı bir ad vermiştir: *Homo Ludens: Kültürde Oyun Ögesi Üzerine Bir İnceleme*. Kitapta, Huizinga Ortaçağ kültürünü *sub specie ludi* (gülme açısından) değerlendirir: "Oyun ruhunun Ortaçağ'da, genellikle klasik kökenli kurumların iç yapısı üzerinde değil, bu yapının dile getirildiği ve süslendiği tören üzerinde olağanüstü bir etkisi vardı."²¹ Huizinga, Ortaçağ toplumunu yaşamın her yönünü oyun ve seyirlik oyun ruhunun belirlediği bir toplum olarak nitelendirir; ayrıca, yazı yazma, mücadele etme ve sevmenin son derece belirli, sınırları net olarak çizilmiş davranışlarla dile getirilişini gözler önüne serer. Huizinga, oyunbazlığını hayata geçirmek için yanıp tutuşan, ama kuralların ve düzenlemelerin denetlediği bir toplum görür. Başlangıç halindeki gülmenin, söze dökülmeyi bekleyen esprinin

21. Johan Huizinga, *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture* (Boston: Beacon Press, 1955), s. 180.

egemen olduğu bir dönemi betimler.

Espriler söze dökülmüştür de. Aralarında rahiplerin de bulunduğu birçok Ortaçağ yazarı bir Antikçağ stratejisinden yararlanmış, eğitimde mizahı kullanmıştır. John Arderne gibi Ortaçağ yazarları, Hippokrates'ten yola çıkarak, hekimlere “ellerinin altında hastaları güldürebilecek [ya da] hasta veya rahatsız kimselerin gönlünü ferahlatabilecek iyi ve düzgün hikâyeler bulundurmalarını” öğütlerler (*Treatise of Fistula*). Rahipler, iyicil mizah yöntemini o kadar çok kullanmışlardır ki, *Summa predicantium*'da bu yöntemin gereğinden çok kullanılmasından yakınılır: “Birisi kürsüye çıkıp bariz bir çılgınlıktan söz ettiğinde, belleklerinde yeterince yer eder bu; yararlı şeylerde aynısı olmaz. . . bu insanlar vaazda onları neşelendirebilecek boş, tuhaf ve gülünç konuları daha büyük bir şevkle dinlerler. . . iyi şeyleri akıllarında tutamazlar. Yersiz gözlemlerin üzerine atılır, bunları neşeyle defalarca yinelerler.”

Esprî yapmanın ve gülmenin en ayrıntılı savunusu, Zengin ve Yoksul adlarındaki iki karakter arasında geçen uzun bir diyalog biçimindedir.²² Bu diyalogda Yoksul, Zengin'i Tanrı'nın yarattığı varlıkların yeryüzünde, özellikle Sebt gününde neşeli ve sevinç olmalarını arzuladığı konusunda ikna eder. Bu metinden uzun bir alıntı aktaracağım.²³

YOKSUL; İçten gelerek, özünde müstehcenlik değil ibadet adına biraz neşeyle yapılan dinsel oyunlarla danslar, insanları Tanrı'ya kulluk etmekten uzaklaştırmadıkları, onların Tanrı sözünü duymalarına engel olmadıkları ve Kutsal Kilise inancına karşı herhangi bir hata içermedikleri sürece mubahırlar. Bütün öteki oyunlar bayram günlerinde de, iş günlerinde de oynatılmamalıdır.

22. *Dives* Latince “zengin adam”dan gelir ve *Vulgata*'da, Luka 16'da geçer; *Oxford İngilizce Sözlüğü*'ne göre, İngilizcede ilk kez “zengin adam” anlamında Chaucer tarafından *Canterbury Hikâyeleri*'nde kullanılmıştır. *Pauper* ise yoksul adam demektir. Bu iki karakter arasındaki konuşma, bollukla yokluğun yüz yüze geldiği bir tür mini karnaval gibidir.

23. Metin yaklaşık 1405'te yazılmış, ama 1536'dan bu yana yayımlanmamıştır, bu yüzden de bilinmemektedir. Bu çeviriyazıyı Ortaçağ uzmanı V.A. Kolve'ye borçluyum.

ZENGİN: Demek, sözlerinden anladığım kadarıyla, bayram günlerinde insanın neşelenmesi mubahtır.

YOKSUL: Başka türlüünden Tanrı esirgesin bizi, çünkü söylediğim gibi bayram günleri hem bedeninin, hem de ruhunun dinlenmesi ve rahatlaması için getirilmiştir. Bu yüzden, doğa yasası, yazılı yasa ve kayra yasası uyarınca, dünyanın başlangıcından beri, Tanrı'nın günü olan bayram ve Pazar günleri Tanrı'ya ibadet zamanıdır. Bu yüzden şöyle der peygamber: Bu Tanrı'nın yarattığı gündür; neşeli olmalı ve memnunluk duymalıyız.

ZENGİN: Aziz Augustinus'un söylediğine bakılırsa, Pazar günleri tarla sürmek ve yün eğirmek, müstehcen danslara gitmek kadar kötü değilmiş.

YOKSUL: Aziz Augustinus, Hristiyan halkın putatapar halkla iç içe olduğu, putatapar halkın eski göreneklerine bakıp onları örnek alarak, şehveti ve başka günahları teşvik eden ahlâksız danslara ve oyunlara daldıkları kendi dönemindeki danslarla oyunlardan söz eder. Şimdi dans ve oyunlar erkeklerle kadınları bayram günlerinde kibre, şehvete, oburluğa ve tembelliğe, iş günlerinde de aylaklığa itiyorsa (bazılarının ittiği açıkça görülüyor), o zaman bu oyunlar bayram günlerinde de, iş günlerinde de mubah değildir. Aziz Augustinus, bu tür oyunları mahkûm etmiş, ama dürüst oyunlarla dansları mahkûm etmemiştir.

ZENGİN: Kitabı Mukaddes'te Tanrı'nın insanlara bayram günlerinde ruhlarına acı çektirmelerini, üzüntüye ve yasa yönelmelerini buyurduğunu okuyoruz.

YOKSUL: Hazreti Süleyman, umudun, arzunun ve uzayan özlemin ruha acı çektirdiğini söyler. Erkek veya kadın bir şeyi ne kadar özlerse, o şey o kadar hastalık halini alır, kişinin hastalığı ve özlemi o kadar uzun sürer. Ama Tanrı'nın bayram günleri için buyurduğu neşe, ferahlık ve esenlik, sonsuz olmasını arzu ettiğimiz cennet saadetindeki sonsuz dinlenme, neşe ve sevincin simgesidir. Çünkü orada insanlar her tür uğraş, düşünce ve zahmetten sonsuza dek kurtulacaklardır. Bu yüzden de, söylediğim gibi, Tanrı bayram günlerinin simgelediği dinlenme, neşe ve saadeti düşünmemizi, gelecekte olacakları hiç aklımızdan çıkarmamamızı, herhangi bir büyük bayram gününde kasvetli bir çehre takınmamamızı ve bedensel zahmete girmememizi ister.

Diyaloğa ahlâki ikna havası egemendir, çünkü yoksul kişi –köylü– zevkin sınırlarını bildiğini ve daha önemlisi bu sınırlara saygı gösterdiğini ortaya koyar. Ama belirgin olarak neşe ve şaka, hatta coşku Ortaçağ yaşamına girmiştir; bu unsurların bir yana bırakılması olanaksızdır. Ve dönemsel olarak, Yoksul ile Zengin’in diyalogunda olduğu gibi, mücadelenin açıkça sergilendiğini görürüz. Ama dikkat edilmesi gereken bir nokta var: Yoksul, aslında, kapsamı belirli zevkin simgesi olan sınırlardan söz etmektedir. Bazı azizler de zaman zaman İsa’nın ve öteki azizlerin kasvetli bakış açısına karşı çıkarak daha insani bir tutum sergilemiş, *hilaritas* adını verdikleri erdemlerini, öteki insanlar gibi gülebilme yetilerini ortaya koymuşlardır. Gerçekten de, insanları *risibilitas* aracılığıyla inanç yoluna döndürmeyi sağlayan bir ilahiyat stratejisi gelişmiştir. Bu azizlerin çevresinde *ioca sanctorum* adı verilen bir espriler derlemesi oluşmuştur; bu espriler, azizlerin kendilerini neşeli ve şen insanlar olarak, muhataplarının daha ciddi şeyleri dinlemeye hazır olduklarına inandıkları âna kadar zaman zaman gülmeye ve oyun oynamaya istekli kimseler olarak gösterdikleri kısa, nükteli öykülerdir. Tarihçi Benedicta Ward *Miracles and the Medieval Mind* (Mucizeler ve Ortaçağ Zihni) adlı eserinde şunu belirtir: “[bu esprilerde] mucizelerle alay edilmezdi, buna karşılık sahte iddialar alaya alınırdı. . . . Cluny’li Odo’nun arkadaşlarını ‘gözlerinden yağ gelinceye ve birbirleriyle konuşamaz oluncaya kadar güldürdüğü’ söylenir. . . . Malmesbury’li Aldhelm, yerel halk daha ciddi sözlerini dinlemeye hazır hale gelinceye kadar onları şarkılar ve esprilerle eğlendirmiştir.”²⁴

İki önemli *ioca sanctorum* derlemesi Aziz Faith’in hilecilik güçleri ile Canterbury’li Aziz Thomas’ın türbesini konu alıyordu. Aziz Thomas’ın türbesinde dağıttığı şifalı su çevresinde sayısız espri –gülme mucizeleri– doğmuştur. (Chaucer’ın hac yolcularının Canterbury’ye, Aziz Thomas’ın türbesine giderken çoğu belirgin biçimde gülünç öyküler anlatmaya karar vermeleri ya da Değirmenci’nin öyküsünün suyu konu alması bir rastlantı değildir.) Bu

24. Benedicta Ward, *Miracles and the Medieval Mind* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982), s. 211.

bölümün ikinci kısmında, Ortaçağ köylülerinin moralini yüksek tutan büyük gülme dalgasından söz edilmişti; Mikhail Bakhtin bu dalgayı harika bir deyişle “dünyanın oyun ve gülme yoluyla ikinci kez aydınlanması” şeklinde niteler. Kiliseler Ortaçağlılara İsa’nın eskatolojik yaşamında bir mucize gösteriyordu. Ama gülme oldukça farklı, önemli ölçüde laikleşmiş bir mucizeyi açığa vuruyordu; bu mucize, temel araçlar olarak parodi ve esprilerden yararlanıyor ve kilise mensubu olmayan büyük kitlelere kurumlar ve örgütler dışında kullanabilecekleri olağanüstü gücü gösteriyordu. Modern okurlar olarak, Kutsal Kilisenin dile getirdiği şekliyle Ortaçağ ciddiliğinin, cehennem azabı ve acı, acı çekme ve üzüntü gibi büyük bir tehdit sayesinde etkili olduğunu kolaylıkla unutuyoruz. Ortaçağ’da yaşam Hristiyanı her an tehdit eder. Gülme böyle bir baskı tanımaz. Ortaçağ gülüşü sürekli olarak özgürlük vaat eder, çünkü kendini her zaman her tür yaptırımın elinden kurtarır. Gülmenin tarihi göz önünde bulundurulduğunda, buna şaşmamak gerekir. Aslına bakılırsa, Ortaçağ’da gülme bazen kutsallığın göstergesidir. *Knight of Tour-Landry*’de ünlü bir öykü anlatılır; Aziz Martin ile vaftiz oğlu Brice bir gün ayinde dua okumaktadırlar:

Ayin sona erdiğinde, Aziz Martin Brice’a neden güldüğünü sordu, o da soruya karşılık verdi: Şeytanın ayindeki kadınların aralarındaki bütün gülüşmeleri kaydettiğini görmüştü; yazı yazdığı parşömen kısa olduğundan kâğıdı uzatmak için dişleriyle çekmiş, kâğıt ağzından fırlamış, başı büyük bir hızla duvara çarpmış, bu da onu güldürmüştü. Aziz Martin onu dinlerken, Aziz Brice’ın mübarek bir insan olduğunu anladı.

Tanrı her kiliseyi kutsal soluğuyla “esinliyorsa”, her köylü de kutsal gülmenin oluşturduğu kendi tensel kilisesinde yaşıyor demektir. Bu köylülerden her birinin sahip olduğu silah nasıl da güçlüdür! Bir Ortaçağ köylüsü yaşamı büyük ölçüde gülünç bir gösteri şeklinde bilir.

V. A. Kolve, Huizinga’nın oyun kuramının kapsamını genişleterek Ortaçağ tarihine ilişkin bir oyun kuramı geliştirir; buna göre Günahtan Kurtarma –İsa’nın Çarmıha Gerilmesi ve Cehenneme İn-

mesi– sahnede İsa ile Şeytan arasındaki bir karşılaşma, bir oyun şeklinde görülür. On ikinci yüzyılda, dinsel vurgu İsa'nın şeytan üzerindeki günahı arındırıcı gücünden, onun insan soyuna yönelik günahı arındırıcı sevgisine kaydığına, bu şövalye İsa imgesi özellikle yaygınlık kazanır. İsa yeni rolüyle sahneye sevginin atlı şövalyesi olarak çıkar. Bu ritüelleştirilmiş, saraylı tutum –kurallara birebir bağlılığıyla oyunbaz bir tutum– dramda, “oyunlar”da özellikle odak noktası haline getirilir Sözelimi, *Coliphizacio* gibi bir oyunda, Çarmıha Gerilme'nin bir ön göstergesi olarak, İsa'nın işkencecileri çocukların körebe oyununu taklit ederek –dramatik ve acımasız bir taklittir bu– onu yumruklar ve tokatlarlar.²⁵ Kolve'nin belirttiği gibi: “[Corpus Christi oyunlarında] İsa bir gürültü, şiddet, jestler ve kahkaha kargaşası içinde, bir dizi kendiliğinden, doğaçlama oyun içinde ölür. Oyundaki temel akışı bilmemize rağmen, işkencecilerin bir sonraki aşamada neler yapacağını kesin olarak bilmeyiz: Sonu gelmez bir değişim zinciri içinde oyun oyuna karışır.”²⁶ Bu dönemde yeni bir dizi oyun sözü de devreye sokulur, bunlar şenlikleri daha da neşeli hale getirirler: *Jape*, *bourde* ve *layke* sözcükleridir bunlar. Ortaçağ tiyatrosunda öykünün ardında müstehcen, denetimsiz bir neşeyle patlamaya hazır her tür oyun kendini gösterir. Natalie Zemon Davis'in “şenlik yaşamı” adını verdiği ruhla ortaya dökülür bu oyunlar; “şenlik yaşamı”, şehirli halk arasında neşeyle gelen eğlence ve özgürlüğün bilinçle amaçlandığı, bunun yanı sıra belki de egemen siyasal düzenin sarsılması gibi bir yan yararın da elde edildiği halk eğlencesidir.

Bu şenlikler –Almanların deyişiyle *Ventilsitten*– insanların “bir nebze rahatlaması”nı sağlar. Bu Almanca niteleme, şenlik yaşamına ilişkin hep varlığını sürdüren, şaşırtıcı bir sorunu gündeme getirir: Köylülere, bir anlamda, çılgınca ve vahşice davranabilecekleri düzenli zamanlar tanındığı için, bu kutlamalar hükümetlere daha rahat denetleme, daha büyük bir egemenlikle yönetme imkânı mı

25. Bkz. Barry Sanders, “Who's Afraid of Jesus Christ: Games in the *Coliphizacio*,” *Comparative Drama*, no. 2 (Yaz 1968): 94-100.

26. V.A. Kolve, *The Play Called Corpus Christi* (Palo Alto, Calif.: Stanford University Press, 1966), s. 200. Okur özellikle “Dinsel Gülmeye” başlıklı bölüme bakmalıdır.

vermektedir? Bu senaryoya göre, yaşam marjinaler ve alt tabakadan insanlar için giderek daha çekilmez bir hal alır. Ama daha iyimser bir bakış açısıyla bakıldığında, karnaval insana özgürlüğün baş döndürücü havasını tattırdığı için devrimi öğretir. Bu sava göre, köylüler dünyanın altüst oluşunu yaşadktan sonra nasıl olur da aynı şekilde yönetilebilirler?

Mikhail Bakhtin ikinci senaryonun daha ılımlı bir biçiminin kabulünden yanadır; aslında iki seçenek arasında bir uzlaşmadır bu: Bakhtin'e göre, şenlikler insanlara "resmi Ortaçağ kültürünün değişmez kategorilerine karşı hiyerarşisiz yaşamı birebir yaşama" imkânı sağlayarak yaşamı daha katlanılabilir hale getirirler.²⁷ Ama Bakhtin karnaval yaşamında başlangıç aşamasındaki devrimi görmez. Ben bu karnaval etkinlikleri konusunda Natalie Davis'in çözümlemesini benimsiyorum; onun çözümlemesi karnavalların siyasal etkilerini daha köklü bir değerlendirmeye tabi tutuyor. Şenlikler belli değerleri sürdürebilirler, ama "kral ve devletin gizini çözme-ye" yardım ederek siyasal düzeni eleştirebilirler de. Davis şu görüştedir:

sınıfların ve devletin ortaya çıkışından önce gülünçlkle ciddilik birbirine denkti; on altıncı yüzyıl toplumu da dahil olmak üzere kölec ve feodal toplumlarda, iktidardan ve devletten ayrılmış, ama hâlâ kamu-sallık ve süreklilik özelliğini sürdüren halk için karnaval ikinci bir yaşam, ikinci bir gerçeklik haline gelir; burjuva toplumunda (ve ne yazık ki, demek gerekiyor, sosyalist toplumda da) karnaval ev ve tatille sı-

27. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, İng. çev. Helene Iswolsky (Bloomington: University of Indiana Press, 1984), s. 84. Karnaval, günümüze kadar sürmüş bir olgudur; bu yüzden "karnavalesk"i eğlenme, bazen aşırı içkiyle denetimden çıkan şenlik anlamına gelen genel bir terim olarak algılayabiliriz. Ortaçağ eğlenme şenliklerine uygulandığında *karnaval* sözcüğünün oldukça kesin bir anlamı vardır; bu biçimlerden bazılarını bu kitapta ele almaktayım. Bakhtin, *karnaval*'ın hiçbir zaman kesin bir terim olamayacağını kavramanın önemine dikkati çeker: "Sözcük tek bir kavramda farklı kökenden ve farklı tarihlerde düzenlenen, ama halk eğlencesinin ortak özelliklerini taşıyan çeşitli yerel şenlikleri birleştirir. Bu tek kavram içinde bir araya getirme yaşamın gelişmesine karşılık geliyordu; halk eğlencesinin ölmekte ya da yozlaşmakta olan biçimleri özelliklerinden bazı-larını –ritüeller, nesneler, imgeler, maskeler– karnaval kutlamalarına geçiriyorlar-dı" (s. 218).

nırlı tutulur. Bununla birlikte, karnaval daha önce sözünü ettiğimiz öteki işlevsel kuramlardaki gibi toplumun ciddi kurumlarını ve uyumlu gidişini pekiştirmez; bunların değiştirilmesini sağlar.²⁸

Gündelik işlerin hileler ve gülme yoluyla bu biçimde karnavallaştırılması, Ortaçağ'ın sonlarından on altıncı yüzyıla kadar İngiltere ve Avrupa'nın hemen her kasaba ve köyündeki yaşamın ayırt edici niteliğini oluşturur. Davis'in ve başka yazarların belirttiği gibi, karnaval değişik vesilelerle yapılıyordu; karnaval tarihleri "din ve mevsim takvimine (Noel'in on iki günü, Büyük Perhiz öncesi günler, Mayıs ayının başları, Hamsin yortusu, Haziran'da Aziz Jean Baptiste yortusu, Ağustos ortasındaki Meryem'in Göğe Yükselişi yortusu, 1 Kasım'daki Bütün Azizler yortusu), bir de ailevi etkinliklere, evliliklere ve öteki aile meselelerine göre ayarlanmıştır."²⁹ Kısacası, insanlar ne zaman eğlenme, coşma, siyasal neşelenme ve her tür kutlamada belirlediği şekliyle yaşamın ciddiyetini kırmaya yönelik parodi güdüsünü duysa bir şenlik düzenlenir.

On beşinci yüzyılın sonlarında, şehir şenliklerinin mali yükü zaman zaman arkadaş topluluklarınca ya da daha profesyonel bir tutumla loncalar tarafından karşılanıyordu; Ortaçağ tiyatrosu tarihçisi E. K. Chambers bu topluluklara Fransa'da *sociétés joyeuses*, başka yerlerde "soytarı toplulukları" ve "oyuncu toplulukları" adını verir; Davis ise haklı olarak "Noel şenlikçisi" olarak adlandırır, çünkü bu laik gruplar birçok açıdan ruhban sınıfının parodisini yapıyorlardı.³⁰ On altıncı yüzyılın başlarında, son derece aydınlatıcı unvanları olan laik şenlik idarecileri görüyoruz: Noel Şenlikçisi, Şenlik Rahibi, Zevk Hükümdarı ve Soytarılar Prensi. Davis, Rouen şehrinde daha da renkli adlar olduğundan söz eder: Patavatsızlar Kardinali, Piskopos Cebi Delik, Eli Sopalı Dük ve Frengililer Baş Patriği.

28. Natalie Zemon Davis, "The Reasons of Misrule: Youth Groups and Charivaris in Sixteenth-Century France," *Past and Present* 50 (1971): 49.

29. Natalie Zemon Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (Palo Alto, Calif.: Stanford University Press, 1975), özellikle bkz. "Noel Şenliğinin Gerekçeleri," s. 98.

30. "Noel şenlikçileri" deneyimsiz gençler arasından seçiliyordu, bir başka deyişle bu gruplarda büyük bir cinsel canlılık vardı.

Noel şenlikçileri sokak politikacıları, karnaval ruhu aracılığıyla kargaşa örgütleyicileri işlevi görüyorlardı; Davis'in deyişiyle "alay ve küçümseme" bu büyük toplumsal eşitlik liderlerine büyük olanaklar sağlıyordu. Şenlikçiler, köy hayatının en mahrem yönleri üzerinde yetki sahibi haline geliyorlardı – kuralsızlığın dayattığı bir düzen kuralıydı bu. Özellikle evli çiftlerin davranışı üzerinde söz sahibiydiler, evliliklerinin ilk yılında hamile kalamayan gelinleri, kılıbık kocaları, zina işleyenleri ve genç kadınlarla evlenen yaşlı erkekleri –gözde hedefleri– kamusal küçümsemenin nesnesi haline getiriyorlardı. Tuhaf cezalar icat ediyorlardı: Yöredeki bir ırmağa daldırılma, eşeğe ters binip bütün köyü dolaşma ya da kamusal paylama niteliği taşıyan en müstehcen ve kaba törenlerden teneke çalma (*charivari*). Teneke çalma, yasayı halkın eline geçirmesi durumunda neler olabileceğini gösterir: Sonuç, hükümetlerin yasal düzenlemelerinden daha tutucu olabilir.

Kendisinden yaşça çok küçük bir kadınla evlenen yaşlı bir adam örneğini alalım. Teneke çalmayı örgütleyen kişi bir grup maskeli delikanlıyı çiftin evi önünde bir araya getirecek; bu topluluk teneke, tencere ve davullara vurarak, boru ve ziller çalarak ellerinden geldiğince gürültü –"kaba müzik"– yapacaklardır, kimi zaman hiç ara vermeksizin bir hafta boyunca. Bazı tiyatro tarihçileri bu gürültülü kutlamaları ilkel ve büyüye ilişkin göreneklerin yeniden yaratılması olarak görmektedir; söz konusu göreneklerin anlamları çoktan unutulmuştur, ama başlangıçtaki amaçları büyük bir olasılıkla şeytani kovmaktı.

Natalie Davis, bu göreneklere pratik bir yorum getirir. Ortaçağ'da ortalama ömür oldukça kısa olduğundan, yeniden evlenmeler yaygındı. Genç bir kızla evlenen yaşlı bir adam yazılı herhangi bir yasayı ihlal etmiş olmuyor, ama bir gelin adayını aday olmaktan çıkarıyor, bu da genç erkeklerde öfke yaratıyordu. Teneke ve tencerelere vurmak yalnızca gürültü çıkarmak anlamına gelmiyordu, aynı zamanda bir protesto, bir patlama, *vieille carcasse, folle d'amour* ("yaşlı iskelet, aşk budalası") kişiye karşı kaba bir kahkaha anlamını taşıyordu. Teneke çalma bütün köye duyuru yapıyor, toplumsal aykırı davranışı en doğrudan, en halka uygun yolla ilan ediyordu.

Tek bir söz söylemeden ya da herhangi bir hüküm vermeden, delikanlılar duyan herkese doğru davranış modelini sergiliyorlardı. Bu kendinden menkul şenlikçiler –günümüzde asi bir gençler çetesi benzer bir örnek olabilir– aslında yasayı ele geçiriyor ve sapkın davranışı, yani başkalarının sapkın davranışını mahkûm ederek kendi bencil çıkarlarını dile getiriyorlardı. Düzensizliğe olan bağlanmaları içinde, katı davranış kalıpları adına hareket ediyorlardı. Sonuç, kilisenin ya da devletin yasasından daha tutucu görenekti.

İnsanbilimciler ve tarihçiler başka şenlikçi, daha anarşik davranış türlerini köylülerin dünyayı tersyüz etme veya toplumun genel düzenini tersine çevirme fırsatları olarak betimlediler. Bu kutlamalar *karnaval* adı altında sınıflandırılmıştır. Brezilya'daki karnaval üzerine kapsamlı alan çalışması yapmış olan insanbilimci Richard G. Parker, bu kendine özgü halk şenliğine en aydınlatıcı tanımlamalardan birini getirir:

Karnaval, günlük yaşam dünyasıyla kökten karşıtlığı göz önünde tutularak, toplumsal yaşamın baş aşağı edildiği ve zamanın geriye döndürüldüğü bir tür tersine çevirme ya da başkaldırma töreni olarak yorumlanmıştır. Günlük yaşamın kurulu düzeninin neredeyse ütopyacı bir anarşi karşısında çözüldüğü, bütün hiyerarşik yapıların tersyüz olduğu ve bütün insanlar arasında temel eşitliğin ilan edildiği bir kahkaha, çılgınlık ve oyun dünyası olarak görülmüştür. Hepsinden önemlisi, normal yaşamın bastırma ve yasaklamalarının geçerliğini yitirdiği ve her tür zevk biçiminin birden olanaklı hale geldiği bir teni kutlama olarak anlaşılmıştır. Gerçekten de, şenliğin adı bile “tene veda” anlamında (Latince “ten” anlamına gelen *carnis* ve “veda” anlamına gelen *vale* sözcüklerinden), Büyük Perhiz’den önce tenselliğin bir tür son utkusu olarak yorumlanmıştır. Tenselliğin bu kutsanışının çeşitli zaman ve mekânlarda kendine özgü tezahürlerinin, farklı dönemlerde ve farklı kültürel bağlamlarda mevcut somut simgeselliklerin olduğunu biliyorsak da, bu karnaval geleneğinin temel biçimsel birliği yapılan neredeyse bütün önemli çalışmaların temel varsayımlarından birini oluşturmuştur.³¹

31. Richard G. Parker, *Bodies, Pleasures, and Passions: Sexual Culture in Contemporary Brazil* (Boston: Beacon Press, 1991), s. 141. *Carnis*’in “ten” olarak değil “et” olarak okunması çok daha anlamlıdır, çünkü Büyük Perhiz kilise ritüelinde öncelikle yeme perhizidir.

Büyük bir olasılıkla karnaval üzerine en ilginç ve en tahrik edici çalışmayı yapan kişi Bakhtin'dir. Bakhtin, bu şenliklerin büyük ölçüde yerel pagan törenlerden etkilendiğini, neşe ve hüznlerinin mevsimlerin değişiminden ve özellikle belli bereket tanrılarının ölümüyle yeniden doğuşundan kaynaklandığını belirtir: Tohumların toprağa gömülmesine eşlik eden eşzamanlı ağlama ve gülmedir bu. Bu tür anlar, eski Ras Şamra Metinleri'nde yazılı ağlama ve gülme-yi anımsatır. Bu mevsim değişimleri eşik zamanlarını, yapıların en akışkan olduğu, ışığın bile sıradan nesnelerin artık kolaylıkla görülemeyeceği kadar değişken görüldüğü geçiş anlarını temsil eder. Bu alacakaranlık kuşaklarında –normal tanımlamaların yetersiz kalmaya başladığı anlardır bunlar– en uzak görüşler bile makul görünmeye başlar. Sistemler, örgütler ve kurumlar ilginç bir savunmasızlık içine girerler. Kategoriler değiştiğinde, dünya olağan sınırlamalarından ve çehresinden kurtulmuş olarak bir anda kendini açığa vurur. Köylüler kral olabilirler. Yeni Yıl gecesini ve saatler tam geceyarısını gösterdiğinde şampanya gibi akan kararları düşünün. İnsanlar geçen yıla üzüldür, yeni yılın getirdiği yeni fırsatlara sevinirler. Yeni Yıl tıpkı Janus gibi iki çehrelidir; üst düzeyde bir eşik ânıdır.

Bu tür olayların öykünüsu niteliğindeki karnaval toplumlara –bütün toplumlara, herhangi bir dönemde– yıkımdan doğan bir yenilenme fırsatı, insanı gözyaşına boğan yoğun bir kahkahanın getirdiği bir yenilenme sunar. İnsan karnavaleskin ayrı, toplumdan soyutlanabilir bir olayla sınırlı olmadığı, daha çok ciddiliği uzakta tutmak amacıyla toplumda varlığını sürdüren bir ruh hali olduğu bir zamanı hayalinde canlandırabilir. Hristiyanlıkta, kilise babaları gülmeyi kurumlarının dışına atmışlardır. Hükümetler aynısını yapmış, kendisine yüksek bir ciddilik anlayışını uygun görmüştür.³²

İnsanbilimciler, karnaval şenlikleri arasındaki kültürlerarası benzerlikleri ortaya koymuşlardır, özellikle gerçek dünya düzenini ter-

32. Saturnalia ruhu, tersine çevrilmiş dünya, Ortaçağ Avrupa'sında halkdilinde yazılmış çok zengin bir komedi bütünü ortaya çıkarmıştır; bunların en ünlüleri arasında *Order of Fair Ease* ve *Land of Cockayne*'i sayabiliriz.

sine çevirmeleri, kılık değiştirmeleri –erkeklerin kadın ya da hayvan kılığına, kadınların erkek kılığına girmesi– ve cinsel özgürlüğü öne çıkarmaları açılardan. Ne var ki, cinsiyetlerin tersine çevrilmesi ya da cinsel özgürlük, karnavala özgü gerçek özgürlüğün kapsamını aktarmaya yetmez. Tersine çevirmeler ve sapkınlıklar yalnızca düzeni yıkılmış dünyaya bir hazırlık, onun bir açığa vurulması anlamına gelir. Tersine çevirmeler ve tersyüz etmeler, saatlerin geriye doğru işlemeye başladığını; her şeyin geçerli olduğunu gösterir. Karnavalın gerçek özgürlük ruhunu oluşturan şey, özgürlükle bireysel karşılaşmadır. Bir bakıma espriler de küçük karnaval kutlamalarını andırır. Espriler de, tuhaf dünyalar yaratarak, dünyanın sıkıcı, enerjiyi yok edici ve pasifleştirici rutin işlerinin karşısına hayal güçlerini koyarak devrimci birer eylem niteliği edinirler. Karnaval savaşını en kapsamlı, demokratikleştirici örüntüyle sonuçlanır: Bir gülenler topluluğunun yaratılması.

Karnaval, toplumsal konumu ve hiyerarşiyi bir gülme topluluğu biçiminde öylesine eksiksiz eşitler ki, yazar Terrence Des Pres’e göre karnavalesk, dehşetlerin en büyüğü olan Soykırım’da bile Yahudi deneyimi üzerinde etkili olmuştur. Des Pres, “Soykırım Gülüşü” başlıklı şoke edici bir yazıda dile getirir görüşlerini:

Soykırım’ın bir karnavala dönüştüğünü söylemek istemiyorum; söylemek istediğim, bir ölüm dünyasında kendini savunan yaşam gösterisinin beklenmedik açılımlar getirebileceği. Bakhtin’e göre, karnaval gülüşü yetkesini genel olarak insanlığın ütopya açlığından alır. Bu tür gülme, belirlenmiş her şeye karşı bir isyandır; kurallara, düzenlemelere, hiyerarşilere, yaşamı boğan her şeye düşmandır. İnsan topluluğunun yaratıcı güçlerini –belirli biçimleri bir yana bırakarak yaşamı ve yaşam bereketini– yalnızca o nitelikleri yüzünden yüceltir. Bu tür gülme, topluluk refahına yönelik iç ve dış tehditlere karşı acımasızdır. Her şeyi, özellikle resmilik ile dünyevi iktidarı aşağıya, dünyaya çeker.³³

Des Pres, Soykırım araştırmalarında, kamunun tam bir ciddilikte ısrar ettiğini belirtir, çünkü kamuya göre gülünç unsurlar “konunun

33. Terrence Des Pres, *Writing into the World: Essays, 1973-1987* (New York: Viking Penguin, 1991), s. 282.

ahlâki ciddiliğini küçümser, ucuzlatır veya yadsır.” Ama Des Pres Soykırım’a komik açıdan yaklaşmanın yararlarını savunur, çünkü “en çok gereksinme duyduğumuz şey korku ve üzüntü değil, yılmaz bir görüdür. Komik yaklaşımın paradoksu, olanlarla aramıza uzaklık koyarak bize daha katı, daha *etkin* bir tepki gösterme imkânını vermesidir. Tragedyanın üst düzey ciddiliğinde olduğu gibi, izlediğimiz konu nedeniyle susup durmaya zorlanmayız.”³⁴ Demek ki Soykırım gibi son derece alçakça bir şeyde bile, espriler ve esprili bir yaklaşım iyileştirici olabilir, insanın yaşamını sürdürmesine katkıda bulunabilir. Des Pres, en korkunç kötülük karşısında bile esprilerin değerini vurgulamak üzere Emmanuel Ringelbaum’un *Varşova Gettosundan Notlar*’ına gönderme yapar. Ringelbaum, toplama kampındaki kişilerin akli dengelerini koruyabilmek için birbirlerine anlattıkları esprileri aktarır. Des Pres’e göre, Ringelbaum’un aktardığı esprilerden birçoğu Leslie Epstein’in Soykırım hakkındaki mizahi romanı *Yahudiler Kralı*’nda da karşımıza çıkmaktadır. Espriler ve karnevalesk, toplama kampındaki kimselerin bir gelecek kurmacasını koruyabilmelerinin de yegâne yollarından biriydi. Nietzsche’nin bir sözünden yararlanarak söylemek gerekirse, bu kimseler sona, “gülmeye ve çoğu ruhsal coşmanın getirdiği yüksek morale, en yüce saçmalığın ve Aristophanes’e özgü dünya alayının aşkın yüksekliklerine görkemli bir karnaval biçiminde” hazırlanabiliyorlardı.

Belki de hâlâ kendi *yaratımızın* alanını keşfedeceğimiz yerdir burası; bizim de, sözelimi dünya tarihi parodicileri ve Tanrı’nın soytarıları gibi özgün olabileceğimiz yerdir – belki bugün başka hiçbir şeyin bir geleceği olmasa bile, *kahkahamızın* bir geleceği olabilir.³⁵

Karnavala özgü geçici tersine çevirmelerde, geleceğin uçsuz bucaksız olanakları, şimdinin korkunç kısıtlamalarının, geçmişin pasifleştirici hatalarının yerini alır. Soytarılardan yetki konumlarını ele geçirdiği en dikkate değer tersine çevirmelerden biri, kilise mensu-

34. *a.g.y.*, s. 286.

35. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, s. 150.

bu olmayan insanların değil, rahiplerin denetimindeki bir karnaval-
da meydana geliyor ve İngiltere’de on dördüncü yüzyılın sonuna
kadar, Fransa’nın bazı kesimlerinde daha da uzun bir süre *festum
asinana* (Eşek Yortusu), *festum stultorum* (Soytarılar Yortusu) ya
da *regis stultorum* (Soytarılar Sarayı) olarak biliniyordu. Noel dö-
neminde sergilenen bu öğrenci şenliği örnekleri şaşırtıcı derecede
uzun bir süre varlığını sürdürmüştür. İlk yasaklamalar yedinci yüz-
yılın ilk yarısında Toledo Konsili bildirisinde yer almış; son yasak-
lama 1552 yılında Dijon Parlamentosu’ndan gelmiştir. Bu tersine
çevirmelerde, bir katedraldeki bir koro şarkıcısı ya da bir üniversi-
tede görevli alt tabakadan bir rahip piskopos makamını üstlenir,
öteki çocuklar da katedral çevresinde bir grup eşeği dolaştırarak
ayının parodisini yaparlardı. “Rahiplerin kadın kılığına girip koro-
da dans etmeleri, kilisede zar oyunu oynamaları, kiliseyi yanık
ayakkabı dumanıyla tütsülemeleri, kasabada müstehcen şarkılar
söyleyerek at sürmeleri gibi aşırılıklara –bütün bu etkinliklere– iliş-
kin veriler tipik olarak öfkeli karşıtların gözlemlerinden gelmekte-
dir.”³⁶

Paris’te ilahiyat rektörü olan Joannes Beletus, *Rationale divino-
rum officium* (1182-90) adlı kitabında Soytarılar Yortusu’nun baş di-
yakosların şenliğinden kaynaklandığını ortaya koyar; bu şenlik Sün-
net Yortusu’nda, Ziyaret Yortusu’nda ya da Ziyaret Yortusu’nun Se-
kizinci Gününde kutlanıyordu: “festum hypodiacorum, quod voca-
mus stultorum” (soytarılar yortusu olarak adlandırdığımız baş diya-
koslar yortusu). Ziyaret Yortusu (*Epifani*, “ışıldama” anlamına gelir)
tipik eşik anlarından birini oluşturur; gerçekten de, ışıldayan şey,
öyle neşe dolu demokratik bir ışıktır ki, bütün sınıf ayrımlarını orta-
dan kaldırır. İsa, gerçek inançlıları “Allahın Budalaları”³⁷ olmaya
teşvik eder. Bu bağlamda, Soytarılar Yortusu başlar.

Joannes Beletus, elbette, Eşek Yortusu gibi bir yortunun Orta-

36. John M. Ganim, “Carnival Voices and the Envoy to the *Clerk’s Tale*,” *Chaucer Review* 22, no. 2 (1987): 126.

37. Büyük bir olasılıkla Ortaçağ azizlerinin en büyüğü olan Assisili Francesco kendisine “Joculator Dei” –“Tanrı’nın Şakacısı,” “Tanrı’nın Cambazı”– adını verir. Francesco sevindirici sürprize her zaman açıktı, Tanrı’yla yakın deneyimden doğan kendiliğinden bir neşeyle gülmeye her zaman hazırды. Johan Huizinga, bazı

çağ'daki kökenleri konusunda bize ancak ipuçları verebilir. Gerçek başlangıçları –ilk kökenleri– çoğu zaman belirleyemez tarihçiler. Ne var ki, Roma devletinin en erken aşamalarında, zafer ve cenaze alayları gibi resmi vesilelerin alaya alındığını, bunlarla alay edildiğini belirtebiliriz. Ama devlet olgunlaşıp sınıf yapısı kesinlik kazandıkça, “bütün komik biçimler, bazıları daha erken bazıları daha geç olmak üzere, resmi olmayan bir düzeye aktarılmıştır. Orada bunlar yeni bir anlam edinmiş, derinlik kazanmış, daha karmaşıklaşmıştır, ta ki halk bilincinin, halk kültürünün bir ifadesi haline gelineye kadar. Antikçağ dünyasının karnaval şenlikleri, özellikle Roma Saturnalia'ları bu türdendi, Ortaçağ karnavalları da.”³⁸

Batı Avrupa'da, özellikle Fransa'da eşekler bu Saturnalia'larda bir hayli öne çıkıyordu. İkonografik olarak, Satürn kurşunu, yavan ve ağır olarak gösterilir, bu da yılın yorgun sonu için uygun bir simgedir. Bu şenliklerde, bıkkın ve başında eşek kulaklı bir kep bulunan Noel Soytarısı, Yeni Yıl'ın –çocuk Horus (genellikle bir doğan ya da kartalla temsil edilen bir Mısır tanrısı) ya da Büyük Perhiz mücadelesinin kış çeşitlemesinde bazen bebek Zeus– ruhunun ellerinde can verir.

Atinalılar Yıl Ruhı'nun mevsimsel dönüşümlerini “*Lenaee* şenliğinde ve Antikçağ dünyasında, Kuzeybatı Avrupa da dahil olmak üzere, buna benzer gösterilerde” kutluyorlardı. “Erginleme töreninden geçmiş kişi kendisini tanrıyla özdeşleştiriyor ve ritüel ölümüyle yeniden doğuşundan önce ardışık Burçlardan geçerek . . . on iki simgesel dönüşüm geçiriyordu.”³⁹ İS ikinci yüzyıl yazarı Lucius Apuleius'un *Altın Eşek* adlı romanında ayrıntılı olarak işlediği bu “dönüşümler”, söz konusu kitap sayesinde günümüze ulaşmıştır. Gülme tarihi açısından en ilginç olanı, Lucius'un kitabın dördüncü bölümünde Hypata kasabasında bir “Gülme Şenliği”ne katılması-

azizlerin, yakın ve dost olabilme çabasıyla işi maskaralığa dökmüş olduğuna işaret eder. Bu yüzden, kendisine gösterilen saygıya rağmen, Aziz Yusuf'a sanat ve edebiyatta “Joseph le Rassoté” (Budala Yusuf) –rengârenk paçavralar giyen bir palyaço– denmiştir. Bkz. Johan Huizinga, *The Waning of the Middle Ages* (New York: St. Martin's Press, 1949), s. 170.

38. Bakhtin, *Rabelais*, s. 6.

39. Robert Graves (yay. haz.), *The Golden Ass* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1951), s. xv.

dır; bu şenlikte kasabalılar “bütün tanrıların en iyisi Gülme onuruna ağırbaşlı bir şenlik düzenlerler; şenlik her zaman yeni bir şakayla kutlanmak zorundadır.” Birden Gülme tanrısının kutsadığı Lucius’a şunlar söylenir: “Gülme şimdi her nereye gidersen severek sana eşlik edecek, üzölmene asla izin vermeyecek, alnına ona ait olduğunu gösteren neşeli renkler sürecektir.”⁴⁰ Hiç kuşku yok ki, alaycı ve yergili bir kutsamadır bu. Ne var ki Lucius, yılın geri kalan bölümündeki zahmetli çabayı gösterebilmek için önce gülmeyi anlamak, onun gücünü kutsamak ve onu özümsemek zorundadır; çünkü gireceğı çaba güçlü bir karakteri gerektirecektir. Ne de olsa, dünya soğuyacak, buz kesecektir; yalnızca içsel bir güç –ancak gülmeyenle gelebilecek içsel bir güç– onu ayakta tutabilecektir.

Demek ki, dönüşüm bu şenliklerde merkezi bir rol oynar, bu şenliklerin Ortaçağ çeşitlemelerinde de; soytarı da, güya bütün yılı kaplayan dönüşümden geçmiş olarak, deneyimle ve yetkiyle konuşabilir. Ama görünüm –birçok şakanın tuzağını kurmasına imkân sağlayan görünürdeki masumluk– insanı aldatmamalıdır, çünkü soytarı aynı zamanda dünyevi bilgelikle konuşur.

Ass (“eşek”) sözcüğünün İngilizcede zamanla “kaba et” anlamını edinmesi, hayvanın Ortaçağ şenliklerindeki karnavallara özgü kullanımından kaynaklanıyor olabilir. Kilise içindeki eşek alt tabakaları, Bakhtin’in köylü kahkahasının yaşamsal gücü olarak nitelendiğı hayvansal canlılığı akla getirir. *Ass*’in dönüşümüne, söylenişi bu sözcüğe çok benzeyen ve İngilizcede yaklaşık olarak 1000 yılından beri kullanılan bir başka sözcük yardım etmiş olabilir: “kaba et” anlamına gelen *arse*. Son olarak, Shakespeare’in palyaçomsu, saf karakteri Bottom’dan (*bottom* İngilizcede hem “alt, dip”, hem de “kaba et” anlamına gelir) söz edebiliriz; bir eşeğe dönüşen bu karakter, bir anlamda tamamıyla “en arka plana”, “kaba et konumuna” indirgenmiş olur. Shakespeare’in en şenlikli komedilerinden *Bir Yaz Gecesi Rüyası*’nda aşkın büyüüne kapılan Bottom bir gün ormanda bir eşek kafasıyla uyanır.⁴¹ Oyun 1594-1595’te yazılmıştır

40. *y.a.g.y.*, s. 60-61. Graves giriş yazısında şöyle yazıyor: “Hypata’da böyle bir şenlik gerçekten de vardı” (s. xvii).

41. Shakespeare, oyunda yeni bir fiil (*gleek*) kullanarak ince espri sanatına bir in-

ve *ass* sözcüğünün kaba bir anatomik gönderme niteliği edinip kibar konuşmalardan çekildiği zamana denk gelir.

Ne şekilde eşekleşirsek eşekleşelim, şenlik ile komedi bu dönüşümü besler. Yiyeceğin en ayrıntılı toplumsal tarihini yazan Enid Welsford, Soytarılar Yortusu'nun ya da Eşekler Yortusu'nun varlık kazandırıp yücelttiği nihai dinsel dönüşmeyi betimler: "Dönüşüm, akşam duasında Meryem Ana'ya hamt ilahisiyle başlıyor, bu dua sırasında 'İsa zenginleri yerlerinden edip, yoksulları yüceltti' sözleri defalarca yineleniyordu; bu arada *baculus*, yani yetki asası en sevilmeyen diyakos yardımcısının ellerine teslim ediliyor, o da 'Piskopos ya da Papa veya Soytarılar Kralı' kimliğiyle yanındakileri daha üst düzey kilise yetkililerinin makamlarına götürüyordu; bu kişiler şenlik süresi boyunca o yetkililerin makamlarını ve görevlerini gasp ediyorlardı."⁴² Daha sonra ayin alaya alınıyordu, tütsü işlemleri muhallebi ve sosislerle yapıyordu. Eşekler kiliseye sokulunca, ayini yöneten papaz *Ite missa est* demek yerine üç kez anırıyordu (*ter hinhannabit*). Cemaat benzeri anırma ve ulumalarla karşılık veriyor, sonunda kilise bir ahır andırır hale geliyordu.

On beşinci yüzyılın ortalarında, şenlik Fransa'da bütün hızıyla devam etmekle kalmıyor, dönemin belgelerine göre daha da yabanileşiyordu. E.K. Chambers, Paris Üniversitesi'nin ilahiyat dekanının Fransa piskoposlarına gönderdiği 12 Mart 1445 tarihli bir mektubu kısmen yeniden yayımlamıştır. Mektubun başlangıç bölümünde, bu tür şenlikleri yasaklamaya yönelik bir ilk girişim olarak, pagan şenliklerinin yaşayan tek kalıntısının *festum fatuorum*'da bulunabileceğine işaret edilmektedir. Dekan Eustace de Mesnil daha sonra bu şenliklerin o günkü şeklini betimler:

Rahiplerle papazların ayin saatlerinde maskeler taktıklarını ve rezil çehrelere büründüklerini görebilirsiniz. Kadın, arabulucu ya da halk

celik daha katar: "Nay I can gleek upon occasion (Bu vesileyle patlatayım bari esprimi)" (3.1.150). *Oxford İngilizce Sözlüğü*, bu sözü –hem ad, hem de fiil biçimini– şöyle tanımlar: "bir başkasını hedef alarak espri yapmak," "alay etmek," "birine oyun oynamak."

42. Enid Welsford, *The Fool: His Social and Literary History* (Gioucester, Mass.: Peter Smith, 1966), s. 200.

ozanı kılığına girip koroda dans ederler. Müstehcen şarkılar söylerler. Ayini yönettiren rahip dua okurken ayin masasının kenarında muhallebi yerler. Orada zar oyunu oynarlar. Eski ayakkabıların tabanlarından yükselen pis kokulu dumanla kiliseyi tutsülerler. Kilisede, utanmazlıkları yüzünden yüzleri kızarmadan koşup zıplarlar. Nihayet, kasabayı ve tiyatrolarını perişan at arabaları ve kağnılarla dolaşırlar; ahlâksız gösteriler, edepsiz jestler, küfürlü ve iffetten yoksun sözlerle yanındakileri ve seyredenleri kahkahaya boğarlar.⁴³

Her karnaval kutlaması gücünü karşıt imgeleri bir araya getirmesinden alır. Burada Meryem Anaya hamt duasının içerdiği ders önemlidir, çünkü ciddi siyasal tersyüz olma çağından, güçlülerin yoksul, yoksulların güçlü olacağı çağdan söz eder. Hiyerarşi ve makam İsa'nın gücü karşısında çöker. Bir papazlık bölgesinde yaşayanlar Meryem Ana'ya hamt duasını çok önemli bir geçiş ânında, akşamleyin, kutsal ayinlerin günün bittiğini ve akşamın başladığını gösteren altıncı kanonik saatinde okurlar. Karnavaldaki en önemli karşıtlık Hristiyan takvimindeki en önemli anda, Büyük Perhiz'e geçişte meydana gelir. Bu hareket, iki figür arasında, Karnaval ile Büyük Perhiz arasında, Fransızların adlandırmasıyla *jours gras* ["şişman günler"] ile *jours maigres* ["zayıf günler"] arasında geçen bir karşıtlık olarak gösterilir – bunları genellikle yaşlı zayıf bir kadınla ona karşı mücadele veren şişman bir erkek canlandırır.

Karnaval, her tür yiyeceğe yönelik iştahla, tatminden fazlasını talep eden güçlü bir iştahla edinilmiş görkemli bir büyüklüğü gösterir – Karnaval kendini tıka basa yemiş hissetmekten hoşlanır. Karnaval, her tür perhiz kısıtlamalarından ve her tür tabudan nefret eder. Öte yandan, Büyük Perhiz yeme-içmeye kısıtlamalar getirmekten hoşlanır, belirli bir süre yalnızca etle yumurtadan değil, cinsellikten, tiyatrodan ve öteki eğlence biçimlerinden uzak durmayı zorla dayatır. İkonografik olarak, Büyük Perhiz sıska bir yaratıkla temsil edilir (Büyük Perhiz anlamına gelen *Lent* sözcüğünün anlamı "zayıf zaman"dır). Buna karşılık, karnaval genç, neşeli, şişman, alımlı görünür, bol bol yiyip içen, yorulmak bilmez güçlü bir cin-

43. E.K. Chambers, *The Mediaeval Stage* (Oxford: Oxford University Press, 1903), s. 153.

sellik devidir – tam anlamıyla bir Gargantua, bir Falstaff figürüdür. Karnaval Oliver Hardy, Bud Abbot, Sancho Panza’dır; Büyük Perhiz Stan Laurel, Lou Castello’dur – esprilerin gerçek muhatabı olmayan, hatta onları engelleyen, böylece daha çok mizahın denetçileri işlevini gören komedi ekiplerindeki doğru adamlar: “Düz” adamlar.

Bu iki karşıt güdü –yayıma ile kısıtlama, özgürlük ile kural– yaşamımızın önemli bir bölümünü oluşturur. Doğal, coşkun güdülerimizi toplu halde yaşama, dolayısıyla başkalarının haklarını gözetme gerekleri doğrultusunda dengelememiz gerekir. Dil de bu iki genel yolu izler: Sözlü kültür –hikâye anlatma– konunun ve cümlelerin içinde gönlünce dolaşır, herhangi bir kısıtlamaya aldırılmaz. Öte yandan, okuryazarlık çok sayıda kurala ve gözden geçirmeye uyar – dilbilgisinde, sözdiziminde ve anlamda. Karnaval ile Büyük Perhiz (*carnaval et carême*) arasındaki mücadele aslında bir diyalogdur, galibin olamayacağı esprili ama ciddi bir yarıştı, çünkü mücadelenin kendisi son derece önemlidir. Bu mücadele, bir anda kurumların gerçek doğasını gözler önüne seren bir uzam –bir tür bilinç– yaratır. İnsanbilimci Victor Turner, “uzam açılışı”na “düşünselliğin üstdili” adını vermektedir: “Biz insanlar her zaman gelişkin, bilinçli kurumlarımıza gülebilen varlıklarız, kendi yaşamlarımızı yaşam süreci içinde toplu olarak kurar, oyunlar oynar, kendi benliğimizi sergileriz.”⁴⁴ Buna bağlı olarak, Koşari ya da Çamurfalar diye anılan Navaho palyaçoları Navaho halkının yarısını oluşturur ve halkın öteki yarısında yapılan ciddi kutlamaları alaya alır.⁴⁵ Bu parodi ve karnaval tutumlarıyla toplumlar, özellikle okuryazarlık öncesi toplumlar (ya da daha doğrusu okuryazar olmayan toplumlar) kendileri hakkında konuşabilirler.

Karnaval konusunda son iki gözlem. İlki, espriler gibi, karnavalda da her zaman bir gelecek tasarımı vardır: Koşulların daha iyi

44 Aktarıldığı yer: Kathleen M. Ashley (yay. haz.), *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology* (Bloomington: Indiana University Press, 1990), s. xix.

45. Koşariler çok renkli giysiler ya da daha tipik olarak kadın kıyafetleri giyerler; *travestiler* gibi davranarak kutlamayı bir parodiye (İng. *travesty*) dönüştürürler büyük bir olasılıkla.

ve daha matrak olabileceği üzerinde ısrar eden bir gelecek. Karnavalesk özgürlük halklara her tür zorunluluktan ve kısıtlamadan arınmış bir dünyada soluk alma olanağını tanır. Kutlamanın sürdüğü kısa süre boyunca, karnaval hayali altın çağ arzusuna gerçeklik kazandırır:

Halk şenliği biçimleri geleceğe bakar. Bu geleceğin, altın çağın, geçmiş üzerindeki zaferini dile getirir. Bütün insanların maddi refahının, özgürlüğünün, eşitliğinin, kardeşliğinin zaferidir bu. Geleceğin zaferi, insanların ölümsüzlüğüyle güvence altına alınır. Yeninin, daha büyük ve daha iyinin doğuşu, eskinin ölümü kadar elzem ve kaçınılmazdır. Biri ötekine aktarılır, daha iyi daha kötüyü gülünç hale getirip onu öldürür. Dünyanın ve insanlığın bütününde korkuya yer yoktur; çünkü korku yalnızca bütünden ayrılmış bir parçaya, doğan bağlantıdan kopmuş ölen bağlantıya girebilir. Bütün insanlar ve bütün dünya utkulu bir neşe ve korkusuzluk içindedir. Bu bütün karnaval imgeleriyle dile gelir; şenliğin atmosferinde hüküm sürer, her katılımcıyı bu bilince sokar.⁴⁶

Elbette, altın çağ düşü, Büyük Perhiz'in gelişyle sona erer. Alacaklı alacağını ister. Ama karnavala katılmakla, kolay özgürlük fikri herkesin kafasında ve kalbinde yer eder, tıpkı Yoksul karakterinin yer etmesini umduğu gibi. Her köylü ve yoksul, damağında kalan bu özgürlük tadının tadını çıkarabilir. Evet, Büyük Perhiz gelmiş olabilir, ama karnaval ruhu her an yeniden ortaya çıkabilir; gülen köylüler, bir anda dünyanın tersyüz edilebileceğini bilirler. Ve gülmenin insani zamana son vermenin en güçlü silahı olduğunu da bilirler, çünkü yaratma, Aziz Augustinus'un dediği gibi, "dünyanın Sebt günüdür." Aslına bakılırsa, Aziz Augustinus *Tanrı'nın Şehri* adlı kitabında Tanrı adına oyun oynamanın onu hoşnut etmenin bir yolu olduğunu savunmuştur.

İkinci gözlem de birincisiyle bağlantılı: Espri gibi, karnaval da katili oynar. Bir başka deyişle, yeni dünya eski dünyanın alnına bir silah dayar. Karnaval ile Büyük Perhiz –şişman ile zayıf, katil ile kurban, zorba ile güçsüz– arasındaki savaşa su yüzüne çıkan un-

46. Bakhtin, *Rabelais*, s. 256.

surlar, onun yanı sıra yeni bir gelecek anlayışı ve toplumun bütün sınıf ayrımlarından arındırılması Ortaçağ'ın sonlarında Chaucer'da ve İngilizcedeki ilk yazılı espride bir araya gelir. Chaucer halk şenliklerinin son derece törensi diyalektiğine nüfuz eder ve karakterlerle onların eylemlerini edebiyata yerleştirir. Kurmacayı karnavallaştırır.

İlk can alıcı espri Chaucer'dan

Menin: Homeros, *İlyada*'nın açılış sözünün iki heceli bir uyarı gibi algılanmasını amaçlamıştı. Kesin anlamı Antikçağ'da yitip gitmiş olan bu adı bazı klasik edebiyat uzmanları “öfke” ya da “gazap”a yakın bir duygu şeklinde çevirmişlerdir; adın anlamı, öç alma fikrini ve ne pahasına olursa olsun çekilen acının bedelini ödeme gibi çılgınca bir umudu içerir. Homeros bu sözü Akhilleus'a söyler, onun tanrılara olan öfkesinin şiddetini aktarmak ve kibrini (*hubris*) görünür kılmak için; çünkü Akhilleus, tanrılarla hesaplaşabileceğini düşünme cüretini göstermiştir. Akhilleus'un arzusu, şiirin dinleyicilerini tehlikenin özüne taşır; onları “tanrısal ceza” adı verilen ürkütücü kavramla karşı karşıya getirir.¹

1. Daha önce gördüğümüz gibi Batı'da ilk gülüşü kayda geçiren *İlyada* şiiri, aynı

Akhilleus'un taşkınlığı, *İlyada*'nın büyük bir kısmını oluşturan tanrılarla kan davasını başlatır. Akhilleus'un öfke patlamasının kalıntıları Antikçağ edebiyatı üzerinde adeta kalın bir tabaka oluşturur. Bu tabaka Ortaçağ'ın sonlarında çözülür, görüldüğü kadarıyla koşulsuz sevginin –*caritas*, Hristiyan bağışlayıcılığı– artık öç alma gibi uygarlık dışı kavramları etkisiz hale getiremediği bir dönemde Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri*'ne güç ve biçim verir. Edebiyat bir biçimde toplumsal değişimi yansıtıyorsa, o zaman Ortaçağ'ın sonlarında bağışlayıcılığa pek yer kalmamış demektir. Chaucer bunu gösterir bize.

Canterbury Hikâyeleri'nin ardındaki itici gücü antik *menin* tutkusunun toplumsal açıdan çok daha kabul edilebilir bir şeye dönüşmesi olarak tanımlayabiliriz: Londra'dan kutsal Canterbury şehrine gitmek, sonra evlerine dönmek üzere yola çıkan otuz üç hacı adayı arasındaki öykü anlatma rekabeti. Chaucer, şiirinde bütün yazınsal etkinlikleri bir oyun gibi betimleyerek öç alma fikrinin katılığı yumuşatır. Rekabeti sağlıklı oyun ve şakalaşmanın özü olarak görür. Chaucer'ın biçimselleştirilmiş öç alma ritüelinde, hiç kimsenin incinmesi söz konusu değildir – en azından bedensel olarak.²

Ama Chaucer yapıtına büyük bir ciddiyetle başlar. İlk hikâyeyi Şövalye anlatır, rekabetin ölümcül sonuçlarını irdeleyen son derece ciddi bir hikâyedir bu. Bir başka deyişle, hikâye her tür oyun ve şakalaşma ruhundan arınmış, en ufak bir neşeden ve keyiften yoksun bir rekabet fikrini irdeler. Hikâyede tanrılar dışında hiç kimse gülmez, onlar bile hikâyenin klasik dünyayla yazınsal bağlantılarını açığa vuran eğreti, kinayeli bir gülmeyle yetinirler. Şövalye'nin hikâyesinin sonunda, Değirmenci öykü anlatma düzenini bozup araya girer ve Şövalye'den öç alacağını söyler. Şövalye'nin hikâye anlatma becerisine meydan okur: “Şövalye'nin hikâyesine karşılık

zamanda yöneldiği kitleye ilk ayrıntılı öç alma tartışmasını da sunar. Gülme ile öç almanın hep birlikte belirlediklerini öne sürmesem de, saldırgan espride kesinlikle ayrılmaz bir bütün oluşturdıklarını savunacağım.

2. Yazılı belgelerde “öç alma” anlamına gelen İngilizce *revenge* sözcüğüne on dördüncü yüzyıla kadar rastlanmamaktadır. “Misilleme” anlamındaki *retaliation* ise yüzyıllar sonra karşımıza çıkar. Ortaçağ'da İngilizler aşk edebiyatından aldıkları bir sözcüğü yeğlerler: “birisinin kurlarına karşılık vermek” anlamındaki *requite*.

vereceğim,” der. Değirmenci’nin araya girişi, hikâye anlatmadaki büyük ustalığını sergileme arzusunu içtenlikle dile getirmesi, gülmenin tarihinde birkaç nedenden ötürü kilit bir an özelliği taşır.

İlk olarak, Değirmenci öç alma fikrinden olabildiğince çok anlam çıkarır. Hikâyesi de öç alma hakkındadır: Karının kocasından, sevgilinin rakibinden, öğrencinin ev sahibinden, kadının erkekten, şehirlinin yontulmamış köylüden öç alması; bu liste böyle uzayıp gider. Ama Değirmenci hikâyesini anlatmakla hac yolcularının birinden –Kâhya– son derece belirgin ve amaçlı bir öç almak ister. Değirmenci, hiçbir biçimde söze dökmeksizin, Kâhya’nın yaşamındaki bir yöne –büyük bir olasılıkla, Kâhya’nın genç ve güzel eşi– duyduğu kıskançlığı açığa vurur.³ Son olarak, en önemlisi de, Değirmenci aslında “Şövalye’nin Hikâyesi”ni alıp bunu harika bir mizah parçasına dönüştürür: Şövalye’nin ciddiliğinden büyük bir özenle kurulmuş ve İngilizcedeki ilk *espri* adını verebileceğimiz nükteli küçük bir hikâyeyle intikamını alır.

Bu noktaya ulaşmak yazınsal bir dehayı gerektirmiştir: Chaucer, şakanın fizikselliğinin sözel bir *espriye* dönüştürülebileceğini, böylece kurbanın fiziksel darbeye karşı değil, anahtar bir sözcüğe ya da zekice bir tümceye karşı daha korumasız –duygusal ve ruhsal açıdan– kılınabileceğini görmüştür. Chaucer bir *espri* görselliği de yaratmıştır: *Espriler*, iriyarı kimselerce dile getirildiklerinde çok daha fazla güç kazanırlar. Buna karşılık, zayıf kişi iriyarı kimseye göre çok daha kolay alt edilir.

“Değirmenci’nin Hikâyesi”nde Chaucer perdeyi aralamış ve on dördüncü yüzyıl okuruna okuryazar geleceğin nasıl bir görünüm alacağını göstermiştir. İlk kez Cicero’nun sözünü ettiği nükteli sözel biçimleri –*dicacitas* ile *facetiae*– almış ve onlara yazıda yeni bir biçim vermiştir. Değirmenci çeşitli şakalar –sahte bir tufan, yerini bulmayan bir öpücük, tam hedefini bulan bir osuruk, dağlanan bir kış– çevresinde dönen bir hikâye anlatmakla birlikte; hikâyenin

3. Platon’un *Philebos*’ta Protarkhos ile tartışmasını hatırlayın; Platon orada insanların haset duyguları nedeniyle komşularının başına gelen talihsizliklerden zevk duyduklarını belirtiyordu. Haset insanın toplumsal konum farklılıklarını algılayış şekliinden kaynaklanır: Haset içindeki kişi bir başkasının yaşamda daha yüksek bir konumu olduğunu düşünür ve “eşit düzeye gelme”yi arzular.

kendisi, Değirmenci'nin aldatılabilirlik ve "boynuzlanma" konusunda baş düşmanı Kâhya'ya yönelik devasa, tatsız bir esprisi niteliğindedir.

Bu, bir hac yolcusunun bir diğerine öfkesini kusmasının bir temsili ya da Değirmenci'nin benliğindeki karanlık bir noktadan alınmış vahşi ve biçimsiz intikam duygularının bir örneği olmaktan çok öte bir şeydir. Değirmenci ile Kâhya arasındaki rekabetin İngilizlerin halk ruhuna uzanan kökleri vardır. Bu rekabet, komedi ruhunu, mevsimler hareketini ve doğanın yenilenmesini yansıtır. Burada söz konusu olan, Ortaçağ yaşamının kendidir. Şiir, bu iki karakterin duygusal etkileşimi olmaksızın süremez. Bu ilişki öyle temel ve arketipseldir ki, eylemin akışını sağlayan duygusal itici gücü sağlar. Şişman ve kabadayımsı Değirmenci Karnaval'ın ete kemiğe bürünmüş halidir; buna karşılık, cimri ve son derece tutumlu Kâhya hikâyede Büyük Perhiz'in bedenlenmesi olarak dolaşır.

Chaucer'ın dehası, halk şenliklerine ait bu iki canlı karakterdeki –Değirmenci'yle Kâhya– yazınsal mizah potansiyelini görmesiydi. Şişman Adam, Zayıf Adam'ı faka bastırmaya çalışmaktan hoşlanır. İngilizceye geleneksel bir kukla oyunundan girmiş olan *punch line* (Punch adındaki kocanın karısı Judy'yi yere serdiği tokat) sözünü Chaucer yazılı dilde sözel bir takılmaya dönüştürür. Nükteli espriler anlatmak ya da şakalar planlamak bir rakibi –arka planda görünen ve tokatlanıp alt edilmeyi bekleyen birisini– varsayar. Saldırgan esprilerde, rakibin kimliği öne çıkar: Espriyi yapan kişi her zaman bildik bir rakiple karşı karşıyadır ve onu alt etmeyi umar – aslına bakılırsa bunun için yanıp tutuşur. Ve o özgürleştirici gülme anında, rakibin yanı sıra, daha güçlü ve mutlak bir düşman da yere serilir – yalnızca bir anlığına. Bu düşman çeşitli adlar alır ve Yargı Günü, Hesap Günü, çoğunlukla da Ölüm olarak kişileştirilir. Çok kısa bir süre için –bir kahkaha atacak kadar kısa bir süre– yaşamın yükü omuzlardan kalkar.

Gülmeme konusunda Vaiz'deki buyruklara, kilise babalarının sözlerine, rahiplerin ve yazarların uyarılarına rağmen Ortaçağlılar gene de gülmüşlerdir. Çünkü bir Ortaçağ köylüsünün yaşamının başka hiçbir ânı, günah çıkarma veya günahlarının bağışlanması

anları bile, böylesine güçlü bir özgürlük tadı içeremezdi. *Canterbury Hikâyeleri*'nin ikincisi olan "Değirmenci'nin Hikâyesi"nin sonunda, hac yolcuları Canterbury'nin bir tür kahkaha çeşitlemesi-ne ulaşmış olurlar. Aziz Thomas'ın türbesine giden yolda, Canterbury'nin kapılarını gerçekten geçmeden önce, hac yolcuları kahkaha aracılığıyla özgürleşmenin hafifliğine kavuşurlar.

Bakhtin'in yüzyıllar sonra belirteceği gibi, karnavalesk son derece çarpıcı biçimde, tamamen kendine özgü bir güçle kurmacaya enerji verir. Karnavalesk kurmaca deneyimin özünü canlandırır, çünkü Şişman'la Sıska arasındaki mücadele hikâye çarkını döndüren derindeki *agon*'dur. Bakhtin'in deyişiyle, romanın ciddiliği –Chaucer örneğinde, genel olarak kurmaca yaratının ciddiliği– sürekli olarak kesintiye uğrama tehlikesiyle karşı karşıyadır: Mizahın mantığa aykırı espriler ve çarpıtmalardan oluşan büyücü torbası ciddiliğe çarpabilir, onu yıkabilir, faka bastırabilir, hatta aşağılayabilir.

Sonuçta, Bakhtin'in diyalojik olarak adlandırdığı ve karşıt seslerin romanda birbirleriyle yarışmasına dayalı bir hikâyecilik dinamiği içinde, ciddilik ile oyunbazlık denetimi ele geçirmeye çalışır, bu duygu mücadelesinden de anlam doğar. Bu tür bir dramatik sesler polifonisi –heteroglossia– yetkiye özgü yaptırım gücünü zayıflatabilir, böylece okurlara tıpkı içten bir kahkaha gibi estetik bir uzaklık sağlar; bu uzaklık okurlara deneyimden yeterince geriye çekilip onu değerlendirme ve özgürce eleştirme olanağını verir: "Diller birbirlerini *dışlamazlar*, daha çok birbirleriyle çok çeşitli biçimlerde kesişirler. . . . Hatta bu süreçte 'dil' sözcüğünün bütün anlamını yitirdiği bile söylenebilir; çünkü belli ki bütün bu 'diller'in yan yana koyulabileceği tek bir düzlem yoktur."⁴ Bakhtin'in

4. Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, yay. haz. Michael Holquist, İng. çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), s. 291. Bu derlemenin, kimin yazdığı belirtilmeyen giriş yazısında ilginç bir yorum yer alır: "Bakhtin neredeyse Sokrates'i ilk romancı olarak görür, çünkü Sokrates'in oynadığı, üstelik diyalog draması içinde oynadığı iğneleyici rol, başından beri romanın oynadığı rolle aşağı yukarı örtüşür" (s. xxxii). Bir başka deyişle, bir *ieron* olarak Sokrates'in kendisi iki sesle konuşur: Oynamaktadır, ama bir rol oynamaktadır. Bu dilin ta kendisidir. Kurmacanın kökü dildiyse, o zaman aynı zamanda oyunda demektir. Bakhtin'e göre, roman özellikle esprilerle gelişir; roman "gülen tür"dür.

heteroglossia kuramının dilsel sonucu, dilin nihai çoksesliliğine –herkesin her yerde yaşından ve cinsiyetinden bağımsız olarak anladığı anlamlı sese– bürünmesidir, bu da elbette kahkahadır.

Bakhtin’in savını ana çizgileriyle gülme bağlamına yerleştirecek olursak: Kurmaca söylem, dilin bünyesel şakacı doğası –kendini alt etme eğilimi– aracılığıyla anlama ulaşır. Anlam zorlu bir savaştır, karnevaleskin ruhundan pazarlıkla elde edilmiş bir alışveriştir, çünkü her tümcenin çoğalan anlamları sözdizimi ve dilbilgisi sınırlamaları içinde birbirleriyle savaşıyor. Mizah ruhu, romanın anlatı biçimini –anlamın “dikiş yerleri”nden sökülmesini engelleyen en üst noktadaki dilbilgisini– sürekli olarak bozmakla tehdit eder. Bakhtin’e göre, coşku temel dürtüdür, doğal durumdur. Uygarlık, bu güdüler bastırmaya, onları “düzgün” tutmaya çalışır. Gerilimle rahatlama arasındaki bu etkileşim, en temel bedensel işlevlerden (hapşırma ve orgazm) en girift kültürel etkinliklere (hafta sonu etkinlikleri ve yaz tatilleri) kadar yaşamın ritmini belirler. Şairler ölüm yolculuğunu bir ömür boyu süren gerilimden sevinçli bir kurtuluş olarak bile betimlemişlerdir. Gülme de bu kalıba uyar: Akıllı espri ustası anlatma sırasında bir gerilim yaratır, esprinin en can alıcı noktasında bu gerilim rahatlamaya dönüşür, önceden beklenen zevk ânıdır bu. Hoppalıkla zevk toplumsal düzenin kısıtlamalarını sarsmak için sürekli olarak mücadele ederler.

Bu kalıp açlıktan doygunluğa doğru hareketin de bir özelliğidir; bir aksırığın bastırılmasında ya da güzel bir tatlıya saldırmak için ıspanağı bitirmede de hissedilebilir. “Şişman dürtülerimiz”e teslim olmak demek, yaramaz, hatta yasadışı yönlerimize göz yummak demektir. Bakhtin’in belirttiği gibi: “İnsan doğasının sağlıklı ‘doğal’ işlevleri, deyim yerindeyse, yalnızca kaçak ve yabanıl yollardan yerine getirilebilir, çünkü egemen ideoloji bunlara izin veremeyecektir.”⁵

Karnaval ruhu kuralın ve düzenlemenin kısıtlayıcı egemenliğini kırmak için insanın bu coşku arzusundan yararlanır. Ne var ki, Şişman Adam’ın yuvarlak göbeği asla doldurulamaz, çünkü Sıksa

5. Mikhail M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, İng. çev. Helene Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984), s. 214.

Adam görünürde sonu gelmez yiyecek ve içecek teminine bir son verir. Şişman Adam bunu bilir; bu da oyununu daha umarsız ve daha acil kılar. En uçta kendisini bekleyen son bir Büyük Perhiz zamanının gölgesinde –Son Yargı Günü’nün karanlık gölgesinde– yaşayan Ortaçağlı Hıristiyana sunulması tehlikeli bir modeldir bu. Öyle ya, köylünün dans edip oyun oynamaması, böylesine kasvetli bir yaşam gerçeği karşısında âni yaşamaması için ne gibi bir neden vardır? Kilise bunun gerçekleşmesini engellemek için büyük bir çaba göstermiştir, elbette çilecilere özgü, boğucu bir dizi kural aracılığıyla. Ama karnaval güçlü bir siyasi alternatif sunuyordu, üstelik son derece zevkli bir alternatifti bu. Yaşamı büyük bir espri gibi yaşayabilme –“düzen dışına” çıkma– olanağı gündelik yaşantıya belirli bir ironi katıyor; ürpertici bir yoldan Ortaçağlıları gülmeye yat-kın kılıyordu.

Dolayısıyla, Ortaçağ kuralları, düzenlemeleri, hatta kilise törenleri gibi çok geniş bir alanı kapsadığı ve bunları paramparça etme tehdidinde bulunduğu için güçlü bir ruhtur karnaval ruhu. Ama Chaucer’in elinde karnaval eleştirel düzeyde kurallarla ilgili çok daha ilginç bir şeyi gerçekleştirir. Karnaval –yani, Değirmenci– geleneksel öykü anlatma kurallarını ihlal eder. Kurmaca çizgisini aşar ve hac yolcusu Kâhya’nın özel yaşamı hakkında bir hikâye anlatır; bu hikâye, Kâhya’nın en zayıf noktalarını çevredeki öteki hac yolcularının gözleri önüne serer.⁶ Daha kesin bir dille konuşmak gerekirse, Değirmenci karısı tarafından aldatılan bir marangoz hakkında –Kâhya da marangozdur– bir hikâye anlatacağını söyler. Kâhya te-dirgin olur, bunun kurallara uymadığını belirtir. Kalabalığı, bunun bir hikâye anlatma toplantısı olması gerektiğini anımsatarak düzene sokar: Elbette, Büyük Perhiz’in sorumluluğu bu olmalıdır: Herkese

6. David Letterman’ın başarısının püf noktalarından biri, televizyonun geleneksel sınırlarıyla oynamadaki gizemli becerisinden kaynaklanır. Letterman sık sık kameralarını New York’un sokaklarına taşıyarak ve özel yaşamları içindeki yurttaşları kamusal kişiliklere dönüştürerek –birkaç dakikalığına olsa da– “program”ı programlanmışlığın dışına çıkarır. Letterman gösterinin geç saatte yayımlanması nedeniyle “vurucu” esprilerini rahatlıkla yapabilir. Karnaval televizyonda ancak gece haberlerinden –Büyük Perhiz gerçeklerinden– sonra başlar, belki de bu halk şenliklerinin bir tersine çevrilmesidir. Çağdaş kahkaha konusunu Sekizinci Bölüm’de işleyeceğim.

kuralları hatırlatmak, davranışı aşırılık noktasından geriye çekmek. Ama sarhoş olduğu her halinden belli olan Değirmenci, karnaval ruhuna son derece uygun bir tutumla, Kâhya'yı daha da öfkeliendirecek zayıf bir savunuyu sunar. Karnaval kargaşaya doymaz, hep daha fazla kargaşa ister. Altı üstü bir hikâye anlatıyorum size, der Değirmenci, üzerinize uyarsa giyersiniz. Giymenizi ben söylemedim.

Chaucer *menin*'i, Antikçağ'ın intikama susamışlığını, Ortaçağ'ın olgun yıllarında daha toplumsal olarak konumlandırılmış bir şeye dönüştürür. *Menin*, *İlyada*'nın on beş bini aşkın dizesinin ardındaki güdüyü oluşturur. Yaklaşık iki bin yıl sonra, bu duygunun güncellenmiş bir çeşitlemesi "Değirmenci'nin Hikâyesi"nde, İngilizcedeki ilk espriyi teşvik eder. Ama Değirmenci'nin bu espriyi özgürce anlatabilmesi için, önce Chaucer kendi intikamını almalıdır. Bir yaratıcı –özgün hikâyeler, espriler yaratıcısı– haline gelmek istiyorsa, Tanrı rolünü üstlenmelidir, çünkü Ortaçağ tek bir yaratıcı ve tek bir yetke tanır, o da Tanrı'dır.⁷ Demek ki, üç temel arayış –gülme, espri ve hikâye anlatma– Chaucer'ın olağanüstü şiirinde gözlerimiz önünde iç içe geçen bağlantılarını açığa vururlar. Bir Ortaçağ öyküsü olan –ya da bir Ortaçağ anlatısının öykü türüne yaklaşılabileceği ölçüde öykü niteliği taşıyan– Değirmenci'nin espriyi, kurmaca özgünlüğünü ve benzersizliğini bir *espri* olarak yaşamından alır. Chaucer'ı biraz kapsamlı olarak ele almak istememin tek nedeni, okur kitlesini ilk esprinin havaya fırlatıldığı o güçlü âna ulaştırması değil. Bunun çok ötesinde, Chaucer biz modern dönem okurlarının bir şeyi görmesini sağlar: Hikâye anlatmayla espri yapmayı birbirine bağlayan ipler çok önceleri dokunmuştur ve birbirlerinden ayrılmaları kolay değildir.

İkiz kardeşleri –hikâye anlatma ile espri yapma– Buluşun Büyük Anası dünyaya getirmiş; edebiyat eleştirmenlerinin *gerçekdışılık*

7. *Oxford İngilizce Sözlüğü*'nde, laik anlamıyla *author* ("yazar/yaratıcı") sözcüğünü; yazınsal anlamıyla *tale* ("hikâye, masal") sözcüğünü; yasal imaları dışında *audience* (seyirci veya dinleyici topluluğu; *huk.* mahkemede kendini savunma) ve *auditor* (dinleyici; *huk.* denetçi) sözcüklerini ilk kullanan yazarın Chaucer olduğu belirtilir.

adını verdikleri özel bir formülle beslemiştir onları. Eğretileme gibi, hikâye anlatma ve espri yapma da yaşamın özünün hakikatle yalanı birbirinden ayıran çizgide, hem hiçbirinin, hem ikisinin birden gücünü sergilediği alanda belirdiğini varsayar. Anlatının sözcük dağarcığı bu ince dengeyi açığa vurur: Kurmaca, hayvan masalı, öykü, masal – bunlardan her biri hem doğru, hem de yalan olduğunu öne sürer. Espriler de yalan söyleme ile gerçeği söylemenin en incelikli biçimi arasında gidip gelir. Masum ve zararsız yalanlar olarak yola çıkan espriler çoğunlukla hakikatin doğruluğuyla on iki den vururlar insanı, kimi zaman vuruşları sonradan anlaşılabilir.

Daha önce gördüğümüz gibi, söz oyunlarını ve nükteli sözleri seven Aziz Augustinus bile esprilerin kaygan niteliğini tanımlamada zorluk çekiyordu: “Espriler yalan olarak görülmemelidir, çünkü espriyi yapan kişinin söylediği şey doğru olmasa da, espriler ses tonunda ve espriyi yapan kişinin anlatış tarzında bir aldatma niyetinin olmadığı en açık belirtisini taşırlar. . . . Yalan söylemeyen bir insanın yalan söylediği düşünülmemelidir” (*De mendacio* 5). Esprilerle hikâyelerin ortak çift anlamlılığı hem espri yapan kişiye, hem de yazara vurup kaçma olanağı sağlar. Espri yapan kişi şöyle der: “Yalnızca espri yapıyorum. Yalnızca bir espriden ibaret söylediklerim.” Yazar da cezadan kendini şu sözlerle sıyrır: “Hadi hadi, altı üstü bir hikâye bu.”

Yazar kurmaca yazarken, gerçekliğinin ciddiye alınması için, son derece girift ve güzel bir yalan örer, anlatı çizgilerinin eğretilmeli örülüştür bu. Yazar, okur kitlesi üzerinde etki gösterecek bir öykü kurmak, okur kitlesini uydurmayı gerçek olarak kabul etmeye yönlendirmek için plan yapar. Yazarın başarılı olması için hikâye anlatmayı ciddiye alması ve aynı zamanda okurlara şaka yapmaktan zevk duyması gerekir. Buna bağlı olarak, Chaucer bize “Değirmenci’nin Hikâyesi”nin Giriş’inde Canterbury anlatısını (*narratio*) ciddiye almamız gerektiğini belirtir. Sonuçta, der Chaucer, “yalnızca bir oyun oynuyorum,” hiç kuşkusuz ironik bir uyarıdır bu, çünkü Chaucer bazı oyunlarında çıtayı oldukça yükseğe yerleştirir.

Espri yapmayla anlatı arasındaki bağlantının geçmişi çok eskilere uzanır. Sözelimi, Antikçağlılar hikâyeler ile gülünç hikâyeler

arasında pek bir ayrıma gitmezler (hatta hiç ayrıma gitmezler). Görüldüğü kadarıyla, Antikçağ'ın mimcileri şenliklerdeki halk yaşamını benimseyip sahnede temsil etmişlerdir: "İlk profesyonel eğlendircilerin jonglörler ve akrobatlardan oluşmuş karma bir grup olduğunu düşünürsek . . . hiç kuşkusuz gerçeğe yaklaşılmış oluruz; daha sonra bu gruplar yavaş yavaş halk şenliğinden halkın hoşuna gideceğini düşündükleri çeşitli unsurları alarak repertuvarlarını genişletip zenginleştirmişler, önemli kişiler haline gelmişlerdir, ta ki çeşitli kitara çalıcıları, koro şarkıcıları, mimciler ve ip cambazları arasında pek bir ayrım kalmayınca kadar."⁸

Latince "öykü" anlamına gelen *geste* sözcüğü modern İngilizcede *jest* sözcüğüne kaynaklık etmiştir, İngilizlerin Kral Alefric dönemi gibi çok erken bir tarihten itibaren bildikleri bir akrabalıktır bu. Bu dönemin İngilizce çevirilerinde *racu* sözcüğü bazı yerlerde Latince *historia*'yı, başka yerlerde ise *commoedia* sözcüğünü karşılayacak şekilde kullanılır. Bu yüzden, Anglosakson sözlüklerinde *racu* sözcüğü hem "anlatı", hem "kahkaha" olarak tanımlanır. Anglosaksonlar şairlerine gönderme yaparken *hleahtorsmi* (kahkaha ustaları) ve *gleemen* (şen kişiler) sözlerini kullanırlar. Anglosaksonlar –Karanlık Çağın bu karanlık ruhları– kendilerini tamamen gülmeye kaptırmış gibidirler ve kahkaha patlamalarında çok aşamalı anlam ayrımlarını bilir, gülmeyi nitelemek için yarım düzineden çok sözcük kullanırlar: *Hlaehhan*, *cancettan*, *cancetung*, *ceahhetan*, *heleahtor*, *ceahhetung*, *cincung*; bu sözcüklerden büyük bir bölümü hem "neşe", hem de "küçümseme" anlamı taşıdıklarından ikili bir işlev görürler. (Anglosaksonların "gülmeye eğilimli" anlamına gelen bir sözcükleri bile vardır: *Hlagol*.) Ama Beatrice White'in belirttiği gibi, "sözü edilen her zaman eril bir neşedir, erkeklerin "gür kahkahası" anlamındaki *hleahtor wera*'dır ve bu sözün sesini akla getiren de çarpışan buzdağlarının çıkardığı dehşet verici ses olmuştur."⁹ En azından, savaşçılarla dolup taşan epik şiirde duyduğumuz kahkaha budur. Ne büyük bir yitim! Bütün o alaycı

8. Allardyce Nicoll, *Masks, Mimes, and Miracles: Studies in the Popular Theatre* (Londra: George G. Harrap, 1931), s. 36. Diodorus'a göre Agathocles hem bir *gelatopoios*, hem de mimciydi (s. 35 ve devamı).

9. Beatrice White, "Medieval Mirth," *Anglia* 78, no. 3 (1960): 286.

kabalıklar ve kahkahayla neşenin çeşitli türleri arasındaki ince ayrımlar çoktan yitip gitmiştir.¹⁰

Gülünç öykülerle, hatta “kahkaha ustaları” ve “şen kişiler”le modern çağda bizim espri olarak gördüğümüz şey arasında büyük bir uzaklık var. Benim izini sürmek istediğim şey ise o ele avuca sığmaz espri. Kurmacanın doğası –deneyimi somut kılma tarzı– esprinin ve öykünün ilk biçiminin aynı anda ortaya çıkmasını kaçınılmaz kılmıştır; İngiliz edebiyatı tarihinde o an, henüz oluşum aşamasında da olsa, Chaucer’ın Değirmenci’sinin anlattığı hikâyeyle gerçekleşir.

Belki okur “Değirmenci’nin Hikâyesi”ni ayrıntılı olarak anımsamayabilir, o yüzden hikâyenin örgüsünü ana çizgileriyle anlatmak istiyorum. Hikâyenin olaylarını yeniden sergilediğimizde, iyi kurgulu, eski tarz öykü biçiminin Chaucer’ın bu ilk esprisinin biçimini nasıl izlediğini de gösterebilmeyi umuyorum. Olay örgüsü çabuk gelişir. Değirmenci aldatılma üzerine bir hikâye anlatacağını belirtir. Daha bu sözleri sarf eder etmez, hac yolcularından rakibi Kâhya karşı çıkar: Daha düzgün, daha az incitici başka bir şey anlat. Kâhya’nın bu aşırı tepkisi elbette onun birinci sınıf bir aldatılmış koca olduğunu açığa vurur; aynı zamanda, güvensizliklerini herkesin gözleri önüne serer.

Espri yapan her kişi aynı sorunun bir çeşitlemesiyle söze başlar: “. . . hakkındaki fıkrayı duydunuz mu?” ya da “Biliyorsanız, söyleyin anlatmayayım,” çünkü kahkaha sürprize bayılır. Bayat bir espri yalnızca esnemelere neden olur. Doğru, Kâhya bu hikâyeyi duymamıştır, duymak da istemez zaten; ama belli ki neyle karşılaşacağını az çok bilir, sorunu da budur: Kaba Değirmenci’yi durdurması olanaksızdır. Karnaval, kolaylıkla durdurulamayan bir açgözlükle ilerler.

10. Görüldüğü kadarıyla, İrlandalılar İngilizlere oranla saçmadan daha çok hoşlanırlar. Sözgelimi, Cuchulinn kendi kaniyla bağırsaklarının ortasında yatarken, bir karga yere süzülüp bağırsaklarına doğru seke seke ilerler. Cuchulinn kahkahaya boğulur, şairin dediği gibi “son kahkahası” olur bu Cuchulinn’in (aktarıldığı yer: *y.a.g.y.*, s. 288).

Chaucer, iki hac yolcusu arasındaki rekabetin altını kalın çizgilerle çizer: Kabasaba Değirmenci, bir deri bir kemik öfkeli Kâhya'dan çok daha kiloludur; eli ağırdır. Değirmenci'yle Kâhya, zayıf ile şişman komik çiftlerin artık bize bildik gelen geleneği içinde karşı karşıya gelirler; daha önce belirttiğim gibi, Abbot ile Costello, Laurel ile Hardy, Mutt ile Jeff ve Ralph Cramden ile Ed Norton gibi kişilerle günümüze dek uzanan bir gelenektir bu. Değirmenci hikâyesini anlattıkça, ağırlığını koymak niyetinde olduğu açıklık kazanır, hiç kuşkusuz Kâhya bu ağırlığın altında ezilecektir. Değirmenci açılış sözleriyle doğrudan hedefi –Kâhya'nın bam telini– nişan alır: Yaşlı, zengin bir adam –Kâhya gibi o da marangozdur– genç, güzel bir kızla, Alisoun'la evlenir; çok kıskanç olduğu için de kıza katı sınırlamalar getirir. Ama ne yazık ki, aynı zamanda cimri, elisıkı birisidir. Bu yüzden, fazladan para kazanmak için, yaşlı marangoz John, evinin çatı katındaki bir odayı yakışıklı, genç üniversite öğrencisi Nicholas'a kiralar. Böylece “mutlu rastlantı”, eğlenmeli, şaşırtıcı ve yer yer müstehcen bir hikâyenin gelmekte olduğunu vaat eden belirsiz açılış olayı gerçekleşmiş olur.

Genç Alisoun-Nicholas çifti bahar mevsiminde bir öğleden sonra tarlada karşılaşırlar, Nicholas hemen Alisoun'u “kutu”sundan yakalar ve aşkına talip olur. Birkaç dizelik karşı çıkışın ardından Alisoun razı olur ve Nicholas, Chaucer'in sözleriyle, “kızın kabalıklarına el atar.” Artık yapabilecekleri yegâne şey, elbirliğiyle John'u güvenli bir uzaklıkta tutmak, böylece “eğleşip oynamayı” sürdürebilmektir.

Alisoun planı yapar; Nicholas hayata geçirir. Öykü içindeki minik bir öyküde Nicholas, John'u hızla yaklaştırmakta olan tufan konusunda uyarır; öyle korkunç bir tufan ki bu, der Nicholas, Nuh'un tufanı onun yanında yaz yağmuru gibi kalır. Boğularak ölmekten kurtulmak için, Nicholas'ın tavsiyesi şudur: John, üç tane küçük küvet bulmalı ve bunları evin çatısına, su çizgisinin çok üstüne asmalıdır. John söylenenlere uyar; saf yaşlı adam çatıya emniyetli bir şekilde bağlanır, küvetinin içine büzülüp hemen uykuya dalar, bunun üzerine Alisoun'la Nicholas geceyi evli çiftin yatağında geçirmek için zemin kata inerler. Bu aşamada, hikâye bir anlamda baş-

langıç noktasına dönmüş, ama bu arada Chaucer ilk çiftin yerine bir başkasını koymuştur. Hikâye burada fazla durmaz, yeniden dinamik bir belirsizlik konumuna geri döner: Alisoun’la Nicholas tam yatağa yerleştikleri sırada, Chaucer önlerine yeni bir zorluk –öykünün doruk noktasını örmek için kullanacağı ek bir çizgi– çıkarıp eğlencelerini mahveder: Sevgililer üçgenine eklenen yeni bir açıdır bu. Alisoun’da gözü olan bölge rahibi Absalom, Alisoun’un yatak odasının penceresine gerçek bir saraylı edasıyla gelip hanımına bir serenatla seslenir ve ondan bir öpücük talep eder; bet sesiyle birkaç dakika şarkı söyledikten sonra, teklifini yapıp öpücüğünü ister. Alisoun razı olur, ama artık şakalardan o kadar hoşlanmaya başlamıştır ki, yeni bir şaka planlar. Dudaklarını büz, der utangaçlıkla, çıplak poposunu pencerenin dışına yerleştirirken. En sonunda öpücüğüne kavuşacak olmanın heyecanıyla kendinden geçen Absalom, farkında olmaksızın Alisoun’un poposunu, Chaucer’un betimlemesiyle “ıştahlâ”, öper; Alisoun’un edebiyattaki iki vurgulu ölçüyle yazılmış en havai dizelerden birini söylemesini, ayrıca İngilizcede yazıya geçirilmiş ilk insan kahkahasını atmasını sağlar: “Teehee! quod she, and clapte the window to” (“Hihhih! diye bağırıp kapattı-verdi pencereyi”).

Nasıl hikâyeler rekabeti esinlerse, şakalar da doğrudan dozu arttırmaya çağırır insanı. Her şaka ve hikâyede “Bunu geçebilir misin?” sorusu gizlidir. Absalom yavaş yavaş ne yaptığını anlayınca, bunun acısını çıkarmaya karar verir; öyleyse, bahsi yükseltmek zordur. Alisoun’un yatak odasının penceresine geri dönüp, bir önce almış olduğu kadar harika bir öpücük daha ister; Alisoun dünden razıdır buna. Ama Nicholas araya girer. Artık bu eğlenceden o da payını almak istediğine karar verir; bu rahip salağı onun da gerisini öpmelidir. Böylece Nicholas, akşam “işeme”sinin (“pisse”) ardından akşam “öpücüğü”nü (“kisse”) almaya hazırlanır. “Beline dek sarkarak” çıplak gerisini pencereden çıkarır; ortalık karardığı için, Absalom “yavru kuş”una nerede olduğunu sorar: “Spek, swe-te bryd, I noot not where thou art” (“Öt yavru kuşum, söyle nerede olduğunu”). Absalom’un talebi, Chaucer’ın şeytani aklının karşı koyamayacağı bir uyağı akla getirir: “This Nicholas leet fle a fart”

("Bizim Nicholas koyuverdi osuruğunu").¹¹ Ama Absalom bu kez hazırdır. Dikkatle nişan alarak, elindeki kızgın demiri var gücüyle Nicholas'ın poposuna yapıştırır.

Nicholas'ınki sıradan bir osuruk değildir.¹² Chaucer kozmik boyuttaki bu osuruğun "gök gürültüsünü andıran bir patlamayla inlediğini" söyler. Gürültü karanlık havayı doldurur. Hikâyenin tamamlanması için tek bir unsur eksiktir: Yağmur. Nicholas bilmeden hava tahmincisi olur. Acıyla kıvranıp, yanan arkasını tutarken, acı bir sesle haykırır: "İmdat. Su. Su." John'un tek duymak istediği şey budur. Sarhoş uykusunda, Nuh'un tufanının gerçekten de geldiği sonucuna varır ve onu tutan sicimi büyük bir görev aşkıyla hemen keser. Hikâye çocuk ezgilerinin yalınlığına bürünür: "Downe gooth alle" ("Gümledi düştü yere"). John üçüncü kattan doğrudan yola düşer, bütün komşuların evlerinden fırlayıp büyük bir telaşla harekete geçmelerine yol açar.¹³ Nicholas'la Alisoun da dışarı fırlayıp kargaşayı artırır. Üç karakter de kendilerini sokakta bulur; sonunda hikâyenin örgüsü hepsini eşit düzeye getirmiştir.

Değirmenci hikâyesini bitirdiğinde, hac yolcuları kahkahalarla gülerler, bir tek Kâhya katılmaz onlara, Değirmenci'ye lanet yağdırıp küfreder; öfkeli, keyifsizdir, daha da kötüsü aşağılanmış. Değirmenci sayesinde, otuz kadar hac yolcusu artık onun yaşamındaki korkunç gerçeği öğrenmiş olurlar, üstelik insanı zor durumda bırakacak bir ayrıntıyla. Değirmenci kurmaca sınırlarının dışına çıkmış, Kâhya'nın özel yaşamının gizlerini açığa vurarak hikâyeciliğin kurallarını ihlal etmiştir. Kâhya'yı toplumun en korkulan köşelerinden birine atmış, onu alay konusu olmaya zorlamıştır.

Son olarak, Chaucer her karakteri küçük kurmaca evinden dışa-

11. *Oxford İngilizce Sözlüğü*, modern yazılımla *fart* ("osuruk") sözcüğünü ve *to let flee a fart* ("osuruğu koyuvermek") sözünü ilk kullanan yazarın Chaucer olduğunu belirterek ona biraz tartışmalı bir ayrıcalık tanımış oluyor!

12. Bakhtin'in belirttiği gibi, "uygunsuz" söz –sinsi içtenliği yüzünden ya da küfür yoluyla kutsal bir şeyin maskesini düşürdüğü için veya amansızca görgü kurallarını ihlal ettiği için uygunsuz– kurmacaya yetki söylemiyle çatışıp onu bir yana iterek kendine özgü gerçekliğini kurma olanağını verir (*Problems of Dostoyevsky's Poetics*, İng. çev. Caryl Emerson [Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984], s. 118).

13. "Değirmenci'nin Hikâyesi"nde üç öykü olduğuna dikkat edilmelidir: Tufan, aldatma ve rakibi atlatma. John bu üç öyküde de yer alır.

rı atmıştır. Gerçekten de, “Değirmenci’nin Hikâyesi” özenle planlanmış bir mimari projeyi izler. Hikâyenin başında, karakterler ta-
van katından zemin kata kadar üç ayrı katta kendi rollerini oynar-
lar. Eylemin temposu yükseldikçe, üç karakter de evin sınırlarının
dışına –buna hikâyenin çerçevesinin dışına da diyebilirsiniz– çıkar-
lar ve birlikte tehlikeli şekilde çatıya tüneler. (Bunun, hikâyedeki
tek duygusal hareketin “doruk noktası”nda meydana geldiği ileri
sürülebilir.) Eylemin temposu inişe geçtiğinde, ana karakterler de
inişe geçerler: Alisoun’la Nicholas çatıdan aşağı iner ve ilk kattaki
eve, ilk günahın geçtiği sahneye, yatak odasına yeniden girerler.
Espri –hikâyenin doruk noktası– tek bir sözcük şeklinde kendini
gösterir: “Su.” Usta hikâyecilik tarzına uygun olarak bu sözcük
evin içi ile dışarısı arasında, hikâye ile hem el şakası, hem de sözel
şaka arasında bağlantı kurar. Espri, Kâhya’nın olağanüstü budalalı-
ğını ve saflığını çarpıcı bir biçimde görünür hale getirir. Hikâyenin
çözümü, hikâyenin bütün unsurlarını bir arada tutan anlatı çizgile-
rinin sözcüğün gerçek anlamıyla çözülmesini gerektirir – sersemle-
miş bir halde kendine gelen Kâhya’nın gerçekleştirdiği bir kesiştir
bu. Son derece kaba ve son derece ironik bir kesişle Kâhya kendi-
sini “çözer.” “Değirmenci’nin Hikâyesi”ni bir arada tutan mimari
örüntü, on dokuzuncu yüzyılın iyi kurgulu öykülerinin biçimini be-
timlemede kullanılan ve edebiyat eleştirmenlerinin Freytag üçgeni
adını verdikleri bir kalıbın ön habercisidir.

Böylece, anlatisal unsurları böylesine parlak bir biçimde yuka-
rıda tuttuktan sonra, Chaucer sonunda hepsini –aniden– aşağı indir-
meye karar verdiğinde, onları yepyeni bir kategori içine yerleştirir,
espri olarak adlandırılacak bir kategoridir bu. Espri anlaşılması son
derece güç bir türdür, usta çözümlemeci Freud bile kesin ya da net
bir tanım getirememiştir ona. *Oxford İngilizce Sözlüğü* İngilizcede
1670 yılına kadar *joke* (“*espri*”) sözcüğünün kullanılmadığını belir-
tir, bu tarihten sonra kullanılmaya başlayan sözcüğün son derece
netlikten uzak bir tanımını verir: “Gülmeye ya da eğlenmeye yol
açan bir şey söyleme ya da yapma.” Freud, başka uzmanların yaz-
dıklarına başvurarak esprinin bir dizi özelliğini sıralar, sonra bun-

ların hepsini gerçek bir kavrayış açısından oldukça yetersiz bularak bir yana bırakır:

Bu yazarların espriler hakkında öne sürdükleri ve yukarıda bir araya getirilen ölçütlerle özellikler –etkinlik, düşüncemizin içeriğiyle ilişki, oyunbaz hüküm özelliği, benzemeyen şeylerin bir araya getirilişi, karışık fikirler, “anlamsızlık içinde anlam”, şaşırtma ve aydınlatmanın bir-birini izleyişi, gizli şeyin açığa çıkarılışı ve nüktenin kendine özgü kısalığı– bütün bunlar, doğrudur, ilk bakışta bize son derece makul görünmektedir; üstelik, çeşitli örneklerle o kadar kolay doğrulanabilirler ki, bu görüşleri görmezlikten gelme riskine giremeyiz. Ama bunlar, organik bir bütün içinde birleştirilmesini istediğimiz “dağınık uzuvlar”dır (*dissecta membra*). Sonuçta, yaşam öyküsünü öğrenmek istediğimiz bir kişinin betimlenmesine bir dizi anekdotun katkısından fazla katkıda bulunmazlar espri bilgimize.¹⁴

En sık aktarılan son tanımlama insanbilimci Jan Brunvand’ın tanımıdır: “‘Espri’ terimi gülünebilir bir kesit ya da hikâyeye gönderme yapar; bariz olarak kurmaca olup, bir olaya dayanır ve birden biter, çoğunlukla ‘can alıcı bir nükte’yle.”¹⁵ Bir katkı, hiç kuşkusuz, ama yalnızca bir katkı.

“Can alıcı nükte”ye (*punch line*) gelince, *Oxford İngilizce Sözlüğü* ondan söz etmez bile (*Punch line*, on altıncı yüzyıl *commedia dell’arte*’sinde rastladığımız şişman palyaço Punchinello’dan gelir. zaman içinde, Judy’sini pataklamaktan büyük zevk duyan kukla Punch’a dönüşür.) Anlatıyı bir arada tutması, kurmaca meseleleri kısa yoldan sonuçlandırması ve en önemlisi hikâyedeki gülme yükünü boşaltması gibi özellikleriyle can alıcı nükteyi işlevsel bir araç olarak biliriz. Elbette, can alıcı nükte hikâyecinin gerçek zekâsını açığa vurur. Chaucer’da, hikâye zorunlu olarak can alıcı nükteden sonra biraz daha sürmek zorundadır – Ortaçağ’ın öyküleri bir hisseyle bitirme geleneğine boyun eğmiştir bu.

Daha önce gördüğümüz gibi, çok çeşitli nedenlerle –iktidarımı-

14. Sigmund Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, İng. çev. James Strachey (New York: W.W. Norton, 1963), s. 14.

15. Jan Harold Brunvand, “The Study of Contemporary Folklore: Jokes,” *Fabula* 13 (1972): 10.

zı kurmak, denetimde bulunmak ya da belki de yalnızca eğlenmek amacıyla– şaka yapsak da, yakınlarımıza yönelik saldırgan esprilerimizin kaynağı hasettir. Genel olarak, öteki kişinin daha iyi toplumsal konumuna haset duyarız, böylece onlarla aramızdaki uzaklığı korumaya çalışırız. Haset, gülmenin tarihini biçimlendirmede çok önemli bir rol oynar – belki de en önemli rolü. Gülme rekabet toplumunun yüreğine zorla girer, ödün vermeyen, amansız haset de yolu açar.

Haset, öteki Ortaçağ günahlarının aksine, izlenmesi güç bir tarih bırakmıştır ardında, geleneksel günah sıralamalarında bazen yer almış, bazen dışta tutulmuştur. İlk günah derlemeleri –sözgelimi, beşinci yüzyılın başlarında Iohannes Cassianus’un derlemesi– çilecilik esprisi içinde geliştiğinden, hasede yer verilmemiştir.¹⁶ Ama Papa Gregorius onu yedi ana günaha eklediğinde –standartlaşmış bir listedir bu– haset kök salamamış, on ikinci yüzyıldan on dördüncü yüzyıla resimlerde ve edebiyatta yalnızca zaman zaman yer almıştır. Aslına bakılırsa, o kadar uzun süre ortalıktan yok olmuştur ki, 1213 yılında Thomas Chobham gibi popüler bir yazar insanların hasedin ne anlama geldiği konusunda en ufak bir fikirleri olmadığını açıkça dile getirebiliyordu. On dördüncü yüzyılın ilk onyılı gibi geç bir dönemde bile, bazı yazarlar “haset” anlamına gelen Latince *invidia* sözcüğünün kökeninin *invidere* (“yan bakmak” ya da “kötü gözle bakmak”) değil, *invisu* (“görünmez”) olduğunu düşünüyordular.

Sonunda haset yeniden ortaya çıktığında, bu geri gelişin ardında güçlü bir şeyin çekiciliği yatar: Para. Bir armağan ya da değiş-tokuş ekonomisinde, insanlar fazla üretimlerini paylaşırlar ve toplumsal konum otomatik olarak eşitlenir. Hasede yer yoktur. Ama kıtlık varsayımına dayalı pazar ekonomilerinde, haset boy gösterir. O olmadan, ticaret mekanizması tekleyip durur. Rekabet de, yayılma da hız yitirir. Demek ki, Ortaçağ daha az tarıma ve daha çok ti-

16. Iohannes Eremita Cassianus, manastır yaşamı üzerine yazdığı *De institutione coenabiorum* adlı kitabında Doğu'daki manastır yaşamını tehdit eden sekiz ruhsal tehlikeyi şöyle sıralar: Oburluk, erdemsizlik, hırs, öfke, kasvet, atalet, kendini beğenmişlik ve kibir.

carete dayalı hale geldikçe, ticari hareketi artıp refah çoğaldıkça, hasedin geri dönmekle kalmayıp, uzun süredir beklenen bir konuk gibi toplumsal ilişkileri belirlemeye başlamasına şaşmamak gerekir. Hasedin yeniden ortaya çıkışından yalnızca bir yüzyıl sonra, şair Eustache Duschamps dünyanın sonunun hızla yaklaştığını duyuruyordu; şair, yakınmasında, bunu büyük ölçüde Ortaçağ yaşamının ruhsal merkezini yiyip bitiren zararlı düşmana –haset– bağlıyordu.

Belirme, yok olma, sonra yeniden belirme gibi istikrarsız bir tarihi olan haset çok daha önemli bir açıdan öteki günahlardan ayrılır: Kimse, onun şaşırtıcı ve ele avuca sığmaz doğasını tam olarak nasıl tanımlayacağını bilmez. Haset tarihi üzerine en kapsamlı eseri yazan Helmut Schoeck, oldukça şaşırtıcı bir biçimde şöyle demektedir: “Aslına bakılırsa, haset diye bir şey yoktur. . . . Hasedi, kaygı ya da üzüntüyü hissettiğimiz şekilde bir duygu ya da bir ruh hali olarak yaşamamız imkânsızdır. Haset “korkma”yla daha çok bağdaşır; bir şeyden ya da birisinden korktuğumuz gibi, birisine ya da bir şeye haset duyarız. Haset belirli bir yönü olan bir duygudur: Bir hedef, bir kurban olmaksızın gerçekleşemez.”¹⁷

Schoeck, hasedin başka herhangi bir duyguya benzemediğini belirtir; hiç kuşkusuz, haset, sözgelimi sevgiyle aynı davranış özelliğini göstermez. Seven kişinin aksine, haset eden kişi duygusuna herhangi bir karşılık beklemez – aslında, böyle bir şeyi istemez. Aksine, haset eden kişi aynı şekildeki bir tepkiden çekinir, çünkü tutkular ya da hislerden farklı olarak haset yürekte yalnızca kararsız ve tedirgin bir yer edinir ve genellikle normal davranış beklentilerini çok aşan bir şiddetle son bulur. Hasetçiler her zaman eşitsizlikleri algırlar; gerçekleri çarpıtan bir gözle görürler: Onların gözünde, rakipleri daha yüksek bir toplumsal konumdan yararlanmakta ya da daha çok saygı görmekte veya daha çok para kazanmaktadır; bu durumun düzeltilmesini talep eder hasetçi – denge ve eşitliğe hemen geri dönülmesini ister. Ama hasetçiler normal dengelerin de yittiğini düşündükleri için, yasayı ellerine alır, eşitlik umudunun verdiği cesaretle hem jüri, hem de yargıç rolünü oynar-

17. Helmut Schoeck, *Envy: A Theory of Social Behavior* (New York: Harcourt, Brace and World, 1966), s. 7.

lar. Düzeni sağlamak adına yasadışılığı seçmiş bu tür kişilerin eylemi söz konusu olduğunda, her şey olabilir – sonuçlar yıkıcı olabilir, onlarca masum seyirciye zarar verebilir. Buna bağlı olarak, keskin içgörülerıyla Araplar hasedi hastalıkla bir tutmuş ve birçok hastalıkta olduğu gibi bir tedavi önermişlerdir: Ruhun göğe yükselip, başlangıçta kendine bu derdi veren cisme –bu durumda aya–onu geri vermesi.

Ayın haset üzerinde etkisinin olması doğaldır, çünkü onun hareketi de farklı evrelerden geçer; gelenek onu son derece anlaşılabilir bir yaklaşımla değişimin gezegeni olarak bilir. İki çehreli olmanın da ötesinde, ay her akşam farklı bir çehreyle karşımıza çıkar. Haset de şekilden şekile girer, çeşitli kılıkların ardında gizlenir. Ana günahların çoğu kolaylıkla belirlenebilir: Atalet, açgözlülük ve harislik hemen her zaman tanınabilir günahlardır; bazen, bizi zor durumda bırakacak derecede tanınabilir günahlardır bunlar. Ortaçağ onları tenin günahları olarak biliyordu. Ama Ortaçağlılar hasedi daha itici bir şey –ruhun bir hastalığı– olarak biliyor, belki de daha kaygı verici buluyorlardı, hasedin itiraf edilmesi güç bir günah olduğunun farkındaydılar. Hiçbir hasetçi “Bak, ben hasetçinin tekiyim, bunun bir çaresini bulalım” demez. Hasetçi düşmanının karşısına yalnızca gülümseyen bir çehreyle çıkar, zaman zaman da ona iltifat eder; bir yandan da onunla bu tür ilişkilerden nefret eder ya da onun ölmesini ister. Hasetçi doğasına uygun şekilde hareket eden Değirmenci, Kâhya’ya düşüşünü görmek istediğini belirtmez hiçbir zaman, en azından gerçeği asla doğrudan açığa vurmaz. Dolaylı yoldan amacına doğru ilerler.

Hasedin görsel temsilleri çoğunlukla bu ikiye bölünmüşlüğü ya da değişkenliği bir tür ikili imgeyle açığa vururlar. Sözelimi, haset hastalığında, hasta kişinin hem yanakları hem de kaba etleri sararıp solgunlaşır. Giotto’nun Padova’daki S. Maria dell’Arena Kilisesi’nin duvarındaki ünlü Son Yargı freskinde haset iki boynuzlu bir kadın olarak betimlenir; bunun amacı, şeytani işlerle doğrudan bağlantılarının ötesinde hasedin çoğu zaman cinsel rekabetten kaynaklandığını göstermektir. Ama daha önemlisi, Giotto’nun kadınının ağzından yılaninkine benzer bir dilin çıkıp alnını sarmasıdır; görsel

olarak bu, hasetçinin sonuçta kendi kendini zehirlemesi tehlikesini gösterir. Hasetçi, rakibinin yok olmasını ya da rakibinin sevdiklerinin veya mülkünün öncelikle doğal felaket ya da korkunç bir kaza yoluyla ortadan kalkmasını beklerken, giderek daha büyük bir düş kırıklığı yaşamaya başlar. Hasetçi asla belirleyici eyleme girişmez, asla kendi ellerini pisliğe bulaştırmaz, çünkü açığa çıkarılmaktan ya da “İşte! Zavallı hasetçi” diye işaret edilmekten birçok suçludan daha çok korkar; kendini gizler, gizlice, düş dünyasında son derece iyi gizlenmiş dolambaçlı, dürüstlükten uzak fikirleriyle planlar kurar. Hasetçi başkalarının kendisini hoş bir insan olarak görmelerini ister, bu yüzden de kamuya sunduğu çehresinde her zaman sevimli bir gülümseme görülür. Son olarak, belki de en önemlisi, Giotto’nun freskindeki haset figürü bir para çantası taşır. Para –satın alma gücü ve sonuçta toplumsal makam– hasetçiyi sessizce acı çekmeye yönlendirir.

Ne var ki, bu “hırs çağı” –on dördüncü yüzyıl böyle adlandırılmıştır– gelişme gösterecek idiyse, o zaman söz dinlemez, öngörülemez hasedin kurumsallaştırılması ya da ehilleştirilmesi, topluma hizmet eder hale getirilmesi gerekiyordu. Aksi takdirde, haset ekonomik gelişmeye sekte vuracaktır, çünkü kimse komşusunun kendisine kötü gözle bakmasını hoş karşılamaz. Bu yüzden, haset edilme baskısı altında, insan servet edinme dürtüsünü sınırlandırmayı öğrenir, para kazanma arzusundan uzaklaşır. Espriler topluma hasedin olumsuzluğunu boşaltma imkânını verir. Hasetçinin düş kırıklığını üzerinden atıp rahatlamasını sağladıkları gibi, ona akıllıca bir yoldan içindekileri dökme fırsatını verirler. Espriler, hasedin en şaşırtıcı özelliğinden yararlanarak öfkeyle gülümsemeyi kaynaşmaya zorlarlar: Öteki ana günahların aksine, hasedin –Korkunç Yedi Günah’ın en zararlısı– kendi ıslahını harekete geçirme, toplumsal durumları yatıştıracak şekilde yeniden düzenleme konusunda şaşırtıcı bir gücü vardır. Espriler, hasetten en umutlandırıcı ve olumlu ikililik imgesini –adaletin iki kefesi– çıkarmak için rehber rolü üstlenirler. Chaucer, başlı başına olağanüstü bir başarı olan ilk espriyi geliştirmekten daha fazlasını yapar. Kültür eleştirmenliği ve toplum bilimciliği gibi ikili bir rol oynar: On dördüncü yüzyıl toplumunu

çözümleyip, hasedin değişme ve ilerlemenin katalizörü olabileceğini keşfeder.

Canterbury Hikâyeleri boyunca, hasedin alev alev, ezeli bir katran gibi toprak altında fokurdadığını görebiliriz; Bathlı Kadın'ın kocasının toplumsal konumuna duyduğu öfkesinde, Baş Rahibe'nin sarayın saygısını kazanma arzusunda, Afnameci'nin konu seçiminde, vb. bu katranın ısısının yüzeye yükseldiğini hissedebiliriz. Hac yolcuları kendi hikâyelerini anlatmaya başladıklarında, çeşitli dostluklarının temelini oluşturan dengesiz toplumsal ilişkilerden yararlanırlar. Haset en basit düzeyden (en iyi hikâyeyi kim anlatabilir) en karmaşığına (Pazar ayinine ilk varacak değer kimde var) kadar varlığını duyurur. Son olarak, varış yerine ulaştıklarında, Vaiz Canterbury cemaatine vaaz verir: "Haset mevcut günahların en kötüsüdür. Zira, bütün diğer günahlar zaman zaman özel bir tür fazilete karşıdır, fakat doğrusu, haset bütün faziletlerin ve bütün iyiliğin karşısındadır."

Vaiz "komşunu sev" der, ama bu yalnızca bir uyarıdır, bir buyruktur, gereğince davranmayı öğütleyen bir sözdür. Kitabı Mukaddes'in sözleriyle, dokuzuncu ve onuncu buyruk da hasedi ele alıp çalışmaya sınır getirir: "Altı gün çalışacaksın" ve "Yedinci gün Rabbin Sebt günüdür." Ama Chaucer hasedi on dördüncü yüzyıl toplumundan dışlayamayacağını bilir. Esprilerin gücünden yararlanarak, hasedi yeni bir yöne iter, onu işler. Chaucer, onu günlük yaşamın toprağına aktarmanın, böylece toplumsal iletişimi zenginleştirmenin bir yolunu sunar. İnsanların saldırgan, düşmanca esprileri söze dökmek yoluyla hasetten kaynaklanan düşmanlık hislerini sergilemesine olanak sağlar.

Gerçi Chaucer'ın Platon'un *Philebos*'undaki haset tartışmasını bilme olanağı yoktu, ama kötü huyları ve erdemleri büyük bir savaş içinde betimleyen erken Ortaçağ tasvirlerini kesinlikle biliyordu. Bu "ruh savaşı"nda (*psychomachia*) erdemler her zaman üstün gelir. Hristiyan sevgisi *caritas* hep *invidia*'yı eze eze yener. Ama Chaucer, bu statik, soyut savaşımı bir bağlama oturtmanın çok ötesinde bir şey yapar; gülme aracılığıyla, toplumsal açıdan çok dinamik bir şeyi gerçekleştirir: *Invidia*'yı *caritas*'a dönüştürür. Cha-

ucer, insanın komşusunu sevmesinin yolunu gösterir. Ruhun savaşını birbirine zıt iki karakterin –Değirmenci ile Kâhya– arasındaki rekabetle somutlaştırır. Chaucer’ın büyük içgörüsü bu iki karakterin eyleminde yatar. Chaucer şunu sezer: Hiç kimse tökezlememiş, düşmemiş olsa da, ayağı kaymamış, bir yere çarpmamış olsa da, onları gene de alt etmeye çalışırdık – ya bedensel olarak (iyi planlanmış şakalarla) ya da sözel olarak (iyi nişan alınmış nüktelerle).

Öyle görünüyor ki, Değirmenci ile Kâhya bir süredir, büyük bir olasılıkla hac yolculuğunun başlamasından çok önce birbirinin rakibidir: Değirmenci, hac kafilesinin başında sürer atını, Kâhya ise sonunda. Değirmenci, Kâhya’nın evlilik koşullarını –daha kesin olarak, Kâhya’nın genç ve güzel karısını– kıskandığını yavaş yavaş açığa vurur; bu cinsel yanlışlığın yol açtığı öfkeyi ya kendini yücelterek ya da Kâhya’yı alçaltarak düzeltebilecektir. Espri her iki hareketi de aynı anda gerçekleştirir. Espriyi yapan kişi, herkesin zevk duyduğu keskin bir zekâ sergileyerek kendisini yüceltir ve öteki kişiyi alçaltır, bir akranlar topluluğu önünde onun bir budala olduğunu ortaya koyarak. Kurban ne yaparsa yapsın, can alıcı nükteyi önceden kestirmesi, dolayısıyla etkisiz hale getirmesi çoğu zaman zordur. Ama kahkaha saldırısını durdurmanın tek yolu budur. Elbette, büyük bir özenle savunma konumuna yerleştirilen kurban daha da dengesiz ve güvensiz kılınmış olur, alt edilmeyi bekleyen sarsak bir hedef haline gelir.

Böylece Değirmenci bir anda Kâhya’yı aşağılayarak (*humiliating*: sözcüğü sözcüğüne, onu *humus*’a, “pislik”e, “toprak”a, hatta “bok”a dönüştürerek) “intikamını alabilir.” Her ne kadar espri yapanlar kaçınılmaz olarak gereksinmelerini kurbanlarını alet ederek tatmin ediyorlarsa da, kurbanlar kimi zaman hiç olmazsa itibarlarının birazını koruyabilir ve sonunda aşağılanmalarının üstesinden gelebilirler. Öfkelenir ya da kızgınlıkla bırakıp giderlerse, dinleyici kitlesinin *onlara* gülmesini teşvik edip kendilerini daha da alçaltır, yerin dibine sokarlar. “Ne değersiz birisi şu falanca,” diye alay eder dinleyiciler, “küçücük bir espriye bile katlanamıyor,” ya

da “şu falanca da oyuna ayak uyduramıyor; ne aciz birisi.” Bu da, Chaucer’ın bize zaten söylemiş olduğu gibi, bir açıdan, esprinin iyi oynanmış bir *oyundan* başka bir şey olmadığını gösterir.

Kurban elbette saldırgan hakkında espri yaparak karşılık verebilir, saldırıyı geri çevirebilir. Ama esprisi, Kâhya’nın zayıf karşılığı gibi olmamalı (Kâhya, bir yerine iki öğrencinin yer aldığı bir hikâyeye anlatır; hikâyede öğrenciler hem bir Değirmenci’nin karısıyla birlikte olup onu “boynuzlar”, hem de Değirmenci’nin kızını baştan çıkarırlar); daha zekice olmalıdır, espriyi yapan kişinin anlattığından daha zekice. Kurbanlar, sayıları artırarak değil, beceriyi artırarak misilleme yapabilirler. Rakiplerinden daha çok zekâ, daha çok denetim, daha çok retorik beceri sergilemeleri gerekir. Bu olanaksız değilse de son derece zor bir şeydir, çünkü espriyi yapan kişi ilk olması nedeniyle üstün durumdadır. Don Rickles gibi birisine karşı espri yaptığınızı düşünün. Deneyebilirsiniz, ama büyük riskleri olan bir girişimdir bu. Kurbanın hedefini bulmayan bir esprisi, onu dinleyicilerin gözündeki daha da alçaltır. Kâhya’nın boşa çabası, onu güreşe doymayan yenik pehlivan durumuna düşürür.

Kurban olarak Kâhya’nın toplum karşısında ayakta kalabilmesinin tek yolu vardır: Yenilgiyi kabul etmemek, içinden başka türlü düşünse de espriye gülüp geçmek, kendisine zulmeden kişiyi, Değirmenci’yi bağışladığı izlenimini vermek. Bu yolla, Kâhya oyunu kurallarına göre oynamayı bildiğini; kum kutusundan dışarı çıkan kedi gibi, espriyi üstünden silkeleyip atabileceğini kanıtlayacaktır. Dinleyiciler onunla *birlikte* gülerek onun yüce gönüllülüğünü pekiştirir, onun “büyük” bir adam olma (Değirmenci kadar büyük) çabasını alkışlarlar. Dinleyiciler, kurbanın kendisini aşağılayan kişiyi kabul etme konusundaki istekliliğini görüp, ona daha da yücelme fırsatını tanırırlar. Yeni bir cemaat, espri yapanın, kurbanın ve dinleyici kitlesi içindeki her kimsenin eşit insanlar olarak bir araya geldikleri bir cemaat gelişir; bu yeni oluşan cemaate biçim veren, espri yapma ve gülmenin gücüdür. Bu yüzden, espriler toplumsal düzeni kuşatan eşitsizlikleri düzeltmede güçlü birer silah haline gelirler. Başvurulacak son yargı kurumu niteliğindeki espriler geçici

olarak adaletin terazisini yeniden dengelerler. Ama bu onların gücünün yalnızca yarısını betimler.

Yıldızlarımızın, Değirmenci'yle Kâhya'nın, halk şenliği dünyasından, özellikle dünyanın tersyüz edildiği Büyük Perhiz karnavalından geldiklerini anımsayın. Üst alt olmuştur; yukarı da aşağı. Tanrısal rahmetin yayıldığı yer artık gökyüzü değildir: Yaşamı onaylayıcı güçlerin yeterliği alt dünya tarafından sağlanır. Gerçekten de, Ortaçağ'ın makrokozmosun mikrokozmosta yansısını bulduğu denklikler dünyasında, insan bedenini yorumlayarak evrensel hakikatlere ulaşmak mümkündür. Ama burada da, karnaval tenin coğrafyasını tersine çevirir. Gök gibi kafa da artık üstün konumda değildir. İnsanlar elleri üzerinde yürürler. Bedenin alt yarısı aklın merkezi konumunu üstlenir, kık yüzün, anüs ağzın, osuruk ise veciz bir sözün yerini alır. "Değirmenci'nin Hikâyesi"nde üreme organları, kık, osurma, işeme ve düzüşmenin vurgulanmasının önemli bir gerekçesi vardır: Karnaval müstehcen bedeni yüceltir. Düzgün, temiz konuşmayı ortadan kaldırır; yalnızca espriler, özellikle belden aşağı espriler, anlamlı hale gelir.¹⁸

Olsa olsa aşağılanmadan, toprak, humus ve boktan, toprağın bağırsağından, bir başka deyişle yeraltından yeniden doğuş gerçekleşebilir. Ortaçağ siyasal düzeninde köylüler ve her sınıftan kadınlar alt katmanı oluştururlar. Bu, Bakhtin'in karnaval hakkındaki en önemli içgörülerinden biridir: "Şeyler, korkuyu ve kasvetli ciddiliği bozguna uğratmış olan gülme çerçevesinde sınıp yeniden değerlendirilir. Bedensel maddi alt katmanın gerekli olmasının nedeni budur, o neşeyle ve eşzamanlı olarak maddeselleştirir ve yükü

18. Bazı ilenmeler, karnavalın yıkıcı gücünü devreye sokma arzularıyla, dünyayı tersine döndürür. Bugün de yaygın olan böyle bir ilenme –"kıcıımı öp"– insan anatomisini tersine çevirir. Ama bu ilenme yalnızca kığın beden kamusal bir parçası gibi değil özel bir parçası gibi işlev gördüğü karnaval dışı zamanlarda bir hakaret niteliği taşır. Karnavalın ruhu, siyasal gücü buradadır: Devrimde, özel olan kamusala dönüşmelidir; giz diye bir şey olamaz. Değirmenci'nin edimindeki gülüş büyük ölçüde Kâhya'nın yaşamındaki karanlık gizlerin açığa vurulmasına dayanır. Başka her şeyin yanı sıra, Değirmenci'nin şakası ıslah edicidir; Kâhya kendisinden çok daha genç bir kadınla evlenmekle toplumsal açıdan kabul edilemeyecek bir şey yaptığını bilir. Bu yüzden, Değirmenci ona kamusal bir eleştiri getirir. Değirmenci'nin hikâyesi teneke çalmanın dilsel açıdan gelişkin bir örneği olarak görülebilir.

kaldırır. Nesneleri sahte ciddiliğin tuzaklarından, korkunun esinlediği yanılsama ve yüceltmelerden kurtarır.”¹⁹ On ikiden vuran bir esprinin kurbanı ölür: Ruhsal dengesini yitirir, devrilir, parçalara ayrılır, vurulur ya da öldürülür. Bu tür gülerek ölüm için tam olarak hangi sözü seçersek seçelim, bir gerçek değişmeden kalır: Kurban ölümü yaşar. Daha önceki yaşamında olduğundan daha enerjik, daha sağlam, daha güçlü şekilde yeniden doğmaya bir hazırlık olarak ölür. O halde, can alıcı nükte, kurbanın simgesel ölümü, kahramanca bir yeniden doğuş ümidini gösterir. Bu yeniden doğuş dinleyicilerin bağrında, Chaucer örneğinde ise çevredeki otuz kadar hac yolcusunun sağladığı güvenlik içinde gerçekleşir.

Pusula kertelerinin yer değiştirdiği karnaval ruhunda, John’un dirilmesi çatıdan düşüşüyle başlar. Nicholas’ın osuruğu –“söylenmemiş söz”– olaylar zincirini harekete geçirir. Anüs, bedeninin en aşağı (en yüksek) katmanıdır. Osuruk, anüsten çıkan hava, solumanın –Tanrı’nın kutsal yaşam armağanının ya da bizim konumuzla daha doğrudan bağlantılı olarak tanrısal gülme soluğunun– tersine çevrilmesidir.

Bütün bunlar bize eski metinlerin, Ras Şamra tabletlerinin tipik özelliği olan ağlama-gülme birlikteliğini anımsatmalıdır; söz konusu metinlerde ölen tanrı, aylar sonra hasat edilebilsin diye yeraltına girer. Hac yolcuları ölen Kâhya’ya sempati duyarlar, ama Değirmenci’yi o büyük dostluk tazelenmesi içinde kucaklamaya karar verdiği an da sevinç duyacaklardır, çünkü Kâhya Değirmenci’yi yalnızca kendisi için değil orada bulunan her hac yolcusu adına kucaklar. Espri kurbanı o tek yöne doğru iter: Bağışlayıcılığa doğru. Espri ne kadar saldırgan, anlatan kişi ne kadar zekiyse, bağışlayıcılığa doğru itiş o kadar güçlü olur.

Jacob’s Well (Yakub’un Kuyusu) adlı on beşinci yüzyıl vaaz derlemesinde yalnızca merhametin kalplerimizi hasetten kurtarabileceği belirtilir ve vaazlarda iyi Hristiyanlara “haset balçığı”nı ruhlarından atmaları öğütlenir. Bir an için, adalet terazisinin kefelerini

19. Bakhtin, *Rabelais*, s. 374.

denkleştirme yoluyla, espri yapan kişi kendisini hasetten kurtarmış, böylece belirli bir tatmin yaşamış olur. Ve hem espriyi yapan kişi, hem de kurban, henüz yürekten hissetmeseler de, hiç olmazsa hınçlarını bir yana bırakmış gibi *davranmalı* ve bağışlayıcılığa doğru adım adım ilerlemelidirler. Hiç olmazsa merhametliyi *oynamalıdır*lar. Hem saldırgan, hem de kurban, merhametli davranmaya zorlanarak, bunun karşılığında da onay ve ödül alarak, gerçek bağışlayıcılığa doğru ilerleyebilirler. Saldırgan esprilerin pratik sonucu, bütün Hristiyan güdülerinin en güçlüsü *caritas* konusunda, koşulsuz sevgi konusunda bir ders olmalarıdır; koşulsuz sevgi hem espriyi yapanın, hem de kurbanın bütün yargıları bir yana bırakmasını –en azından bütün yargılarını bir yana bırakmış gibi davranmasını– gerektirir.

Bu ruh dinleyici kitlesini de arındırır. Chaucer'ın, Değirmenci'nin esprisini dinledikten sonra hac yolcuları hakkında söylediği gibi: “Çoğunluk güldü, neşelendi” – gülme gerçek cemaat duygularını harekete geçirir. Espri yapma deneyimi dinsel bir deneyim gibi görünmeye başlar, belki de gerçekte dinin sunabileceğinden daha etkili bir deneyimdir. Hafifliğin (*levitas*) yarattığı bu cemaat (*communitas*) ruhu içinde, her kişi ötekini eşiti olarak kucaklar. Öyleyse, espri yapmanın geçici etkisi, her şeyin eşit olduğu; daha doğrusu, oyunların en ağırbaşlısı *Hamlet*'te gülme ustası Soyтары'nın deyişiyle, her şeyin “even-Cristen” olduğu –Tanrı'nın bakışı altındaki herkesin birbiriyle eşit olması hali– duygusunu yaratmaktır. Mary Douglas, bu noktayla ilgili olarak şöyle der:

İçeriği ne olursa olsun, konusu ne kadar uzak olursa olsun, espri potansiyel olarak yıkıcıdır. Esprinin biçimi, denetime karşı denetimsizliğin utkulu bir saldırısından oluştuğu için, hiyerarşik eşitsizliğe son verilmesinin imgesidir o, teklifsizliğin şekilciliğe, resmi olmayan değerlerin resmi değerlere karşı zaferidir.²⁰

20. Mary Douglas, *Implicit Meanings: Essays in Anthropology* (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1975), s. 98. Douglas'ın “Espriler” başlığını verdiği bölümün önemi gülmeyi kültürlerarası bir bakışla ele almasıdır. Ayrıca aynı kitapta “Köpekler Güler mi?” başlıklı bölüme bakınız.

Bu yüzden, espriler Müjde’yi dinden daha hızlı yayarlar. Öyle bir zevk iletirler ki, ne zaman bir espri bize ulaşsa –espri ne kadar zekiceyse, onu “anlama”daki ustalığımız o kadar derinleşir– hemen bu zevk armağanını bir başkasına aktarma, en yakınımızdaki kişiyi yakalama, gülünç küçük hikâyeyi süsleyip yeniden anlatma dürtüsünü duyarız, espriye kendi ilgimizi katıp onun değerini artırarak. Armağan verme, ücretli emeğin yükseliş gösterdiği on dördüncü yüzyılda özellikle rahatlatıcıydı; para ağını kırarak insanı şaşırtıyordu. Bugün de şaşırtabilir. Günümüzde yalnızca hoşlandığımız için birisine armağan verme fırsatını pek bulamıyoruz.

Antik Yunanlıların hileci koruyucusu Hermes’in yanına, Ortaçağ’ın başlarında edebiyatın koruyucu azizi olan Merlin gelip yerleşir. Bu kılıktan kılığa giren büyücü, kılıçların ve mezar taşlarının üzerine nükteli sözlerini bırakır ve sevgililer arasında, düşmanlar arasında, Arthur ile baronları arasında mektuplarını dolaştırır. Son derece üretken olduğu gibi, en akla gelmedik büyü numaralarını yapabilir, ayrıca geleceği görebilir. Efsaneye göre en bilinen yönü hileciliği, bulmacacılığı –görünürdeki yalanlar içinde hakikati açığa vurur– ve derin şakacılığıdır. İkinci Aziz *Kentigern’in Yaşamı*’nda Merlin, Kral Roderich’in sarayında geleceği gören soytarı görevini görür ve “budalaca sözleri ve jestleriyle . . . lordları, onların hizmetkârlarını esprilere, kahkahaya boğar.” Merlin için, yazı demek her şeyden önce gülünecek şeyler yazmak demektir.

Merlin oyunbaz metinlerin koruyucu aziziye, Chaucer da bu tür metnin ete kemiğe bürünmüş halidir. Esprinin Chaucer’a çekici gelmesinin nedeni, sahip olduğu keskin mizah duygusu değil, tam anlamıyla bir yazar olmasıdır: Can alıcı nüktenin hedefini bulması için kurbanların yaşayan karakterler olmaları, zayıf noktalarının somut hale getirilmesi gerektiğini bilir. Değirmenci, Kâhya’nın nasıl birisi olduğunu bilmek için ona yeterince yakın olmak zorundadır. Espri, bilinçli ve duyarlı bir kişilikle buluşmazsa hedefine ulaşmaz. Budalalar, alıklar –aptalın her türlüşü– espriyi es geçecektir ya da espri onları es geçecek, hedefini bulmayan bir darbe gibi

kayıp gidecek ya da başlarının üzerinden geçecektir. Espriyi yazınsal bir bağlama oturtmak Chaucer'ı olgun bir yazar olmaya, yalınkat basmakalıp karakterleri bir yana bırakıp daha boyutlu karakterler çizmeye zorlamıştır. Hikâyeciliğin bu ilk evresinde, karakterler, tuhaftır ama, eğretilmeli bir dille söylemek gerekirse, başka karakterlerce öldürülmek üzere yaşam bulurlar. Bu paradoks hikâyeci üzerinde de radikal bir etki yaratır, çünkü Chaucer esprileri yazarken bir başka ciddilik düzeyine yönelmiş olur: Ortaçağ'a özgü deyişle, bir yaratıcı/yazar (*auctor*) olur.

Chaucer, Ezra Pound'un *logopoeia* adını verdiği şeyden, yani "zihnin sözcükler arasındaki dansı"ndan çok hoşlanır. Chaucer'ın esriyle hikâyeciliği birleştirdiğini görmek, esrinin Ortaçağ kurmacasının (*narratio*) akrabası olduğunu görmek demektir – doruk noktasını modern romanın oluşturduğu bir türdür bu. Gerçekten de, Avrupa'nın ilk büyük romancısı Rabelais esinini kozmik bir nükteden aldığını ve Tanrı'nın kahkahasını duyduktan hemen sonra kendi uzun, parlak esprisini, *Gargantua ile Pantagruel*'i yazmaya başladığını itiraf eder.

Oyun ile dil, espriler ile edebiyat – bunlar arasındaki bağlantılar ilk bakışta tuhaf gelebilir. Ama oyun hayvanların –hem insanların, hem insan olmayanların– o kadar temel etkinliklerinden biridir ki, niçin iletişimin de temellerini oluşturmazın? Gülme, belli bir süre yazıyla uğraşan herkesin yüreğini ve ruhunu ele geçirir. Er geç, her yazar söz oyunlarına ve esrilere döner. Dil bunu gerektirir. Saussure ve Wittgenstein'la başlayarak, felsefeciler dilin ele avuca sığmaz doğasından yararlanmışlardır. Doğal dil felsefecileri adı verilen felsefeciler sözcük ile dünya arasındaki örtük bağlantı üzerinde yoğunlaşmış, bu bağlantının temel bir yanlışlıktan başka bir şey olmadığını ortaya çıkarmışlardır.²¹ Modern dünya artık sözcüklerle nesnel gerçekliğin gerekli ya da doğal herhangi bir denklik içinde olduklarını öne süremez; sözcükleri duyusal deneyimin şaşmaz betimlemeleri olarak kullanmak, dili bir yalana dönüştürmektir. Öy-

21. Bir Ortaçağ uzmanı, parodinin "düz" kurmacadan önce geldiğini, çünkü Ortaçağ'da kurmaca dilinin Kitabı Mukaddes dilinin parodisinden başka bir şey olmayacağını belirtir (Peter Haidu, "Repetition: Modern Reflections on Medieval Aesthetics," *Modern Language Notes* 92 (1977): 875-87).

leyse, her sözcük, konuşana ve dinleyene yönelik küçük bir espri, gerçekliğin sürekli olarak gözlemci üzerinde oynadığı bir şaka işlevini görür. Romancı Iris Murdoch'un yazdığı gibi, "dil bir mizah biçimidir ve uykusunda şakalar yapar."²² Dil ne kadar çabalarsa çabalasın, gerçeklik özünü açığa vurmayacaktır. Dil yalnızca dil dö-küp ikna edebilir, olaylardan ve nesnelerden anlam çıkarmaya çalışabilir. Oyunbazlık dilin merkezinde kavuşur en mutlu yurduna.

Espri en derin dilsel hakikatle dolup taşar; çoğunlukla sıradışı kurmaca bir gerçeklik yaratır ve tek bir dizeyle ya da bazen tek bir sözcükle sıkı sıkıya kapalı, son derece düzenli dilsel dünyamıza girip –o da ne!– orada aslında hiçbir şey olmadığını açığa vurur. Hava dışında hiçbir şey. Zevk dışında hiçbir şey. Aynı gerçeklik, espriye kulak misafiri olan kişinin kahkahasında da görülür: Hava ve zevk dışında bir şey kalmaz geriye. Her espri, İmparator hakkındaki aynı şaşırtıcı hakikati açığa vurur: Üzerinde elbise falan olmadığını – bunu zaten biliyoruz. Ama espri her kişiye tekil bir güç, şaşırtıcı bir içgörü verir: İmparatoru istediğimiz gibi, seçtiğimiz şık bir giysiyle ya da pılı pırtıyla giydirmek elimizdedir. Ama bunun da ötesinde, onu soyabiliriz de, çünkü İmparator yalnızca kurallarla yönetir. Yalnızca dilin kısıtlayıcı kavrayışı aracılığıyla denetimini sürdürür; bu da hepimizin oyunu kurallara göre oynamamıza gereksinme duyduğu anlamına gelir. Bu ise espri yapanlar için harika bir haberdur, çünkü içlerinde en küçük bir isyankârlık hissedерlerse, İmparatoru devirebilir ve onun yetkeci dünyasını tersine çevirebilirler. Espri yapan kişi gerçekliğin can alıcı noktasını, kuralları nişan alır.²³ Ve dikkatli değilse, İmparator şöyle bir aynaya bakıp, kendi başına ve kendi adına, yıpranmış lime lime bir soytarı kostümünden başka hiçbir şey giymediğini keşfedebilir.

Öyleyse, her kahkahada gizli bir bilgi açığa vurulur; topluluk

22. Iris Murdoch, *The Black Prince* (Londra: Chatto and Windus, 1973), s. 55. [Türkçe çeviri: Iris Murdoch, *Kara Prens*, çev.: Aysun Babacan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000)]

23. Latince *rex* ("kral") sözcüğünün küçültme hali *regulus* "kralcık" ya da "küçük kral" anlamına gelir (kralın gücü arttıkça sözcüğün küçüldüğüne dikkat edin); aynı kökten türeyen dişil *regula* sözcüğünün anlamı ise "ölçme çubuğu", dolayısıyla "cetvel" ve mecazi olarak "davranış kalıbı", "disiplin"dir. *Doğru* ve *düzgün* her şey *rex*'ten türer: Ne güçlü bir kök!

üyeleri erginleme eğitimlerini zeki espri anlatıcısından alırlar. Peki ama bu eğitim ne kadar erken başlar? Aristoteles kırkıncı günde güldüğümüzü düşündüğüne göre, onun bakış açısı nedir? Gülme geriye çekilmede, bilincin gerektirdiği uzaklaşmada ilk adımı sağlıyor olamaz mı? Harold Bloom, birçok içgörü anlarından birinde, şöyle diyor: “Kendini gözlemede özgür, içedönük bilinç, en seçkin-ci Batı imgelerinden biridir.”²⁴ Bloom, Shakespeare karakterlerini, özellikle Falstaff ile Hamlet’i; ama karakterlerin ötesinde, kişinin kendine dönük bilincini düşünmektedir. Belki de insan evrimindeki o olağanüstü an, insanın kendi dışına çıkıp belli bir uzaklıktan gözlemeye başladığı an, bir kahkahayla başlıyor olabilir. Gülmeye yönelme belli bir tutumu gerektirir – en küçük uzaklaşma tutumu yeterli olacaktır.

Espriler ve gülme bağlamında, Falstaff’la Hamlet’in ilk bakışta görüldüğünden daha fazla orta noktası vardır. İkisi de oyunu ve eğlenmeyi sever; ikisi de esprilerdeki çatlak sestten hoşlanır. Falstaff, Prens Hal’e şakalar yapar; Hamlet’in şakası annesi Gertrude’a ve babasının tahtını gasp eden krala yöneliktir. Falstaff bir bakıma buruk şarabın dumanı içinden bilgece konuşan saray soytarisidir; Hamlet de saray soytarisini oynar ve sözde deliliği içinden bilgece konuşur. Her ikisi için de oyundur önemli olan. Gülme eğitimidir.

Geleneksel eğitim ve öğretim, yalnızca gülmenin verebileceği temel dersleri veremez. Geleneksel eğitim normlara ve yapılara bağlıdır; bir dönem, bir yıl ya da dört yıl sürer. Buna karşılık, gülme birden ve beklenmedik yoğunlukla eğitir. Yalın bir kahkaha attığımızda sanki ciğerlerimize büyük bir enerji yüklenir ve bu süreç içinde yeni neşe –ve belki de hüzn– doruklarına ulaşırız. Ama komedi tragedyaya galip gelir: Sevinç egemen olur. Bu his bizi yüksekte tutup zaman içinde taşır.

Komedinin tragedyadan “daha yüksek” bir biçim olarak görülmesi gerektiğini öne süreceğim, çünkü komedinin hareketi tragedyayı içinde barındırır. Komedi ile yaşam arasında daha gerçekçi bir benzerlik vardır; buna karşılık, büyük ve küçük tragedyalar onun

24. Aktarıldığı yer: “Harold Bloom: Colossus among Critics,” Adam Begley, *New York Times Magazine*, 25 Eylül 1994, s. 34.

daha büyük, daha geniş çevreni içinde yer alırlar. Ciddi bir hastalık ya da birisinin ölümü karşısında bile, verilen tavsiyeyi biliriz: Yaşam sürmelidir. Bir bakıma, hepimiz yaşamımızın belli bir noktasında acıya omuz silkmeli, düşmanlığa gülüp geçmeli, cemaate ve birliğe –komedinin dürtüsüne ve izine– uzanmalıyız.

Bu bölümü bütün bu tartışmayı teşvik eden konu üzerine, dil adını verdiğimiz çetrefil sürpriz üzerine çağdaş gerçeküstücü felsefeci Georges Bataille'dan bir alıntıyla bitiriyorum:

Sonunda, edindiğimiz bütün bilgilere rağmen, dünyanın hâlâ bütünüyle bilginin sınırları dışında kaldığını; yalnızca dünyanın değil, insanın varlığının da ulaşılabilir olduğunu algılarız. İçimizde ve dünyada, bilgi yoluyla aktarılmamış olan ve yerini bilginin yalnızca ulaşılabilir olarak tanımlayabildiği bir şey açığa vurulur. Kanımca, güldüğümüz şey budur. Gülmeyi kuramsallaştırırken, hemen belirtilmesi gereken, sonuçta bizi aydınlatan şeyin, bizi sevinçle dolduran şeyin bu olduğudur.²⁵

25. Georges Bataille, "Un-knowing: Laughter and Tears," *October* 36 (Bahar 1986): 91.

VII

Aman hava kaçmasın ya da son gülen Rönesans

İngiliz Ortaçağ'ında kilise, kilise üyesi halkı, iç yaşamlarının sorumluluğunu üstlenmek yoluyla denetliyordu; bunu da, başlangıçta, en iyi ve en kibar yoldan yapıyordu: Onların ruhlarına özenli bir ilgi göstererek. Ne var ki, Ortaçağ'ın sonuna gelindiğinde, kilise politikası ruh meselelerinin ötesine geçmiş, insanların fizyolojisini de denetleme çabasına girişmişti. Akla gelebilecek en mütecaviz hamlelerden biriyle, kilise, on altıncı yüzyılda, üyelerinin solunum sistemlerini düzenleme girişimiyle özellikle güçlü bir otorite kullanmaya başladı. Doğal olarak, hava her zaman yaşamı ayakta tutan en önemli öğeyi oluşturur: Havaya sahip olmak, yaşamın –hem fiziksel, hem ruhsal– anahtarını elde tutmak demektir. Ortaçağ ilahiyatı soluk almayı –bütün etkinliklerin bu en sıradanını– olağanüs-

tü önemli bir dinsel olaya dönüştürmüştü. Birden, erken Rönesans siyasal iktidarının genişleyen dünyasında, kilise nesnelerin en kaçıcısının, en görünmezinin peşine düşüyordu: Hava.

Soluk alma üzerinde bu yeni oluşturulan otorite öylesine kapsamlıydı ki, insanların dua ettikleri binaları bile içeriyordu; dinsel binaların hem dışına, hem de içine dikkat ediliyordu. Ortaçağ kilise ve katedrallerinin en üstündeki kule külahları bu binaların Tanrı'nın soluğuyla dolup –“esinlenip”– kutsanmasını sağlıyordu. İçeride, rahipler bu kutsal soluğu Aşai Rabbani ayini sırasında yayarak Tanrı ile cemaat arasında –mimari ile ten arasında– ruhsal borular ya da filtreler işlevini görüyorlardı. Hıristiyanlar her kilise ayini sırasında, özellikle ruhsal bir yaklaşma edimi içine girdikleri her Aşai Rabbani ayini sırasında soluklarını yenileyip güçlendiriyorlardı. Giriş'te belirtildiği gibi, Aşai Rabbani ayininin belirli bir anında, rahipler tanrısal olarak esinlenmiş bu hava malzemesinden küçük bir parçayı her inançlının ağzına üflüyorlardı; buna Ortaçağ ibadet uygulamasında Uyum Öpücüğü (*osculum conspiratio*) adı veriliyordu. Daha sonra rahipler cemaatlerindeki her üyeyle “uyum içinde soluk alıp veriyorlardı” (İng. *conspired*). Cemaat üyeleri öpücüklerini aldıklarında, onlar da kutsanmış kanallara, Tanrı'nın soluğunu barındıran canlı binalara dönüşüyorlardı. Bir bakıma, kilise ya da katedrallerinin mimari önemini taklit ediyorlardı; buna bağlı olarak, on altıncı yüzyılın sonlarında, herhangi bir yüksek ideale ulaşma çabasına girenlerin “can attıkları” (*aspire*) söyleniyordu. Bir insanın dış güzelliği, o insanın ruhundan yayılan içsel güzelliği dile getiriyordu. Dış ile iç fikri on altıncı yüzyılda zamanla belirli ve seçik fenomenolojik kategoriler haline geldi. Bu görüş de aynı dönemdeki bununla bağlantılı devrimci görüşlere –sözgelimi, bir insanın iç sınırlarını dış varlığından ayrı ve seçik olarak belirleyen kapalı bir dolaşım sistemi fikri– zemin hazırladı. Bu tür önemli bir değişime olsa olsa insan bedeninin toplumsal olarak yeniden kurulması adını verebilirim. Gülme de, beden bu yeni düzenlenişinde, her insanın içinde, kana benzer şekilde, güvenle ve sürekli barındırılması gereken bir madde olarak farklı bir konum edinir.

1616 yılında, William Harvey Londra Hekimler Birliği karşısında, insana ilişkin yeni, gizemli modelinin bilimsel bir resmini bile çizebiliyor, kanı beden içinde dolambaçlı seyrini izleyen dinamik güç olarak tanımlıyordu. Harvey, kan akışını o güne kadar hiç kimsenin düşünmediği bir tarzda betimleyerek hekim dinleyicilerini şoka uğratmıştı. Harvey'in açıklamasına göre, kan bedende bir filtreler ve borular sistemi yardımıyla ve yüzlerce damar ile anadamar aracılığıyla hareket ediyordu ve o bu harekete "dolaşım" adını veriyordu. Harvey'e göre, ten rengi ve yüz, içteki kan akışı koşullarının şaşmaz göstergeleri niteliğindeydi; kan akışı, iç sağlık konusunda daha önceki iç sıvılar –dört humor– kuramına oranla daha kesin bir ölçüt getiriyordu.¹ Dönemin kan hareketine ilişkin geleneksel görüşleri Harvey'in iddiasını daha da devrimci kılarlar. Burada, tıp bilimi tarihçisi Henry Sigerist'in yazdıklarını aktarıyorum:

Bütün fizyolojinin çıkış noktasını şu temel gözlem oluşturur: Doğada yaşam için gerekli yiyecek ve hava gibi maddeler vardır. Yiyecek olmazsa bir organizma açlıktan ölür, hava olmazsa da boğulur. Ama bir şey daha keşfedilmiştir: İnsan bedeninde yaşam için gerekli olması gereken bir madde vardır, çünkü bu madde –bir başka deyişle, her yarıdan akıp giden kan– organizmanın her noktasında ortaya çıkar. Fizyoloji, bu maddeler arasındaki ilişki üzerine düşüncelerle başlamıştır.

Harvey'den önce fizyolojiye hâkim olan kuram kaynağını Galenos'tan alır; Galenos, kanın midede sindirildiğini, bağırsaklara hareket ettiğini, oradan damarlar yoluyla karaciğere geçtiğini belirtmişti. Karaciğerde yiyecek kana dönüştürülüyor ve doğa ruhuyla doluyordu –artık beden bitkisel işlevleri adını verdiğimiz şeyi düzenlediği düşünülen bir ilkeydi bu. Bu koyu karaciğer kanının bir kısmı bütün organizmaya akıyordu, bu arada bir kısmı da *vena cava* yoluyla kalbin sağ karıncığına gidiyor, burada bir başka bölünme meydana geliyordu. Kanın bir kısmı ciğerlere gidiyor, oraya beden atık malzemelerini boşaltıyordu.²

1. Rönesans gülmeyi insanların mizaçlarını sınıflandırmak için bile kullanmıştır: *Hihhihih* melankolikleri; *hehhehheh* öfkeli; *hohhohhoh* ise canlılığı gösteriyordu.

2. Henry E. Sigerist, *Civilization and Disease* (Ithaca: Cornell University Press, 1945), s. 167. Bir noktaya dikkat edilmelidir: Harvey'den önce tıp kuramı insan yaşamı için temel üç madde –yiyecek, hava ve kan– olduğunu, bunların hepsinin tek bir ögeyle, yiyeceklerle başladığını ve yiyeceğin mucizevi bir süreçle kan ile ha-

Bedende hareket edip sonra başlangıç noktasına dönen dolaşım sistemi fikri Harvey'den önce bilinmiyordu.

Kilise daha önce Harvey'inkine benzer bir model geliştirmişti. Kilisenin şemasında, bir kahkaha bir yaraya, ani ve açıklanamaz bir canlılık boşalmasına –bu durumda hava yitimine– karşılık geliyordu. Dolayısıyla, Ortaçağ kilisesi solunum çevrimine en yüce dinsel anlamı yüklerken, kutsal malzemeyi ele alış tarzıyla Antikçağ'ın tutumundan da ayrılıyordu. Kilise bir şeyi çok çabuk fark etti: Sıkı denetimi korumak istiyorsa, solumanın –soluk alıp vermenin– sistemde kesintiler olmaksızın meydana gelmesini sağlamak zorundaydı. Böylece, on altıncı yüzyıldan başlayarak, kilise politikası beklenmedik herhangi bir hava salıvermeyi bir küfür edimi olarak yorumladı. Sözgelimi, Püritenler havanın beden *içinde* güvenle ve sessizce dolaşmasını güvence altına almak için, havanın pürüzsüz dolaşımındaki en yıkıcı kesintiler olarak değerlendirdikleri unsurları –gürültülü ve yıkıcı olsa da yalnızca gülme yoluyla değil, öteki beklenmedik kesinti, bir başka deyişle osurma yoluyla da– ellerinden geldiğince yasakladılar.

Bu amaca ulaşabilmek için, Püriten duyarlılığı kiliselerde kaba Ortaçağ mucize oyunları gösterilerine ve daha önce gördüğümüz gibi vaazlara gülünç kıssalar (*exempla*) sokulmasına son verdi. Dante *İlahi Komedya*'da “insanların artık espriler ve muzipliklerle vaaz vermeleri”nden yakınmıştı. Bu uygulama yüzyıllar boyunca dikkati çekmemişti. Francis Bacon “yeter” demiş ve şunu savunmuştu: “Bazı şeylerin espri dışında tutulması gerekir; sözgelimi,

vaya dönüştüğünü ileri sürüyordu. Harvey'in kuramı, öteki, daha olağan dolaşım fikirleri nedeniyle hızla yaygınlık kazandı. Ivan Illich'in belirttiği gibi: “On sekizinci yüzyılın sonunda, Harvey'in kuramı tıpta genel olarak kabul ediliyordu. Kişisel sağlığın kanın enerjik dolaşımına bağlı olduğu anlayışı, para dolaşımının yoğunluğuna dayalı merkantilist refah modeline –Adam Smith'ten kısa bir süre önce– uygundu” (*In the Mirror of the Past* [Londra: Marion Boyars, 1992], s. 147). Antikçağ dünyasında, hatırlayacağımız gibi, Hippokrates kanın bedendeki hızlı hareketiyle enerjik sağlığı özdeşleştiriyor ve kanı sıcak ve akışkan tutmak için gülmenin gerekli olduğunu –bu da sonuçta hastanın sağlığına kavuşmasını sağlıyordu– ısrarla vurguluyordu. Sağlıklı kan sağlıklı gülüşler yaratıyordu. John Arderne gibi tıp yazarları bu kaniyi Ortaçağ'a taşıdılar. Harvey'in dönemine gelindiğinde, sıvı gülme çözeltisi, Adam Smith'in nakit akışı ve paraya çevrilebilir değerler çözümünü çerçevesinde değerlendirilmeye başlandı. Yeni bir deyim, “maddi refah”, insanı (ve içsel yaşamı) gösterir hale geldi.

din, devlet meseleleri, büyük insanlar, herhangi bir kimseyi o anda ilgilendiren önemli bir sorun ve merhameti gerektiren her durum” (*Denemeler*, “Söyleşi Üstüne”). Gerçekten de, Bacon insanların dinden uzaklaşmasının “kutsal meselelerde dini hiçe sayan alay”dan kaynaklandığı kanısındaydı.

Dinin ya da dinsel yaşamın her cephesinde –katedral duvarlarını süsleyen grotesk oluk ağızlarından elyazmalarının kenarlarına renk katan şeytani resimlere kadar– Ortaçağ neşesi artık bir konu olmaktan çıkmıştı. Bir kez daha, Püritenler kategoriler arasında net ve edebe uygun bir ayırım istiyorlardı; bu kez söz konusu olan, espri ile ciddilik arasındaki ayırımdı. Tarihçi Keith Thomas’ın belirttiği gibi, bu ayırımın yansımaları:

kilise süslemesinde grotesk öğelerin sessizce ortadan kalkmasında; gi-zem oyunlarının yasaklanmasında; ve kilise ile kilise avlusunun kavalcılara, çingiraklı özel giysiler giymiş erkeklerin oynadığı köy danslarına, kiliseyi çelenk ve çiçeklerle süsleyen süslemecilere kesin olarak kapanmasında görülür. Dinsel burleske gelince, artık tahammül edilmez bir şey olarak görülüyordu; Kraliçe Elizabeth’in sekreteri Henry Barrow piskoposların eski uygulamasından, onların “Tanrı’yı tamamen hiçe sayarak, ağırbaşlı tapınma yortuları döneminde müstehcen ya da delice vaazlar vermeleri için sahte ve doğal soytarıları açıkça evlerinde” barındırmalarından dehşete düşmüştü.³

Elizabeth dönemindeki piskoposlar kiliseden olmayan kesimleri “uygunsuz alaylara, jestlere ve müstehcenlik”e karşı uyarıyorlardı. Hükümet, gülmenin yasadışılığını kamuyu ilgilendiren bir meseleye dönüştürmek için kiliseyle işbirliğine gidiyordu. 1547 tarihli bir yasa, Aşai Rabbani ayini hakkında hakaret niteliği taşıyan esprileri yasa dışı ilan ediyor; 1559 yılında çıkarılan kraliyet buyruğu genel olarak ruhban sınıfına karşı esprileri; 1606 tarihli bir yasa da sahnede Tanrı’ya şaka yollu göndermeleri yasaklıyordu. Mutlak bir ciddilik derin bir dinsellikle eşanlamlı hale geliyordu. Öte yandan

3. Bu bölümdeki tarihsel bilgilerin bir bölümünde Keith Thomas’ın şu yazısından yararlandım: “The Place of Laughter in Tudor and Stuart England,” *Times Literary Supplement*, 21 Ocak 1977.

gölme, hoppalık, laçkalık, delice tutum anlamına geliyordu. Püriten dinin çağrıştırdığı ağırbaşlılık dışında her şey anlamına geliyordu gülme.

On altıncı yüzyıl İngiltere'sinde belli bir sessizlik hüküm sürüyordu. Gerçekten de, Püritenler, soluğu öyle kesin ve etkili biçimde boğmuşlardı ki, politikaları en temel yolla değişimi sağlıyordu: Dil düzeyinde. *H* harfi soluklu (*aspirant*) işlevini, havanın hafifçe salıverilmesi işlevini görür. Bu harfin Eski Latince adı *ha* söylendiğinde, soluk bırakma işlevi görülmüş olur. Eski ve Orta Dönem İngilizcesindeki birtakım sözcükler *hw* ikilisiyle başlar, başlangıçtaki *h* konuşucuların sözcüğün kalanını söylemeden önce bir parça hava salıvermelerini gerektirir. On altıncı yüzyıla gelindiğinde, ana soluklu niteliğindeki her *h*, sözcüğün içinde bir yere sıkıştırılarak ya da tamamıyla atılarak sessiz hale getirilmiştir. Sözelimi *hwaet*, *hwuch* ve *hwa* gibi soluklu sözcükler biçim değiştirerek daha az hava salımlı *what*, *which* ve *who*'ya dönüşmüştür. Bu değişim en çarpıcı biçimiyle *laughter* (gülme) sözcüğünde gerçekleşir; sözcük Eski İngilizcede söylenmesi neredeyse olanaksız bir hava kasırgasıyla yazılır: *Hlehhan*. Gülme, soluğa yönelik yasaların, kilisenin, dilin bu tür saldırıları karşısında hayatta kalabilmek için bütün gücüyle mücadele etmek zorundaydı.⁴

Ama hayatta kaldı. Bu kitabın önsözünde yeni tür bir dinlemeyi savunmuştum: Okurun kulağını sıkıca sayfaya dayamasını, ana tarihsel olaylar topografyasının hemen altında, bir yeraltı nehri gibi akan kahkahaya kulak vermesini gerektiren bir dinleme. Buna köylünün toprak gülüşü adını veriyorum. Gülmeden kaçınma ısrarımız ne kadar güçlü, ne kadar amansız ise, onun yeraltında o kadar öfkeyle aktığını görebilir, cinayetten yakasını kurtarmış kötü bir erkek ya da kız çocuk karakteriyle yankılandığını duyabiliriz.

4. Eski Dönem ve Orta Dönem İngilizcesindeki iki temel yapıtın –*Beowulf* ile *Canterbury Hikâyeleri*– ilk sözleri *h* harfi ile başlar: İlkinde *hwaet*, ikincisinde *hwaen*. Bu sözlü olarak aktarılan şiirlerin kahramanlarının hava olduğu öne sürülebilir. Her şiir, öncelikle şiiri olanaklı kılan mucizeyi kutlayarak açılır: İnsan soluğunun kendisi.

Püritenler uyarılarının her köylünün ruhuna işlemesini ve bu yolla insanların yaşamlarını denetlemeyi umuyorlardı. Ama bunu başaramadılar. Örneğin, Rönesans'taki en açık saçık romanın en sıkı ve kapsamlı siyasal ve ruhsal baskı ortasında ortaya çıkmış olması bir rastlantı olamaz. Rabelais'nin *Gargantua ile Pantagruel*'i, herhangi bir anda dünyayı baş aşağı çevirebilecek, boyun eğmez köylü ruhuna tarihsel bir gönderme niteliği taşır. Bu roman, yazarının gülmeyle ilişkin keskin kavrayışını kutlamaya teşvik etmiştir Mikhail Bakhtin'i: "Rabelais'nin dört yüzyıllık anlaşılma, etki ve yorum tarihi, gülmenin tarihiyle yakından bağlantılıdır."⁵ Bakhtin şunu da ekler sözlerine: Romanı yalnızca saraydaki aristokratlar ve hümanist çevrelerdeki eğitilmiş kimseler beğenmekle kalmamış, insanlığın her yerdeki yüce komiklik ruhuna ilişkin bu devrim manifesto-sunu özellikle halk sevmiştir.

Gargantua ile Pantagruel, önemli bir entelektüel harekete tanıklık eder. Gülmeyi yeraltına itmekle, Püritenler onu aynı zamanda belden aşağı itmişlerdi. Gülme her anlamda alt katman haline geldi, Gargantua'ya olan benzerliğiyle devleşti. Bir başka deyişle, gülme –duyulma arzusuyla– bedensel olarak dile getirilmeye başlandı. Zihinden maddeye, nükteden açık saçıklığa yöneldi. Falstaff'ınki gibi şişman, dünya gibi yuvarlak bir göbek, Shakespeare'in siyasal oyunlarının yan olay örgülerinden yükselir ve ana olay örgülerindeki iktidar dengesini alt edecek kadar büyük boyutlu havasını patlatmaya hazırdır. Karnaval gülüşü her zaman dikkati mideye, popoya ve sidik torbasına çeker. Alt katman gülüşü ya da Bakhtin'in yeğlediği deyişle "grotesk gerçekçilik" her zaman "terkibi bozar", yani terkibi çözülmeye uğratar, doğal karışık gübreye dönüştürür ve gülme yeraltında yeniden doğarak, Bakhtin'in deyişle "yozlaştırıp maddeselleştirir."⁶ Maddeselleştirme yeniden ete kemiğe büründürme, bedeni sağlam gerçeklik olarak yeniden oluş-

5. Mikhail M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, İng. çev. Helene Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984), s. 59.

6. Aynı yerde. Düşmanca espri yapmada kurbanın, her zaman kendisini sanki *humus*'un (pislik ya da dışkı) içindeymiş gibi aşağılanmış (İng. *humiliated*) hissettiğini, ama bu çöküş durumundan yeniden doğuşa doğru ilerlediğini ve Chaucer'da gördüğümüz gibi bağışlayıcılığın müşfik kollarına ulaştığını hatırlayın.

turma, böylece insanı bütünlüğe ve özlülüğe geri döndürme anlamına gelir.

Ama burada tek bir bireyi aşan bir durum söz konusudur. Espri kurbanının aşağılayıcı bir deneyimden geçmesinin nedeni yeniden doğmaktır, yalnız kendisi için değil, bütün insanlık adına. O gelecek kuşakların olanaklılığını sunmakla umut olanağını sunar: “Bu imgeler düzeninin merkezinde, yalnızca kendini yeni kuşakla yineleyen biyolojik beden değil, insanlığın tarihsel, ilerleyen bedeni bulunur.” Shakespeare, *Henry IV, Kısım I*’in tenselliğini oluşturan Falstaff’ı devreden çıkarır, ama kral (krallık idesi), yan olay örgüsü niteliğindeki alt katman şenlikleri ve karnaval etkinliğiyle yeni bir güç kazanmış olarak ana eylemde sonsuza dek yaşamını sürdürür.

Bakhtin’in aşağılanma aracılığıyla bozulma ve yenilenme teması üzerine –ölüm ile yeniden doğuş üzerine– görüşlerini aktarayım. Ras Şamra Metinlerine kadar uzandığını gördüğümüz (ölen tanrının nihai diriliş beklentisiyle gömülmesi), gülme tarihini bir uçtan bir uca kateden bir temadır bu:

Burada bozulma toprağa inme anlamına gelir, hem yutan, hem de doğuran bir öge olarak toprakla temas anlamına gelir. Bozulma, daha çok ve daha iyi bir şeyi ortaya çıkarmak için gömme, ekme ve öldürme demektir. Bozulma, bedenin alt katmanı, midenin ve üreme organlarının yaşamıyla ilgilenmek anlamına da gelir; bu yüzden, dışkılama ve çiftleşme, döllenme, gebelik ve doğum edimleriyle ilişkilidir. Bozulma yeni bir doğuş için bedensel bir mezar kazar; yalnızca yıkıcı, olumsuz değil, aynı zamanda üretken bir yöndür. Bir nesnenin bozulması yalnızca hiçlik boşluğuna, mutlak bir yok oluşa atılması anlamına gelmez; üretken alt katmana, döllenmenin ve yeni doğumun gerçekleştiği bölgeye atılması anlamına da gelir. Grotesk gerçekçilik başka bir alt düzey bilmez; bereketli toprak ve ana rahmidir o. Her zaman döllenir.⁸

Rönesans kilisesi alt katman olarak bilinen bu gülme tarzından özellikle nefret ediyordu. Öncelikle, alt katman gülüşü, bütün resmi kilise yönelimlerini –yukarının Tanrı’ya, aşağının cehennem ve

7. y.a.g.y., s. 367.

8. y.a.g.y., s. 21.

şeytana götürmesi– tersine çeviriyordu. Cehennem yeniden doğuş olanağı sunmuyordu, bu da sonsuz lanetlenme anlamına geliyordu. Kiliseye göre, topraktan –toprağın altından– alt katman yeniden doğuşu bitkilerde ya da pagan bitki tanrılarında olabilirdi, insanlar da değil. Yalnızca İsa mezardan, toprağın altından dirilmişti. Karnaval gülüşü son derece kutsallık karşıtı ya da laik olmakla kalmıyor, kilisenin büyük bir titizlikle birbirinden ayırmaya çalıştığı iç/dış sınırlarını da yok ediyordu. Alt katman/karnaval gülüşünde, bedenin içi sürekli olarak –osurmalar, geğirmeler, kusma ve özellikle dışkılama yoluyla– bütün kaba ve açık sergilenişiyle bedenin dışında kendini gösterme eğilimindedir.

Bok karnaval şenliğini temsil eder – ne yaşam, ne de tamamen bozulmuş madde, son derece canlı bir parçasını oluşturduğu şenlik gibi bir eşik maddesi. Karnaval, cennetle cehennem arasındaki ara nokta olan toprağın yerine, yaşayan bedenle çürüyen beden arasındaki ara nokta olan boku geçiriyordu. Karnaval çerçevesinde, dışkı verimli, yaşamı olumlayan bir gücü ve elbette kilisenin saflık ve temizlik duygusunu ihlal eden bir maddeyi temsil eder.

Bu yüzden kilise, bir dizi perhiz yasasıyla, cemaat üyelerinin iç sistemlerinden bir başkasını, sindirme sistemlerini denetlemek üzere, düzenlemede bir adım daha attı. Kilise ritüeli, tam Hristiyan takviminde dolu midelerin kahkahaya boğulmasının beklenebileceği, yeni baharın yerini Büyük Perhiz'in kısıtlamalarına bıraktığı anda perhizle ilgili en köklü değişimleri talep etti. Perhize sınırlamalar getirerek, kilise şu öteki temel maddeleri –kan, hava ve şimdi osurmayla dışkılama– denetim altında tutmaya çalışabilirdi. Perhize sınırlamalar getirmek, mantıksal olarak, dışkılama sürecini azaltmak demektir.⁹ Karnaval ile Büyük Perhiz arasındaki savaş yalnızca bol-

9. *Diet* ilginç bir Ortaçağ terimi olup, hem olağan öğün, hem kısıtlı miktar ya da türde yiyecek –perhiz– anlamına gelir. Ama bu sözcük kişinin olağan yaşam sürecine, "bir günlük süre"ye –büyük bir olasılıkla "gün" anlamındaki Latince *dies* ile çağrışımdan– ve kapsam genişlemesi yoluyla "kilisenin olağan seyri" veya kilise işini denetleyen "kilise yetkilileri meclisi"ne de gönderme yapar. Sözcük çift anlamlılıkla yüklüdür. *Diet* en azından başlangıçta hem laik, hem dinsel bir terim işlevini görür ve hem yeterliliği, hem de yoksulluğu gösterir. Büyük Perhiz'de, *dief*in başlangıçtaki anlamı, ikinci anlamına dönüşür.

luk ile yokluk arasında değil, aynı zamanda sindirme ile dışarı atma –özellikle en çabuk bozulan ve en çok kokan şeyi, eti dışı atma– arasındaki bir savaştır. Elbette, bir Hristiyan için en saf gıda İsa’nın Bedeni ve Kanıdır, yani ekmek ve şaraptır; bunlar, güya, atık maddeye değil, bozulmayı aşan İsa’nın kendisine dönüşür.

Kilise, daha cılız, daha sınırlı bir perhiz talep etmekle, gürültülü, karnaval ruhuna özgü, köylü gülüşünün ciddi sınırları olduğunu; karnavalın sona ermekle kalmayıp, ruhsal yeniden doğuşun, İsa’nın Diriliş’inin en görkemli sergilenişiyle sona erebileceğinin işaretini veriyordu. En alt kesimden köylü bile, Büyük Perhiz’in kısıtlamalarından kırk gün sonra, solunum sistemini yepyeni bir dinsel havayla –Kutsal Ruh’un telkiniyle– yeniden canlandırarak bu yeniden doğuşu yaşamaya başladı. En önemli Aşai Rabbani ayini İsa’nın Etiyle Kanının en büyük dinsel anlamla yüklü olduğu Pas-kalya’da oluyordu. Rönesans Kutsal Ruh aracılığıyla bu yenilenmeye Soluma edimi adını verdi. Tövbekâr Büyük Perhiz Hristiyanı, Dirilme yoluyla, bu son derece kutsal “ikinci rüzgâr”ı yakalayarak ölümler diyarından, bozuluştan –ki alna sürülen bir kül lekesiyle simgeleniyordu– geriye kendi başarılı yolculuğunu yapıyordu. Elbette, bozulma üzerindeki nihai zafer, maddeselleşmeyi tamamlamak üzere ölümden geri gelen İsa’nın kendisidir.

İki dolaşım sistemine –sindirim ve solunum– yönelik bu tutumun öyle derin bir dinsel anlamı vardı ki, Yahudiliğin Hristiyanlıktan ayrılmasının yollarından biriydi. Kutsal Kitabın Tesniye bölümünde, Tanrı İsrailoğullarını Kenan Diyarına girinceye kadar çölde geçirdikleri bütün süre boyunca *man* –“cennet ekmeği”– ile mucizevi bir biçimde ayakta tuttuğunu hatırlatır; Kenan Diyarı ise şöyle betimlenir: “buğday ve arpa ve asma ve incir ve nar diyarına, zeytin yağı ve bal diyarına . . . bir diyar ki, onda yoksullukla ekmek yemeyeceksin; onda hiç bir şeye muhtaç olmayacaksın; bir diyar ki, taşları demirdir, ve dağlarından bakır çıkaracaksın. Ve yiyeceksin ve doyacaksın, ve sana verdiği iyi diyardan dolayı Allahın Rabbe hamdedeceksin” (8:8-10).

Tanrı her şeyi yarattığına göre, yiyeceğin –bütün yiyeceklerin– kutsal olması akla yatkındır. Ama Tanrı konuyu biraz karmaşıktır. Evrendeki her şey Tanrı’nın ağzından çıkıp yayılır. “Işık olsun” sözü başlatır her şeyi. Bununla birlikte, Tanrı’nın ağzından çıkan bir başka şey de buyruklardır. İsrailoğulları yalnızca Tanrı’nın bereketli ürünlerine saygı göstermekle kalmamalı, buyruklardan korkmayı da öğrenmelidir – “Tanrı’nın yollarından yürüyüp, ondan korkarak” itaat etmeyi öğrenmelidir. Tanrı’nın yiyeceklerinin yanı sıra onun sözünü de hazmetmelidirler: Beden ruh olmaksızın beslenemez. Çöldeki temel ders ve Tanrı’nın kavmine gösterdiği tek yol budur: “Ve seni alçaltmak, seni denemek, emirlerini tutacak mısın yoksa tutmayacak mısın diye yüreğinde olanı bilmek için, Allahın Rabbin seni bu kırk yıl çölde yürüttüğü bütün yolu hatırlayacaksın. Ve seni alçalttı, ve seni aç bıraktı, ve insanın yalnız ekmekle yaşamadığını, fakat Rabbin ağzından çıkan her şeyle insanın yaşadığını sana bildirsin diye, senin bilmediğin ve atalarının bilmedikleri manı sana yedirdi.”

Pek çok kimse cümlelerin ilk kısmını, “insanın yalnız ekmekle yaşamadığını” anımsar, ama pek az kimse ikinci kısmı, yani Yahudi halkının da yiyeceklerle yaşadığını ve buyrukların bu yiyeceği etkilediğini anımsar. Yiyeceklerle buyrukların kaynaşmasında, uygun yeme dinsel bir deneyimdir, Tanrı’ya hamdetmenin bir biçimidir. Tanrı belli yiyeceklerin yenmesini teşvik eder, bazı yiyeceklerden sakınılmasını buyurur. Yahudi halkı perhiz yasalarına büyük bir dikkatle uymayı öğrenmek zorundadır. Bunlara yalnızca yıl boyunca yapılan birçok şenlikte uymakla kalmamalı; “koşer” adı verilen karmaşık bir sürece –bu süreçte bazı yiyecekler toplumsal olarak temiz hale getirilir ve böylece yenmek üzere kutsanır– bağlı olarak gündelik yiyecek hazırlamasında da uymalıdır. Kirlenmeye karşı bu tabular o kadar güçlüydü ki, bir Yahudi bazı hayvanlara dokunmakla hemen kirlenme riski içine giriyordu.

Bir Yahudi, hahamların “Levililerin haramları” adını verdikleri karmaşık bir yenmezler listesini ezbere öğrenmek zorundadır. Levililer 11 ile Tesniye 14:3-20’de doğal olarak temiz olmayan, bu yüzden de asla, koşer yoluyla bile temizlenemeyecek hayvanların

adları verilir. Asla yenmemesi gereken şeyler listesi çeşitli öğelerden oluşur: Çatal tırnaklı olan, ve tırnağı yarık olmayıp geviş getirmeyen hayvanlar, dört ayak üstünde yürüyen bütün hayvanlar arasında pençeleri üzerinde yürüyenler, bütün “mekruh kuşlar”, denizlerde ve ırmaklarda bütün kanatsız ve pulsuz hayvanlar, bütün kanatlı haşarat, karnı üzerinde sürünen ve çok ayağı olanlar. Buna ek olarak, Kitabı Mukaddes çeşitli yerlerde –dolayısıyla bunu kesin bir uyarı olarak alabiliriz– oğlağı anasının sütünde pişirmemeyi emreder.¹⁰ Koşer kesme, baş aşağı asılı duran hayvanın şahdamarının kesilmesini gerektirir. Bir Yahudinin hayvanın etini yiyebilmesi için bütün kanın akıtılması zorunludur. Bu yüzden, doğal nedenlerden ölmüş, başka hayvanlarca parçalanmış ya da başka herhangi bir nedenle kanı tam olarak akıtılmamış hiçbir hayvan yenemez.

Gerçi Yahudiler yiyecek zincirini anlamaya büyük bir özen gösterirler, ama soluğu düzenleme gereksinmesini daha az duyarlar, çünkü onlar için soluk her zaman kutsaldır. Yahudilerin solumayı gösteren iki sözcükleri vardır: Fiziksel soluk alma edimini gösteren *nesama* ile “ruh”, “rüzgâr”, hatta bazen “eğilim” anlamına gelen *ruach*. Bu açıdan, Yahudilerin, Antikçağ Yunanlıları gibi, iki ayrı soluk akımına inandıkları düşünülebilir. *Ruach hayim*, “yaşam soluğu”, genel olarak daha çok “canlı varlıklar” –en önde gelen ve en kutsal etkinliğiyle betimlenen insanoğlu– şeklinde çevrilir. Kitabı Mukaddes’te Âdem’in yaratılışının anlatılışı soluğun kutsallığını net olarak ortaya koyar: Tanrı, biçimsiz bir toprak parçasına kendi *ruach*’ını soluyarak Âdem’e can verir.¹¹ Daha önce gördüğümüz gibi, Yahudiler her yüksek sesle Tora okuyuşlarında Tanrı’nın edimini taklit eder, parşömen üzerindeki ölü karakterlere kendi soluklarını katar, bunu yapmakla onları canlandırırlar.

10. Bu yiyecek kategorilerinin ilginç bir çözümlemesi için bkz. Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo* (Londra: Routledge and Kegan Paul, 1966).

11. İbranicede *Adamah* “toprak” ya da “kil” anlamına gelir. Bağlama bağlı olarak, *nesama* bazen soluğun yanı sıra ruh anlamına gelir. Âdem’in yaşamı enerjik, karnavalesk bir yeniden doğuştur, sözcüğün gerçek anlamıyla topraktan yükselen bir yaşamdır. (Eski Ahit’te Âdem’in hayat kazanması, Yeni Ahit’te İsa’nın yaşama dönüşünü önceler.) Dikkat edilmesi gereken nokta, yılanın (Latince *serpens*: “sürünen, sürünerek ilerleyen şey”) ebedi olarak yeryüzünde kalmasıdır.

Âdem’le Havva’nın Aden Bahçesi’nden kovulmalarının öyküsü aslında dinsel anlamla yüklü soluma ve yemek yemenin –soluma ile hazmetme– bir şeması gibi okunabilir. Tanrı’nın kendi soluğu Âdem’e can verir; Âdem yeryüzünde canlı bir tapınak olarak yürür. Aden Bahçesi’nden kovulması –Havva’yla birlikte– İbrani perhiz yasalarının ilk ihlalini oluşturur. Yılan, Âdem’le Havva’ya iyilik ve kötülük bilgisi ağacının meyvesini sunar; onlar bu meyveyi “murdar” olarak, tabu yiyecek olarak bilirler, çünkü Tanrı’nın buyruğunu çok iyi duymuşlardır: Bu ağacın meyvesini yemeyeceksin! Yılan, meyveyi sunan yaratık, ceza olarak bacaklarını yitirir, Levililerin baş düşmanı olarak ebediyen yerde sürünmeye mahkûm edilir, korkunç derecede murdar, sürekli olarak aşağılanan bir yaratık olur. Âdem’le Havva’nın cezası, soluklarının niteliğinin kökten değişmesidir. Cennet Bahçesi’nden kovulduktan sonra, *rauch* yalnızca bir armağandır, Tanrı’ya geri döndürülmesi gereken bir ödünçlemedir. Tanrı onlardan ebedi yaşamı –sonsuz soluğu– alır.

Özetlemek gerekirse: Ortaçağ ve Rönesans’ta kilise, soluğu tanrısal kutsallıkla donatmak, ayrıca bu kutsallığı güvence altına almak istediği için, soluk üzerinde sıkı bir denetim uyguluyordu. Yahudiler soluğa bu kadar büyük bir dikkatle yaklaşma gereksinmesi duymuyorlardı, çünkü Kitabı Mukaddes –ve hahamlar– soluğa doğrudan kutsallık konumu verirler ve bu kutsallık bedeninin içindeki ve dışındaki soluğun bütün tarihini belirler. Yiyecek konularında, iki dinin yaklaşımları yer değiştirir. Hristiyanlar yiyeceğe daha az dikkat gösterirler, çünkü yiyeceğin dönüştürücü gücü, İsa’nın Kanı ve Bedeni, tözsel dönüşme (*transubstantiation*) adı verilen Hristiyan deneyiminin özünü oluşturur. Öte yandan Yahudilerin yiyeceğin yapısını kutsal malzeme olarak korumaları ve bu yüzden yenebilecek ve yenemeyecek şeylere ilişkin net kategoriler oluşturmaya büyük bir özen göstermeleri gerekir. Yahudiler her ne zaman bir öğünü kurallara uygun olarak yerlerse, bu yemekle kutsallığa doğru adım attıklarından emin olabilirler.

Kilise yetkilileri, Tudor ve Stuart dönemleri boyunca, kararlılıkla her tür kahkaha izini yasadışı ilan etmeyi sürdürdüler. Öyle görünüyor ki, bu dönemde her yazar her kahkahanın bir karnaval potansiyeli taşıdığını, her kahkahanın sonuçta tersine döndürücü olduğunu biliyordu. Kilisenin bu tür kahkahadan korkmasının özel bir nedeni vardı: Bütün kuralları ve işgüzarlığıyla kilise ideal bir hedef oluşturuyordu. “İç Savaş’tan önceki yüzyılda kilise mahkemelerinin kayıtlarını okuyan herhangi bir kimse,” diyor Keith Thomas, “müstehcen ve dindışı mizahın çarpıcı bir sıklıkla belirdiğini görmemezlikten gelemez.”¹² Dönemin bir belgesine göre, I. James’in saraylıları bir keresinde bir oyun sahneleyerek kralı eğlendirmeye çalışmışlardır; sözde bir vaftiz töreninin canlandırıldığı oyunda bir saraylı piskopos kılığına girmiş, Buckingham markisi vaftiz babasını oynamış ve bebeğin yerine de bir domuz koyulmuştur. Bu espri geri tepmiş; ama daha sonra Buckingham markisinin oğlunun II. Charles’ı “Neşideler Neşidesi” üzerine müstehcen bir vaazla eğlendirme girişimi daha başarılı olmuştur, belki de “Neşideler Neşidesi” son derece tensel bir şiir olduğu için.

Elbette kahkaha hemen her kutsal törenin parodilerini sahneye koyan köylülerden geliyordu. Köylüler, yoz kilise adamlarının yönettiği kilise törenlerinin gösterişini yıkmak için çiftlik hayvanlarını –domuz, kedi, dana– sözde vaftiz ediyorlardı. Köylülerin yergileri, dini hiçe sayan ilmiyeler, Kutsal Komünyon hakkında açık saçık espriler ve popüler bestelere uyarlanmış ilahileri içeriyordu. Örneğin, bir Lincolnshire kilise mütevelliisi, Samuel Puckering, bir mezmuru “Cuddle me, cuddy” (“Sarıl bana, şekerim”) adlı bir popüler şarkının bestesiyle söylüyordu. Northamptonshire’deki Blatherwick’de 1637 yılında yerel Noel şenlikçisi ak bir papaz cübbesi giyiyor, uyduruk bir düğün duası okuyor ve evli çiftte yatağına kadar eşlik ediyordu. Beccles’te 1640 yılında askerler sözde bir kilise mahkemesinde dava görüyor ve “günahları, bunun yanı sıra yazılması uygun olmayan azizlikleri bilinen bir erkekle kadını aklıyorlardı.”¹³ Yazılması uygun olmayan bu azizliklerin neler

12. Thomas, “The Place of Laughter,” s. 78.

13. *y.a.g.y.*, s. 78.

olduğunu tahmin etmek, hayal gücümüze kalmış bir iş.

Dinsel törenlerin gülünç temsilleri yetkililerin baskılarını daha da artırmalarına yol açıyordu. Ama törenlerin alaya alınması kilisenin ötesine uzanıyordu. Açık sözlü soytarılar ve maskaralar geleneksel topluma giderek daha az şirin görünüyordu. Kolejler ve hukuk kurumları, otoriteyi alaya almak için –tıpkı kırsal kesimde Noel şenlikçilerince uygulanan tersine çevirme taktikleri gibi– en nükteli öğrenciler arasından seçilen Noel şenlikçilerinden uzun süredir çok çekiyordu. Oxford’da Terrae Filius, Cambridge’de ise Kıvırmacılar olarak bilinen bu üniversiteli gençler her yıl yılın ana akademik töreninde konuşmalar yapmak üzere atanıyorlardı. Konuşmaları, rektör yardımcısının, bölüm başkanlarının ve öteki öğretim üyelerinin özel yaşamlarına yönelik müstehcen espriler ve hakaretlerden oluşuyordu. Özellikle Oxford’da bu konuşmalar ciddi saldırılara hedef olmaya başlamıştı. Önde gelen bir kilise yetkilisi, gençlerin “cesaretle ve açıkça üstlerini eleştirmeleri, aşağılamaları, adlarını verip teşhir etmeleri . . . ve onları her ulustan, mevki ve niteликтan insanın huzurunda yüzlerine karşı haksız yere suçlamaları ve bütün bunları her aylak kadının ve köylü hödüğün anlayabileceği kadar bayağı ve köylüce bir tarzda yapmaları, en kaba ahlâksızlıklardan biridir” diyordu. Stuart dönemi boyunca üniversite yetkilileri bu izinli maskaraları susturmak için çeşitli yollar icat ettiler. İkna, tehdit, hatta rüşvet yolunu denediler. Bir rektör yardımcısı bir konuşmacıyı kendi elleriyle aşağı indirmiş, “öğretim üyeleri onun cesaret ve kararlılığını hayranlıkla izlemişlerdi.”¹⁴ Bir başkası, herhalde tam bir düş kırıklığı içinde, Terrae Filius’u durdurması için askerleri çağırmıştı.

Sarayda, her ünlü kralın kendi soytarısı vardı; soytarı, sözleri fazla kişisel olmamak koşuluyla, krala hem tavsiyelerde bulunan, hem onu eğlendiren izinli deliydi. Soytarı, Majestelerinin deliliğe tenezzül etmelerine gerek kalmadan onun adına espriler yaparak kralın saygınlığını koruyordu. Krallar espri yapamazdı, bu amaçla profesyonel komedyenler –soytarılar– epey işe yarıyordu. Ama burada daha ilginç bir şey söz konusuydu. Daha önce, soluklu h biç-

14. *y.a.g.y.*

mindeki havanın belli anahtar sözcüklerden –aslına bakılırsa, *gülmenin* kendisinden– kaldırıldığını göstermeye çalışmışım. Bu gerçekleştiğinde, gülme giderek daha çok bastırılıp yeraltına, köylünün ve çiftçinin düzeyine doğru hareket ettiğinde, soytarıyla soluk aristokratik düzeyde komik bir ikameye kavuşuyordu. Gerçekten de, soytarılar havalılık (*airiness*) geleneğinden gelirler. İngilizce *fool* (soytarı), sözcüğü sözcüğüne “körük” anlamındaki Latince *follem*’den gelir. Daha geç dönem halk Latincesinde *follem* “dilli düddük”, bugün “kuş beyinli” ya da daha konuşma diline uygun bir deyişle “ahmak” diyeceğimiz kimse anlamını taşıyordu. Böylece, soytarı çoğunlukla sıcak hava yükünü saraya bırakan bir yüksekte atıcı olarak betimlenmiştir. Kral yanındaki soytarısıyla resmi bir akciğere kavuşuyordu.¹⁵

Edebiyat tarihçilerinin “yapay soytarılar” adı verilen dönemin en başarılılarından biri olarak gördükleri VIII. Henry’nin soytarısı Will Summers sürekli olarak dışkıyla ilgili espriler yapıyor, Henry de söylendiğine göre “yürekten gülüyordu” bu esprilere. Summers, suya sabuna dokunmayan ve kişileri hedef almayan espriler yapacak kadar zekiydi, asla kralın itibarına saldırmıyordu. Bu olduğunda, yani soytarılar edep sınırlarını aştıklarında, krallar onların sözlerini nezaketle karşılamıyorlardı. Kral James’in soytarısı Archie Armstrong, bir tarihçiye göre, en yabanıl, en atılgan saray soytarılarında biri olarak biliniyordu ve çoğu zaman “çizmeyi atıyor, politikaya karışıyordu.” Bunun bir sonucu olarak devlet belgelerinde oldukça ön plana çıkmıştır ve yaşamına ilişkin birçok ayrıntı günümüze kalmıştır. Sözgelimi, bir İskoç olarak doğduğunu ve 1612 yılında, James İngiliz tahtına çıktığında, İngiliz vatandaşlığına geçtiğini biliyoruz. Başpiskopos Laud, dua kitabını İskoçlara zorla kabul ettirdiğinde, öyle görünüyor ki Armstrong biraz ileri itmiş ve Canterbury piskoposuna “Kim soytarı şimdi?” diye sormuş ve bu “skandal sözler” yüzünden Danışma Meclisi tarafından görevinden

15. *Fool* on sekizinci yüzyılda bir yiyecek terimi anlamı kazanır: Kremayla karıştırılmış meyve püresi. Tatlının bu sözcükten türemesinde, kremanın yeterli hava aracılığıyla püreyle karıştırılması rol oynamış olabilir. Ama belki de böyle değildir: Daha önce espri yapma ile yeme arasındaki bağlantıları görmüştük. *Farce* öncelikle bir yiyecek terimidir: “Doldurma.” Daha sonra, bir oyunun perdeleri arasında oynanan komik oyunları gösterir olmuştur.

alınmıştır. II. Charles'ın soytarısı Tom Killigrew de sınırları zorlamış ve 1666'da saray aşklarına saray işlerinden daha fazla vakit ayırdığı için kralı azarlamıştır.¹⁶

Elizabeth döneminde yaşayanların çoğu soytarıları gerçek karakterler olarak değil tiyatro yaratıları olarak biliyorlardı ve büyük bir olasılıkla bu bilgilerinin en iyi kaynağı Shakespeare'deki gösterişli beş karakterdi: Touchstone, Feste, Lavatch, Kral Lear'in soytarısı ve *Atinalı Timon*'daki daha önemsiz bir soytarı.¹⁷ Oyunların güvenli barınağı içindeki soytarılar, yalnızca düzmece, budalaca bir masumlüğün koruyucu kılıfı altında değil, yapıtın verdiği yetki, olay örgüsünün tasarımı ve dramatik eylemin gereklilikleri yoluyla da gerçeği cesurca iktidara söyleyebiliyorlardı. Shakespeare soytarıyı olduğu gibi yansıtır: Görünüşü itibarıyla budala ya da deli – kendisiyle dalga geçebilen, grotesk bir toplumsal figür. Rengârenk kostümlere ya da çok daha aykırı ve şoke edici bulunacak bir tutumla kadın giysilerine bürünen soytarı, meseller yoluyla, bazen son derece eğretilmeli yollardan çok değerli hakikatleri dile getirir.¹⁸ Soytarının konuşmadaki ustalığı çoğu zaman onu saray şairi rolüne de sokar. Nitekim, Eski İrlanda dilinde *fili* hem “soytarı” (*fool*), hem de “şair” anlamına gelir. Rönesans soytarısı, duruş ve konuşma olarak, akılda kalıcı mesellerle konuşan ya da hilesiz masumu oynayan iki önemli tarihsel “abdal”ın –İsa ile Sokrates– son derece rafineleştirilmiş halini andırır.

Bazen krallar soytarıların yerine onlarla aynı amaca hizmet

16. Enid Welsford, *The Fool: His Social and Literary History* (Gloucester, Mass.: Peter Smith, 1966), s. 175.

17. Shakespeare'in bütün soytarıları erkektir. Bununla birlikte, birkaç kadın soytarı örneği Fransa'da görülmüştür: IV. Henri ile XIII. Louis'nin saraylarında ünlü Mathurine adlı kadın soytarı “Paris'in sokaklarında Amazon kılığında dolaşıyordu ve çevresinde hep onunla alay eden kalabalık bir çocuklar topluluğu oluyordu. Savaşçı giysisi belli bir mizaç hırçınlığını gösteriyor olabilir, çünkü soytarının güçlü siyasi ve dinsel görüşleri vardı” (*a.g.y.*, s. 153).

18. Natalie Davis şunu öne sürer: “yalnızca erkek soytarı ya da palyaçoda, düzene meydan okumaya yarayan kılık değiştirmelere ilişkin yazınsal örnekler görüyoruz. On yedinci yüzyıl *commedia dell'arte*'sinde, yüzünü siyaha boyamış bir Arlecchino, hilal biçimli yakalığı, parlak giysileri ve küçük yayıyla donanmış olarak, av tanrıçası Diana gibi giyinir. Sonuç öylesine saçmadır ki, yalnızca üst ile alt arasındaki sınırlar silinmekle kalmaz, neredeyse . . . gerçeklik de çözülmeye uğrar” (“Women on Top,” *Society and Culture in Early Modern France* [Palo Alto: Stanford University Press, 1975], s. 132).

eden –eğlendirme ve neşelendirme– cüceleri geçirmişlerdir. Roma İmparatorluğu’nda varlıklı kimseler eğlenmek ve boş vakitlerini geçirmek için zekâca geri ya da bedensel kusurları olan köleler barındırıyorlardı; *mariones*, *stulti* ve *fatui* adıyla bilinen bu kişiler gülünç bedensel kusurlar taşıyan hizmetkârlardı. Soytarılar da kusurlu bir tür akıl sergiliyorlar, bu yüzden çoğu kez fiziksel kusurlarla ya da çeşitli bu acayıplıklarla –kamburlar, şiş göbekler, uzun burunlar– ortaya çıkıyorlardı. Ama Antikçağ dünyasından gelen ve en zarif şekliyle Hobbes’un dile getirdiği geleneği anımsayalım: Bu geleneğe göre gülme, bedensel kusurlu, sakat bireyleri gördüğümüzdeki “beklenmedik utku” hislerimizden kaynaklanır. Rönesans bu bedensel kusurluluk geleneğini almış ve onu resmi gülmenin ana kaynağı haline getirmiştir. Platon’un *Philebos*’ta sözünü ettiği karışık duygular gibi, Rönesans bedensel kusurlu insanlarla kendi sevgi-nefret ilişkisini yaşamıştır: Aristokratlar bu insanlara gülmemeleri gerektiğini biliyor, ama gene de bir biçimde onların çekiciliğine kapıldıklarını görüyorlardı. Dönem boyunca son derece popüler olan espri derlemeleri bedensel özürlüler ve talihsizlerle alay edilmesini teşvik ediyor; buna karşılık görgü kitapları iyi terbiye görmüş insanları bu tür bayağı mizahtan uzak durmaya çağırıyordu.

Yüzyıllar boyunca, insanlar kendilerinden daha talihsiz olanlara gülmüşlerdir; Rönesans bedensel kusurluluğu bu geleneği ete kemiğe büründürüyordu. Zekâca geri ya da biçimsiz bir cücenin sahibi otomatik olarak yükselmiş; yoksul, akli melekeleri zayıf kişiden daha üst bir düzeye yerleşmiş oluyordu. Soyтары ya da budala yer yer bilgece sözler –zekice bir numara, doğal bir espri, bir “abdâl” “sözü– söylerse, daha da iyiydi. Cücelerle soytarılar Rönesans boyunca, son derece gerçek anlamıyla, edebiyattaki ilk alay konusu kişinin –Hephaistos’un– çeşitlemeleri olarak var olmuşlardır.

Ama nasıl Henry Barrow Elizabeth dönemi piskoposlarının soytarılara yer vermelerine karşı çıkıyor idiyse, başka yerlerde de gülme parlaklığını yitiriyordu. Kral Henry’nin, onun yanı sıra çeşitli kar-

dinallerin boyun eğdiremediği Thomas More gibi son derece güçlü bir iradeye sahip bir yazar bile sonunda daha ağırbaşlı bir üsluba dönüyordu. More, inanılmaz derecede keskin zekâsıyla, bir soytarı gibi bütün yaşamı boyunca insanları iğnelemekten ve alaya almaktan hoşlanan bir insandı. Ama bunu yapmasına izin verilmiyordu. Gülmenin tarihinde, tek bir dilsel başarıyla da olsa, önemli bir yeri vardır: More, *geste* (“öykü”) sözcüğünü modern, güldürücü anlamıyla *jest*’e dönüştüren ilk İngiliz yazarıdır. Ne var ki, 1620’den sonra More’un düzyazısı son derece ciddi bir tona bürünmüştür. Keith Thomas’ın belirttiği gibi: “More, ‘neşeli öyküleri’ ciddi meselelerle iç içe aktarma pratiğini savunmak zorundaydı. . . . onun ya da Hugh Latimer’in yazılarına can katan nükteli anekdotlar dinsel edebiyatta giderek daha az görülmeye başlıyordu.”¹⁹

Keith Thomas’ın sözünü ettiği “neşeli öyküler”in uzun bir geçmişi vardır. Bunlar “espri kitapları” adı verilen ve İngiltere’deki gelişimine More’un katkıda bulunduğu türün bir parçasını oluştururlar. More’un bu tür neşeli öykülerden vazgeçmesi onun açısından önemli bir tavizdi. Buna rağmen, Vaiz’deki talimatları izleyen tövbe-kâr bir Hristiyan gibi, gülmeden ağlamaya geçti. More 1516’da Platon’un *Devlet*’inin kendine özgü bir çeşitlemesini yayımlamıştır; bu yapıt, kusursuz toplum olanağını sunuyor ve savını Sokratik ironi, jestler, hatta doğrudan gülmeye yüklü bir düzyazı üslubuyla savunuyordu. *Ütopya* adlı bu yapıtta More *jest*’i yeni, nüanslı bir biçimde kullanır: “Ona, yaptığı esprilerden (*jest*s) daha fazla gülüyorlardı.”²⁰

Yirmi yıldan daha az bir süre sonra, 1534’te ihanet suçlamasıyla Londra Kulesi’ne hapsedilen More, *Dialogue of Comfort Against Trybulacioun* (Acıya Karşı Bir Avunma Diyaloğu) adlı ciddi bir felsefi deneme kaleme almıştır. More belki de ölümünün artık kesin olarak yaklaştığını gördüğü için –kral 1535 yılında onu idam ettirmiştir– erken dönem Hristiyan yazılarında, İsa’nın yaşamına ilişkin apokrif tanıklık yazılarında gördüğümüz bir geleneği canlandırıp, *Diyalog*’ta kendi karamsar dünya görüşünü aktarmak için kul-

19. Thomas, “The Place of Laughter,” s. 79.

20. *y.a.g.y.*

lanmıştır: “Bu yaşamın bir gülme zamanı değil, daha çok bir ağlama zamanı olduğunu kanıtlamak üzere, kurtarıcımızın kendisinin iki ya da üç kez ağladığını, ama bir kez bile gülmediğini görüyoruz. Hiç gülmediğine yemin etmeyeceğim, ama sonuçta bize buna ilişkin bir örnek bırakmadı. Öte yandan, bize ağlama örneğini bıraktı.”

Diyalog Thomas More’daki bariz bir his değişimini yansıtır, ama aynı zamanda İngiltere’deki daha yaygın bir duyarlık değişimini açığa çıkarır. More açık sözlü, bağımsız bir dehaydı. Kral ve kilise onu susturabilir, hatta ondan kurtulabilirse, More’un çevresinde toplanmış bütün öteki dehaları da –böyle birçok insan vardı– korkutup kesin bir ağırbaşlılığa yönlendirebilirdi.

Gerçekten de, More’un gülmeyle bağlantısı o kadar güçlü ve o kadar özgündü ki, başkalarına neşe tanrısına kendi övgülerini yazma esinini vermişti. Örneğin, Felemenk hümanist Desiderius Erasmus, reformcuları ıslah etmeye yönelik çeşitli eserler yazmış ve onların en çok korktuğu silahı –gülme– kullanmayı seçmiştir. Erasmus, ilahiyatçılara ve kilise yetkililerine karşı bir yergi olan ilk mizahi eseri *Deliliğe Övgü*’yü (1511) More’un ısrarı üzerine yazdığını öne sürer. Erasmus, Thomas More’un soyadı üzerinde bir oyun oynayarak, delilik gibi acayip bir şeyi övme noktasına nasıl geldiğini de açıklar:

İlk önce, sizi düşünürken, soyadınız More bana Greklerin deliliğe verdikleri *Moria* adını hatırlattı, bununla birlikte bu ilgi ancak adlar arasındadır, ve herkesin onaylayacağı gibi, bu tanrıçanın etkilerinden pay almış olmaktan pek uzaksınız. Aynı zamanda bu şakanın hoşunuza gideceğini düşündüm; çünkü Demokritos gibi insan hayatına bakarak güldüğünüzü ve bu gibi şakaları, hoşluktan, nükteden büsbütün yoksun olmadıkları zaman sevdiğinizi bilirim. Eğer yanılmıyorsam bu böyledir.²¹

Erasmus deli kişiliğini üstlenip şunu vurgulayarak başlar kitabına: Herkes deliliği övmelidir, çünkü gerek dinsel, gerek laik her otorite-

21. Desiderius Erasmus, *The Praise of Folly* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1958), s. 1-2. [Türkçe çeviri: Erasmus, *Deliliğe Övgü*, çev. Nusret Hızır (İstanbul: Kabaıcı Yayınevi, 1998), s. 7]

te, her mitsel tanrı ve kadın ya da erkek her edebiyat kahramanı, deliliği bir ideal olarak savunuyor gibidir. Erasmus'un zekice belirttiği gibi, deli olmak demek, en yüksek erdem ile bilgelik biçiminden yararlanıyor olmak demektir.

Erasmus, deliyi oynamaktan ve delinin gerçeklerini dile getirmekten büyük bir zevk alır. Akli baş aşağı eder, her budalaca yasanın, her aptalca eylemin aklın yerini gasp ettiğini belirtir. More'a ve öteki nüktedan dostlarına atfedilen *A Hundred Merye Talys* (Yüz Neşeli Öykü) adlı bir başka kitapta dünya daha az entelektüel, daha alaycı hale gelir, dışkısalılığı ve alaycılığı artar. Soytarının ya da cücenin bedensel kusurlarının edebiyat için parlak konular olduğunu düşünüyorsanız, aklınızda *Hundred Talys* adlı espri kitabı var demektir. Böylece, on altıncı yüzyılın sonlarında aristokratlara abartılı beden kusurlarına gülmeyi yasaklayan görgü standartları oluşmaktayken, espri kitapları bu tür bir uyarıyı dikkate almıyordu. Keith Thomas'ın bize söylediğine göre, espri kitabında "zekâ geriliğinden akıl hastalığına, şeker hastalığına ve ağız kokusuna kadar her tür özür zevk alınan bir eğlence kaynağıydı. Thomas Wilson 'Oransız bir insan bedenini alaya alırız ve yüzü . . . çirkin yaratılmışsa onunla alay ederiz' diyordu. Tipik bir Elizabeth dönemi espri kitabında 'deli esprileri' ve 'kör esprileri' yer alır; hilebazların yaptığı bazı 'numaralar' da aşırı derecede kabadır."²²

Espri kitapları ikiyüzlülüğü mümkün kılıyordu. Aristokratlar özel yaşamlarında hilkat garibeleri ve marjinal karakterler hakkındaki yazıları zevkle okuyabiliyor; bir yandan da, bu tür bariz bir zevksizlikten arınmış bir kamu görüntüsünü koruyabiliyorlardı. Okuryazarlık, bir gizli okurlar toplumu yaratmıştır. Ve pornografi matbaanın bir uzantısı olarak ortaya çıkmışsa –ki öyledir– bedensel kusurlu ve hilkat garibesi kimseler hakkındaki yarı "korsan" espri kitaplarının okunması da aynı şekilde olmuştur.

Bu Rönesans espri kitapları, Cicero ile bir ölçüde Quintilianus'un önerdiği espri ayırımından yararlanarak, komik kısa esprileri (*dicacitas*) ya da nükteli öyküleri (*facetiae*), zekice söz oyunlarını ve deyişleri bir araya getiriyorlardı. Bu derlemelerden yüzler-

22. Thomas, "The Place of Laughter," s. 80.

cesi İtalya, Almanya ve Felemenk'te yayımlanmıştır; ama İngiltere'de basılanların sayısı çok azdır. Elbette Püritenler bunlardan nefret ediyorlardı. Mimciler ve öteki oyuncular Cicero'nun klasik döneme özgü sözel biçimlerini Ortaçağ'da İngiltere'ye ve Kıta Avrupası'na taşımışlardı; ama kilise mensubu olmayan halk okuryazar hale gelince, on dördüncü yüzyılın sonundan itibaren *facetiae* espri kitapları aracılığıyla daha yaygın olarak okunmaya başladı; bunların kalıntıları Victoria dönemine kadar varlıklarını sürdürmüştür.

Esprî kitaplarında, beşinci yüzyılda yaşamış "bilge" İskenderiyeli Hierokles'e atfedilen yergiden, Yüksek Ortaçağ'ın *fabliau*'larına ve vaaz örneklerine (*exempla*), İtalyan hümanistleri ve Alman köylülerinin beğenilen deyişlerine kadar çeşitli klasik ve Ortaçağ kaynaklarından malzeme bir araya getiriliyordu. Çoğu zaman bu kitapların yazarları esprileri ya da özlü sözleri (*apothemata*) Rönesans aristokratlarının hemen tanıdığı adları olan gerçek ya da hayali bir hilebaza söyletiyorlardı: John Scoggan (IV. Edward'ın soytarısı), Howlglass, Mother Bunch, Master Skelton (nükteli birisi olarak bilinen şair John Skelton), Robin Goodfellow, Old Hobson, hatta George Peale (*The Merrie Conceited Jestes of George Peale*'in yazarı). Bu *jest*leri karakterlere söyletmek, deneyimi *gestelere* –gerçek öykülere– yaklaşıtıyordu. Şakacıların iddia etmekten hoşlandıkları gibi, "bu öykü gerçektir" demenin bir yoluydu bu. Keith Thomas'a göre, bu tür 1739'da bir esprî derlemesiyle doruk noktasına ulaşmıştır; söz konusu derleme "ironik bir biçimde, ölmüş komedyen Joe Miller'e mal edilmiştir; sonraki sayısız çeşitlemeleriyle, *Joe Miller's Jestes* (Joe Miller'in Espirileri) Victoria döneminin sonuna kadar alana egemen olmuş; bu arada eski espriler de ucuz edebiyat dünyasında dolaşımda kalmıştır."²³

Macrobius'un beşinci yüzyılda son kez söz edişinden sonra gündemden çekilen Cicero'nun *facetiae* kuramlarının yeniden gündeme getirilmesini Petrarca'ya borçluyuz. Petrarca, Cicero'nun *De*

23. *y.a.g.y.* Gerçek Joseph Miller, özellikle esprî yapmaktan hoşlanan, Drury Lane'deki bir on yedinci yüzyıl oyuncusuydu. *Joe Miller'in Jestleri* aslında John Motley tarafından yazılmıştır. "Modern toplum ve konuşmada görülen daha büyük zarıflık"e duyulan saygıya istinaden, kitabın 1836 basımında 249 espriden 49'u çıkarılmıştır. Victoria dönemine gelindiğinde zevkler besbelli değişmişti.

oratore'deki espri konulu diyalogunu okuduğunu belirtir, ama özellikle hangi yönünü çekici bulduğunu söylemez. Kanımca, saraylı aşkına –iki sevgili arasında dünyevilik tonuyla birlikte oyunbaz bir espri duygusu ve hazırcevaplık içeren bu törensi oyuna-duyduğu derin ilgiydi çekici bulduğu yön.

Her ne olursa olsun, Petrarca bu tür esprilerden oluşan ilk derlemeyi 1344 yılında dünyaya sunmuştur; Petrarca 114 *facetiae*'dan oluşan bu düzenlemeyi Macrobius'un *Saturnalia*'sıyla Suetonius'un *Yaşamlar*'ından aldığını kabul eder. Bu *facetiae* aracılığıyla Petrarca, Antikçağ'dan (Diogenes) o güne (Papa XXII. Iohannes) ünlülerin sahteliklerini açığa çıkarmayı amaçlar. Sevgi gibi, gülmenin de yanılşamayı delip geçme ve hakikatin özüne ulaşma gücü vardır.

Rönesans derlemeleri arasında en etkili olanı, Poggio Bracciolini'nin ilk kez 1470'te yayımlanan *Facetiae*'sıydı. Poggio söz oyunundan, özellikle cinaslardan büyük bir zevk alır, ama bunun ötesinde ruhban sınıfından kimseler üzerine abartılı öyküler anlatmaktan hoşlanır. Poggio edebiyatın büyük yalancılarından biridir; okurlarına, şöyle bir göz kırparak, bu *facetiae*'yı *bugiale*'de, yani papa sekreterlerinin birbirlerine öyküler anlatmak üzere bir araya geldikleri kabul odasında duyduğunu belirtir (*bugia* İtalyancada “yalan” anlamına gelir). Ama Poggio belli ki gülmeden büyük bir zevk almakla birlikte, onu gene de biraz tehlikeli bir şey olarak görür ve okurlarına matrak öykülerini yalnızca ağır işlerin gailelerinden ve sıkıntısından biraz sıyrılmayı sağladıkları için okumalarını önerir.

Biri ünlü hümanist ve yeni-Latince yazarı Giovanni Pontano'nun derlediği 1509 tarihli *De sermone*, öteki ise aynı derecede ünlü Alman hümanisti Heinrich Bebel'in derlediği 1508-1512 tarihli *Facetiae* adlı iki başka derleme de büyük bir ilgi görmüştür. Bebel gülmeyi çağdaş yaşamın ciddiliğinden kaçmanın bir yolu olarak görür ve kendi *facetiae dicta*'sında vaaz *exempla*'sının geleneksel boy hedeflerini hicvetmekten hoşlanır: Kocalarını aldatan kadınlar, aptal köylüler ve cahil, ahlâksız kilise adamları.

Gerçi Bebel daha çok taklit edilmiş olabilir, ama Pontano bizim tarihçemiz açısından daha önemlidir, çünkü Rönesans'a Aristote-

les'in *facetudo* (zariflik) erdemini getirir; *scurrilitas* (alay) ile *rusticitas* (köylülük) şeklindeki iki uç arasındaki orta noktadır *facetudo*. Pontano'ya göre ona giden yol zahmetli uğraşları bir süreliğine bırakıp rahatlamadan (*relaxatio animi*) geçer; bu rahatlamayı da olsa olsa sağlıklı bir kahkaha sağlayabilir. Aynı zamanda Pontano gülmeye siyasal dünyada ilk yer verenlerden biridir. Ona göre gerçek hükümdar saray yaşamının iniş-çıkışları için bir denge ögesi olarak gülmeye dikkat göstermelidir.

Thomas More'un sürekli olarak güzel bir kahkahayı kollayan kadim dostu Erasmus da *Colloquia*'sının bir parçası olarak 1524 yılında bir espri derlemesi yayımlamıştır: *Convivium fabulosum*. More'a yaptığı ziyaretleri *Convivium* için bir model olarak aldığını kolaylıkla tahmin edebiliriz, çünkü kitabı her birinin adı gülmeyi çağrıştıran (Gelasinus, Eutrapelia) dokuz dostla canlı bir şölende anlatılmış on espri ya da öyküyü kapsar. Erasmus, gülmeyi kuşkuya yer bırakmayacak şekilde siyaset dünyasına taşır; Pontano'dan bir adım öteye giderek *festivitas*'ı ödün vermez hümanistin temel bir niteliği olarak görür ve gülmenin hükümdar için bir denetleme aracı olduğunu belirtir. Ve son olarak, köylü duyarlılığına yakın gelecek tuhaf bir ayrıntıyla, Erasmus bedenin en şerefli kısmının kaba etler olduğunu söyler, çünkü görüldüğü kadarıyla insanlar gerilerini kafalarından daha fazla kullanmaktadır.

Büyük bir olasılıkla Erasmus, yazarı bilinmeyen İngiliz espri kitabı *A Hundred Merye Talys*'in yazılmasını etkilemiştir. Ama *Talys* kökeninin Püriten İngiltere olduğunu ortaya koyar, çünkü yalnızca hafif derecede müstehcen öyküler ve espriler içerir, bunlardan en çarpıcı olanları aristokrasinin çeşitli üyelerine ilişkin yellenme öyküleridir.²⁴ *Talys* Kıta Avrupa'sına ya da klasik döneme ait kaynaklardan yararlanmaz, köken olarak İngiltere kaynaklı ve nitelik olarak tutucu görünür. Buna ek olarak, öykülerden yalnızca birkaçı tam olarak geliştirilmiştir ve yalnızca birkaçı hoş gidecek bir müstehcenlik içerir. Bu öyküler bütün toplumsal sınıfları içermekle birlikte, gözde hedefleri cahil ya da kösnül kilise adamları ve yosma-

24. Bu bölümde daha ayrıntılı olarak ele alındığı gibi, on yedinci yüzyılda yellenme konusunda birçok şiir yazılmıştır.

lardır. Sonunda, öyküdeki kişiler kurulu düzenden yana tutum alırlar. Belki bir tek 41 no.'lu öykü bunun bir istisnasını oluşturur: Bu öykünün kahramanı Master Skelton olup, dönemin daha sonraki yıllarında şair John Skelton'un anekdotlarında popüler bir espri ustasına dönüşür.

Esprî kitabının sözcüğün gerçek anlamıyla başladığı noktaya dönmesi ve gülmenin yerleşik siyasal-toplumsal düzene en eksiksiz ve şaşırtıcı ödünü vermesi, 1528 yılında Baldasar Castiglione'nin *Saraylının Kitabı* adlı eserinin İngilizceye çevrilmesiyle olmuştur. Castiglione, saraylıların nasıl davranması gerektiğine ilişkin öğretici bir kitap yazmaya koyulur ve kitabını büyük ölçüde Cicero'nun *De oratore*'sine dayandırır. Bunun bir sonucu olarak, *Saraylının Kitabı*'nın hafif bir tonu vardır (*ridere*, yani "gülmek" kitapta en sık kullanılan sözcüklerden biridir) ve bütün Avrupa'da onlarca baskısı çıkar.

Castiglione kitabın ikinci bölümünü ilk bakışta saraylıların davranışlarına yönelik bir kitap için tuhaf görünebilecek bir derlemeye –bir dizi komik deyiş ve daha da tuhafı bir şakalar listesiyle– bitirir. Castiglione, Erasmus'u andırıyor gibi görünmekle birlikte, kesinlikle ciddidir ve iyi bir saray mensubunun bedensel alışkanlıkların en itaatsizini –gülmedir bu– nasıl denetleyeceğini bilmek zorunda olduğunu ileri sürer. Saraylı davranışı üzerine başka kitaplar, sokaklarda koştuktan, burnunu karıştırmaktan, elbette gürültülü ve yıkıcı bir kahkahayla sıkıntı yaratmaya kadar özdenetimin hemen her yönünü vurgulamışlardır. III. William, Manchester kontunun elçi olmasını kabul etmemiştir, çünkü kont "mendillere burnunu sümkürüyor, odanın ortasına tükürüyor, son derece yüksek sesle ve sıradan insanlar gibi gülüyordu." William başka her şeye katlanabilirdi, ama kahkaha sınırı aşıyordu. I. James döneminde yazılmış görgü kitapları "sıklıkla avamın ağzında olan, genellikle . . . bayağılık ve ağzı bozukluk içeren esprilerden" uzak durmaları konusunda okurları uyarıyordu.²⁵

Castiglione, espriler konusunu saraylı davranışına ilişkin genel felsefesine ustaca dokur; bu felsefeye göre saraylılar kılıç kullan-

25. Thomas, "The Place of Laughter," s. 80.

madan ata binmeye, güzel konuşmaya kadar her şeyde zarif bir rahatlık (*sprezzatura*) sergileyecek şekilde kendilerini eğitmelidirler, öyle ki öğrendikleri herhangi bir şey bütün dünyaya sanki “doğalarının bir parçası”ymış gibi görünmelidir. Saraylı her şeyden önce hesaplı bir kayıtsızlık sergilemelidir. Güzel konuşmaya gelince, bu retorik beceri konusunda böyle Zenvari bir ustalık edinmek için, saraylı *facezie* sanatına egemen olmayı öğrenmelidir, “çünkü insan,” der Castiglione, “*gülen hayvandır*” ve görgü kuralları saraylının “neşe saçmasını, sıkıntıyı gidermesini” gerektirir. Gerçekten de, Castiglione espriyi ciddiye alır, otuz beş farklı güldürme tekniği sıralar, bunları Cicero’dan esprilerle açıklar.

Ama sonra Castiglione saraylının yaşamında gülmenin rolüne ilişkin daha da şaşırtıcı bir iddiada bulunur. Saraylı şunu bilmelidir: Sözelimi, yalnızca kılıç kullanmada büyük bir usta olmak değil, bu üstün beceriyi uygun âna kadar gizlemek de şarttır. On altıncı yüzyıl İtalya’sında görünüş, bir insanın gerçekte yapabilecekleri kadar önemlidir. Yunan tarihçisi Sallus, Jül Sezar hakkında şöyle demiştir: “İyi görünmekten çok iyi olmayı yeğliyordu.” Rönesans’ta durum bundan farklıdır. Sunum her şeydir ve bir tek gülme saraylıya siyasi başarıya ulaşmasını sağlayacak yegâne erdemi verebilir: Baskın kurnazlık yeteneği. İşin püf noktası eğitimsiz ve beceriksiz görünmek, ama gerektiğinde büyük bir hüner ve şaşmazlıkla hareket etmektir.

Bu masum ikiyüzlülüğü geliştirmek, insanın kamusal olarak kendisini nasıl sunacağını bilmesi demektir; ne kadar ince ve rafine olursa olsun her zaman düşmanların gülmesine açık bir “kendini biçimlendirme”dir bu. Bir espriyle, alay yoluyla saraylı, bir hasmın hamlesini hemen çökertebilir. Bu yüzden insanın gülme sanatında ustalaşması zorunludur. İyi bir espri yap, hasmını alaya al ve sana düzen kuran rakibini bütünüyle yok et. Böylece Castiglione, saraylının alıştırma yapması gereken şakaları sıralar; tıpkı Machiavelli’nin, saraylıların tutumlarının ne olması gerektiğini anlattığı kitabı *Prens*’te, kişinin yoluna çıkanları nasıl aldatabileceği, bu yetmiyormuş gibi bir de kendilerini nasıl iyi hissetmelerini sağlayabi-

leceği –belki de yazarın en olağanüstü hamlesi– konularındaki önerileri gibi.

Gerçek saraylı, bedence kusurlu, zayıf, hatta gösterişçi kimsele-
rin talihsizliklerine gülmeyi reddederek kalabalıktan ayrı durmalı-
dır: Çok kolay, çok acımasız bir şeydir bu. Zaten bu tür alaylı gül-
meye yönelik tutumlar değişmeye başlıyordu. Edward Derling gibi
Püriten risale yazarları, espri kitaplarında karşılaşılan türden gro-
tesk gülmeye karşı çıkıyor, edepli tavırdaki bu tür sürçmeleri “Gar-
gantua, Howlglass . . . Gotham budalalarının akılsız yöntemleri”
diye niteliyorlardı. Bir iki kahkaha atabilmek için zekâ geriliği
olanları ev hayvanı gibi evinde barındırma, saldırılara hedef olma-
yı sürdürüyordu. Perkins adlı bir Püriten ıslahatçı “Biz, doğuştan
delinin deliliğiyle eğlenecek değiliz” der ve şunu da belirtir: “Evle-
rinde soytarılar barındırmak büyük insanların göreneklerinden biri-
dir. . . . Ne var ki, böyle bir kişinin deliliğinde . . . bir eğlence bul-
mak ve onları yalnızca bu amaçla barındırmak övgüye değer bir şey
değildir.” Savoy’da vaizlik yapan ve Reform’dan sonra kralın da-
nışmanlığına getirilen on yedinci yüzyıl sonu yazarlarından Tho-
mas Fuller, bir çağdaşı tarafından “söz oyunları ve kaçamak söz-
ler”e, “kaba espriler”e olan düşkünlüğünden ötürü eleştirilmiştir;
ama Fuller gene de görgünün ne olduğunu biliyor, “gayri meşru bir
çocuğa gülmeyi meşru” bulmuyordu.²⁶

İngiliz duyarlılığını değiştirmeye başlayan bu yeni rafinelik anla-
yışını –beğeni adını verebileceğimiz bir rafinelik– dönemin daha
sonraki yıllarında yayımlanan görgü kitapları ve terbiye konulu el-
kitapları pekiştirecek; bu kitaplar insanları bedence kusurlu kimse-
lere gülmekten daha da sakınmaya yönlendirecektir. On yedinci
yüzyılın sonlarında, insanın zayıflığı artık uygun bir gülme konusu
olarak görülmüyordu. Edebiyattaki en ünlü soytarılar bile bu yeni
temizlikten nasiplerini aldılar. Buna bağlı olarak, sözgelimi, oyun
yazarı Nahum Tate *Kral Lear*’i on yedinci yüzyılın sonunda uyar-
ladığında, seyircileri incitmemek için Soyтары’yı tamamıyla eyle-
min dışında bırakacak şekilde yazdı oyunu.

Tudor ve Stuart dönemlerinde karşımıza çıkan şey, iç duyarlık

adını verebileceğimiz bir duyarlığın yeniden şekillenmesidir; romantiklerle bağlantılı gördüğümüz acıma duygusuna yönelik ilk adım da diyebilirsiniz buna. Bu rafineleşmenin en iyi gözleendiği yer, gülmeye yönelik tutumda ortaya çıkan değişimdir. Bu yüzden hilkat garibeleri, on altıncı yüzyıldan on yedinci yüzyıla geçilirken gülmeyi anlamanın en emin yollarından biridir. Başkalarının be-densel kusurlarına ya da talihsizliklerine gülmeyi reddetmek, Pür-iten aristokrasisinin kendisini ayaktakımından ayırmasının başlıca yolu haline gelmişti. Bir grup bir dizi katı tutumu benimserse, oto-matik olarak bir başka grubu yaratır: Dışarıda kalan kaba saba, kı-lıksız kimseler grubu ve yüksek sesle gülenler. Yalnızca inceliksiz kimseler yüksek sesle gülerler.

On yedinci yüzyılın sonunda yaşamış olan, *Pilgrim's Prog-ress*'in yazarı John Bunyan, bir meyhane sahibinin öyküsünü anla-tır; meyhaneci zekâ geriliği olan oğlunu “budalaca sözleri ve el-kol hareketleri” yüzünden baş eğlence aracı olarak görür, çünkü yaşlı adam bu söz ve hareketlere “güler, konukları da.” Keith Thomas'ın bu tür kınanması gereken eğlence konusundaki uzunca yorumunu aktarıyorum, çünkü betimlemeye çalıştığım yönde epey yol alma-mızı sağlıyor bu alıntı:

On sekizinci yüzyıla gelindiğinde bu tür davranışı giderek barbarca gösterecek olan yeni duyarlığın soykütüğünü çıkarmak uzun bir çaba-yı gerektirecektir. Hareket Tudor döneminin görgü kitaplarıyla başlar; bu kitaplarda, giderek artan bir güçle, insanlarla sorumlusu olmadıkla-rı kusurlar yüzünden alay edilmemesi gerektiği ilkesi –hümanist bir il-ke– yineleniyordu. Hareket, insan doğasını özü itibarıyla iyicil olarak gören, bu yüzden de Hobbes'un gülmeye başkalarının talihsizliklerinin neden olduğu görüşünü reddeden geniş görüşlü rahiplerle gelişir. Do-ruk noktası on sekizinci yüzyılın başlarındaki edebiyat kuramıdır; bu kuramda mizah incelik kazanır ve kişiliğe özgü tuhafliklar yergi saldı-rısını gerektiren sapmalar değil, tad alınması ve zevk duyulması gere-ken sevimli sıradışlıklar olarak görülür.²⁷

Bu yüzden, sıradan, kaba saba, avam kesimler –genel olarak halk– hilkat garibelerini aralarına almıştır. Ne kaçırıldıklarını bilmek

27. y.a.g.y., s. 81.

isteyen aristokratların Rabelais'nin *Gargantua ile Pantagruel*'inin sayfalarını açmaları yeterliydi; burada gülme groteske yönelik derin bir takdirden kaynaklanır – karnaval, halk şenlikleri ve her tür köylü eğlencelerinden gelen grotesklikler. Kişi, boyutu ve iriyarılığıyla kendisi de grotesk olan bu uzun romanı okuduktan sonra, olsa olsa, arada bir bu tür barbarca aşırılıklar olmadan hayatın ne kadar boş olacağını hissedebilir. Ne var ki, iktidardakilerin bakış açısından, grotesk normun dışında, uygarlığın ötesinde duruyordu – gerçekten de, biçimi bozuk, şekli bozuk, anormal olmak bu demektir. Rönesans'ın sonuna gelindiğinde, kibarlık, insanın bu tür talihsizlerin harekete geçirdiği en küçük gülmeyi bile bastırmasını gerektirir. Charles Dickens'in romanlarında, beden kusurları Victoria okurlarının rafine beğenisini tatmin edecek hoş ve eğlendirici eksantrikliklere dönüştürülmüştür. Ama orta sınıf dışındakiler için kabalık yerine getirilecek tek pratik rol, doldurulacak tek formdur. Marjinaler, toplum dışı kimseler zaten şekli bozuk kimselerdir; çoğunlukça zaten sapmalar olarak algılanırlar. Bu, neden toplum dışı kişinin –Yahudi ya da zenci– yalnızca temel bir mizah kaynağı olmakla kalmayıp, aynı zamanda komedyenler için birinci sınıf bir hedef olduğunu gösterir.

Yasalar, özellikle gülme gibi temel bir şey hakkındaki yasalar, iktidarda olanlar ile iktidar sınırlarının dışında yaşayan ve çalışanlar arasına daha da yüksek bir set çekmiştir. Üstelik bu yasalar bir noktayı son derece net olarak ortaya koyar: Gülmekte ısrar edenler yasadışı ya da suçlu kimselerdir. Burada, yetkili konuşma –bir başka deyişle, resmi makamlarca söylenmiş sözler– karşısında insanın kendini ifade etmesinin güçlüğü konusunda Fransız sosyolog Pierre Clastres'in yazdıklarını aktarıyorum:

İktidar kullanımı, konuşma egemenliğini güvence altına alır: Yalnızca efendiler konuşabilir. Kullara gelince: Onlar saygı, hayranlık ya da dehşetin sessizliğine mahkûmdur. Konuşma ile iktidar arasında öyle bir ilişki vardır ki, birine yönelik arzu ötekinin ele geçirilmesiyle gerçekleşir. İster hükümdar, ister zorba, ister kumandan olsun, iktidar adamı yalnızca hep konuşan kişi değil, aynı zamanda meşru konuşmanın da tek kaynağıdır: Elbette yoksullaşmış, yoksul bir konuşmadır bu,

ama etkisi açısından zengindir, çünkü adı *buyruk* olup buyruğu yerine getirecek olandan yalnızca *itaat* ister.²⁸

Alaycı gülmeleriyle espri kitapları alt sınıflara alaydan pek fazlasını hak etmeyen yasadışı bir grup muamelesi yapıyordu. Cromwell döneminde tiyatroların açık tutulmasını savunmuş –yani, eğlenmeden yana– olan yazar Richard Flecknoe 1657’de “avam, uygun alay konusudur” diyordu. Espri kitaplarında köylülerin konuşmalarıyla alay etmekten özel bir zevk duyuluyordu. Elizabeth dönemi edebiyat beğenisi standartları konusunda kitaplar yazan George Puttenham, “yabancı vurgular ya da biçimsiz seslerle düzgün konuşmayı bozan aşağı takım”dan özellikle hoşnutsuzluk duyuyordu.²⁹ Beden kusurları iç bölgeye taşındı. Mantık şuydu: Biçimsiz cümleler kuran kişi şekilsiz demektir. Bu tür dilbilgisi ve sözdizimi sapmaları derin bir beden kusurunu gösteriyor olmalıdır – ruh ve zihin düzeyinde. Alt sınıflar hem yoksul, hem de budalaydı.

Halk eğlencesinin kalbi, neşeli skandalların ve kaba gösterilerin merkezi tiyatro, tıpkı günümüzde gösteri sanatlarının mahkûm edilmesi gibi, tutucular tarafından saldırılara uğruyordu. Şu popüler eğlence biçimleri –rock and roll, belli oyunculuk türleri, burlesk– bir durdurulabilse, standartlar mucizevi yoldan geri gelecektir topluma. Bir Püriten risalecisi ve *Anatomie of Abuses* (1583) adlı kitabın yazarı olan Philip Stubbes, bazı modern ahlâk bekçileri gibi, tiyatroyu “kargaşa merkezi” olarak adlandırıyordu: “seçik ve net konuşma türlerinin, özellikle de espriyle ciddiliğin karışmasına izin verir tiyatro.” Londra Belediye Başkanı 1605’te Blackfriars’daki tiyatronun kapatılmasını öneriyordu, çünkü oyuncular “Londra Şehri’nin saygıdeğer soylularını, son derece yüz kızartıcı bir biçimde ve otoritelerini sarsacak şekilde” temsil ederek edep sınırlarını ihlal etmişlerdi.³⁰

Püritenler gülmeyi bir suç haline getirmek yoluyla, gülmeyi devrimci bir tutum almaya zorluyorlardı. Köylülerin konuştuğu dil

28. Pierre Clastres, *Society against the State: Essays in Political Anthropology*, çev. Robert Hurley (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987), s. 151.

29. Thomas, “The Place of Laughter,” s. 77.

30. *y.a.g.y.*, s. 79.

iktidardakiler tarafından silinirse, köylüler başka anlatım araçlarına başvururlar. Yeni siyasal rejimin yasal sınırlamaları altında gülmek, devlete karşı gelmek demektir. Savaş patlak verir: Hükümet ve kilise yetkilileriyle onlara karşı bütün köylüler. Avrupa köylüleri her tür kısıtlayıcı ve baskıcı yasayı nasıl algılaması ve gülme yoluyla alaşağı etmesi gerektiğini çok iyi öğrenmişti. Karnaval bir okul işlevi görmüştü onlar için. Ama Chaucer, halk şenliğinde alaşağı edici şekilde, şeytanca nasıl gülüneceğini öğrenmiş olan mazlum köylünün iktidarını, en dip boğazdaki bir hava salıvermesi aracılığıyla, yani alt katman gülmesinin büyük simgesi aracılığıyla, osurma aracılığıyla gerçekten de ölümsüzleştirmişti.³¹

Chaucer'ın döneminden Rönesans'a, Jonathan Swift'in dönemine kadar osurmanın tarihi, doğal olarak, gülmenin tarihiyle –daha kesin bir dille, köylü gülmesinin tarihiyle– iç içe geçer. Kilisenin gülmeyi en hararetli şekilde denetlemeyi arzu ettiği anlarda, karnaval sırasında, osurma gülmeyi tersine çevirerek ve yepyeni bir gülme yaratarak gülmenin yeni bir tanımını oluşturmuştur. Osurma, tek bir nahoş ve yıkıcı edimle sindirim ve solunum sistemlerini bir araya getirir. On altıncı yüzyılda kullanılan sözler bile örtüşür: “To break a jest” (espri yapmak) ile “to break wind” (yellenmek). Her iki edim de olayların rutin akışını bozarak yaşama “perhiz”ini kesintiye uğratar, koparır. Yellenme, iki kapalı iç sistemdeki bir çatlaaktır: Salıverdiği hava hem sindirim, hem de solunum sistemlerinden anlam taşır.³² Falstaff'ın sindirim borusunun iki çıkışı

31. *Oxford İngilizce Sözlüğü*'ne göre, *gas* (“gaz”) sözcüğü bu dönemde, Yunanca *χάος* (“kaos”) sözcüğü temel alınarak Felemenk kimyacı J.B. Van Helmont (1577-1644) tarafından türetilmiştir. *Gas* ilk önceleri kimya terimi olarak değil, fizyoloji terimi olarak kullanılıyordu. (*g*'nin Felemenkçede bir sızıcı olarak sesletilmesi, niçin Yunanca *χ* ile gösterildiğine açıklık getirir). Van Helmont gazın bedende suyu son derece seyreltili hale getiren gizemli bir sürecin sonucu olarak bedende var olduğunu düşünüyordu. Van Helmont'a göre, *gas* sıvı terimlerinden bir başkasıdır. Çok daha sonra –on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde– *gas* argoda matrak herhangi bir şey anlamını edinecektir.

32. Harold McGee'nin *On Food and Cooking* adlı kitabında yazdığına göre, Aziz Augustinus “istem dışı bedensel işlevleri, bu arada mide gazını, insanın kayradan uzak düşmesinin belirgin göstergeleri olarak görmüştür; bir kez Tanrı'ya itaat etmeyi başaramadığı için, artık kendine bile itaat edemez hale gelmiş ve fiziksel doğası üzerindeki denetimini yitirmiştir” (s. 257).

yolu vardır: Biri kahkaha yoluyla ağızdan, kimi zaman daha ölüm-cül, kimi zaman daha görünmez olan öteki ise yellenme yoluyla anısten.

Yellenme temel olarak terkip bozmadır. Yiyeceğin bozulmasını temsil eder, çünkü dışkı malzemesinin ötesinde görünmezliğe girer. Köylü osurduğunda, her zaman kendini alçaltır. Alayın gücünü yok etmenin en iyi yolu insanın kendisiyle alay etmesi değil midir? Bu tekniği, etnik azınlıkların kendi basmakalıp grup yargılarını kullandıkları modern mizahtan biliyoruz. Mesela, yobazlar ve ırkçılar zencilerin miskin ve tembel olduğunu düşünüyorlarsa, o zaman Richard Pryor sahneye Stepin Fetchit kılığında çıkıp büyük kahkaha toplayabilir. Pryor yalnızca basmakalıp yargıları yıkarak değil, kendi abartılı gösterisinin dehası yoluyla da gülmeye yol açar. Gerçekten de, basmakalıp yargı böyle –en saçma noktaya götürülerek– yok edilir. Bu görünürdeki alçalma edimiyle, Pryor kendisi ve genel olarak zenciler için yeni bir saygı oluşturabilir. Yellendiğinde, köylü kaba saba birisi gibi davrandığını bilir, gülme de işte bu öz bilinç içinde doğar. Başkaları ona güldüğünde, köylü tanınır, belli bir somutluk kazanır. Kamu içinde yellenme gibi görünürde kaba edimlerin anlamını kavrayabilmek için belki de bir Rusun, Bakhtin’in görüşü, o ülkedeki köylü geleneklerine ilişkin derin bir bilinç gerekir. Bakhtin yellenen tekil köylünün genel olarak köylülerin bir simgesi haline geldiğini öne sürer:

Bu yüzden, grotesk gerçekçilikte, beden unsuru son derece olumludur. Özel, bencil, yaşamın öteki alanlarından kopuk olarak sunulmaz, bütün insanları temsil eden evrensel bir şey olarak sunulur. Bu niteliğiyle dünyanın maddi ve bedensel köklerinden koparılmaya karşıdır; dünyevi olanın ya da toprakla bedenin bağımsızlığının yadsınması gerektiğini öne sürmez. Yineleyelim: Beden ile bedensel yaşamın burada kozmik ve aynı zamanda bütün insanlara özgü bir niteliği vardır; bu, modern anlamıyla beden ve bedenin fizyolojisi demek değildir, çünkü beden bireyselleşmemiştir. Maddi bedensel ilke biyolojik bireyde, burjuva benlikte değil, insanlarda, sürekli olarak gelişip yenilenen insanlarda içerilir. Bedensel olanın büyük, abartılı ve ölçü ötesi haline gelmesi bundandır.

Bu abartmanın olumlu, olumlayıcı bir niteliği vardır. Bu bedensel yaşam imgelerinin başlıca temaları verimlilik, gelişme ve tam anlamıyla bolluktur. Bu yaşamın tezahürleri, ayrıksı biyolojik bireye, özel, ben-merkezci “ekonomik insan” a gönderme yapmaz, bütün insanların atalarından gelen kolektif bedenine gönderme yapar. Bolluk ve bütün insanların kapsanması ögesi bedensel yaşamın bütün imgelerindeki nesheli ve şenlikli niteliği de belirler; bunlar günlük yaşamın boğuculuğunu yansıtmaz. Maddi bedensel ilke utkulu, şenlikli bir ilkedir, “bütün dünya için bir şölen” dir. Rönesans edebiyatında ve elbette en eksiksiz olarak Rabelais’de bu nitelik önemli ölçüde korunur.³³

Ünlü bir bireyin yellanmesi bir zariflik ya da duygularını gizleme jestini göstermez. Aksine, John Aubrey *Lives of the Poets*’te (Şairlerin Yaşamları) Elizabeth toplumunda toplumsal edep sınırlarının en kaba ihlalinin öyküsünü anlatır; bu, Oxford dükü “eğilerek saygısını gösterirken ve dikkati çekecek boyutlarda bir osuruğu bastıramadığında” yalnızca kendisini zor durumda bırakmakla kalmayıp İngiltere kraliçesini de aşağıladığı sırada olmuştur. Sarayı yüksek perdeden ve kokulu bir gürültüyle kirletmekten daha kötü ne olabilir! Daha önce sözünü ettiğimiz gibi, espri kitapları Ormond dükü gibi, Marlborough düşesi gibi ve günün öteki tumturaklı isimleri gibi muazzam osurukçularına ilişkin öyküler uydurarak bu tuhaf kişilik mizahından yararlanıyordu; sözünü ettiğimiz kişilerin hepsi toplumsal edep sınırlarını ihlal ederek güldürüyordu.³⁴ Aristokratlar yellendiğinde insanlar gülüyordu, çünkü bu edim onları aşağı tabaka köylülerden ayıran büyük toplumsal uzaklığı açığa çıkarıyordu. Aristokratik bir yellanme, Prens Charles’ın rap söylemesi kadar saçma bir edimdir. Yersiz ve saçmadır. Aristokratları açıkça sınıf düşmüş olarak gösteren bir şeydir, onların böyle bir

33. Bakhtin, *Rabelais*, s. 19.

34. Bu edebi gazlılık türü Amerika’ya da sıçramıştır. Mark Twain, Aubrey’in tarihsel gafının açığa çıkardığı türden mizahı o kadar sevmiştir ki, suçlu olarak dükün yerine Sir Walter Raleigh’i koyarak hikâyeleri yeniden yazmıştır. Raleigh öyle bir yellanır ki, “aşırı güçlü ve dayanılmaz bir koku yayılır ortalığa, bunun üzerine herkes büyük bir rahatsızlık duyup güler”, üstelik Kraliçe Elizabeth’in ve aralarında Francis Bacon, Ben Jonson ve William Shakespeare’in de bulunduğu devrin en parlak dehalarının önünde. Twain bu öyküsüne “Kraliçe Elizabeth Döneminde Şömine Sohbeti” ya da yalnızca “1601” adını vermiştir.

edimde bulundukları görülmemeli ve duyulmamalıdır. Aristokrat yellenmesi bir tatildir.

Ama Aubrey ile çevresi yalnızca belirli bir bağlamda gülünçtür. Bir başka deyişle, yalnızca iktidardakiler kamusal yellenmenin –tersine çevirme gülüşü– benimsenmiş normlar dışında olduğunu fark ettikleri sürece gülünçtür. Hatta, yellenmenin ana çekicilik unsuru haline geldiği şenliklerin, her türden karnaval törenlerinin, kaba ve tatsız –her tür saygın, akli başında yurttaş için aşırı– olarak nitelendirilmesi de gerekecektir. Nerede bir kahkaha duyulsa, Püritenler peşine düşüp onu olanaksız hale getirmiştir. 1541 tarihli kraliyet fermanları çocuk piskopos törenini “batıl ve çocukça” bularak yasaklamıştır. Köylerin Noel şenlikçileri de bir “dürüstlük, doğruluk ve ciddilik” dünyasında aykırı bulunarak yasadışı ilan edilmiştir.³⁵ Hukuk kurumları Noel şenliklerinden, her tür maskeli Noel ziyaretlerinden, Bahar Direği ve Bahar Bayramı kutlamalarından, Büyük Perhiz’in arifesinde yapılan şenliklerden kurtulmayı amaç edinmiştir.

Rönesans’ta yeni bir duyarlık, baş düşmanların en huysuzu gülme-yi susturmaya çalışan bir duyarlık egemen hale gelir. 1655’te bir grup Baptist, üyelerine kamusal ya da özel alanda hiçbir espri yapmayacakları üzerine kutsal bir yemin ettirmek gibi aşırılıklara bile gitmiştir. Başka bazı dinsel gruplar hangi tür gülmenin daha büyük bir günah olduğu üzerine uzun tartışmalara girişmişlerdir. Ama hepsinin üzerinde anlaştığı bir nokta vardır: Gülmek günahtır.

Aristoteles, hayvanlar âleminde benzersiz gülme yetisini insanların utkusu olarak gösterirken, Püritenler gülmenin *yalnızca* insanlara özgü olduğunu, çünkü yalnızca insanların ilk günahıdan pay aldıklarını öne sürüyorlardı. Püriten dünya düzeninde, her gülmenin ardında günahın bu anlamını bulmak çok da zor değildir. Vaiz Thomas Granger bu fikri ağırbaşlı bir uyarıya dönüştürür: “Bir insan her ne zaman gülerse, bırakın gülmesinin gerekçesini araştırsın, o

35. Thomas, “The Place of Laughter,” s. 79.

zaman hem gülünen kişi ya da şeyde, hem de kendinde üzüntü ve pişmanlık duyulacak bir şeyler bulacaktır.”³⁶

Rönesans dönemi ilerledikçe, Püritenler çoğunlukla müstehcen kısa nükteler ve öykülerle dolu “baş belası” kitaplara ve bir Püriten ıslahatçının “Gargantua’nın ahmakça buluşları” olarak nitelendirdiği espri kitaplarına yönelik saldırılarını artırmışlardı. Birçok Püritene göre, başka insanların kusurlarına ve hatalarına gülmek, yalnızca gülen kişinin kendi zayıflığını açığa çıkarıyordu ve gerçek Püriten hemen her konuda gülmeye karşı çıkıyordu:

Eğlence uğruna kötü huylar sergilemeyi yanlış buluyorlardı; William Prynne tiyatro seyircilerinin gülmesinin “bir Hıristiyanın ağırbaşlılığı, ölçülülüğü ve ciddiliğiyle hiçbir biçimde bağdaşmadığını” düşünüyordu. Püritenler Tanrı’nın sözüyle açık saçıklığı karıştıran gizem oyunlarını lanetliyorlardı; profesyonel komedyenliği de ahlâkdışı ilan ediyorlardı. “Tanrı’nın akıl ve zekâ ihsan ettiği insanın bir maskara kıyafetine bürünüp soytarı gibi davranması nasıl bir deliliktir?” diye soruyordu Christopher Fetherston.³⁷

Püritenlerin gülmeyi bir günah olarak görmelerinin başlıca nedeni, gülmenin insanları yoğun çalışmadan uzaklaştırmasıydı. Tarihin bu döneminde gülmenin ne kadar önemli bir rol oynadığını anlamak için, Püritenliğin Batı’daki sermaye girişiminin yükselişine katkılarına şöyle bir bakmamız gerekiyor. Sosyolog Max Weber bu bağlantıyı ilk kez kurduktan sonra, tarihçiler Püritenliğin çeşitli biçimleriyle kapitalizmin yükselişini hızlandırdığını bir veri olarak almaya başladılar. Bu bağlantının ardındaki gerekçe, daha önce gördüğümüz bir şeydir: Edep sınırları ile ciddilik. Bu ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir.

Genel olarak Protestanlık ve kesin olarak Kalvencilik, inançlıları seçim sorunuyla karşı karşıya bırakıyordu. Bir insan seçilmişlerden olduğunu nasıl bilebilirdi? Dua ya da hayır işleri tek başına yeterli değildi. Ama bazı dış işaretler Tanrı’nın bu lütfu bağışlamış olduğunu gösterebiliyordu: Örneğin, maddi başarıyla karşılığını

36. y.a.g.y., s. 81.

37. y.a.g.y., s. 79.

bulan yoğun çalışma. Calvin'ın ilahiyat görüşü, seçilmenin bu tür parasal işaretlerine elveren iki ana ilke içeriyordu. Bu ana ilkeler kapitalizmin yükselişine katkıda bulunacaktı: İlki, ödünsüz çalışmaya mutlak bağlılıktı; ilkinin uzantısı olan diğeri ise oyalanmalarla zaman ya da para harcamalarından kaçınılmasını gerektiriyordu. İşin kesintisiz sürdürülüşü –ciddiliği– yön veriyordu insan eylemlerine. Saat, verimlilik, çok çalışma, düzen, rasyonellik –espri ve gülmenin yol açtığı israf ve aşırılığa karşı duran bütün zihinsel alışkanlıklar– emek yoluyla günahattan arınma şeklindeki yeni bir düzenin sloganları haline geliyordu.

Ne var ki, Kalvenciler insanların yalnızca çaba göstererek kurtuluşa ulaşamayacağına inanıyorlardı. Evet, insanların çalışması gerekiyordu, ama kendi başına çalışma seçilmeyi güvence altına almıyordu. Çalışmanın yanı sıra, diyordu Calvin, seçilmişler çabalarının Tanrı tarafından ödüllendirildiğini gösteren dış işaretler ortaya koymalıdır. Örneğin, bir zamanlar insanın sağlık durumuyla ilişkili görülen belirli bir davranış artık insanın ruh durumunu imliyordu. Ağırbaşlı, ciddi bir davranış yalnızca bir kayra durumundan kaynaklanabilirdi. Tarihçi Roland Bainton'un belirttiği gibi: “Kurtuluşa hak kazanmak için değil, ondan emin olmak için çalışma güdüsü buradan kaynaklanır. Daha sonra, emek bir de zenginlikle kutlanıyorsa, insan Tanrı'nın memnun olduğunun bir işaretini daha görmüş oluyordu.”³⁸

Bu yoğun kapitalist kaygı havası içinde, eğlence ve oyalanma yalnızca kurtuluş idealinin solup gitmesine hizmet eder; bir kahkaha kayra halini parçalayabilir, yellenme gibi kaba bir davranış seçilme şansını yok edebilir. Espriyer insanı ciddi uğraş halinden çıkarır; sermaye birikimini engeller. Espri yapan kişi bir şeytandır, aldatıcı tutumu düşkün doğasının anahtarıdır. Tanımı gereği bir espri asla seçilmişler arasında yer bulamaz. Gerçekten de, amaçsız, toplumsal konumu düşük davranış başkalarına bir kişinin kesin olarak seçilmemiş olduğunu gösteriyordu. Ona kulak vererseniz siz de kayra halini yitirebilir, cennete girme şansınızı kaybedebilirdiniz.

38. Roland H. Bainton, *The Reformation of the Sixteenth Century* (Boston: Beacon Press, 1952), s. 250.

Demek ki gülme bir barometre, kişinin nihai utkuya eğiliminin bir ölçüsü haline gelmişti. Elbette, hiç kimse bilerek kamu içinde gülmeyecekti; seçilmişler özel yaşamlarında gülüyorlardı – o da gülüyorlarsa eğer. Espri yapmak, gülmek, şenliklere katılmak, kişinin yazgısını teşhir etmesi, cehenneme gülmesi demektir.

Doğal olarak, Püritenler adabı, bedensel işlevleri denetlemeyi ve uygun tutumları korumayı çok önemli görüyorlardı. Edepli yaşam konusundaki böyle bir ısrar, toplumun üst tabakalarıyla elbette ruhsal seçimin maddi işaretlerini kazanmayı asla umamayacak köylüler ve zanaatkârlar arasında daha da büyük uçurumlar yaratıyordu. Unutmayalım, dış işaretler içsel bir kayra halinin görünür tezahürleridir, bu yüzden insanın yaşamındaki her şey, en sıradan, rutin eylemler bile önem ve anlam kazanır. Rönesans, rafine bir dış görünümü gerçekleştirmeyi kolaylaştıran çatal gibi yeni yeme araçlarını kullanıma sokmuştu. Parmaklar pisliğiyle ünlüydü; yiyeceğe asla böyle kaba şeylerle dokunulmamalıdır. Bu Püriten seçim düzenninde, çatal ruhsallık aracı olarak; Rönesans'ta yayımlanan çok sayıdaki görgü kitabı da birer ibadet kitabı olarak yorumlanabilir. Bu yeni ağırbaşlı, dinsel açıdan yüksek tavırlar ve jestler bütününe Püritenler “incelik” (*civility*) adını veriyorlardı.³⁹

Batı'da tutumlar tarihini araştırmış olan Norbert Elias, on altıncı yüzyılın ikinci çeyreğinde bu *civilité* kavramının İngiltere ve Orta Avrupa'da toplumsal yaşama egemen olduğunu belirtir: “Tekil başlangıç noktası tam olarak belirlenebilir. [*Civilité*] spesifik anlamını Rotterdam'lı Erasmus'un 1530 yılında yayımlanan kısa denemesi *De civilitate morum puerilium*'a (Çocuk Terbiyesi Üzerine) borçludur.” Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'yü 1511'de yazdığını anımsayalım. 1530'da, yakın dostu Thomas More gibi o da yeni ağırbaş-

39. Fernand Braudel'in, maddi kültür tarihi üzerine yazarken kaydettiği gibi, kişisel çatal “yaklaşık on altıncı yüzyılda kullanılmaya başlanmış ve Venedik'ten, genel olarak İtalya'dan ve büyük bir olasılıkla İspanya'dan başka ülkelere yayılmıştır . . . bir İngiliz seyyah 1608'de onu İtalya'da keşfetmiş, eğlendirici bulmuş, sonra benimsemiştir, bunun üzerine arkadaşlarının alaylarına maruz kalmış ve arkadaşları ona *forciferus* (çatal taşıyıcı) adıyla seslenmeye başlamışlardır (*Capitalism and Material Life, 1400-1800*, İng. çev. Miriam Kochan [New York: Harper and Row, 1974], s. 139). Ayrıca Braudel, Jacopo Bassano'nun, 1559 tarihli *Son Akşam Yemeği* eseriyle, bir tasvirdeki ilk çatalı çizdiğini de belirtir.

lılık ruhunu benimsemişti. *Deliliğe Övgü* son derece popüler bir kipti, ama daha ağırbaşlı yapıtı *De civilitate* daha büyük bir popülerliğe ulaştı ve ilk altı yılda otuz beşten fazla basım yaptı. “Toplam olarak,” diyor Elias, “130’dan fazla basımı olduğunu saptayabiliyoruz, bunlardan 13’ü on sekizinci yüzyıl gibi çok sonraki bir tarihte yayımlanmıştır.”⁴⁰ Bu yapıt benzer başka kitapların yazılmasına yol açtı ve gençlerin eğitiminde ders kitabı niteliği edindi. Kitabın etkisini ona bağlı olarak türetilen sözcüklerden de kısmen ölçebiliriz: Latince *civilitas*’ın ve İngilizce *civility*’nin yanı sıra Fransızca *civilité*, İtalyanca *civiltà* ve Almanca *Zivilität*.

Yalın bir dille söylemek gerekirse, Erasmus her gence saraylı duruşunu edinmelerini sağlayan “dış bedensel tutum”u kazandırarak aristokratik tavır görünüşünü vermeyi amaçlar. Böylece, kilise iç yaşamı katı kurallara bağlı tutmayı isterken, Erasmus tutumları –dış görünüş ve tavrı– inceliğin bir anahtarı olarak, iç yaşamı şekillendirmenin bir yolu olarak kullanıyordu. Jestler, ruhtaki derin bir sözceden yaşam kazanır. Erasmus’un dönemine gelindiğinde, hem iç, hem dış dünya kişiyi bütünüyle denetimine almak isteyen kilise tarafından düzenlenmişti. Erasmus da iç dünyanın kamusal hale geldiği ve kendini hissettirip duyurduğu anları –yellenme ve gülme yoluyla– yok etmeye çalışıyordu. Laik, siyasal dünyadaki jestler ve tutumlar, dinsel dünyadaki seçilmişliğin dış işaretine benzetilebilir.

Erasmus gülmeyi birkaç satırda bir yana itiverir, çünkü gülme bir sorun oluşturmaz: Kişi, böyle incelikten yoksun bir edimde bulunmayacaktır. Bu yüzden, kitabının önemli bir bölümünü tutumların sağlığa ters düşmesi gibi daha çapraşık bir konuya ayırır. Erasmus, görüldüğü kadarıyla meleklerle ya da öteki hayli soyut dinsel meselelere ilişkin skolastik tartışmalara öykünerek şu soruyu sorar: İyi eğitilmiş, genç bir çocuk “karnını sıkarak gazı tutmalı” mıdır? Erasmus ideal koşullarda bu sorunun yanıtının evet olduğunu belirtir: Yellenme olmamalı. Ama insanın bu tür katı bir denetimi uygulamakla ciddi rahatsızlıklara yakalanabileceğini bilir, bu yüzden de biraz taviz verip şunu önerir: “Reprimere sonitum, quem natural

40. Norbert Elias, *The History of Manners*, Cilt 1, İng. çev. Edmund Jephcott (New York: Pantheon Books, 1978), s. 53-54.

fert, ineptorum est, qui plus tribuunt civilitati, quam soluti” (İnce-
liğe sağlıktan daha büyük değer veren budalalar doğal sesleri bas-
tırırlar). Gazını bastıramayan genç insan odayı terk etmeli ve reza-
lete meydan vermemelidir.

Daha sonra Erasmus yellenme hakkında oldukça ayrıntıya girer. Aslına bakılırsa, yellenme hakkında konuşmaya o kadar çok zaman ayırır ki, insan bundan ancak şu sonucu çıkarabilir: Yellenme, kibar Rönesans toplumunda çok önemli bir sorun olmuş olmalıdır. Öyle görünüyor ki mesaj şudur: Gazı kamu nezdinde salıvererek saygı-
sız bir gürültü çıkarmak son derece bayağı olmakla birlikte, gazı salıvermemek daha da tehlikelidir:

Hastalanma: Gazın sesi hakkındaki eski özdeyişe kulak verin. Ses çı-
karmadan salıverilebiliyorsa, en iyisi budur. Ama tutulmasındansa ses-
li olarak salıverilmesi daha iyidir.

Ne var ki, bu noktada, ya bedenini rahatlatmak ya da bütün hekim-
lerin tavsiyesini izleyerek kaba etlerini sıkamak ve Aethon’un epigram-
larındaki önerilere uygun hareket etmek için utanma hissini bastırmak
yararlı olur: Aethon, her ne kadar kutsal yerde gürültülü bir biçimde
yellenmemeye özen göstermek zorunda idiye de, gene de sıkıdığı kaba
etleriyle Zeus’a dua etmişti. Yellenmenin sesi, özellikle kutsal yerlerde
ortaya çıktığı zaman, korkunçtur. İnsan kaba etlerini sıkıca sıkarak öz-
veride bulunmalıdır.

Öksürme, yüksek gürültülü sesi bastırır: Utandıkları için yüksek
sesli gazın duyulmamasını isteyenler, öksürürmüş gibi yapsınlar. Chi-
liades’in yasasına uyun: Yellenmenin yerine öksürüğü geçirin.

Gazı tutmanın sağlıksızlığına gelince: Nicharchos’un epigramları-
nın ikinci cildinde gazın tutulmasının rahatsızlık yaratabileceğini be-
lirttiği bazı satırlar var, ama herkes bu satırları alıntılıdığı için, burada
onlar üzerinde yorumda bulunmayacağım.

Keith Thomas’ın belirttiği gibi, bedensel denetim çok katmanlı top-
lumsal hiyerarşinin bir göstergesi haline gelmişti: “Kanımca, yeni
görgü kuralları seçkinleri avamdan Ortaçağ’da görüldüğünden
farklı bir yolla ayırt etme amacını güdüyordu. Bunun kaynağı, be-
dene yönelik herhangi bir derin psikolojik korkudan çok, toplumsal
otoritenin korunması kaygısıydı. Dönemin insanların toplumsal

itibarın korunması açısından gerekli gördükleri o ağırbaşlı üslubu yerleştirme amacını güdüyordu.”⁴¹

Rönesans sırasında savunulan yeni edep tapınmasının ilginç yan etkileri olmuştur. Öncelikle, gülme gerçekten de on yedinci yüzyıl sonlarına özgü *vulgar* (“kaba”) tanımının ortaya çıkmasına katkıda bulunur, çünkü yalnızca avam –halk– toplumsal adabı hiçe sayarak ya da daha da kötüsü düşkünlük halini utanmadan sergileyerek böyle yüksek sesle ve sürekli gülebilirdi. 1649 tarihli bir yazıda şöyle deniyordu: “Gülmeye en yatkın olanlar çocuklar, kadınlar ve halk tabakasıdır.”⁴²

Ama aslına bakılırsa, bunlar örtük olarak, Tanrı’nın cennetine seçmediği kimseleri –eksantriklerle her tür olağandışı kimse– gösteren sözlerdi. Gülme gerçekten de bu dönemde üst sınıfla alt sınıf arasındaki sınırı belirliyordu, en dinsel anlamıyla: Sonunda cennete yükselecekler ile cehenneme düşecekleri belirleyerek. Daha doğrusu, şöyle de diyebiliriz: Gülme kabalık fikrini –şeytanca tensel, günahkâr yaşamın alt sınıflara özgü, kaba dışavurumları– devreye sokuyordu.

41. Thomas, “The Place of Laughter,” s. 80.

42. *y.a.g.y.*

Rahatsız; rahatsız, ama hasta değil

İngiliz dilinin, aradan iki yüz elli yıldan uzun bir süre geçtikten sonra, bugün de en iyi bilinen denemesi Jonathan Swift'in "A Modest Proposal"ıdır ("Alçakgönüllü Bir Öneri"). Yazı on sekizinci yüzyıl İrlanda'sındaki süreğen ve ciddi yoksulluğa bir çözüm önerir; Swift öneriyi bilinçli olarak kamu adabının rahatsız edici bir meselesi şeklinde gündeme getirir: Dublin'in bütün caddelerinde ve sokaklarında, kucaklarında emzirdikleri bıçare bebekleri, evsiz barksız, dilenen kadınlar karşınıza çıkıverir. Evsiz ve aç oldukları için toplumun önde gelen kişilerinin edep duygularını incitir, katlanılmaz bir davranış modeli oluştururlar. Açlıktan ölen bebekler talihtir; akıllı kadınlar da zamanla çocuk düşürme yoluna başvururlar. Ama şehrin maddi kaynakları artık bu tür düşkünlerin gereksin-

melerini karşılayamadığı için, durum daha hızlı bir önlem alınmasını gerektirmektedir ve bir çözüm getirilmezse halk hükümete olan bütün inancını yitirecektir. Daha da kötüsü, böyle bir inanç yitimi toplumun alt kesimlerinde asi ve aşırı davranışlara, sınıfların birbirine karışmasına, bunun ardından da düzenin çökmesine yol açabilecektir. Soruna bir çare bulunmalıdır: “adil, ucuz ve kolay” bir çare.

Swift’in bir dostu –yazıda adı verilmez, ama bir Amerikalı olduğu altı çizilerek belirtilir– ancak şeytanın düşünebileceği parlak bir tasarı hazırlar: Bebekler bir yıl süreyle annelerinin sütünü –bedava yiyecek!– emmeli, sonra bu lezzetli lokmalar İrlandalı “varlıklı ve soylu kişileri” beslemelidir. Swift, yiyecek kaynağının tükenmemesini sağlamak için pratik bir not daha düşer: Kız bebeklerden çok erkek bebekler tadlandırmalıdır damakları. Swift, bir talimat kılavuzunun yansız üslubuyla kesin bilgiler aktarır: Yönergeler (küçük bir çocuğun nasıl kesileceğine dair); listeler (beden parçalarına dair); ayrıntılar (kilo ve ortalama süt tüketimi hakkında) ve özenli çizelgeler (erkek bebeklerin sayısı, evsizlerin, belirli bir gelirin üstündekilerin, vb. yüzdeleri). Swift, önerisine matematik kesinlik ve bilimsel inandırıcılık tonu kazandırmak için *hesaplama* ve *sayı* gibi, *sayma* ve *muhasabe* gibi sözcüklerden yararlanır.

Aslına bakılırsa, Swift on sekizinci yüzyılda yeni gelişmekte olan bir türden –kayıt tutma– yararlanır ve “Alçakgönüllü Bir Öneri”nin dönemin istatistik denemelerinden biri gibi okunmasını ister. İstatistik sözcüğü yüzyılın sonuna kadar yaygın olarak kullanılmakla birlikte, öteki merkantilist kuramların yanı sıra istatistik de Swift’in yaşadığı dönemde bir bilim niteliği kazanmaya başlıyordu. Eksiksiz hale gelmesi için tek gereken, olasılık hesaplama modelleriydi. İstatistiğin son derece dünyevi bir başlangıcı olmakla birlikte, tarihçesini bilmek bu dönemde gülmenin nasıl bir seyir izlediğini anlamak açısından önemlidir: İrlanda hükümeti, İngiliz cerrahı Sir William Petty’yi ordunun başhekimliğine atayıp, ondan ülkede yasal olarak el konmuş mülklere ilişkin bir araştırma hazırlamasını istemiştir. Petty soruna yaklaşırken en iyi bildiği yöntemden yararlanmış; bir insanı nasıl ameliyat ediyorsa, halk kitlesini de öy-

le ameliyat etmiştir. Neşteriyle, çeşitlilik içeren nüfusu tek tek öğelerine ayırmıştır: Yaş, ırk, cinsiyet, gelir, vb. Bir başka deyişle, Petty halkı sindirilebilir parçalara ayırıp bunları hükümet yetkililerine sunmuştur: Ciddi hükümet politikaları matematik hesaplamaların önceden kestirilebilirliğine dayandığı için “Alçakgönüllü Bir Öneri.”

1691 yılındaki ölümünden sonra yayımlanan *The Political Economy of Ireland* (İrlanda’nın Siyasi Ekonomisi) başlıklı araştırma metninde Petty dehşet verici “siyasi aritmetik” sözünü türetmiştir. Petty, rakamlara indirgemek yoluyla, insanları bir kaynak olarak betimleyebiliyor; emeklerini kullanılabilir hale getiriyordu. Swift’i aratmayacak sözlerle Petty “insanlar”ı “ham ve sindirilmemiş . . . sermaye malı” olarak görür. Petty’nin Swift’in döneminde yaygın olarak alıntılanan ekonomik görüşleri yeni ve korkunç bir yönetime zemin hazırlamıştır. Swift’in parlak ironisini andıran ve bir tıp hekimini tarafından son derece ciddi bir üslupla yazılmamış olsa yergi deyip bir kenara atabileceğimiz Petty’nin önsözü şöyledir: “Nasıl tıp öğrencileri araştırmalarını uygulamak için eylemlerini çok iyi bildikleri, organları hakkında en küçük bir karışıklık ve bilinmezliğin olmadığı ucuz ve sıradan hayvanları seçiyorlarsa; ben de böyle bir siyasi hayvan olarak İrlanda’yı seçtim, daha yirmi yaşını bile doldurmuş değil.” Bir başka deyişle, Petty İrlanda’nın yoksul nüfusunun –şu “ucuz ve sıradan hayvanlar”ın– envanterini çıkarmaya karar vermiştir.

Sir William Petty, on yedinci yüzyıl sonunun bir ürünüydü. Yüzyıl boyunca adap ve düzen üzerindeki bütün o ısrar birleşip sonunda Petty’nin o kadar kolaylıkla ulaştığı türden sinsi sonuçları ortaya çıkarmıştır. Petty’nin dehşet verici bir açıklıkla ortaya koyduğu gibi, düzen ve tekbiçimlilik üzerindeki o sıradışı ısrar, insanların –tek tek bireylerin– yok olmasına yol açmıştır. Devlet katı görünüm ve davranış kuralları dayatarak halkı çok daha rahat, çok daha etkili şekilde denetleyebiliyordu. Tekbiçimlilik bireyselliği silip yok ediyor; özellikle de bir özelliği, Aristoteles’in vurguladığı üzere insan-

ları hayvanlar âlemindeki öteki bütün canlılardan ayıran gülmeyi ortadan kaldırıyordu. “Alçakgönüllü Bir Öneri”nin yazıldığı 1729 tarihine gelindiğinde tekbiçimlilik fikri dile öylesine kapsamlı olarak yerleşmişti ki, biçimsiz bir insanlar yığını gösteren *mass* (kitle) sözcüğünü üretmişti. *Bürokratların* (bir başka on sekizinci yüzyıl türetmesi) genel ve farklılıklarından arındırılmış insanlar kitesine uyguladıkları yeni *devlet* yönetimi biliminde *ortalama* ve *sıradan* sözcükleri nüfusun büyük bir bölümünü göstermeye başlamıştı.¹

“Alçakgönüllü Bir Öneri” birçok on sekizinci yüzyıl okurunda büyük bir öfke uyandırdı, çünkü Swift onların bir şeyi fark etmelerini –sarsılarak fark etmelerini– sağlamıştı: Bir yazar olarak gerçek, yaşayan insanlardan söz ediyordu ve on sekizinci yüzyılın ilk yıllarında bireysel yaşamları görmezlikten gelmek son derece kolaydı. Böylesini indirgeyici, matematiksel standartlar altında insan bir kişi olduğunu nasıl ileri sürebilirdi? Bir başka deyişle, insan, on sekizinci yüzyılda yaşamı belirlemeye ve giderek daha sıkı bir denetim altında tutmaya başlayan kalıbı nasıl kırabilirdi? Aristoteles’in döneminde, daha önce gösterdiğim gibi, orta ya da ortalama, yaşamı ideal bir amaca –*summum bonum*– doğru biçimlendiriyor; ideal öndere ifrat-tefrit gibi iki uç nokta arasındaki orta ve bilgece yolun ne olduğunu gösteriyordu. Sözelimi, insan çok az gülüyorsa *agelaste* olarak; çok aşırı gülüyorsa maskara olarak nitelendirilebilir. Ya da insan belli bir sınırlama ve ölçülülüğü temel alarak ve yerinde bir nüktelilik sergileyerek Aristoteles’in Orta Yolu’na ulaşabilir.

Ne var ki, on sekizinci yüzyılın ilk yıllarına gelindiğinde, orta yoldan gitmek vasat olmak anlamına geliyordu – olması gerektiği gibi, istatistik açısından normal olmak, ama o kadar. Günümüzde vasat demek C notu almak demektir; birçok öğrenci ısrarla şunu söyler: Kendimi sıradan birisi gibi hissetmektense; D, hatta F alma-

1. Masalarının başından işleri yöneten yetkililer anlamındaki *bureaucrats* (“bürokratlar”) sözü ilk önceleri Swift’in doğum yeri Dublin’de işe gelmeyen yöneticileri betimlemek üzere kullanılır. *Statistics* (“istatistik”) sözcüğü İtalyanca *stato* (“devlet”) sözünden gelir. İskoç Sir John Sinclair, Almancadan *Statistik* sözcüğünü almış ve 1798’de “siyasi aritmetik” sözünün yerine Almanca uyarlamayı geçirmiştir.

yı, beş para etmez bir öğrenci olduğumu bilmeyi yeğlerim. Kim yavanlığı kendine yakıştırır? Doğrudan gülmenin yasaklanması ve daha çok sayıda, daha çok sınıftan insanı içine almaya başlayan okuryazarlığın artmasıyla, yıkıcılığın daha ince, edepli yolları kendini göstermeye başlamıştır. İroniyle yergiyi, uç noktadakileri değil, “bilenler”i –aristokratların kendilerini– iğneleyip ilginç bir sessiz kahkahaya yol açan mizah olarak tanımlayabiliriz. Aslında ironiyle yergi sınıfın alaya alınması olarak yorumlanabilir. İroni saygınlık kılığına bürünür, bu yüzden de Aydınlanma’nın sınıf ayrımı gözetken duyarlığına özellikle uygundur. Yergi kahkaha gibi öğretir, saldırgan bir esprinin bütün iğneleyiciliğini üzerinde taşır, ama gerçek bir esprinin kargaşası ve gürültüsü olmadan iletir anlamını.

Gerçi hiç kimse ironiyle yerginin gücünü ve etkisini küçümsememelidir, ama keskin ve güçlü, entelektüel bir nükte dünyayı tersyüz eden kahkahayla ya da devrimci kahkahayla sonuçlanmaz. Bu zihnin gülüşüdür, bedenın değil. Şenliğin ve alt katmanın gülüşüdür, ama onun okuryazarlığa ilgisi çok artmış, onunla kendini rahat hisseden bir topluma uyarlanmış halidir.² Maddenin üzerine çıkan zihindir. Yergi gerçekten de ölçülü, kibar bir sövme biçimidir – son derece dikkatle denetlenen bir eleştiridir. Bir yergi ya da ironi ustası zekâsını kahkaha fırtınalarına yol açmayarak, dolayısıyla adabı ihlal etmekten kaçınır görünerek sergiler. Ama ironi alçak sesle konuştuğunda bile, kullandığı değneğin vuruşları can yakabilir. İroni ustasının siyasal bir gündemi vardır: herhangi bir karnaval palyaçosu ya da şenlik soytarısı kadar statükoyu yıkmak. Ne var ki, karnaval yıldızlarından farklı olarak, ironi ustaları kurulu düzeni devirmek amacını gütmazler. Yerleşik düzenin son derece eğitimli üyeleri olarak, yasa, rol ve görevler arasındaki ilişkileri sürdürmek yoluyla var olan toplumsal yapıların korunmasında kendilerinin de payı olduğu için, yalnızca reformla yollarını açarlar.

Aslına bakılırsa, on sekizinci yüzyıl İrlanda’sı gibi sınıf ayrımlarının belirginlik kazandığı bir toplumda, yergi ile ironi, okurya-

2. İlk gazeteler ve ilk dergi on sekizinci yüzyılda yayımlanmıştır. Aboneler, *Gentleman’s Magazine*’ın sayfalarında tefrika edilen o yeni, son derece karnavalsı türün, romanın keyfine bu yayınlarla varmışlardır.

zarlar, üst düzey okuryazarlar ve oyunun tamamıyla dışında kalan okuma-yazma bilmezler arasında farklı anlama düzeyleri yaratarak, var olan iktidar ilişkilerini yansıtır (ve böylece güçlendirir). Aslında, Swift algılama gücü yüksek az sayıda okura seslenir, buna karşılık toplumunun uç noktalarındaki hiç kimseye seslenmez. İroni yalnızca okuryazarlığı değil, iyi bir okuma becerisini de gerektirir. İroniden çıkarılacak dersler, karnavalda karşımıza çıkanlar gibi kapsamlı ve açık değil, incelikli ve hafiftir. Ne var ki, sonuçta Swift stratejisini karnavaldan alır.

Bu arada Swift, elbette önerisini ciddiye almamızı beklemez. Çocukları yeme konusunda şaka yapmaktadır yalnızca. Ama bizi bir süre buna inandırmıştır; savlarını ciddiye aldığımız o kısa süre içinde, mide bulantısı ve tiksinti duyarız. Swift, ironisiyle Bakhtin'in alt katmanının en dibine dalmıştır: Yamyamlığa, üstelik bebek yamyamlığına. Swift bu tiksintiyle okurlarına ülkesinin en temel, en amansız sorununu fark ettirir: Bireysel insanların yok oluşu. Bakhtin'in öne sürdüğü gibi, bedenin ayrışmasından sonra diriliş, bireysel insanın önem ve etkisinin yeniden onaylanması gelir.

Swift gibi büyük bir ironi ustası gönülsüz, buruk bir gülümseme ve bilgece bir hoşnutsuzluk yaratır, ama yalnızca en seçkin okurlarda. Kendilerini küçümsemiş ve öfkeli hisseden ötekileri es geçer. Ne var ki, okurlarının en keskin kavrayışlı olanlarını bir entelektüeller camiası, son gelişmeleri izleyen bir üyeler topluluğu, okuryazarların en derinden okuryazar olanları halinde bir araya getirir. İlk *ieron*, olan Sokrates'in bildiği gibi, ironi ani bilme şokuyla sarstığında, okuru yüzüne bir tokat yemiş gibi uyandırır. Okurlar sonunda ironiyi kavradıklarında, kendilerini zeki hissederler, ama yalnızca bir anlığına, çünkü o içgörü ânında gerideki yazarın anlamı sınırsızca yönlendirdiğini fark ederler. Zekilik solup gittiğinde, okurlar bir budalalık hissiyle baş başa kalırlar. Sonuçta, Swift en ilginç yaratısını bırakır geriye: O andan itibaren aşırı eleştirel bir gözle okuyacak olan küçük bir sessiz gülenler grubu, bir ironi ustaları topluluğu.

Swift, küçük ironistler kadrosunu yeni bir orta sınıf okur grubundan –okuryazar kitlelerden– oluşturmuştur. Bu grup on sekizinci yüzyılda hem Londra’da, hem New York’da hızla büyümüştür. Bununla birlikte, yalnızca okuma alışkanlıkları değişmekle kalmamış; daha önemlisi, genişleyen okuryazarlık siyasi kültürü de değiştirmiş, giderek daha çok sayıda yurttaşın demokrasinin seçime dayalı yöntemlerine katılmasına –ya da hiç olmazsa katıldıkları hissini duymasına– olanak sağlamıştır.

Dergi, siyasi değişimin ana araçlarından biri olarak başı çekmiştir. Okuryazar köylüler ve zanaatkarlar için artık yıkıcı gülme yoluyla düzeni altüst etme gereksinmesi ivediliğini yitirmişti. Dergi okuru olarak, tıpkı toprak sahibi soylular gibi, sanat ve bilimdeki güncel her görüşü bilmekle gurur duyabiliyorlardı. Her ne kadar yazılar herhangi bir konunun yalnızca genel çizgilerini içerebiliyor idiyse de, okurlar gene de yetki ve denetim konumunda olanların yaşamsal bir parçası gibi hissediyorlardı kendilerini. Okuryazarlığın dönüştürücü gücü budur: Okuryazarlık, insanları, yıkmak, hatıta yok etmekten çok çözümlemeye ve eleştirmeye, akıl yürütmeye ve tartışmaya teşvik eder. Düşmanca espriler yerini hararetli tartışmaya bırakır. Dergi, bir okurlar topluluğu yaratmış, bilenler camiasının kapsamını genişletmiştir.

Londra’da, en popüler dergilerden biri olan *Tatler* 1709’dan itibaren haftada üç kez yayımlanıyordu. *Tatler*, derginin giriş yazısında da belirtildiği gibi, beğeniyi inceltmeyi, bir rehber kitap işlevi görmeyi amaç edinmişti: “bütün görgü meseleleri, daha insanca bir uygarlığın bakış açısından ele alınmakta ve yeni bir beğeni standardı oluşturulmaktadır.” Dergiyi okuyan herkes bir tür genel eğitim içine giriyordu: Fikir ve bilgi, ama daha önemlisi uygun davranış eğitimiydi bu. Uygun davranışın özü de, daha önce gördüğümüz gibi, gülmenin düşmanı ölçülülüktür. *Tatler*’in kurucusu Richard Steele ilk sayıda şu yorumda bulunur: “Centilmenlik ideali incelendiğinde, özünün sakınımda yattığı görülür.” Sakınım, kamu nezdinde yüksek sesle gülmemek anlamına geliyordu.

Tatler’i daha popüler bir dergi izledi: *Spectator*. Bu dergiyi de, John Addison’la birlikte Steele yayımlıyordu. *Spectator* tirajını ar-

tırıp Mart 1711'den Aralık 1712'ye kadar günlük olarak yayımlandı, 1714'te yeniden faaliyete geçti. *Spectator*'ın incelmış mizaha yönelik tutumu biraz farklıydı. Gerçi dergi görgü kuralları, ahlâk ve edebiyat konularında yazılara yer veriyordu, ama dile getirdiği amacı "ahlâkı nükteyle canlandırmak, nükteyi de ahlâkla dengelemek"ti, bu yüzden de iyi nüktenin ne olduğu üzerine bir talimat kılavuzu, bolca kısıtlama porsiyonları içeren bir reçete işlevi görüyordu. Politikacı ve tarihçi Thomas Macaulay, *Spectator*'ın nükteli tonundan hoşlanmış ve yayımcılarına "İngiliz dilinde, hem ciddi, hem eğlenceli en güzel yazılar"a yer verdikleri için iltifat etmişti.³

New York'ta, en önemli üst sınıf dergisi *New-York Magazine; or, Literary Repository*'di. İngiliz muadili gibi *New-York Magazine* de her sayısında Amerikan nitelikli "sakınım"ı vurguluyor ve bunu "adalet, hakikat, iyilikseverlik, alçakgönüllülük, ağırbaşlılık, yumuşaklık ve ölçülülük" şeklinde tanımlıyordu. Bu dergi de aristokratik bir okur kitlesine sahip olmakla övünüyor, okurları arasında baş yargıç John Hay'in, Amerika başkan yardımcısı John Adams'in ve ABD başkanı George Washington'un adını anıyordu. Ama bu liste, aslında çok daha demokratik –berber, fırıncı ve kasaplardan pansiyon sahiplerine uzanan– bir okurlar yelpazesini gizler. Addison'la Steele'in dergileri için de buna benzer kapsamlı bir liste oluşturulabilir. *Spectator* ve *Tatler* dergileri gibi *New-York Magazine* de siyasi bir değişim yaratmış; kendilerini toplum dışı hisseden insanların sayısını azaltmıştır: "Küçük dükkân sahiplerinin ve şehirli zanaatkârların köktenciligi, bu gruplar bir zamanlar kendilerine kapalı olan bir siyasi kültüre daha eksiksiz biçimde katılmaya başladıkça ivediliğini yitirmiştir. . . . Derginin değerleri geleneksel-di; yeni olan, işçi sınıfının katılımıydı."⁴

Daha yüz yıl önce, hükümetler her tür şenliği ve karnavalı kapatmak için yasalar çıkarmışlardı. Şimdi, matbaanın gücü şakanın kahkahasını nüktenin inceliklerine dönüştürüyor ve dergilerin yar-

3. *Edinburgh Review*, Temmuz 1843, s. 119.

4. David Paul Nord, "A Republican Literature: Magazine Reading and Readers in Late Eighteenth-Century New York," *Reading in America: Literature and Social History*, yay. haz. Cathy N. Davidson (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989), s. 115.

dımıyla bu incelmış mizah tarzı giderek orta sınıfın daha geniş kesimlerine yayılıyordu. Okuryazarlık, karnavalın kalan o kaba saba mirası, yellenmeyi bile inceltip yer yer –çoğu kez– zorlama nükteye, ama gene de nükteye dönüştürüyordu. İki örnek vermek yeterli olacaktır. İlki, Henry Fielding’in toprak sahibi sınıfı ele aldığı büyük romanı *Tom Jones*’ta, romanın en ağırbaşlı, davranış konusunda son derece titiz ve hoşgörüsüz karakterinin, Squire Western’in kızkardeşinin huzurunda karşımıza çıkar.

Miss Western, incelikli, son derece kurallı bir İngilizceyle kardeşinin fikir ve görüşlerini ne kadar aşağılık bulduğunu uzun uzun anlatırken, kardeşi birden, sesli bir biçimde araya girer. Aslında, tuhaf denebilecek bir mizahla, Squire dili yeryüzü cennetindeki duruma, sözle eylemin kusursuz biçimde örtüştüğü, sesin anlamla bütünlük taşıdığı zamana geri gönderir:

“Saçma ilkeleriyle ulusu mahveden şu akıllılardan birisin sen,” diye bağırdı Miss Western, “yurtta hükümetimizi zayıf düşüren, dostlarımızı yıldıran, yurt dışında da düşmanlarımızı yüreklendirenlerden birisin.”

“Ne o! Gene mi siyasetten söz etmeye başladın,” diye bağırdı Mr. Western. “O adamlara gelince osuruğum kadar tiksiniyorum onlardan.” Başka her eylemden daha uygun o eylemin ta kendisiyle eşlik edip süsledi son sözlerini.

İkinci örneğim, bizi yergi ve ironi ustası Jonathan Swift’le buluşturuyor yeniden. Swift, *Tale of a Tub* (Bir Fıçının Öyküsü) adlı yerğisinin bir bölümünde, rüzgâr tanrısı Aiolos’a övgü şeklinde uzun uzun çeşitli gazlılık türlerini anlatır. Aşırı rüzgâr/yellenme, Swift’in nefret ettiği bir grup yobaz din adamını –Aşırıcılar (*Enthusiasts*)– simgeler. Yalnızca bir kahkaha dehasının ortaya koyabileceği devrimci bir hamleyle Swift, gazın ağızdan anüse doğru hareketini tersine çevirerek zaten karnavalesk olan osuruk imgesini daha da karnavala özgü kılar. Karnaval osuruğunu tek, uzun bir karnaval geçirmesine dönüştürür:

Aiolos’a atfedilen bir buluştu bu, tarikat da adını ondan alıyordu. Bu kimseler, kurucularının anısını onurlandırmak için bugüne dek bu tür çok sayıda fıçıyı saklamışlar; önce üst kısımlarına şekil verip, tapınak-

larından her birine bunlardan bir tane koymuşlardır. Önemli günlerde, daha önce betimlediğimiz yöntemlerle gereğince hazırlanmış rahip fıçıya girer; burada rahibin gerisiyle fıçının dibi arasındaki gizli bir huni kuzeydeki yarık ya da çatlaktan yeni esinlenmelerin girmesine imkân sağlar. Bunun üzerine birden rahibin içine girdiği kabın şekli ve boyu kadar şiştiğini görürsünüz. Bu duruş içinde, alttan ruh ona sözü ilettikçe, dinleyenler üzerine ağzından fırtınalar boşaltır – söz *ex adytis* [dipten] ve *penetralibus* [içten] geçip çıktığı için pek acısız ve kârın ağrısız gerçekleşmez bu. Ve kopan fırtına/yellenme tıpkı denizdeki gibi bir etki yaratır yüzünde.

Swift, hem tanrısal solumayı, hem de Ortaçağ'ın kutsal uyum öpücüğünü, bir başka deyişle havanın kutsallığını hiciv konusu yapar. Gerçekten de, rahipten *ex adytis* geçen hava, Latince ilahiyat sözü *ex adyto cordis*'in ("en yürekten"; sözcüğü sözcüğüne: "yüreğin dibinden") bir parodisidir. Aşai Rabbani ayininin köklü biçimde tersyüz edildiğini görüyoruz: *Osculum conspiratio* yön değiştirip, osurma ve geçirme nöbetleriyle yüze çıkıyor. Daha önce belirttiğim gibi, soytarılarla başlayarak, Swift ve başkaları, dinsel aşırılığın palavralarını boşaltıp on sekizinci yüzyıl kahkahasına biraz hava pompalamaya çalışmışlardır.⁵

Shaftesbury kontu, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, and Times* (1711; İnsanların Özellikleri, Tutumları, Görüşleri ve Dönemleri) adlı kitabında, Aşırııcılardan Zorba Dincilere her türden dinsel aşırılığı "söndürmek" için (uygun bir söz) alayın; her türden alt sınıf gösterişçiliğine yönelik olarak ise mesafeli, ironik bir mizahın kullanılmasını savunuyordu. Shaftesbury'nin çağdaşı olan ve T.H. Huxley'in "Özgür Düşüncenin Devi" olarak adlandırdığı Anthony Collins, *Discourse of Free-Thinking* (Özgür Düşünce Üzerine) adlı kitabında 1713'te şu uyarıda bulunuyordu:

Kilise Püritenlerle Ayrılkçılara karşı geçmişte de, bugün de alay ilke

5. Edward Ravenscroft'un pek bilinmeyen Restorasyon dönemi oyunu *The London Cuckolds*'ta (Londra'nın Boynuzluları) bir yellenme sahnesi oyunun yarısını kaplar. Bu oyun o kadar tutulmuştu ki, elli yıl boyunca her yıl 9 Kasım'da oynanmıştı – ta ki David Garrick oyunun kabalığına daha fazla katlanamayacağını belirtip oynamayı reddedinceye kadar.

ve uygulamasını büyük bir güçle teşvik etmiş, sürekli olarak bu yola baş vurmuş, bunun insanların zihinlerine yerleşip kök salmasını sağlamıştır; dünyadaki başka hiçbir ülkenin tarihinde bunun benzerini göremezsiniz. Bugün bile özellikle köylerde ve kırsal kesimdeki küçük kasabalarda . . . Ayrılıkçılara karşı alay öylesine güçlüdür ki, Ayrılıkçılar onun gücüne karşı koyamaz, alay edilmekten kurtulmak için her gün Kiliseye kalabalık kitleler halinde gelirler.

Görgü, adap –*Tatler*’in belirttiği gibi, kişiye incelik katan bir hoşgörü anlayışı– kaba kahkahalar atmaktan daha incelikli ve dolaylı bir şeyi, daha entelektüel bir şeyi gerektiriyordu. Addison, aldatılan kocayı bile gülme konusu olmaktan çıkarıyor, onu “masum, mutsuz bir insan” olarak nitelendirip aklıyordu. Keith Thomas’ın belirttiği gibi: “On yedinci yüzyılın sonuna gelindiğinde, insani zaafaların gülme konusu olmadığı öğretisi orta sınıftan birçok yandaş bulmuş ve bu da on sekizinci yüzyılın duygusallık ve insanseverlik akımlarının ortaya çıkmasına yardım etmişti. . . . Böylece izin verilen gülme alanı duygudaşlık öğretileriyle daha da sınırlanmıştı; bu öğretiler, duyarlıkların bastırılmasını gerektiren birçok geleneksel mizah biçimini yasadışı ilan etmişti.”⁶

İroniyle yergi, yeni duyarlılığın gereklerine tamı tamına uyuyordu. Parola, Almanca *Witz* sözcüğünün inceltilmiş biçimi olan *wit* (nükte) idi. *Wit* sözcüğü, önemli bir Latince kök olan *vide* (“görmek”) ile Sanskritçe *veda*’nın (“bilgi”) birleşmesinden meydana gelir. Bu kökler, Ortaçağ Almancasındaki *Witan* (“biliyorum”) ve *Witz* (“espri; [sağ]duyu”) sözleriyle akraba *wise* (“bilge”) gibi sözcükleri de türetir. Daha önce Rönesans saray geleneğinde, gerçeği söyleyen soytarıda, espri yapan kişinin ileriye gören, akıllı kişi olduğu fikriyle karşılaşmıştık. Sarayın dışında da bu gelenek sürer: Örneğin, Swift gibi bir şair buruk bir mizahla bir şeyi kavramamızı sağlayarak hem yasa koyucu, hem kâhin rolünü üstlenir.

Chaucer *dicacitas* ve *facetiae* gibi sözlü biçimleri keskinleştirip o büyük entelektüel silaha, espriye dönüştürürken okuryazarlığın gücünden yararlanmıştı; on sekizinci yüzyıl yergicileri ise artık

6. Thomas, “The Place of Laughter,” s. 80.

gülmeyi zararsız hale getirip çok daha erişilebilir kılmak amacıyla kullanıyorlardı okuryazarlığı. Nükte yeni bir orta sınıf nüfusunun incelmış duyarlıklarına kesin biçimini vererek eğitiyor, ıslah ediyordu.

Bununla birlikte, ironist gene de okuryazar kitlesinin en üstünde yer alır. İronist, en yüksek yetkeye sahip yaratıcı/yazardır. Swift, kendi bakış açısından iki şeyi görebildiği için, yalnızca gönülsüzce gülebilir: İlki, kendisi de sorunun bir parçasıdır; ikincisi, hükümet öylesine saçma bir durum yaratmıştır ki, ancak saçma bir tepki anlamlı olmaktadır.⁷ Swift'in parası, yetkesi, eğitimi –Saint Patrick'in dekanı olarak ayrıcalıklı dinsel konumu– onu sorunu yaratan sistemin doğrudan merkezine yerleştirir. Daha önce belirttiğim gibi, büyüyen orta sınıf okur kitlesi bu sisteme daha derinden nüfuz ettiğini hissediyor, bu yüzden de statükoya daha hoşgörülü bakıyordu. Fikirleri merkez dışına itmek, en uç noktalarda olduğunu hissederek varlığını ortaya koymak bir başka, daha aşağı sınıfa kalıyordu: Kaba, inceliksiz köylülere. George Eliot'ın yazılarından birinde şunları yazarken ima ettiği de budur: “kültürlü insanın avamla paylaşabileceği en son şey onların şakacılığıdır.” Eliot haklı olabilir, ama ne büyük bir mizah –ve gülme– farkı. Addison'la Steele bile nükteli bir insanı ayaktakımından “biraz zorlama, belli belirsiz gülüş”üyle ayırmanın mümkün olduğunu belirtiyorlardı.

Avam, halkın en sıradan kesimi, incelik ve adabın o pek dar harmanisini –saygınlık denen deli gömleğini– sırtına deydirmemeyi başarmıştı: “On sekizinci yüzyılın ortasına gelindiğinde, ‘iyi terbiye’nin boğucu etkisinden yalnızca alt sınıfların kurtulduğu herkesçe bilinen bir gerçek haline gelmişti.”⁸ Dördüncü Chesterfield kontu, 1745-1746 yılları arasında İrlanda başkumandanı Philip Dormek Stanhope, 1737 yılından itibaren neredeyse her gün oğlu-

7. Swift'in çağdaşı İmmanuel Kant *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde daha da ileri gidip şöyle der: “Katıla katıla gülmeye yol açacak her şeyde saçma bir şeyler olmalıdır.”

8. Thomas, “The Place of Laughter,” s. 79.

na görgü kuralları hakkında mektuplar yazmıştır. Bu mektupların bir kısmı, bir görgü kuralları kitapçığı olarak yayımlanmıştır. Mektuplarından birinde Chesterfield aristokrasiyi ayaktakımından ayıran egemen gülme tutumunu ana çizgileriyle ele alır: “Sık sık ve gürültülü gülme, budalalığın ve görgüsüzlüğün tipik özelliğidir; ayaktakımının saçma şeylere yönelik saçma neşesini dile getirme tarzıdır bu. . . . Başkalarının duyabileceği şekilde gülmek kadar görgüsüz ve cahilce bir şey yoktur. Gerçek nükte ya da mana şimdiye kadar hiç kimseyi güldürmemiştir . . . gülme son derece aşağılık ve yakışsız bir şeydir: Çıkardığı tatsız sestten ve yüzde yarattığı şoke edici çarpıtmadan hiç söz etmiyorum.”⁹

Adap kitlelere uymuyordu; sıkıcı ve boğucuydu. İyi terbiye çok verimli bir gülme zemini sunmaz insana. Gülme, üst kesim yaşamının elverdiğinden daha sefil koşulları gerektirir (Beatles’in söylediği bir şarkıdan: “Şakacının teki olmalı, istediğini yapıyor.”) On sekizinci yüzyıl sonu şairlerinden ve halk felsefecilerinden James Beattie, *Essays: on Poetry* (1778; Denemeler: Şiir Üzerine) adlı kitabında sıradan insanların –avam ve ortalama halkın– özgür potansiyeli ve gücüyle daha çok dikkati hak ettiğini belirtiyordu:

Sıradan insanların konuşması, daha soylu kesiminki kadar hoş ve yumuşak olmasa da, doğanın yabanılığından ve güçlü anlatımından daha çok unsuru içerir. Sıradan insanlar düşündükleri gibi konuşur, oldukları gibi görünürler; öfkelenediklerinde kabadayılık edip tehdit savurur, hissetmedikleri duyguları hissediyormuş gibi davranmazlar, hakarete uğradıklarında da duydukları hoşnutsuzluğu gizleme çabasına girmezler. Gülünç bir şey gördüklerinde, yanındakilerin duygularına pek saygı göstermeden gülerler; ayrıca, zarif mizahtan pek hazzetmedikleri için . . . yaşamın daha yüksek mertebelerinde bayağılığıyla incitici olabilecek şakalarla eğlendirirler kendilerini.¹⁰

9. Alıntı: Mektup 32 (1748), Chesterfield Kontu, *Letters to His Son on the Fine Art of Becoming a Man of the World* (New York ve Londra: M. Walker Dunne, 1901), s. 57.

10. Hemen hemen aynı sıralarda, Wordsworth ile Coleridge *Lyrical Ballads*’ın (Lirik Baladlar; 1798) ilk basımını yayımlıyorlardı; bu yapıtta “sıradan insanın diliyle alt kesimlere özgü konuları” işlemeye çaba göstermişlerdi. Köylü, şiirsel canlılığın ve duygusal dürüstüğün simgesi haline gelmişti; gerektiğinde çeşitli potansiyellerinden yararlanılabilecek bir metaya dönüşmüştü.

Üst sınıflar, sınırların bilincinde olarak ve kendilerini denetleyerek itibar kazanıyorlardı. Uygun tavırlar ve soyut bir kurallar bütünü uğruna arzularından vazgeçiyorlardı. Tepedeki yaşam üsluplaştırılmış bir şeydir, özenle dışavurulan, titizlikle öğrenilen bir dizi jest aracılığıyla dile getirilir. Alt sınıflar, yaşamlarını kural ve yasanın dar ölçütleriyle yönlendirmeyip, tutkularını ve arzularını bütünüyle dışavurarak son derece canlı hissederler kendilerini. Beattie'nin belirttiği gibi, “yanındakilerin duyguları”na aldırılmazlar.

Bakhtin ve başka yazarların belirttiği gibi, on sekizinci yüzyılın bilişsel akla ve soyut akılcılığa olan bağlılığı “Ansiklopedicileri, gülmenin ikircikli şen doğasını kuramsal olarak kavramaktan alıkoymuştur. Çelişkili, sürekli olarak oluş halinde ve bitmemiş bir varlık Aydınlanmacıların aklının boyutlarına indirgenemezdi.”¹¹ On sekizinci yüzyıla gelindiğinde, karnaval sokak hareketine özgü siyasi keskinliğini yitirmiş, yalnızca edebiyat üzerinde günün reform yanlısı yazarlarınca benimsenen estetik, şekillendirici bir etkiye dönüşmüştü.

Aydınlanma’da, ironiyle yergi, yürekten, sakınmasız, gerçek kahkahayı büyük ölçüde susturmuştu. Bir zamanlar halk karnavalının sahip olduğu sıradışı aşırılığı korumak, on sekizinci yüzyıl sonu yazarlarının panteonunda bir anormalliği, bir sapmayı; birisinin ironiyle yerginin sınırları dışına çıkmasını, devrim adına reformu hiçe saymasını ve doğrudan tutku adına cesurca konuşmasını gerektirmiştir. Nasıl Chaucer en canlı, en muzip karakterlerini yaratmak için köylülerin arasına dalmışsa; on sekizinci yüzyılın sonunda William Blake de, bu yaşam gücünün, keskin, yaşamı olumlayıcı gücün, yürekten kahkaha için gerekli gücün yalnızca alt katman aşırılık düzeyinde bulunabileceğini –o aşırılık dünyanın kalanına ne kadar sapıkça ve ahlâkdışı görünürse görünsün– görmüştür.

Ne olursa olsun, Blake bazı tuhaf dizeler yazar. Bir bakıma, öncü yazardır o, ahlâkçıların pençelerinden daha özgür, daha tutkulu bir yaşam tarzını çekip alan cesur cephe insanıdır. Blake, yürekten kahkahaların yeniden onay göreceği atmosferi yaratır. Güldürme

11. Mikhail M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, İng. çev. Helene Iswolsky (Bloomington: Indiana University Press, 1984), s. 118.

işini ise başkalarına bırakır; ama onun da gerçekleşeceğini kesinler.¹² Temel olarak yaptığı, Bakhtin'in grotesk gerçekçiliğini üst düzey entelektüel şiirle bütünleştirmektir. Blake, Londralıları kuşatan boğucu istatistik baskısını kırarak, gülme tarihi adına büyük bir hizmet görür. Bir kez daha genel insanlık kitlesinden bireyler oluşturmak ister. Bunu, en temel öğeye –soluğa– geri dönerek yapar. Blake, yalnızca yeni tür kolay bir solumayı olanaklı hale getirmekle kalmaz, bunu eylemiyle de ortaya koyar. İki ana yapıtını –*Songs of Innocence* (Masumluk Şarkıları) ile *Songs of Experience* (Deneyim Şarkıları)– okumak yerine şarkı şeklinde söyler dinleyicilere. İnsan sesinin gücüne büyük bir önem verir.

Şiiri tuhaf görüşüyle kaynaştırarak, Whitman'ın gönlü zengin, dinç serbest veznini muştular. Ve bu uzun soluk günümüz dünyasına kadar mizahı belirler, Lenny Bruce gibi birisinde Blake'e özgü enerjiyle patlar. Süslerden, göz alıcı eğretilmelerden arındırılmış, yabancı derecede özgün, canlı ve kişisel mitolojisiyle Blake insan ruhu için bir bağımsızlık bildirgesi yazar – bir bildirgedir bu, çünkü Blake umarsızca insanların kitlesel uykudan uyanmalarını, dünyada her yönüyle canlı, her yönüyle yaşayan bireyler olarak dolaşmalarını ister. Elinden gelse elleri üzerinde yürütecektir insanları, öylesine büyük bir istekle dünyayı baş aşağı döndürür, öylesine büyük bir güçle cennetle cehennemi tersine çevirir. Ahlâki ve iyi görünen her şey aslında öldürücüdür: “Damn braces; bless relaxes” (Bağlayanları lanetle; gevşetenleri kutsa).¹³ Cehennemin ateşinde yalnızca hakiki ve gerçek enerji yanar.

Blake, sözgelimi “aşırılık yolu bilgelik sarayına götürür” dediğinde ya da “eyleme geçirilmemiş bir arzu beslemektense beşiğindeki bebeği öldüreceğini” itiraf ettiğinde veya “keçi şehveti, Tanrı'nın bağıışı”dır beyanında bulunduğunda, Swift kadar şaşırtır, onun kadar şoka uğratar okuru. Gerçi Blake gülme hakkında doğrudan konuşmaz, ama hiç kuşku yok ki yeni bir anlatım tarzının, yeni bir biçimin zeminini oluşturur; çıkış noktasını bütün sınırları yok

12. Gülmeye verdiği önemi göstermek için Blake şiirinde *laugh* (gülme, kahkaha) sözünü ya da çeşitlemelerini yüz kırk kez kullanır.

13 Türkçe çeviri: William Blake, *Cennet ve Cehennemin Evliliği*, Türkçesi: Rahmi G. Ögdül (İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 1997), s. 23.

edebilecek gücü yaratan karnavalesk gelenekten alan bir tarzıdır bu. Blake'in din ve ahlâk anlayışı üzerine yakınlarda yayımlanan bir kitabı tanıtan bir yazar şöyle diyor: "Blake, adını gerçekten Romantik şairler arasında anmamız gerekiyorsa, başka herhangi bir Romantik şairden daha çok halkın şairi, 'Şeytanın Yandaşı', 'Devlet Karşısı' olarak, ebedi Karşıtlığın ve Hazzın sesi olarak benimsemiştir."¹⁴

Konusu gülme olsa Blake'in şiiri nasıl bir şiir olurdu? Bu geçerli bir sorudur, çünkü gülme insanlık tarihi boyunca "ebedi karşıtlığın ve haz"zın sesi olarak coşkuyla hareket eder. Kolaylıkla aşırılığa kayabilme yetisiyle gülme, Blake'in görüşüne sahip, onun gibi bu tür gücü yoğun şekilde canlı tutabilen birisi için kuşkusuz uygun bir konu oluşturmazdı. Gerçekten de, Alman felsefeci Friedrich Nietzsche'nin yapmayı denediği şeydir bu. Aşırılığın felsefecisi Nietzsche, Blake'in izinden gider ve Blake'in ölümünden elli yıl sonra gülmeyi benliğin akla gelebilecek en canlı anlatımı, en güçlü olumlaması haline getirir. Blake gibi Nietzsche de, insanları sınıfsızlığı bağlayan bağları koparmayı umar. Blake gibi o da kabalık ve hoyratlığa, insanların zincire vurulmamış hayvani yönüne hayranlık duyar. Houyhnhnm'lerin kişnemesini duymaktan hoşlanır: "İnsan kahkahayla kişnediğinde, kabalığıyla bütün hayvanları aşar." Ama burada kabalığı olumlu bir şey olarak, iktidar istemine doğru ilk adım olarak okumamız gerekir, çünkü Nietzsche, tıpkı Blake gibi, şeyleri tersine çevirmekten hoşlanır. Nietzsche kabalığı tersyüz eder. Alt sınıf dışlanmışlarını kurtarır. Dünyanın karnavallaştırılması, soluk almak için bir gerekliliktir.

Gene Blake gibi, Nietzsche de iyi ile kötünün ötesindedir –aynı adlı bir kitapta dile getirdiği bir görüştür bu– ve cennetle cehennem tersyüz etmeye doğru yol alır: "Bugüne kadar buradaki, yeryüzündeki en büyük günah hangisi olmuştur? 'Vah burada gülünlere'

14 Richard Holmes, "Lord of Unreason." Bu yazı, E.P. Thompson'ın *Witness against the Beast: William Blake and the Moral Law* (New York: New Press, 1994) adlı kitabının tanıtım yazısı olup, 12 Mayıs 1994 tarihli *New York Review of Books*'un 15. sayfasında yayımlanmıştır.

* Houyhnhnm: Jonathan Swift'in *Gulliver's Travels* (Guliver'in Seyahatleri) adlı başyapıtında, Guliver'in gittiği atlar ülkesinde "at" anlamına gelen sözcük. (ç.n.)

diyenin sözü değil mi? . . . Yeterince sevmiyordu o: Yoksa biz gülenleri severdi. Ama bizden nefret ediyor, bizimle alay ediyordu: Bize uluma ve dış gıcirtısı vaat ediyordu. . . . Ben gülmeyi kutsuyorum; siz yüce insanlar, gülmeyi *öğrenin!*” Blake ile Nietzsche, insan ruhunun olumlanması yönündeki ortak çabalarıyla, gerçekten ahlâkdışı iki karakterdir. Ve Nietzsche’ye göre, insanları geleneksel ahlâkın ötesine götüren, onları mutlak ve kesin olarak özgürleştirebilecek tek şey zincire vurulmamış, biçim bozucu gülmedir:

Melez Avrupalının –altı üstü, epeyce çirkin bir avam– yalnızca bir kılığa gereksinmesi vardır: Kılıkklarının deposu olarak tarihe gereksinme duyar. Elbette, çok geçmeden, hiçbir kılığın üzerine tam oturmadığını anlar; bu yüzden değiştirip durur. On dokuzuncu yüzyıla bu üslup maskeli balosunda bir belirip bir yok olan tercihler ve değişiklikler açısından bir bakın; ayrıca, “hiçbir şeyin uymaması”ndan doğan umutsuzluk anları açısından. Ahlâk ve sanatta ister romantik, ister klasik, ister Hristiyan, ister Floransalı, ister barok, ister “ulusal” kılığa bürünülsün, “görünüm hoş değildir.” Oysa “ruh”, özellikle “tarihsel ruh”, bu umutsuzlukta bile bir kazanç görür: Durmadan yeni bir tarih öncesi dönem ya da yabancı bir ülke denenir, giyilir, çıkarılır, bir yere tıktırılır; öncelikle de *incelenir*: Biz, “kılık”ı gerçekten inceleyen ilk insanlarız – ahlâk, inanç, sanat beğenisi ve dinlere özgü kılık”ı demek istiyorum.¹⁵

Kabalık ve çarpıtma, karikatür yoluyla karakteri abartma, Nietzsche’ye göre enerjik bir ruhsal yaşamın ve estetik bir yaşamın özünü temsil eder. İkisi arasında güçlü bir bağ kurulabilir. En azından, sanatın bir insanın iç yaşamını belirlediği –ona biçim verdiği– Nietzsche’nin sisteminde böyledir bu. İnsan, yalnızca karikatür yoluyla, bir başka deyişle yalnızca normal görünüşün sınırlarını aşmak yoluyla bu dönemde kendi bireyselliğini kesinleyebilir: “Karikatür, daha yüksek bir ruhsal yaşamın ilk göstergesidir (güzel sanatlarda olduğu gibi).”

Saçma şiirin ustası Edward Lear, *Book of Nonsense* (Saçma Kitap) adlı yapıtını 1846’da yayımlamış; bu baskının gördüğü ilgi

15. Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, İng. çev. Walter Kaufman (New York: Random House, 1966), s. 150.

üzerine 1861’de genişletilmiş bir basımını yayına hazırlamıştır. Gillian Avery, Victoria dönemine özgü gülme hakkındaki “Hayal ile Saçmalık” adlı yazısında şunu belirtir: “[Lear’in] öznelere eksantrik, çoğu zaman gülünç derecede uzun burunlu ya da şişman olma gibi bir özelliğe sahip yalnız figürlerdir – kısacası, toplum dışı kimselerdir, tıpkı Lear’in karamsar anlarında kendisini hissettiği gibi.”¹⁶ Yalnızca groteskler, saçmalıktan, toplum dışı kesimin dil ve dilbilgisinden zevk alabilecek kadar kural ve düzenden uzakta yaşarlar. Lear’in *Book of Nonsense*’inin ilk şiiri, bu “eksantrik, yalnız figür”ün ana amacını açığa vurur:

Derry’li yaşlı bir Derry varmış,
Neşeli insanlardan pek hoşlanırmış;
Oturup bir kitap yazmış onlara, hepsi
Derry’li komik Derry’ye gülmekten katılmış.

Bir gerçekten, on dokuzuncu yüzyılda toplumsal düzenin birçokları için bir hapishane haline geldiği, bu hapishaneden tek kaçış yolunun abartma, aşırılık ve genel olarak karikatür yoluyla olumlama olduğu gerçeğinden kaçmak olanaksızdır. Hilkat garibesi görünümü her şey, insanı özgürleştirebiliyordu da. Bu yüzden on dokuzuncu yüzyıl, Frankenstein’in yaratığı, Kurt Adam ve Kont Drakula gibi hilkat garibelerinin belirişine tanık olmuştur. Saygın Doktor Jekyll, korkunç Mr. Hyde’a dönüşür. Kurtlardan ceylanlara her tür hayvan tarafından vahşi ortamda büyütülen yabani çocuklar birden ormanlardan çıkıverip saygın şehirlileri şaşırtırlar.

Romancılar, tuhaf figürleri her şeyden habersiz dünyanın üzerine salıvermek için bu stratejiden yararlanırlar. Sözelimi, Charles Dickens’in karakterleri şu ya da bu açıdan eksantrik, marjinal, aşırı olarak betimlenmiştir. Bir özelliklerinin ağır basmasından ötürü acı çeker bu karakterler; bedenlerinde dolaşan dört “sıvı”dan birisinin aşırılığı nedeniyle dengesiz hale gelmişlerdir. Eksantriklikleri

16. Gillian Avery, “Fantasy and Nonsense,” *The Victorians* içinde, *New History of Literature*’un 6. Cildi, yay. haz. Arthur Pollard (New York: Bedrick, 1987), s. 288. Antikçağ Yunan tiyatrosunda mimcilerin bazen sahneye uzun burunlar, iri göbekler, sivilceler ve kamburlarla –hepsi de bir kakhaha uğruna– çıktığını hatırlayın.

yüzünden de, okurlarını güldürürler. Martin Chuzzlewit, Scrooge ve Sarah Gamp, toplumun uç noktalarında tuhaf, hatta aşağılık ve her zaman gülünç yaşamlar yaşamak için ortanın ötesine geçmişlerdir.

E.T.A. Hoffmann, James Hogg, Edgar Allan Poe ve Fyodor Dostoyevski'nin bir öyküsünden ötekine karakterler bir ikizle, sinisi bir benzerleriyle karşılaşır, böylece daha karanlık, daha sıradışı yanlarıyla yüz yüze gelirler. Rimbaud'nun dediği gibi, "Je est un autre" (Ben bir başkasıdır). Karakterler, kendi varlıklarında hapsolünmüş sıradışı bir suretleriyle yaşarlar. Zaman içinde, bir tür ruhsal sağlığa kavuşmak için, bu daha karanlık yönün özgür bırakılması gerekir.

Peki ama bir toplum bütün bu eksantriklerle, bu "yaratıklar"la ne yapabilirdi? Sorun buradadır: Derin bir susturma bağlamını göz önünde bulundurarak işitmeye çalışmadıkça, on dokuzuncu yüzyıl sonundaki gülmeyi anlayamayız; çünkü norm dışı davranışın insanı özgürlüğe kavuşturabileceği, ama neredeyse kesin olarak sonunda hapsolünmeyi getireceği bir çağdır bu. Çağ marjinal karakterleri suçlu ilan etmeye başlayınca, hapishanelerin sayısı artmaya başlamıştır. Cezalandırma büyük bir uğraş haline gelmiştir. Bu noktayı aktarmanın en iyi yolu, bu dönemdeki hapishane reformu konusunda Michel Foucault'nun görüşlerini aktarmak olacaktır:

Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde bütün cezalandırma ekonomisinin yeniden düzenlendiği bir dönemdi bu. Geleneksel adalette büyük "skandalların" dönemi, sayısız reform projelerinin dönemi. Bu dönemde yeni bir hukuk ve suç kuramı, cezalandırma hakkının yeni bir ahlâki ya da siyasi gerekçelendirilmesi gerçekleşti; eski yasalar yürürlükten kaldırıldı, eski gelenekler yitip gitti. "Modern" yasalar tasarlanıp hazırlanıyordu: Rusya, 1769; Prusya, 1780; Pennsylvania ve Toscana, 1786; Avusturya, 1788; Fransa, 1791, IV. Yıl, 1808 ve 1810. Yeni bir ceza adaleti çağıydı bu.¹⁷

Foucault, kitabının girişini bir noktaya işaret ederek bitirir: On do-

17. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, İng. çev. Alan Sheridan (New York: Vintage Books, 1979), s. 7.

kuzuncu yüzyılın sonuna gelindiğinde, işkence kamuya teşhir edilen bir şey olmaktan çıkmış, gözlerden uzak bir alana taşınıp, normal cezalandırma rutiniyle bütünleştirilmiştir. Foucault'nun sözcüğün gerçek anlamıyla “karnaval” adını verdiği şeyin –gülme yerine ölümün kuralları tersine çevirmesi, otoriteyle alay etmesi ve suçluları birer kahramana dönüştürmesi– içeriği kamusal infazlardan kalkmıştır. Hükümetin nihai gücü bu muydu, bir başkasının yaşamına el koymak mıydı? Öyle idiyse, hükümet vahşiliğinin en uç noktası olarak yaşamları sona erdirmeye başvuruyor idiyse, demek ki aslında gücü yoktu. Kararlı, cesur bir insan, ölüme mahkûm edilmiş, ama sinmek istemeyen bir insan, kamusal bir infazı kamusal alaya dönüştürebilirdi. Foucault da bunun tekrar tekrar meydana geldiğini belirtir.

İşkenceyi görünmez kılmak, bir bakıma, iktidardakilere bir koruma sağlıyordu; her yurttaşın acı ve işkenceye ilişkin kendi kişisel imgelerini oluşturmaya yol açıyor, bu yüzden işkence fikrini genel nüfus için daha korkutucu hale getiriyordu. Her insan en canlı korkuları aklında canlandırabiliyor ve bu süreç içinde ruhun daha karanlık yönüyle karşı karşıya kalıyor, tıpkı iktidardakiler gibi neleri hayal edebileceğini görüyordu. İnsanlar büyük bir korkuya kapılıyordu. Sadizmin demokratikleştirilmesi içinde, devletin işkencecisi ortadan kalkmıştı: Halk kendi kendine işkence ediyordu. Burada bir “darağacı mizahı”, halkı hedef alan karanlık, hastalıklı bir espri söz konusuydu.

Charles Baudelaire'in *Gülmenin Özü Üzerine*'si, George Meredith'in “Komedi Üzerine Bir Deneme”si ve Henri Bergson'un *Gülme*'si gibi klasik on dokuzuncu yüzyıl incelemeleri, gülmeyi, deyim yerindeyse, daha kapsamlı ceza ve hapisane reformunun bir parçası olarak, toplumsal denetim bağlamına yerleştirirler: Gülme ölüm karnavalının derinlerinde bir yer bulur. Bir başka deyişle, bu incelemeler on yedinci yüzyıldan gelen kesintisiz bir çizgiyi sürdürürler, gülmeye orta yolu güvence altına almaya hizmet ettiği sürece izin veren bir gelenektir bu. Dolayısıyla, sözgelimi, Bergson şöyle yazar: “Gülmede, her zaman dile getirilmemiş bir aşağılama niyeti ve buna bağlı olarak komşumuzu ıslah etme niyeti görürüz.”

Nihai niyeti açısından aşağılayıcı gülme yoldan çıkanları –gerek fiziksel, gerek mecazi olarak tökezleyenleri– tekrar merkeze çekmeye çalışır: “Gülmenin görevi, ayrılıkçı herhangi bir eğilimi bastırmaktır. İşlevi, katılığı *yoğrulabilirliğe* dönüştürmek, bireyi yeniden bütünle uyumlu hale getirmek, kısacası karşımıza çıktığı her yerde sivri köşeleri törpülemektir.

George Meredith’e göre, komik ruh insanların “kendilerini aldatıklarını, aldatıldıklarını, putperestçe tapınmalarda aşırıya gittiklerini, ham hayallere kapıldıklarını, saçmalıklar çevresinde birleştiklerini, ileriye görmeden planlar kurduklarını, ahmakça tasarımlara kalkıştıklarını . . . sağduyuyu ve haktanırlığı çiğnediklerini, sahte bir alçakgönüllülük içine girdiklerini ya da kendini beğenmişlik etiklerini” gördüğünde, “onların üzerine dolaylı bir ışık düşürür; bu ışığın ardından da gümüşlü kahkaha patlamaları gelir.” Meredith’e göre, bu tür kahkahada “nihai uygarlaştırıcı”yı buluruz.¹⁹

Öyleyse gülme, ilginç bir biçimde, eski, bildik biçimini karnavalıdan, incelik ile düzensizlik arasındaki sonu gelmez savaşlardan –Şişman’ın Siska’nın yakasını bırakmaması, kısıtlamayla atbaşı giden aşırılık, düzgün insanı umarsızca alt etmeye çalışan şakacı– alır. Bu dönemde gülme hapisten, gözetimden ve hükümet denetimlerinin baskısından espiyle kurtulmak zorundaydı. Cesurca ve büyük bir güçle mücadele veriyordu, ama on dokuzuncu yüzyılın üç ruh çözümlemecisinden sonuncusunun, Sigmund Freud’un yardımı olmasa bunu başaramazdı. Blake parametreleri belirlemiş, Nietzsche buna felsefi disiplini getirmiş, Freud ise son önemli unsur, salt haz arayışını eklemiştir.

18. Henri Bergson, *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, İng. çev. Claudesley Brereton ve Fred Rothwell (Londra: Macmillan), s. 35. (Gülmenin çözümlere ulaştığını vurgulamak için “yoğrulabilirlik” sözünün altını çiziyorum. Bu durumda, çözüm iyileştirmeyi çok andırır: Yoldan çıkmışları ıslah etme.) Amerika’da, 1960’lı yıllarda, *tripping* sözü uyuşturucuyla bağlantılı mecazi yananlamını (“keyif hali”) edindiğinde, Ken Kesey büyük bir cömertlikle birçok kişiyi davet ettiği partilerdeki punç kâselerine LSD tabletleri katarak dostlarına ve yabancılarla bedava “uçuşlar” bahşediyordu. Kesey, ekibine “Şen Oyunbazlar” adını vermişti. Soytarılar insanları keyifli yolculuklara çıkarırlar. 1960’lı yıllarda, “keyif hali” Bergson’un “bütünlük” adını verdiği şeyden bir çıkışı temsil ediyordu, LSD de en modaya uygun çözümlerden birini sağlıyordu.

19. George Meredith, “An Essay on Comedy,” *Comedy* içinde, yay. haz. Wylie Sypher (Garden City, N.Y.: Doubleday, Anchor, 1956), s. 72.

Freud'un espri ve şaka kuramlarını her yönüyle ele almak başlı başına ayrı bir kitabı gerektirir, çünkü Freud'un kuramları karmaşık olmakla kalmaz, bazen kendi içinde çelişkilidir de. Ama on dokuzuncu yüzyılın sonundaki gülme tarihini en azından Freud'un espri [Witz] ve gülme konusundaki çığır açıcı çalışmasına değinmeden bitiremeyiz: 1905 yılında yayımlanan *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri*'nden söz ediyoruz. Psikanalizin ve bireyliğin babası Sigmund Freud bu konu üzerinde ciddi olarak düşününceye kadar, hiç kimse kendi içinde espriyi –yani modern, saldırgan espriyi– çözümlenmemişti. Freud'a göre, espriler sözgelimi rüyalarla aynı ruhsal öneme sahiptir: “Gördüğümüz gibi, esprilerin üretilmesinde payı olan yerdeğiştirmeli ya da yerdeğiştirmesiz yoğunlaştırma süreçleri, saçma ve karşıt yoluyla temsil süreçleri, dolaylı temsil süreçleri ve buna benzer süreçler ile ‘rüya oluşumu’ süreçleri çok büyük ölçüde örtüşmektedir.”²⁰

Ama Freud esprileri yüksek bir ciddilik konumuna yükseltmenin, kibar, entelektüel konuşma konusu haline getirmenin ötesine geçmiştir. Freud'la, en sonunda, gülmeye yönelik tutumlar tarihinde anıtsal bir değişiklik gerçekleşir. Beşinci yüzyıl gibi çok erken bir dönemde, Platon insanların komşularını alaya alırken hissettikleri karma duygulardan –acı ve haz duygusu– söz etmişti. Freud'un bu sürecin gerçekleştiği saldırgan espriyi betimleyişi Chaucer'ın “Değirmenci'nin Hikâyesi”yle de örtüşür. Ama Freud bundan fazlasını yapar. Saldırgan mizah üzerine mizahla bağlantılı görülen uyuşmazlık ve saflığı, yetişkindeki çocuksu masumluluğu irdelediği birçok yazısı bulunmakla birlikte, en büyük katkısı espri yapmaya katışıksız haz kavramını yeniden kazandırması olmuştur.

Freud'un espri yapmanın içerdiği önemli toplumsal koşullara ilişkin *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri*'nde açıkladığı çözümlemesi, doğal olarak daha önceki yapıtı *Uygarlığın Huzursuzluğu*'nda ortaya koyduğu fikirlerden gelişir. *Uygarlığın Huzursuzlu-*

20. Sigmund Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious*, İng. çev. James Strachey (New York: W.W. Norton, 1963), s. 159. Esprilerin incelenmesinde Gershon Legman'ın *The Rationale of the Dirty Joke: An Analysis of Sexual Humor* (New York: Grove Press) adlı çalışması bir başka önemli kitaptır, ama bir amaç çözümlemesi olmaktan çok bir konular sıralaması niteliğindedir.

ğu'nda, uygarlık sürekli olarak herkese kitlesel, saldırgan bir espri yapar: İnsanlar hazlarını en üst düzeye çıkarmaya çalışırken onların arzularına sınırlamalar getirerek. Freud'un ünlü ruh bölümleri şeması –id, benlik ve üstbenlik– aslında gülmenin özünü oluşturan haz ile yetke arasındaki bildik savaşımı dile getirir.

Bu ruhsal savaş, karnavalın dramatik *agon*'unu yineler. Gerçekten de, modern yaşamda en popüler güldürme biçiminde –stand-up komedi– dışa vurulur bu savaş. Stand-up komedyeni kalın uygarlık surlarında gedikler açacak espriler yaratır, bu surların bastırıldığı ve kısıtladığı, her gün onların ardında çalışmak durumunda olan seyirciler de neşeye kahkahalar atarlar. Sahnede olması nedeniyle, komedyene uygarlığın en kısıtlayıcı yönlerinden geçici olarak bağışık olma hakkı tanınır. Seyirci gizlice komedyen gibi olabilmeyi arzular: Böylesine özgür, böylesine rahat, böylesine yasaksız.

Freud esprilerde bir insanın olgunluğa doğru gelişmesinin temsili aşamalarını görür. Freud'a göre esprinin ilk aşamaları, zaten bildik olanı tanımaktan haz duyan çocuğun oyununda görülür. Sonra çocuk bir benlik duygusunu içselleştirdiğinde, giderek daha az oyun oynamaya başlar – özellikle oyunun kuralları ihlal ettiği ve otoriteye aykırı olduğu durumlarda. Çocuğun sürekli olarak bir dizi hayır ile karşılaştığı bu yeni duruma tepkisi, geçici bir komik biçim yaratmaktır. Yasakların çevresinde dolaşan, onlardan kaçan bir biçimdir bu ve Freud ona jest adını verir. Jest, açıkça kuralları ihlal etmeden amacına ulaşır.

Jest, tamı tamına espri olmamakla birlikte, eleştirel, rasyonel yargıç niteliğindeki üstbenliğe anlamlı bir oyunun meydana gelmesine yetecek bir süre boyunca kapanma olanağı tanır. Jest, olgun ruhun çocuksu oyun duygusunu yeniden kazanmasının toplumca kabul edilebilir yollarından biridir. Bu nedenle, esprilerin içeriğinin pek önemi yoktur. Önemli olan, esprinin kavramsal gücü, uygarlığın huzursuzluklarını giderme yetisidir: Uygur yaşamın baskılarını geçici olarak kaldırabilmesidir.

Daha önce belirttiğim gibi, esprilerin iş görmesinin nedeni, üst-

benliğin –içimizden geçenleri izlememizi bize sürekli olarak ya-
saklayan ödün vermez yargıcın– geçici olarak askıya alınmasını
mümkün kılmalarıdır. Freud’a göre, esprinin büyük ekonomisi şu-
radan kaynaklanır: Espriler hem sorunlar –Freud bunlara engeller,
“ruhsal set çekme” adını verir– yaratır, hem de “tanıma edimi”yle
bu sorunları çözüme kavuşturur. Burada kavrayış can alıcı espri, bir
başka deyişle esprinin anlatılmasıyla oluşturulan engelin nükteli
çözümünün getirdiği sağlıklı farkındalık olsa gerektir. Freud bunu
şöyle kuramsallaştırır: “Kavrayışla gelen zevk, iktidar sevincidir,
bir güçlüğü alt etme sevincidir. . . . Kavrayış kendi içinde –yani,
ruhsal harcamayı ortadan kaldırma yoluyla– zevk verir ve bu zevk
üzerine kurulu oyunlar yalnızca onun niceliğini artırma amacıyla
set çekme mekanizmasından yararlanırlar.”²¹

Freud’a stand-up komedinin atası adını veriyorum, çünkü Freud
espriler aracılığıyla hoşnutsuzların ya da marjinal keyifsizlerin ce-
za görmeksizin yasayı ihlal etmelerinin, statükoyu altüst etmeleri-
nin kabul edilebilir bir yolunu dile getirmiştir. Bu açıdan, komik
olanın yasadışı olanla bağlantıları vardır. Her komedyen, ihlal etme
ve girmeyle –toplumun kurallarını ve kısıtlamalarını ihlal edip, in-
sanların ruhlarına girmeyle– itham edilebilecek bir toplumsal yasa
ihlalcisidir. Espri yapan kişi, emin, bildik düşünme ve hissetme
yollarını çalar; ama o son derece kibar, son derece cömert bir hırsız
olup, ardında haz adı verilen bir hazine bırakır.

Yirminci yüzyılın başlarında, haz önemli bir konu haline gel-
miştir. Bu, büyük bir haz sarayı olarak yorumlanabilecek Ameri-
ka’da başka her yerden daha çok geçerliydi. Sanayinin çarkları bü-
yük bir gürültüyle çalışıyor, mallar, aygıtlar ürettiyordu; kısa bir sü-
re sonra 1920’lerin uğultusu, güçlü haz uğultusu bu gürültüye katı-
lacaktı. Freud’un mizah üzerine görüşleri, bu ülkede Avrupa’ya
oranla çok daha uygun bir ortam buldu kendine. Bütün eğlence
parklarının ilk örneği olan park 1900 yılında –Freud’un *Rüyaların
Yorumu* adlı çalışmasının yayımlandığı yıl– New York’ta açılmıştı.

21. Freud, *Jokes and the Unconscious*, s. 121-122.

Central Park'taki ilk atlıkarınca on dokuzuncu yüzyılın sonunda dönmeye başlamıştı; George Ferris, 1893 yılında Chicago Dünya Fuarı'nda eğlence çarkını sergiliyordu.²² Haz arayışı gerçekten de ulusal bir uğraş haline gelmişti, suçluların ıslahı kadar büyük bir uğraş – bu ikisi birbirinden görüldüğü kadar ayrı değildir.

Foucault'nun ve başka yazarların ortaya koyduğu gibi, yüzyılın başlarında, giderek daha çok sayıda insan yasayı ihlal ettikleri gerekçesiyle kendilerini hapisanede bulmaya başladı. Haz uğruna, insanlar belli doğa yasalarını, sözgelimi yerçekimi yasasını hiçe sayan heyecanlar –eğlence trenine ya da “alabora”ya binme– için para ödüyorlardı. Kumar masalarında insanlar ortalama yasasını yok sayıyor; fizik yasalarının geçici olarak yürürlükten kaldırıldığı eğlence tünellerinden geçiyorlardı. Birkaç saat, hatta bir gün boyunca, günlük iş kısıtlamaları bir yana bırakılabiliyordu; Coney Island olarak bilinen Manhattan'ın merkezine çok yakın o küçük toprak parçasında insanlar çılgınca hareket edebiliyor, herhangi bir biçimde yaftalanmaksızın dengesiz ve tuhaf kimseler gibi bağırıp çağırabiliyor, gülebiliyorlardı.

Freud, espri yapan kişiye yeni bir tanımlama getirmiştir: Sıradışı küçük bir gösteriden –haz sarayının kıyılarından– iş gören ve herhangi bir bedel ödemek zorunda kalmadan yasayı ihlal eden kişi. Gerçekten de, esri yapan kişi, yasayı ihlal ederek seyircisine haz sağlayan toplumdaki yegâne kişi olsa gerektir. Freud gerçekten de hapishaneyle parkı, huzursuzlukla iç içe geçen uygarlığı bir bütün haline getirir.

1830 yılında, başlıklarında “orta sınıf” sözü bulunan kitaplar yayımlanmaya başladı – özellikle Amerika'da yeni bir olgunun doğduğuna işaret etti. Orta sınıf saygınlık ve kabul anlamına geliyordu: On yedinci yüzyıl duyarlılığının bu kez güçlü yeni bir öğeyle yeniden yazılışydı bu. Görgü ve edep, profesyonelleşme bağlamında yeniden dile getiriliyordu. Gelişmekte olan orta sınıfın saygınlık

22. Beysbol ve futbol takımları –aslına bakılırsa, her tür düzenli, örgütlü spor– aynı dönemde ortaya çıktı.

arayışı, cenaze işleri, çocuk bakımı, araba tamiri gibi bütün bir meslekler grubunun yeniden kavramsallaştırılmasını ve birer meslek olarak sunulmasını gerektirdi. Bu amaçla, artık bu işlerle uğraşan insanların gereğince eğitilmesini ve diploma edinmesini sağlayacak okullar ve diploma veren kuruluşlar ortaya çıktı. Bir örnek vermek gerekirse, cenaze görevlileri “ölü uzmanı” adını alarak sözde bilim adamları haline geldiler.

Orta sınıftan anne-babaların çocukları meslek okullarına gittiler, mezun oldular, mesleklere girdiler, diplomalarını sergilediler, vb. Bu, pek de şaşırtıcı olmayan bir etki yarattı: Toplumun kıyılarındaki herkesin ve her görüşün suçlu görülmesi. Böylece, daha önce görmüş olduğumuz gibi, İngiltere’deki ve Amerika’daki hapis-hanelerin sayısı bu dönemde önemli ölçüde arttı. Gülme, uygarlığın ormansı kıyılarında, canavarlarla sıradışı kimselerin boy gösterdiği kıyı korularında rahat bir ortam buldu kendine.

Modern dünyaya bırakılan mizah mirası budur. Kitabı Mukaddes’teki ve Antikçağ dünyasındaki küçümseyici gülüş, Püritenlerin ona yüklediği günahla on dokuzuncu yüzyılda kıyıya itildi ve her zaman köylüler dünyasıyla olan bağlantısını vurgulama, normal düzeni yıkma arzusunu duydu. Evet, espriyle başkalarını alt etmek, ne eğlençeli, ne oyunbaz, ne de çocukça bir zevkti artık. Amerika’da, espri yapanlar o büyük, geniş hedefe, orta sınıfa el atmak için zor bekliyordı.

Bana göre, 1950’li yılların sonlarında, Lenny Bruce adlı benzersiz deha komedide bir devrim yarattığında, bütün bu tarihsel akımlar bir araya geldi. Bruce hemen otoriteyi hedef aldı. İncelikli ve sevimli güldürüyü reddetti, toplumca benimsenmiş, orta sınıfa özgü her görüşün doğrudan üzerine gitti: Eisenhower’den Eisenhower ceketlerine, Brylcream’den Brillo’ya, insanların düşünme tarzlarından giyim tarzlarına. Bruce yaşamı boyunca her düzeydeki her tür otoriteye –gece kulübü sahipleri, polis ve mahkemeler– karşı savaştı. Gece kulübü kariyerinin son günlerini yasaları yapan ve uy-

gulayanların elinden çektiği adaletsizlikler üzerine espriler yapmaya ayırdı. Esprilerin malzemesi kendi yaşamından kaynaklanıyordu; yasayla olan çekişmelerinden, sahnede müstehcen sözler söylediği ya da uyuşturucu kullandığı veya bulundurduğu için polisçe tutuklanmalarından derlenmişti. Sonunda, yetkililerin onu susturduğu kanısındayım.²³

Bruce aşırı dozdan öldü, ama aşırı dozda eroinle kendini öldürmeyecek kadar bilgiliydi uyuşturucular konusunda. Bir başka deyişle, bu konuda son derece bilinçliydi, tabii eğer birisi ona alışık olduğundan daha saf bir şey satmadıysa ya da öldürücü bir şey karıştırılmış eroin vermediyse. Üzerine, arabasına ya da çalıştığı kulübe uyuşturucu koyan narkotik şubesi polislerinden yakınıyordu sürekli olarak. Sivil polisler Bruce'a onu öldürecek bir şey satmış olabilirler. Elbette, yetki konumundaki birçok insan onu tam bir baş belası olarak görüyordu. Susmasını yeğlerlerdi. Bruce sustuğunda yaşamları kolaylaşacaktı. Üstüne üstelik, Bruce gösterilerinde düşmanlarına nanik yapıyor, onlarla alay ediyordu. Ayrıntılar konusunda yalnızca tahminlerde bulunabilirim. Acı gerçek şu ki Lenny Bruce öldü.

Modern bir Kaspar Hauser ya da Aveyron'lu Vahşi Çocuk gibi, Bruce gerçekten de sanki ormanlarda hayvanlar tarafından yetiştirilmiş izlenimini veriyor, uzak ve yabancı, kıyıda bir karakter olarak sahneye çıkıyordu. Farklı düşünüyordu. Bir şey yüzünden tutuklanmıştı, kimse tam olarak ne olduğunu bilmiyordu, ama söylentiye göre var olmayan bir kilisenin rahibi kılığına girmiş ve cemaati için bağış toplamıştı. Marihuana içiyordu, tıpkı o ayrıksı caz müzisyenleri gibi (o *zenci* jaz müzisyenleri gibi); koyu renkli gözlük takıyor (neyi saklıyordu Allah aşkına?) ve Nehru ceketleri giyiyordu (*giyinişi bile* ayrıksı olmak zorundaydı). Müstehcen bir dil kullanıyor, argolu konuşuyordu, gösterilerinde başkan rolünün de ötesinde papanın kendisi oluveriyordu! Hiçbir şey kutsal değildi: İnsanları matrak esprilerinden biriyle kutsadığında herkes kahkaha-

23. Ölümünden kısa bir süre sonra, Lenny Bruce'un Reprise firmasından çıkmış plakları için *Ramparts* dergisinde yayımlanan bir ilanda şöyle deniyordu: "Artık güvenle dinleyebilirsiniz onu. Öldü."

dan kırılıyordu, sanki yaşam büyük bir karnavalmış gibi. Bruce sahneye çıkıyor ve akşam Mardi Gras'ya dönüşüyordu.

Freud'un espri yapan kişi için belirlemiş olduğu parametreleri bile yok etmişti, çünkü Bruce sahnede hiçbir zaman yasadışı kişi –imparatoru hedef alan açık sözlü bir ses– rolüne girmede. Sahne dışındaki yaşamıyla sahnedeki yaşamı birbiriyle bütünüyle örtüşüyordu. Esprili, komik birisi olarak yaşıyordu. Bruce, tarihi önceden belirlenmiş tatil günlerinde Karnaval Kralı olmuyordu: Yeni bir yaşam tarzını yaşayarak gösteriyordu. Sahnedeki gösterisi yalnızca bir seyirci kitlesi, bir buluşma yeri ve akşam gösterisine karşılık ona para verebilecek bir destek anlamına geliyordu. Sonuçta, o da geçinmek zorundaydı. Ama Bruce'un gösterilerini yaşadığını bilecek kadar onunla birlikte oldum. Robin Williams gibi nerede olursa olsun aptalı oynayan ve delice hareketler yapan "hep enerjik" komedyenden oldukça farklı bir şeyden söz ediyorum. O tür soytarırlık güçlü bir ego ve sinir sistemi gerektirir. Ama Bruce her zaman yanındakilere perde arkasını gösterir, onlara gerçeği söylerdi. Bir misyonu vardı: Yeni bir öykü anlatmak, dünyayı farklı biçimde öykülemek. Seyircilere aktardığı devrim buydu, onlara karnavalın sürekli bir yaşam tarzı olduğunu, tersine çevrilmiş dünyanın normal düzen olduğunu gösteriyordu. Ve o bunu yapabiliyor idiyse, herkes yapabilirdi. Burada söz konusu olan, oyun oynama değildi. Shelly Berman ya da Mort Sahl'ın tersine, Bruce sahnede herhangi bir kişiliği canlandırmıyordu. Tepeden tırnağa ta kendisiydi.

Dolayısıyla, büyük bir özgürlükle, aklından geçen gülünç herhangi bir fikre ya da fikir kısıntısına ses veriyordu, sanki içselleştirilmiş yasaklayıcısı, bağımlı olduğu üstbenlik tatile çıkmış gibi. Burada William Blake'in deyişiyle kararlılıkla "aşırılık yolu"ndan giden birisi söz konusuydu. Blake'in varış noktasına, "bilgelik sarayı"na varıp varmayacağını bilmek olanaksızdı. Ama zaman geçtikçe, sayıları giderek artan seyircileri onun saraya ulaşmakla kalmayıp, orada rahatça yaşadığına tanık oldular. Ve içeri alınmak için kapısını çaldılar. Öyle ya, Bruce Freud'u son derece ciddiye alıyor gibiydi – espriler, komiklikler yapıyor, seyircilere takılıyor ve bu sırada da o işi bilen kişinin gülüşüyle gülüyordu. Haz! İsteddiği buy-

du. Belki de tek istediği buydu. Hazcı birisi gibi, her putu yıkıyor, her ikonu ezip geçiyordu o geceki hazzını elde etme telaşı içinde. Böyle bencilce bir tutuma yaslandığı için de yasa peşini bırakmayacak, onu cezalandıracak, sonunda da yok edecekti.

Yalnızca kıyıların en kıyısında duran birisi böyle bir numaraya başvurabilirdi: *Herkesi* hedef alarak dalgasını geçmek. Bu ülkede gösteri yapmak için bile çalışmak gerekir, seyirciler de bunun kanıtını görmek isterler. Herkes birisinin terlediğini görmek ister. Bu ülkede herkes –Hristiyanlar ve Hristiyan olmayanlar– alnımızın teriyle çalıştığımızı bilir. Ama Bruce bu kuralı bile ihlal etti. Rahat ve sakin bir tutumla –güldürü dünyasının Zen'i gibi– sunuyordu gösterisini. Gevşek bağlanmış bir kukla gibi, iki yana sallanıyor, sendeliyor, dik duramıyor, avuç dolusu uyuşturucu alıp kafayı bulmuş birisi gibi görünüyordu. Bir salon dolusu insanın –Lenny Bruce'u görmek için büyük paralar ödemiş insanların– karşısında her an uykuya dalabilirmiş gibi duruyordu. Zayıf ve solgundu, kimi zaman hayalet gibi, ruh gibi görünüyordu. Onu eleştirenlerin Bruce'a “hasta” demeleri kolaydı.

Bu ad o kadar tutuldu ki, gazeteler ve popüler dergiler Bruce'u hasta komikler adı verilen bütün bir kuşağın başlatıcısı gibi gördüler: Mort Sahl, Bob Newhart, bir ölçüde Shelly Berman, Elaine May ve Mike Nichols, daha sonraları, bir sonraki kuşağın en yetenekli olanı Richard Pryor. Walter Winchell “Amerika'nın bir numaralı kusturucu komiği” adını vermişti Bruce'a. Winchell'in, midesi kalkmaya başlamadan önce, ne kadar süreyle Bruce'u dinlediğini, kaç gösterisini baştan sona izlediğini merak ediyor insan. *Time* dergisi Bruce'u “yeni hasta komiklerin en başarılısı” olarak nitelendiriyor, hasta komikler üzerine bir gösteri dünyası yazısı yayınlıyor ve Lenny Bruce'u bu grubun en hastalıklı önderi olarak sunuyordu:

Babalar ve Freud üzerine, anneler ve mazoşizm üzerine, kız kardeşler ve sadizm üzerine espriler yapıyorlar. Yükü hafifletmek için birkaç yolcuyu uçaktan atan pilotlardan, uyuşturucu bağımlıları için lisansüstü okulundan, “evlatlarını kendilerinden başkasının ağlatmasına dayanamayan” şefkat dolu anne-babalardan zevkle söz ediyorlar. An-

nelere, çocuklara, azizlere saldırıyorlar. Ülkedeki yaklaşık bir düzine gece kulübünde –Manhattan’daki Den’dan Chicago’daki Mister Kelley’s ve San Francisco’daki hungry i kulübüne– seyirciler bu gösterileri seyretmek için büyük paralar ödüyorlar. “Hasta” komedyenler hayatlarında görmedikleri kadar para kazanıyorlar.²⁴

San Francisco Chronicle’ın çok okunan eğlence dünyası yazarı Herb Caen, hastanın yanlış teşhis edildiğini öne süren ilk kişi oldu:

Lenny Bruce’a hasta komik diyorlar – evet, hasta. Onun acımasız mizahını anlamlı hale getiren bir kuşağın pozcu sahteliği hasta ediyor onu. İsyankâr, ama savunduğu bir davası yok değil, çünkü bazı şişinenlerin havasının alınması, bazı egoların balonunun söndürülmesi gerekiyor, bu tatsız işi yapabilecek yeteneğe ve üsluba sahip birkaç değerli insan var yalnızca. Bazen Lenny’nin iğneleyici esprilerinden birine gülerken vicdanı sızlıyor insanın, ama bir saniye sonra yok oluyor bu duygu, içinizdeki ses size, zevkli bir şaşırtıcılıkla “Ama doğru söylediği” dediğinde. Lenny Bruce gibi birkaç kişi gündeminize getirmese aklınıza gelmeyecek bir gerçektir bu.²⁵

Elbette, birçok insan Bruce’u, Herb Caen’in öylesine hayranlık duyduğu saygısızlığı yüzünden hasta buluyordu. Lenny Bruce sağlıklı orta sınıf yaşamının değerini görmüyor idiyse, genel değerleri ve hayalleri desteklemiyor idiyse, hasta olmalıydı, çünkü sağlıklılık halk kitlesinin ta yüreğinden alır kaynağını. Normallığe bütünüyle katılanlar sağlıktan da eksiksiz pay alırlar; katılmayanlarsa tanımı gereği hasta olmalıdır. Ama Bruce’un hastalık “saçmasının” nedeni, sahnede sergilediği son derece matrak komikliklerden büyük bir zevk alıyor gibi görünmesiydi. Vicdan azabı rahatsız etmiyordu onu. İnsanları günlük yaşamdaki –siyaset, toplum görenekleri, cinsel görenekler ve ilişkilerdeki– saçmalıkları görmeye zorla-

24. “The Sickniks,” *Time*, 13 Temmuz 1959. Bu dönemde Sputnik en iyi bilinen “nik”ti. *Nik*, 1950’li yıllarda birçok sözcüğe eklenmişti; bunların en ünlüsü *Beats* olsa gerek, “nik” ekiyle grup “*Beatniks*” olmuş, buna birçok San Francisco *Beat* grubu şairi itiraz etmişti. Sonek belki de *Beats*’i daha pembe ya da kızıl göstermek için eklenmişti; 50’lerin hasta komedyenleri için de geçerli olabilir bu: Bir tür dilsel kara listeye alma.

25. Aktaran: Albert Goldman, *Ladies and Gentlemen, Lenny Bruce* (New York: Ballantine Books, 1974), s. 299.

arak güldürmekten gerçekten de zevk duyuyordu. Seyircilerine bayağı fikirlerin onları nasıl kısıtladığını gösteriyordu. Daha da önemlisi, statükoyu kabul etmek zorunda olmadıklarını gösteriyordu; kontrplak setleri, makyajı ve kostümleri görmeleri için onları sahne arkasına götürüyordu. Bütün gerçekliğin bir kurgudan, üstelik cılız bir kurgudan başka bir şey olmadığı görülüyordu. Ve, burada, baylar bayanlar, size kurgu topluluğunu sunmak istiyorum: Bu ülke nüfusunun yüzde 2-4'ünü oluşturan ve Amerika'daki zenginliğin yüzde 90'ına sahip seçkinler. 1950'li yılların yergi dergisi *Mad* ve onun tuhaf kahramanı Alfred E. Neuman –“Taşa mı? Kim, ben mi?”– sahnede ete kemiğe bürünmüştü. Ama eleştirmenlerin büyük bir bölümü zorluktan kaçtı: Onlara göre, hiç kimse bu kadar eğleniyor olamazdı. Ya da başka bir yorumla, herhangi bir kimse-nin bu kadar haz duyması olağan değildi – hele hele başkalarını da kendi safına çekmesi hiç olağan değildi.

Bende büyük bir bağlılık yaratmıştı. Bruce'la 1956'da UCLA'da birinci sınıf öğrencisiyken başlayan uzun ve heyecan verici bir ilişkim oldu.²⁶ Bir arkadaşım özel bir gece kulübüne –striptiz-güldürü kulübüne– gitmem gerektiğini söyledi: Highland House adlı bu yer Hollywood'da, Yucca ile Highland sokakları üzerindeymiş. Dediğine göre gösteriler arasında sahneye çıkan ve zenci caz müzisyeni Eric Miller'la tam olarak stand-up gösterileri denemeyecek, bazı harika sesler çıkarsa da tam olarak taklit de olmayan bir şeyler yapan bir komedyen varmış kulüpte; arkadaşım o sahnede komedi adına farklı, açıklanamaz, hiç kuşkusuz söze dökülemez bir şeyler gerçekleştirildiğini düşünüyordu ve bu gösterinin tam bana göre olduğundan emindi.

26. Buna dostluk, hatta tanışıklık derken duraksıyorum. Lenny Bruce kendi dünyasında, kendi hayal âlemine dalmış yaşıyordu. Ben daha çok bir katılımcı-gözlemci gibiydim, olağandışı bir deneyin tanığı gibi. Şöyle düşünün: Şükran Günü için akşam yemeğine çağrılıyorsunuz ve sizi ağırlayan kişi Cadılar Bayramı'nın kutlanmakta olduğunu sanıyor; işte onun yanındayken hissettiğim böyle bir şeydi: Biraz nesneler dünyasının dışında, biraz tedirgin, ama hep bir oyuna ya da numaraya hazır. Her şey onun ruh haline bağlıydı.

Bunun üzerine kulübün yolunu tuttum. Gördüklerim beni öylesine şaşırttı, eğlendirdi ve şoke etti ki, o geceden sonra otuz-kırk gece üst üste her akşam gösteriyi seyretmeye gittim. Derslere ara vermiştim, akşamlarımı Hollywood'daki karanlık ve rutubetli bir gece kulübünde geçirebilmek için gün boyunca uyuyordum. O kadar dadanmışım ki kulübe, bir gece Bruce sahnenin önüne gelip gösteriden sonra sahne arkasında onu görmemi söyledi. Böyle bir yerde ne halt ettiğimi bilmek istiyordu. Ona gösteriden hoşlandığımı, onu görmeden edemediğimi söyledim. "Gel de konuşalım," dedi. Böylece, gösterilerden sonra, onunla ve Eric Miller'la ya da öteki müzisyenlerden birisiyle dışarı çıkıyor, birlikte dolaşıyor, komedi hakkında konuşuyor, onun esprilerini tartışıyor, sabahın ilk saatlerine kadar içki içiyorduk. Çocukken stand-up komedyeni olmak istemiştım; bir arkadaşım la birkaç espri üzerinde çalışıp bunları sünnet düğünlerinde, düğünlerde, kulüp partilerinde birlikte sunmuştuk. Bruce'la komedinin yeni bir evresine girmiştim –bunu biliyordum– ve olabildiğince çok şey öğrenme hevesi içindeydim. Onunla birlikte olduğumuz o dört-beş haftayı bir okul eğitimi olarak görüyorum. Aldığım hiçbir ders, okuduğum hiçbir kitap, dinlediğim hiçbir konferans dünyaya bu kadar radikal bir bakışla nasıl bakılacağını göstermemişti bana; hiç kimse fikirleri tersine çevirip onlara karşı taraftan ya da aşağıdan yukarıya bakmayı öğretmemişti. Lenny Bruce dışında hiç kimse.

Bruce yalnızca dünyayı baş aşağı çevirmekle kalmıyor; görüldüğü kadarıyla tersyüz de ediyordu. Peder Flotsky adlı bir karakter hakkında espriler yapıyordu: Flotsky bir hapishanenin din görevlisiydi; Bruce, Barry Fitzgerald'ın sesiyle canlandırıyordu onu. Gösterinin bir bölümünde, Peder Flotsky bir mahkûmun elindeki silahı almak için elinden geleni yapar, her tür rüşvet vaadinde bulunur, ama başarıya ulaşamaz, en sonunda ona hapishanenin en değerli armağanını sunar: Vibratör. Üç dört dakika içinde Bruce sulu, ikinci sınıf hapishane filmlerinin hepsini yerle bir ediyor (bu arada birkaç cinsel tabuyu da yıkıyor), özellikle *Dokuz No'lu Koğuşta İsyan* adlı, 1954 yılında çekilmiş nitelihsiz filmi alaya alıyordu. Bu filmlerden birini seyredip de kurgusunu fark etmemeyi ve kahkahalarla gülmemeyi olanaksız hale getiriyordu. Aynı şeyi radyo için de yap-

11. Yalnız Kovboy ve Tonto'su, iktidar, beyazlık-Kızılderililik, sömürge, kovboy-Kızılderili aşkının olanaklılığı gibi meseleleri gündeme getiriyordu. Bruce bir anda Vahşi Batı'yı yeniden yazıyordu.

Halk siyasal ve cinsel özgürlük konularındaki fikirleri benimsemeden çok önce, Bruce seyircilerini bu konularda düşündürüyordu. İlk şoktan sonra da, orada oturan bu insanların birçoğu "Haklı olabilir" diyordu. Bruce, Jim ve Tammy Faye Bakker ulusal gazetelelerin baş sayfalarına çıkmadan onlarca yıl önce, Musa ile İsa'yı yer yüzüne geri döndürüp örgütlü din ve dinsel şifa ikiyüzlülüğünün açığa vurulmasında onlardan yararlandığında ben de bunu hissetmiştim – şaşkınlık ve şok. *Kader Bağlayınca* filminin arkasında gizlenen, dile getirilmemiş, örtük eşcinsellik temasını ele alıyor, onu kapsamlı bir ırk ve cinsellik eleştirisine dönüştürüyordu; bu, bir yol yapım grubundan birbirine zincirli olarak kaçan bir beyaz (Tony Curtis) ile bir zenciyi (Sidney Poitier) konu alan bir film. Bruce bir beyaz ile bir zencinin arasında geçmesi nedeniyle daha da tabu haline gelen eşcinsellik hakkında konuşmakla kalmıyor, bu çifte tabulu konuyu sahnede canlandırıyor da. Eti kemiğiyle Bruce, Eric Miller'a zincirlenmiş olarak çıkıyordu sahneye. *Kader Bağlayınca* şaşkına uğramış bir seyirci kitlesi önünde yeniden yaşama kavuşuyordu, tabii diyaloglar değişmiş, meseleler kökten değişikliğe uğratılmış, etki farklı bir çizgi edinmiş olarak. Bruce ırkı karnavallaştırmıştı, meseleleri baş aşağı etmiş, bağnazlığa kendi yorumunu getirmişti. Burada da, Bruce görüşlerini salt bir gösterinin ötesine taşıyordu. Onunla ve Eric Miller'la birlikte içki içtim. Sahne dışında arkadaşlardı. Barlarda bağnazlık ve ırkçılık üzerine konuşuyor; lokantalarda üzerlerine yönelmiş meydan okuyan bakışlara gülüp geçiyorlardı.

Lenny Bruce'un bu gösterisini ilk olarak 1958'de izlemiştim. Film yeni gösterime girmişti. Filmde, Curtis bir bağnazı oynar ve mahkûm arkadaşına zincirle bağlıyken hayatını sürdürebilmek için kendi önyargılarıyla hesaplaşmak zorunda kalır. *Kader Bağlayınca* Amerikalı sinema seyircilerinin dikkatini çekti: Hollywood sonunda ciddi ırk meselelerini ele almıştı. Sinema Akademisi filmi En İyi Film, En İyi Oyuncu (hem Curtis, hem Poitier), En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (Theodore Bikel), En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (Ca-

ra Williams) ve En İyi Yönetmen (Stanley Kramer) dallarında Oskar'a aday gösterdi. Film, En İyi Görüntü ve Senaryo Oskarlarını kazandı. Kim böyle harika bir şeye el atabilirdi? Ama Bruce filmi yeniden yazmıştı. İşte seyretmiş olmamız gereken film, diyordu gösterisi, işte ana konu: Bu iki adam birbirinden nefret eder, nefret ederler işte, belki de böyle davranmaları gerektiği söylenmiştir onlara – ve bu iki adam birbirini sever, gerçekten sever birbirini, birbirlerine söyleyemeseler de.

Lenny Bruce şunu biliyordu: Sivil haklar ciddiye alınacaksa, siyahlarla beyazlar en derin, en basmakalıp önyargılarını içtenlikle ve açıkça dile getirmek zorunda kalacaklardır, yalnızca büyük meseleleri değil, her iki taraftaki aptalca önyargıları da gündeme getirerek. Bu yüzden Bruce, Miller'a "gavun" kelimesini doğru söylemeyi öğretecek; buna karşılık Miller da ona bütün siyahların biliyor görüldüğü bir sırrı açıklayacaktır: "Gwine" sözünün anlamı nedir? Sözgelimi, "I gwine down to de lebbey" tümcesinde olduğu gibi. Miller bu sırrı açıklarsa, Bruce *kişke* ve *kugel* gibi "Yahudi yemekleri"nin gizli öğelerini tek tek açıklamaya söz verir.

Gösteri sona erdiğinde, tuhaf bir rahatlama hissetmiştim. Giz açıklanmıştı: Beyazlar, kendi aralarında, kavun yiyen siyahlarla alay ediyorlardı. Siyahlar Yahudi yemeklerini tuhaf buluyorlardı. Bruce, seyirciler arasındaki herkes adına bir itirafta bulunmuş, kamusal bir açıklama yapmıştı. Herkesin soluk almasını kolaylaştırmıştı. Açık olan, kesinlikle açık olan bir nokta vardı: Lenny Bruce ile Eric Miller, birbirinden gerçekten zevk alan iki dosttu, yakın iki dost. Cesaretle eski korkunun üzerine gidiliyordu – bu iki adam herkesi güldürmekten büyük zevk duyuyorlardı.

Uzun sözün kısası, Lenny Bruce duruyordu karşımızda, önemli bir yeni güldürü türü yaratıyor, bir dizi tuhaf, olağanüstü derecede gerçeküstü gösteriyle hepimizi, bazen kendi irademize rağmen güldürüyordu. Yeraltı mizahıydı bu. Bruce tek söz etmeden, yalnızca Eric Miller'la sahnede olmak yoluyla seyircisini bir yıkım komplosuna ortak ediyordu. Keskin zekâsıyla, seyircileri şaşırtıyor, hatta bazen

tiksindiriyordu. Bruce 1956'da devrimden söz ediyordu; birçok insan bunu duymaktan hoşlanmıyor, duymak istemiyordu. Unutmayalım, Selma Yürüyüşü henüz gerçekleşmemişti; sivil haklar hareketi henüz biçim kazanmamıştı bu ülkede. Vietnam'daki savaş hâlâ örtbas edilen bir gizdi. İfade özgürlüğü hareketine en az altı yedi yıl vardı.

Ama Lenny Bruce olmadan, bu yabancı kahkaha adamı olmadan, bütün bu aktif siyasi eylemciliğin patlak vermesi daha uzun bir süreyi gerektirecekti. Görüşlerini atmosfere yayıyor, değişim tohumları ekiyordu. Bruce'u dinlemek, hem zevk, hem acı duymak anlamına geliyordu: Onu komik bulduğunuzda, yaşamınızı değiştirmek durumunda kalabilirdiniz. Kanım o ki, özel olarak Vietnam hakkında konuşmadan, Lenny Bruce bu ülkede güçlü bir savaş karşıtı hareketin ortaya çıkmasına katkıda bulundu. Onun kahkahası son derece sert ve son derece güçlü biçimde gerçeği açığa çıkarıyordu. Bruce tarihi, çağdaş, günlük tarihi alaşağı ederek insanlara hükümet politikaları ardındaki yalanları keşfetme olanağını sunuyordu. Bütün iyi şenliklerin, en katıksız biçimleriyle, her zaman yapmaya çalıştığı şeyi yapıyordu: Küçük insanları –sıradan Joe'ları ve Josephine'leri– yeniden yetki konumuna getiriyordu.

Lenny Bruce'un başlangıçta çalıştığı kulüplerde, sayısız mor spotun ışığı altında sahnede striptiz yapan bir kadınlar grubu oluyordu. Yani Bruce, izleyicilerin kafa yormayacak etkinliklerden başka bir şey beklemediği bir yerde, striptiz kulüplerinde yapıyordu gösterisini. Buna rağmen, o kulüpleri de yıkıcı söylemiyle sarmalamayı başarıyordu. Bruce Highland House'u seçmişti; burasının, bütün korumaların kısmen devre dışı olduğu, kadınların geleneksel ahlâkı yıkmaya yönelik kendi girişimlerini sürdürdükleri bir yer olduğunu biliyordu. Kadınlar giysilerini çıkarıyorlardı. Bruce, gerçekliğin saygın kıyafetini çıkararak onları taklit ediyordu. Hem Bruce, hem de striptizciler aynı noktaya ulaşıyordu: Çıplak, süssüz hakikat. Striptizciler iç gıcıklıyor, tahrik ediyorlardı, ama müstehcenlik yasaları yüzünden çoğu zaman tam soyunmuyorlardı. Ama Bruce sonuna kadar gidiyordu; sonuçta, yasaya yönelik onca acımasız eleştirisinden sonra, polis çalışmasını engelleyip onu tutukladı. Bütün çıp-

laklığıyla sergilemişti her şeyi, bu da yasaya aykırıydı.²⁷

Şimdi fark ediyorum: Biz seyirciler, yirminci yüzyıl ortasındaki bedenlenmesiyle Bakhtin'in karnavalını seyrediyorduk. Bruce'un her sözünün ardında, dönüp duran pelvislerden ibaret bir görüntü gizliydi –yeniden üreme umudunu sürdüren bir altkatman karnaval ruhu. Bruce o kadınları tanıyordu; onları gösterilerinin bir parçası haline getiriyordu. Yetiştği ortamdı bu. Annesi Sally Marr yaşamının büyük bölümü boyunca “egzotik dans” adını verdiği dansı öğretmiş ve 1950’li yıllarda Hollywood’un en ünlü striptiz-güldürü kulübü Pink Pussycat’te çalışmıştı. Lenny Bruce, striptiz-güldürü kulübünde gösteri yapmayı seçmişti, çünkü oradaki kadınların da kendi tarzları çerçevesinde burjuva görgü standartlarını yıktıklarını biliyordu. O ve striptizciler birlikte bir çıplaklık modeli sunuyorlardı: Bedende ve sözlerde çıplaklık. Demek ki, sonuçta, Bruce bize, 1950’li yılların siyasal bağlanımı olmayan kuşağına halk şenliğini –seyirliği– sunuyordu. Blake’in yüzyıllar önce yapmış olduğu gibi, Bruce da uyarıyor ve bunu Nietzscheci bir gülüşle yapıyordu: Bedeni yücelten ve geleceği haber veren bir gülüşle.

Elbette Bruce, Bakhtin’i okumamıştı. (Blake’i ya da Nietzsche’yi de okumamış olabilir.) Ama insanlara –onların nihai onuruna– inanıyordu, o kadar ki bir striptiz-güldürü kulübünün sahnesinde Bakhtin’i içgüdüsel olarak yeniden yorumlamıştı. Bruce’un tiyatro oyunları bedeni altkatman düzeyinde yüceltmekle kalmıyor, aynı zamanda insanları yaşamlarını gölgeleyen yozluk ve ikiyüzlükten arınmış halleriyle göstererek insanlığı yüceltiyordu.

Bruce’u ve yaptıklarını gördüğüm için mutluyum. Lenny Bruce her zaman son gülen olmayı başarırdı: “Üste çıkmayı” iyi bilenlerdendi. Bahse girerim şimdi bile gülüyordur.

27 Başlangıçta bir edebiyat terimi olan *burlesque* sözcüğünün ilk kez Swift’in döneminde “alaycı taklit”, hatta bazen “grotesk gerçekçilik” anlamında kullanılması ne kadar uygun. Ne var ki, bu sözcük kendine özgü cinsel yükünü yalnızca Amerika’da yüklenmiştir; bu ülkede, cinselliğin karnavallaştırılması bir tür bir tiyatro geleneği, bir tür halk eğlencesi biçimini almıştır. Burlesk –ve genel olarak vodvil– Amerika’nın en büyük güldürü sanatçılarından bazılarını ortaya çıkarmıştır: Milton Berle, Georgie Jessel, Henny Youngman, Jack Benny ve daha başka birçok ad. Cinsellikle mizah utkuyla birlikte ilerlemişlerdir yollarına; ama Lenny Bruce’a gelinceye kadar, espri, çıplak insan bedenine bakan insanların hissettiği güçlü çekime ayak uyduramamıştır.

Sonsöz

Farz edin 1940 yılında ve sözgelimi New York şehrindeyiniz. Arkadaşlarınız size yeni bir film den söz ediyorlar – bu film yapımcısının ilk sesli filmi, sesli filmler çekilmeye başladıktan çok sonra yapılmış bir ilk sesli film: İlk bakışta, eğlence dünyasındaki teknolojik devrimin büyük doruk noktasındaki yeni bir film.¹ Tam olarak ne beklemeniz gerektiğini bilmiyorsunuz, ama bütün şehrin –kim bilir belki de bütün ulusun– bu filmin yıldızı hakkında bir görüşü var. Böylece her şeyin olabileceğini bilerek sinema salonuna giriyorsunuz – her şey olabilir, çünkü Hollywood sinemadaki olanak-

1. İkisi de aynı anlama –film– gelen İngilizce *film* ve *movie* sözcükleri hemen hemen aynı dönemde dile girerler: Coney Island'ın büyüleyici gücünün doruğunda olduğu 1910 yılında.

ların aslında sınırsız olduğunu açıklıyor altını çizerek. Beyazperde-deki her görüntü bir mucize, hayli üsluplaştırılmış ve göz kamaştırıcı bir başka küçük dünya, esprilerin gerçeküstü gerçekliğini andırmıyor değil.

Salon kararıyor. Beyazperde pırpır edip hayata geçtiğinde, filmin kahramanı paytak bir yürüyüşle görüntüye giriyor. Eski siyah melon şapkası ve pejmürde redingotu, en azından iki numara bol pantolonuyla anımsıyorsunuz onu. Sağ elinde ustaca kullandığı bastonu, ikide bir büzdüğü burnunu ve ince bıyığındaki seğirmeyi hatırlıyorsunuz. Ama bu akşam çok farklı bir şey söz konusu. Avrupa’da bir savaş sürüp gidiyor ve bu akşam bu adam askeri üniforma giymekle kalmamış. Öyle anlaşıyor ki, düşmanın üniformasını giymiş! Komedi ve sinema bu: Statüko sinemanın hoşlanmadığı bir şey. Bu yüzden bu akşam Charlie Chaplin’in başka şansı yok: Tek seçeneği seyirciyi şoke etmek.

Kim bu küstah adam, bu hain? W.C. Fields kerhen övüyordu onu: “Lanet olası bir bale dansçısı.” “Aramızdaki en büyük oyuncu,” diyordu dönemin bir başka Hollywood yıldızı. Bir postmodern eleştirmen, Frederic Morton “şehirde bir serseri” diyordu ona. Herhangi birisinin istediği hemen her şeye dönüşebiliyordu. Bu dahi adam, büyük entelektüel Hannah Arendt’in bile yorumuna mazhar olmuştu; “onda toplumun kendilerine yaptıklarının imgesini gören sıradan insanlarda sempati uyandırmaması olanaksız”² diyen Arendt, Chaplin’i bir siyasi dava adamı olarak görüyordu. 1940 yılının bu özel akşamında, sıradan insanların karşılaştıkları en büyük siyasi düşmanın kimliğine bürünmüştü. Bu akşam, kendi yapımı, *Büyük Diktatör* adlı bir filmde Hitler’dir o – hayır, kök-diktatörü, Adnoid Hynkel’i canlandıran Charlie Chaplin’dir.³ (Aslına bakılırsa, Chaplin bu filmde iki rol oynar: Diktatör ile onun tam karşıtı sayılabilecek birisi; yoksul bir Yahudi berber).

Soytarı, burlesk, mimci, akrobatik dansçı Chaplin, Avrupa’nın

2. Aktaran Norman Manea, *On Clowns: The Dictator and the Artist* (New York: Grove Press, 1992), s. 33.

3. Chaplin’in filmin adında yaptığı söz oyunu “Alçakgönüllü Bir Öneri”ye benze-miyor değil. Çocukları yeme önerisi “alçakgönüllü” sayılamaz. Hiçbir diktatör de gerçekten “büyük” olamaz.

Tehdidi'ni tepetaklak etmişti. Nasıl da tedirgin edici: Seyirciler gülsünler mi, gülmesinler mi bilemiyorlardı. Öyle ya, Führer'in yüzüne karşı gülmek tehlikeli değil miydi? Bu anlama gelen alaylı bir çocuk şarkısı yok muydu? Öyleyse bu, Hitler'in misillemede bulunabileceği ve canı ne isterse onu yapabileceği anlamına gelmiyor muydu? Seyircilerin tıpkı on beş yirmi yıl sonra Lenny Bruce'u dinleyen seyirciler kadar gergin görünmeleri şaşırtıcı değildi: O seyirciler de, cinsel çağrışımlarla yüklü bir güldürüsünde defalarca "gelmek" sözünü kullanan Bruce'a gülmeleri mi, yoksa salonu tertekmeleri mi gerektiğine karar verememişlerdi. Seyirci huzursuz olup sinirli sinirli güldüğünde, Bruce onlara bütün bunların yalnızca sözcüklerden ibaret olduğunu söylemişti – başka bir şey değil. Chaplin de aynı stratejiyi kullanıyordu. Diktatör her zaman yalnızca sözcüklerden ibarettir (*dictare* "söylemek" anlamına gelir): Sadık destekleyicileri onun kararlarını infaz ederler. Sonunda herkes güler. Ne güçlü bir rahatlama. 1940'ta New York'ta, 1960'ta Hollywood'da, sonunda hepsi gülerler: Her şey yükselip buharlaşır – diktatörler de, pis sözcükler de.

Filmde Chaplin, Hitler kişiliğine nüfuz edebiliyor, Hitler *olabiliyor*, diktatörü bir soytarı giysisi gibi üzerine geçiriyor ve böylece Kötülük İmparatoru'nu pençelerinden ve dişlerinden yoksun bırakıyordu. Gülme hakkında bunca şeyi nasıl öğrenmişti? Belli ki, Chaplin bu tekniği ne Bakhtin okuyarak bulmuştu, ne de Avrupa halk şenliği tarihini inceleyerek. Chaplin tersine çevirme yoluyla güldürmenin tarihini içgüdüsel olarak biliyor gibiydi. Bir şeyi daha biliyordu: Gülmenin gerçekten gücü varsa, en güçlü kötülüğü bile yadsıma gücü olmalıdır. Dolayısıyla, Adolf Hitler maskesine bürünüp nihai diktatörün bir dizi aşırı jestle –bir kahkahayla– kolayca yok edilebileceğini göstererek bu gücü sınıyordu. Üstelik, Chaplin bunun nedenini biliyordu. Diktatör –yani, ciddilerin en ciddisi– her zaman kendisinin bir parodisi haline gelme riskini taşır. Bir dürtme onu budalalığın içine sokabilir, hepimizin başına gelebilecek bir düşüştür bu. Kendimizi aşırı katı ya da aşırı ciddi gördüğümüzde, hepimiz gülme ayartısını duyarız. Chaplin, bir dev aynası tutmuş, Adolf Hitler'in görüntüsünü grotesk bir imgeye dönüştürmüştü. Hit-

ler'in komik yönünü ciddi yönünden ayırmış ve komik yönünü daha da büyük bir etki yaratacak şekilde karikatürleştirmişti. Chaplin bu ayrılığı seyircilere gösterdikten sonra, onlar artık Hitler'i bir daha bütün bir karakter olarak göremezlerdi. Hitler onların zihinlerinde her zaman bir hödük olarak belirecekti – ürkütücü bir hödük, ama gene de hödük. Chaplin, Aristoteles'in komşularımızla alay etmememiz gerektiği uyarısını almış, onu en olumlu şekilde kullanmıştı. Alay komşularımızı yok edebiliyorsa, onu neden düşmanlarımızı yok etmek için kullanmayalım?

Hayır, Chaplin savaşı engelleyemedi. Ama beyazperdedeki bir dizi çerçeveye –gerçeklik yanılsaması yoluyla– Hitler'in imgesini komik bir mankene dönüştürebildi. Bunu öncelikle jestleriyle yaptı. Filmler hiç olmazsa seyircileri usta birer jest öğrencisi, el, yüz ve beden hareketlerinin usta gözlemcileri haline getirmişlerdir. Beyaz perde dev boyutlar ediniyor; yakın çekimler grotesk gerçekçiliğe ilişkin Bakhtince bir bakış sunuyordu. Chaplin beyazperdede hareket ettiğinde, bütün bir komedyenler tarihini –Antikçağ'ın mimcilerinden vodvil yıldızlarına– peşinden sürüklüyordu. Seyirciler güldüğünde de, bütün gülme tarihinin gücünü salıvermiş oluyorlardı.

Gülme aracılığıyla, Chaplin seyircilerin algılarını değiştirdi. Chaplin'den sonra, film seyircileri asla bir kaz adımını ya da *Sieg Heil*'ı aynı şekilde göremezlerdi. Bir daha asla, törende yürüyen Nazilere ilişkin belgesel çekimi izlerken Üçüncü Reich'ı görmezlik edemezlerdi. Chaplin Nazileri gerçek yüzleriyle gösteriyordu: Bol bol jest ve abartılı konuşma. Soykırım'ı –milyonlarca Yahudi, Çingene ve eşcinselin yok edilmesi– durdurmak için, dünyanın önce katliamın *durdurulabileceğine* inanması gerekiyordu.

Chaplin, Lenny Bruce'u etkilemiş midir? Bruce'un bir Chaplin filmini baştan sona seyredip seyretmediğini bilmiyorum, ama nasıl Blake, Freud ve Nietzsche gülmeye yönelik tutumları derinden etkilemişse, Chaplin de etkilemiştir. Ve Bruce, bu tarih akışının ortasında durduğu için, o akışa kapılmıştır. Gülme, kanımca, böyle iş görür. 1966 yılında koy verilmiş bir kahkaha, insanların ilk kez gülmeye başladıkları günden beri büyüüp gelişmekte olan bir

kahkahadır. Öyleyse, evet, Chaplin, Bruce'u etkilemiştir. Ama Platon, Aristoteles ve Hippokrates de etkilemiştir Bruce'u – Chaplin'i de. Chaplin'in iki rolü, diktatör ile Yahudi berber –zulmeden ile zulüm gören– gerçekten de gülme tarihini gözler önüne serer. Şakacı her zaman hem Karnaval'ı, hem Büyük Perhiz'i, hem zevki, hem acıyı sergiler.

Chaplin'den sonra, Nietzsche'den sonra –hatta Blake'ten sonra– her kahkaha bariz olarak siyasaldır: Her kahkaha, halihazırda insanların gırtlığına sarılmış diktatör kimse, insanlık dışı yasa neyse doğrudan onun üzerine hücum eder. Chaplin hem soytarı hem de diktatördür, tıpkı Hitler'in hem diktatör, hem soytarı olduğu gibi.⁴ Chaplin'in yararlandığı şey, büyük diktatörün hezeyanlarının mutlak olarak saçma, gülünç yanındır. Ama Chaplin aynı damarı kendisinde de görmüştür. Chaplin'in dehası –ve bütün bunların ürkütücü ironisi– şudur: Şen soytarı Chaplin, insanları güldürme arzusunun kökeninde kendisinin diktatörce, faşist yanının bulunduğunu görmüştür. Rolü beyazperdede bu kadar iyi oynayabilmesinin nedeni budur. Şakacı denetimi elinde tutmaktan hoşlanır – hayır, buna gereksinme duyar. Chaplin *Büyük Diktatör*'ü yazmış, yönetmiş ve filmde oynamıştı. Birçok filminin müziğini de kendisi bestelemişti. Hollywood'da kendi stüdyoları vardı ve bu stüdyoları kendisi işletiyordu. Denetimden hoşlanıyordu. Gülmekten de.

Birinci Bölümde ele aldığım Sara ile İbrahim öyküsüne bir an için geri dönerek bu noktayı belirginleştireyim. İshak'ın sütten kesilmesinden sonra, karı-koca bu olayı bir şenlikle kutlarlar. İbrahim ile Hacı adlı Mısırlı bir cariyeyle dünyaya gelen İsmail de kutlamaya katılır. Sara İsmail'in oğlu İshak'a gülüp onunla alay ettiğini görür.⁵ Belki de İbrahim'in gerçek vârisiyle alay etmektedir.

4. Palyaço ile diktatör arasındaki bu bağlantıya ilişkin bir ipucu için bkz. Norman Manea, *On Clowns: The Dictator and the Artist*. Manea, bu bağlantıyı kurarken bir toplama kampında geçirdiği yıllardan yararlanır. "Tedhişe dayalı bir varoluş," der Manea, "algılarınızın dağılmasına yol açar, sık sık aklınızı çelip tehlikeli, neredeyse imkânsız çağrışımlar kurmaya yönlendirir sizi" (s. 53). Chaplin, çağrışımları bizim adımıza kurar ve tehlikeyi ortadan kaldırır. Ama tedhiş yerli yerinde durur.

5. Buradaki İbranice sözcük çevresinde bir görüş ayrılığı vardır: Bazı yorumcular bu sözcüğü "oyun" diye; ama çoğu "alay" ya da "küçümseme" şeklinde çevirmiştir.

Neden ne olursa olsun, bu sahne İbrahim'in iki oğlunda gülmenin iki yönünü sunar: Alay etme ve sevinç. Gerçekten de, ikisi hiçbir zaman birbirinden çok ayrı değildir, özellikle bir rekabet belirtisinin var olduğu toplumsal durumlarda. Chaplin, *Büyük Diktatör*'de bu iki yönü güncelleştirilmiş ve siyasi imayla yüklü olarak temsil eder ve filminde faşizmin siyasal gerçeklikleri ile gülmenin zengin ve çift anlamlı tarihi arasında bağlantı kurar.

Bazı insanlar Lenny Bruce'tan nefret ediyordu. Bazı insanlar –sarımsı, aynı insanlardan bazıları– daha sonra Richard Pryor'dan da nefret ettiler. Bazıları büyük bir olasılıkla Lily Tomlin'den ya da Paula Poundstone'dan da nefret etmektedir. Seyirciler her güldürü sanatçısını hem sempatik, hem itici, hem zeki, hem tatsız bulurlar. Güldürü sanatçıları anlattıklarının başarılı olmasını istiyorlarsa, diktatörler gibi davranmalıdırlar. Diktatörler gibi, güldürü sanatçıları da “her şeyi bilir”ler olarak başarı kazanır, her tür karmaşıklık-tan arındırılmış küçük hikâyelerini sunarlar. İnsanları güldürme arzularında, bütünsel bir yönlendirme ve denetleme gereksinmesi sergilerler. Doğru, diktatörün aksine, espri ustası kurbanlarını yalnızca mecazi olarak yere serer, onları karmaşık espriler ve can alıcı nüktelerle vurur. Gene de belki de şöyle denebilir: Güldürü sanatçısı ile kumandan birbirlerine gereksinme duyarlar, bir espri ustası ya da bir diktatör olmak yalnızca bir vurgu farkıdır. Mel Brooks'un *Yapımcılar* filminin senaryo dalında Oscar ödülünü almasının ana nedeni, filmde *Hitler'in Baharı* adlı oyunda sergilenen Nazi taklitleriydi.

Filmler, özellikle komedi filmleri, şiddete açıktır. *Potemkin Zırhlısı* ya da *Aleksandr Nevski* gibi ilk dönem Rus destanlarını ya da *Bir Ülkenin Doğuşu* veya *Haset* gibi öteki filmleri kastetmiyorum yalnızca, Keystone Kops'u örnek alan düşmeli kalkmalı ilk Hollywood komedilerini de kastediyorum. Onların sessiz beyazperdedeki dengesiz hareketleri, eylemlerindeki katılık Hobbes'un çok hoşuna giderdi; komik olanı mekanik ile canlı arasındaki, katı ile esnek arasındaki karşıtlığa yerleştiren Henri Bergson'un da:

“özgür etkinliğe karşı otomatizm.”⁶ Ve bütün o düşmeler, kıştı oturmalar, kanımca, Freud’un da hoşuna giderdi.

Zorunlu olarak, film şiddet içeren bir aktarım aracıdır. Her ikisi de mekanik müdahaleler olan çekim ve montaj öykünün akıcı anlatısını kesintiye uğratar. En iyi montaj bile gerçeklik adını verdiği-miz sürekli akışı ihlal eder.⁷ Montajcı parçalara ayırır. Kameraman çekimi ayarlar; yönetmenler film çeker. Birisi “Kes!” diye bağırır. Çağdaş filmin ve hepsinden çok özel efektlerin (normal algılamaya yönelik şiddet yüklü bir saldırı) şiddet içermesi akla aykırı gelmiyor: Böylesine saldırgan bir aktarım aracından beklenecek doğal bir sonuç, belki de tek sonuç bu.

Bu bağlamda, Chaplin’in sinemaya yönelmesi daha da doğal ve konusu, Hitler, daha da doğru görünüyor. Espri ustası, iradesini yararlı bir toplumsal kullanıma sokmanın bir yolunu bulmuş diktatör olabilir pekâlâ. Diktatörle espri ustasının birbirini var etmesi ve se-yircilerin kendilerini en boğuntu içinde hissettikleri anda en çok gülme gereksinmesini duymaları buradaki en can alıcı tarihsel dersi-tir.⁸

Bu bağlantılar, günümüzde güldürü sanatçılarına ve gülmeye duyulan hayranlığı açıklayabilir.⁹ Pek çok insanın kendilerini ihmal edilmiş, marjinal, unutulmuş ve daha da kötüsü güçsüz hissettiklerini –söz haklarının olmadığını ya da hiç kimsenin kendilerini dinlemediğini– söyledikleri bir dönemde yaşıyoruz. Herhangi bir anda bir gece kulübüne gitmek, bir güldürü sanatçısının dünyanın kötülüklerini ve sorunlarını mizahla etkisiz hale getirmesine tanık ol-

6. Henri Bergson, *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, çev. Cla-udesley Brereton ve Fred Rothwell (Londra: Macmillan, 1921), s. 31.

7. Gerçekliğin en şiddetli biçimde ve en net olarak “Tom ile Jerry” ve “The Road- runner” gibi çizgi filmlerde ihlal edildiğini görebiliriz.

8. Radikal avukat William Kunstler yakınlarda, Chicago Seven davası sırasında, Abbie Hoffman’ın Yargıç Julius Hoffman’ın mahkemesini “bir yaşam şenliği”ne dönüştürdüğünü belirtmiştir. Bir gün bir Vietkong bayrağıyla vals yapmış, bir baş-ka gün ayağa kalkıp Vietnam’da öldürülenlerin adlarının bulunduğu uzun listeyi okumuştur, vb. Kunstler’in sözlerine eklediğine göre, diktatör tavırlı, öfkeli Yargıç Hoffman yasaya saygının tersyüz edildiğine tanık olmuştur (KCRW, “The Politics of Culture,” 11 Ekim 1994).

9. Montreal’de bir de Uluslararası Mizah Müzesi bulunmaktadır; bu müze 1993 güzünde açılmış ve şehrin yıllık Sırf Kahkaha İçin Festivali’nden doğmuştur.

mak demektir – kısa bir süreliğine de olsa. Ne var ki, bugünlerde güldürü sanatçıları daha çok iktidar eşiği dışında duranlara seslenmektedir. Son yıllarda etnik azınlıkların sahneye çıkışındaki artışın nedeni budur. Sonuçta siyahların ya da Meksika asıllı Amerikalıların sorunları hakkında yalnızca ikinci elden konuşabilen Morth Sahl ya da Lenny Bruce gibi bir vekil yerine, marjinal bir kişinin güldürüye soyunup kendisiyle alay etmesi ne kadar daha güçlü bir şey. Yeni güldürü sanatçıları bu sorunları bütün bir etnik azınlık için geçici olarak etkisiz hale getirmekle kalmıyorlar, aynı zamanda bir seyirci kitlesinin karşısına çıktıklarında birer örnek haline de geliyor –kendi içinde hiç de küçük bir başarı değil– ve herkesi güldürüyorlar. İktidardır bu, sonuçta. Kanımca, iktidar, kadın komedyenlerin yükselişini de açıklıyor. Gracie Allen ve Mary Livingston gibi kadınlar stand-up yapan komik kocalarına (George Burns ve Jack Benny) eşlik eden aptal eşleri oynuyor, esprilerinin mutfağın sınırları dışına çıkmasına izin vermiyorlardı: Lucille Ball ve Desi Arnez tarzı ev güldürüsüydü bu.

1930’lu yıllarda zenci kulüpler işleten –Pigmeat Markham, Dusty Fletcher, hatta Stepin Fetchit’ten aldığı sınırlı destekle– Jackie “Moms” Mabley bunun bir istisnası olabilir. Mel Watkins Afrikalı-Amerikalı mizahı üzerine kapsamlı kitabında Mabley’i cinsel çağrışımları olan, son derece eğlendirici küçük öyküler anlatan usta bir komedyen olarak betimler; Mabley, mikrofonun karşısında, bir gazetecenin hatırladığına göre “zenci olsa Phyllis Diller’in giyeceği bir kıyafetle” tek başına durmaktadır:

Ünlü dansını yapar, popüler bir şarkının komik bir parodisini söyler, hikâyeler anlatır ya da orada öylece durur ve seyirciler kendinden geçirdi. Anlattığı öykülerin odak noktasını çoğunlukla seyirciyle paylaştığı günlük bir deneyim, bir delikanlı bulma saplantısı oluşturuyordu, onun ayırt edici özelliği haline gelen bir konuşmaydı bu. . . . Mabley, seyirciyle arasında rahatlatıcı bir bağ kurmakta son derece başarılıydı; sahnede herkesin şu ya da bu zamanda bildiği bir büyükanne olabiliyordu kelimenin gerçek anlamıyla.¹⁰

10. Mel Watkins, *On the Real Side* (New York: Simon and Schuster, 1994), s. 391.

Ama “Moms” Mabley yaşamının büyük bir bölümünde Harlem’de gösterilere çıktı. Güney ırkçılığı üzerine skeçler hazırladıysa da, temel olarak zenci seyircilere oynadı. Mabley cesaretle ve dobra dobra konuşuyor, iyi aile terbiyesi almış kız evlat gibi davranmayı reddediyordu. Sürekli olarak toplumsal kısıtlamaları ihlal ediyordu. Stand-up yapan ve onun canlılığına sahip Paula Poundstone, Elaine Booser ve Sandra Bernhardt gibi kadın komedyenler artık belli bir düzenlilikle sahneye çıkıyorlar. Onların sahneye çıkışı, kısmen, gülmenin dönüştürücü gücünün kanıtı niteliğinde. Anlattıklarını dinleyin: Şiddetten oldukça arınmış bir mizah duyacaksınız. Aslında, esprilerinin birçoğu şişirilmiş maço erkek imgesini söndürüyor. Lily Tomlin’in dediği gibi: “Maço, mucho [İsp. *çok*] demek değildir.”

Bir bakıma, kadınlarla erkekler mizahi konumlarını değiştokuş etmiş gibiler. Kadın komedyenler mutfağı terk edip sahneye çıkarken, erkek komedyenler lisenin –hatta ortaokulun– ve çoğu zaman da okuldaki spor salonu ya da soyunma odasının güvenliğine geri döndüler. Ulusal Halk Radyosu’nun yorumcu spikerlerinden Steven Stark, filmlerde, ev komedilerinde, çizgi filmlerde, hatta televizyon haberlerindeki ilk ergenlik işaretlerine dikkati çekiyor. Howard Stern ve Don Imus gibi talk show sunucuları oyun-evini andıran bir stüdyoda bir grup gençle oturup saatlerce seks ya da spor hakkında konuşuyorlar . . . bu arada da gençlerin özellikle kaba saba, yıkıcı esprilerine gülüyorlar. Kadınlar katıldığında, çoğunlukla cinsellikle ilgili, müstehcen mizah bombardımanıyla karşı karşıya kalıyorlar. Her iki gösteride de seyircilerin büyük çoğunluğunun erkek olması şaşırtıcı değil.”¹¹

Stark, olgunlaşmamışlığın en açık örneklerini “David Letterman’la Gece Şovu”nda ve “Seinfeld”de buluyor. Stark, televizyonda gece programlarının her zaman erkeklerin egemenliğinde olduğunu belirtiyor, ama son yıllarda bir farklılığın olduğunu –bu programların çocukların dünyasına gerilediğini– söylüyor:

11. Steven Stark, “Where the Boys Are,” *Atlantic Monthly* 274, no. 2 (Eylül 1994): 18.

Letterman'ın gece eğlencesine katkılarından biri, mizahı gece kulübü geleneğinden çıkarması . . . ve onu kültürel açıdan müthiş baskın hale gelen o aptalca, muzip, yıkıcı, ortaokul alanına yerleştirmesidir. Her ne kadar Letterman kadın konuklara pek bayağı espriler yapmasa da (ulusal bir kanalda bunu yapamazsınız), genellikle onlara on dört yaşındaki çocukların tipik aşırı saygılı tutumu ve utangaçlığıyla davranmaktadır.

Bir grup on dört yaşındaki çocuk gibi, *Seinfeld*'deki erkekler de düzenli işleri olmayan, vakitlerini "çete"ye ayıran kimseler gibi görünüyorlar. Bir kadının, Elaine'in erkeklerle bir arada olmasına izin verilmektedir, tıpkı erkek kardeşleriyle takılmalarına izin verilen kız çocukları gibi. *Seinfeld*'in çetesindeki herkesin bekâr ve kırkına merdiven dayamış olması değil tek sorun. Asıl mesele şu: Kişilikleri göz önünde tutulursa, içlerinden herhangi birinin annesi dışında herhangi bir kadınla gerçek bir ilişkisi olduğunu düşünmek zor.¹²

Bu kitabın başında, gülmenin tarihini anlamak için insanın bir tür tersine çevirme ve dolaylı yoldan hareket etme tarzından yararlanarak yorumlamayı öğrenmesi, satır aralarını okumakla yetinmeyip, satırların ardında bir yerlerdeki anlama ulaşma çabasını göstermesi gerektiğini belirtmiştim. Gülme gerçekten etkisini gösterirse –tersyüz etme gerçekten işlevini yerine getirirse– yüzyıllardır yığının en altında yaşamış olanların ya da yığının yanında durmuş olanların sonunda tepeye ve merkeze daha yakın bir yerlere gelmeleri gerekmez mi? Artık onların sesini de duymamız gerekmez mi?

Geçmişte, sahneye çıkıp sağlam ve güçlü kişi kimliğine bürünen kadınlara çeşitli nedenlerle tepki gösterilmiştir. Mizah üzerine yazıları olan insanbilimci Mahadev Apte, kadınları kamu önünde –ve çoğu zaman özel yaşamlarında– espri yapmaktan alıkoyan dezavantajları şöyle sıralar:

12. *y.a.g.* Stark sözünü şöyle sürdürür: "Bu durum komedisini onun kabaca kültürel öncülü olan ve hemen hemen aynı saatlerde yayımlanan *Cheers*'la karşılaştırın. O gösteride de, erkekler pek çalışmıyorlardı, ama geleneksel bir yetişkinler mekânına takılıyorlardı (birahane) ve kahraman Sam Malone günün büyük bir bölümünü kadın peşinde geçiriyordu. *Seinfeld*'i ise oturup arkadaşlarıyla bir lokantada patates kızartması yemesinden biliyoruz daha çok. En bilinen "müstahcen" bölümlerden biri ne hakkında mıydı? Elbette, mastürbasyon" (s. 19-20).

Kadınların mizahı, cinsiyetler arasındaki mevcut eşitsizliği yansıtır; öze ilişkin bir eşitsizlikten çok, mizahın gerçekleşmesi üzerindeki, kullandıkları teknikler üzerindeki, mizahın gerçekleştiği toplumsal ortamlar üzerindeki ve mizahı değerlendiren seyirci üzerindeki kısıtlamalar söz konusudur. . . . Her durumda değilse de, genel olarak bu kısıtlamalar erkek üstünlüğüyle egemenliğini ve kadın edilgenliğini vurgulayan ve kadınlar için bu değer ve tutumlara uygun modeller yaratan egemen kültür değerlerinden kaynaklanır.¹³

Nüktenin keskin, saldırgan ifade tarzıyla edilgenliğin bir araya gelmesi olanaksızdır. Nancy Walker, kadınların mizahı üzerine az sayıdaki kitaptan birini yazmıştır; yorumlarını öncelikle edebiyatta mizahın dile getirilişiyle sınırlı tutmuş olsa da, söyledikleri kadınların espri yapmasına karşı güçlü toplumsal önyargıyı açığa çıkarır: “Amerikalı kadın yazarlar, koloni döneminden bugüne kadar, kadının zekâsını sergilemesine karşı kültürel önyargıların bilincinde olduklarını defalarca dile getirmişlerdir.” Walker’ın daha sonra yazdıklarına göre, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, bir yazarın ‘evcilik kültü’ adını verdiği şey “o kadar sağlam bir yer edinmiştir ki, kadınca nükte ideal kadınlık imgesini aşmada zorluk çekmiştir – kadının zihnini küçümseyen, onun duygusal ve sezgisel doğasını öne çıkaran bir imgedir bu: ‘Kadınları mantık ya da akıldan yararlanmayan, hakikate giden daha emin, daha saf bir yolları –kalbin yolu– olan yaratıklar şeklinde yücelten bu inanışın ardında, entelektüel niteliklere yönelik bir düşmanlık gizliydi.’”¹⁴

Espri ve gülme Gracie Allen’dan Roseanne Barr’a uzun bir yol kat etmiştir. Dünya da – öyle umuyoruz. Gülmenin gücünün –sanırım feminist hareket, savaş karşıtı hareketten daha çok espri üretmiştir– tutum değişikliklerini gerçekleştirmede bir parça katkısı oldu. Her durumda, bu andan başlayarak, gülmenin tarihini irdeleyen çok farklı bir kitap yazabilirdik. Bu kadar dolaylı yorumlama, bu kadar giz çözme gerekmezdi. Lenny Bruce bize yeni kulaklar ver-

13. Mahadev L. Apte, *Humor and Laughter: An Anthropological Approach* (Ithaca: Cornell University Press, 1985), s. 69.

14. Nancy A. Walker, *A Very Serious Thing: Women’s Humor and American Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), s. 26, 27.

di. Artık tek yapmamız gereken şey dinlemek. Dinlemeliyiz de, çünkü bu yeni, yerüstüne çıkmış etnik ve kadın gülüşünden öğreneceğimiz çok şey var.

Prometheus'a özgü bir imge: Köylülerin ve azınlıkların –her tür marjinallerin– güçlü Olympos alevlerini tanrılardan çalması. Titanlar, Prometheus ve Epimetheus, zeki kardeş ile budala olanı –artık eski, bildik bir ekip gibi geliyor olmalı size– şakacı ile yalınkat adam, her ikisi de ateşle oynamayı seviyorlar. Ama ateşi dizginleme –ışığa egemen olma– girişimiyle sinema teknolojisi de Prometheus'a özgü bir çaba. Ve filmler, Amerika hazlar sarayı olma yazgısını gerçekleştirmeye yaklaştıkça, temel sanatsal eğlence biçimimiz haline geliyor. Film, şakaların en incelikli olanıdır, yanılsamaların en büyüğüdür, en girişimci şakacıların –Chaplin'den Hal Roach'a, Woody Allen'dan Mel Brooks'a, Steven Spielberg'ten Penny Marshall'a– aklını çelip bize numaralarını sergilemeye razı eden bir aktarım aracıdır.

New York'taki Birleşmiş Milletler Binası'nın cephesinde taş oyulmuş şu sözler yer alır: "Her eylemin öğreticisi Prometheus, görkemli amaçlara hizmet edebileceğini ölümlülere kanıtlayan ateşi getirmiştir." Bu kitap için, Prometheus'un ateşi çalışı, ateşli gülmeyi tanrıların elinden almasını temsil etmelidir aynı zamanda. Böyle cesur bir eylem, bir parça göğü yeryüzüne getirerek herkesin düş gücüne şenlik katar. Böyle devasa bir kararlılık normal beklentileri tersine çevirir. Prometheus: Şakacıların en küstahı.¹⁵ Gerçekten de,

15. *Impudent* ("küstah, utanmaz") sözcüğünü özellikle seçiyorum. Bu sözcük Latince "utanmak" anlamına gelen *pudere*'den türemiştir (önek *im* olumsuz yapar); *pudendus* ulacından "cinsel organlar" anlamındaki *pudenda* türemiştir. Küstahca (*impudently*) davranmak, alt katmandan, kasık altından utanmazca davranmak demektir. Freud'un müstehcen espri için kullandığı *Zote* sözcüğü ("kirli tüy", "edep yeri tüyü"nden) etimolojik olarak kadın cinsel organlarını gösteren sözcükle bağlantılıdır. İnsan olsa olsa "soğuk fıkralar"ın (İng. *shaggy dog stories*; sözcüğü sözcüğüne: "salkımsaçak tüylü köpek hikâyeleri") ve "kendini eğlenceye verme"nin (İng. *letting one's hair down*; sözcüğü sözcüğüne: "tüyünü yere bırakmak, salıvermek") gücüne şaşıyor.

On yedinci yüzyılın sonunda kusursuzluğa erişen kapalı bedenden söz etmiştim; bu bedende ne cinsel ilişki söz konusudur, ne de edep yeri. Bütün çıkın-

mitin bazı çeşitlemelerinde Prometheus, ateşli, yakıcı gülmeyi bütün mitolojik karakterlerden daha iyi bilen birisinden çalar ateşi: Hephaistos'tan.

Ateş aslında hızı gösterir: Bilim adamları onu hızlı oksitlenme olarak betimliyorlar, oksijenin –O₂– hızlı tükenmesi olarak. Öyleyse, gülme de hızı gösterir ve havayı hızla içimize çekme –eskilerin pnömatoloji sanatı– aracılığıyla edindiğimiz canlanmayı. Böyle bir “beklenmedik utku” aracılığıyla sorunlara anında çözümler buluruz; başka türlü asla duyamayacağımız bir sevinç ve coşku duyarız. Bu yolla, gülme güç verir. Bu yolla, gülme gerçekten de “görkemli araçlara hizmet eder.”

tılar ortadan kaldırılmıştır, bütün delikler kapatılmıştır. On sekizinci yüzyılda –tuvaletlerin evlerin içine taşındığı bir dönem– yalnızca köylü sıçar, osurur, geçirir ve düzüşür. Kalan herkes kızarıp bozarır.

Kaynakça

- Abartis, Caesarea. 1877. *The Tragicomic Construction of Cymbeline and the Winter's Tale*. Salzburg Studies in English Literature. Jacobean Drama Series, 73. Salzburg, Avusturya.
- Abrahams, Roger D. 1968. "Trickster, the Outrageous Hero." *Our Living Traditions: An Introduction to American Folklore* içinde, yay. haz. Tristram P. Coffin, s. 170-178. New York: Basic Books.
- ve Alain Dundes. 1969. "On Elephantasy and Elephanticide." *Psychoanalytic Review* 56: 228.
- . 1972. "Joking: The Training of the Man of Words in Talking Abroad." *Rappin' and Stylin' Out: Communication in Urban Black America* içinde, yay. haz. Thomas Kochman, s. 214-240. Urbana: University of Illinois Press.
- . 1985. *Afro-American Folktales: Stories from Black Traditions in the New World*. New York: Pantheon Books.
- Adolf, Helen. 1947. "On Medieval Laughter." *Speculum* 22: 251-253.
- Adrados, Francisco R. 1975. *Festival, Comedy, and Tragedy*. Çev. Christopher Holme. Leiden: E.J. Brill.
- Aers, David. 1980. *Chaucer, Langland, and the Creative Imagination*. Londra: Routledge and Kegan Paul.
- Ahlberg, Janet ve Allan Ahlberg. 1978. *The Old Joke Book*. Londra: Fontana Lion Books.
- Alford, F. 1918. "The Joking Relationships in American Society." *American Humor: An Interdisciplinary Newsletter* 8: 1-8.
- Alleau, R., yay. haz., 1964. *Dictionnaire des jeux*. Paris: Tchou.
- Allen, Philip S. 1910. "The Mediaeval Mimus." *Modern Philology* 7: 329 vd.
- Amarasingham, L. R. 1973. "Laughter as Cure: Joking and Exorcism in a Sinhalese Curing Retreat." Doktora tezi, Cornell Üniversitesi, Ithaca. New York.
- Amsler, Mark E. 1980. "Literary Theory and the Genre of Middle English Literature." *Genre* 13 (Güz): 389-396.
- Andreas, James. 1979. "Festive Liminality in Chaucerian Comedy." *Chaucer Newsletter* 1: 3-6.
- Apte, Mahadev L. 1985. *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*. Ithaca: Cornell University Press.
- Apuleius, Lucius. 1951. *The Golden Ass*. Çev. Robert Graves. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Arden, Heather. 1980. *Fools' Play: A Study of Satire in the "Sottie"*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Arieti, Silvano. 1976. *Creativity: The Magic Synthesis*. New York: Basic Books.
- Armstrong, Marthin Donisthorpe. 1928. *Laughing: An Essay*. New York: Harper and Company.
- Ashley, Kathleen M., yay. haz., 1990. *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ashton, J., yay. haz., 1883. *Humour, Wit, and Satire of the Seventeenth Century*. Londra: Chatto and Windus.
- Auden, W.H. 1962. "Notes on the Comic." *The Dyer's Hand* içinde. New York: Random House.
- Auerbach, Eric. 1953. "Sermo Humilis." *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages* içinde. New York: Doubleday, Anchor Books.
- . 1953. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Çev. Willard Trask. Garden City, N.Y.: Doubleday, Anchor Books.
- Austin, James C. 1978. *American Humor in France: Two Centuries of French Criticism of the Comic Spirit in American Literature*. Ames: Iowa State University Press.
- Austin, J.L. 1962. *How to Do Things with Words*. New York: Oxford University Press.
- Austin, Mary. 1924. "The Sense of Humor in Women." *New Republic* 26 (Kasım): 10-13.
- Auty, Susan G. 1975. *The Comic Spirit of Eighteenth Century Novels*. Port Washington, N.Y.: Kennikar Press.
- Babcock, Barbara, yay. haz., 1978. *The Reversible World*. Ithaca: Cornell University Press.
- Babcock-Abrahams, Barbara. 1975. "'A Tolerated Margin of Mess': The Trickster and His Tales Reconsidered." *Journal of the Folklore Institute* 11: 147-186.
- Bainton, Roland H. 1952. *The Reformation of the Sixteenth Century*. Boston: Beacon Press.
- Baker, D.C. 1982. "'De Arte Lacrimandi': A Supplement and Some Connections." *Medium Aevum* 52 (2): 222-225.
- Bakhtin, Mikhail M. 1968. *Speech Genres and Other Late Essays*. Yay. haz. Caryl Emerson ve Michael Holquist, çev. W. McGee. Austin: University of Texas Press.
- . 1978. "Rabelais et Gogol." *Esthetique et theorie du roman*, çev. Doria Olivier. Paris: Hachette.
- . 1981. *The Dialogic Imagination*. Yay. haz. Michael Holquist, çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- . 1984. *Problems of Dostoyevsky's Poetics*. Yay. haz. ve çev. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1984. *Rabelais and His World*. Çev. Helen Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Barber, C.L. 1963. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and Its Relation to Social Custom*. New York: Meridian Books.
- Barnstone, Tony; Willis Barnstone ve Xi Haixin, çev. 1992. *Laughing Lost in the Mountains: Poems by Wang Wei*. Boston: University Press of New England.
- Barolsky, Paul. 1978. *Infinite Jest: Wit and Humor in Italian Renaissance Art*. Columbia: University of Missouri Press.
- Baron, Robert A. 1978. "Aggression-Inhibiting Influence of Sexual Humor." *Journal of Personality and Social Psychology* 3 (2): 189-197.
- Barreca, Regina, yay. haz., 1988. *Last Laughs: Perspectives on Women and Comedy*. Studies in Gender and Culture, Cilt 2. New York: Gordon and Breach Science

- Publishers.
- 1990. *They Used to Call me Snow White: Women's Strategic Use of Humor*. New York: Viking Press.
 - 1991. *They Used to Call me Snow White. . . but I Drifted: Women's Strategic Use of Humor*. New York: Penguin Books.
 - Barron, M.L. 1950. "A Content Analysis of Intergroup Humor." *American Sociological Review* 15: 88-94.
 - Basso, Keith H. 1979. *Portraits of the 'Whiteman': Linguistic Play and Cultural Symbols among the Western Apache*. Cambridge: Cambridge University Press.
 - Bataille, Georges. 1968. "Writings on Laughter, Sacrifice, Nietzsche, Un-Knowing." Çev. Annette Michelson. *October* (Bahar): 36.
 - 1989. *The Tears of Eros*. Çev. Peter Connor. San Francisco: City Lights Books.
 - Bateson, Gregory. 1952. "The Position of Humor in Human Communication." *Cybernetics, Eighth Conference* içinde, yay. haz. Heinz von Foerster. New York: The Josiah Macy Jr. Foundation.
 - 1969. "The Position of Humor." *Motivation in Humor* içinde, yay. haz. Jacob Levine. New York: Atherton Press.
 - 1972. "A Theory of Play and Fantasy." *Steps to an Ecology of Mind* içinde. New York: Ballantine Books.
 - Baudelaire, Charles. 1955. "On the Essence of Laughter." *The Mirror of Art* içinde, çev. ve yay. haz. Jonathan Mayne, s. 133-153. New York: Phaidon.
 - Bausinger, Hermann. 1958. "Schwank und Witz." *Stadium Generale* 11: 699-710.
 - Beattie, James. 1778. *Essays: Poetry and Music, as They Effect the Mind; On Laughter and Ludicrous Composition; on the Utility of Classical Learning*. Edinburgh: W. Creech and E. Dilly.
 - Beatts, Anne. 1975. "Can a Woman Get a Laugh and a Man Too?" *Mademoiselle*, Kasım, s. 140 vd.
 - 1976. "Why More Women Aren't Funny." *New Woman*, Mart/Nisan, s. 22-28.
 - Bedier, Joseph. 1925. *Les fabliaux: Etudes de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age*. 5. baskı. Paris: Champion.
 - Ben-Amos, Dan. 1973. "The Myth of Jewish Humor." *Western Folklore* 32: 112-131.
 - Benjamin, Walter. 1969. *Illuminations*. Yay. haz. Hannah Arendt ve çev. Harry Zohn. New York: Schocken Books.
 - 1979. "A Small History of Photography." *One-way Street and Other Writings* içinde, çev. E. Jephcott ve K. Shorter, s. 243-244. Londra: New Left Books.
 - 1979. *Reflections*. Yay. haz. Peter Demetz ve çev. E. Jephcott. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
 - Bennetts, Leslie. 1987. "The Pain behind the Laughter of Moms Mabley." *New York Times*, 8 Ağustos, s. 2.
 - Benson, Larry D. ve Theodore M. Andersson, yay. haz., 1971. *The Literacy Context of Chaucer's Fabliaux*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
 - Benson, Robert. 1980. *Medieval Body Language: A Study of the Use of Gesture in Chaucer's Poetry*. *Anglistica* 21. Kopenhag.
 - Berek, Peter. 1978. "'As We Are Mock'd with Art': From Scorn to Transfiguration." *Studies in English Literature*. 8: 289-305.
 - Berger, Arthur Asa. 1976. "Anatomy of the Joke." *Journal of Communication* 26 (3): 113-115.
 - 1993. *An Anatomy of Humor*. New York: Transaction Publishers.
 - 1994. *Blind Men and Elephants: Perspectives on Humor*. New York: Transaction

- Publishers.
- Berger, Peter L. ve Thomas Luckmann. 1967. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City, N.Y.: Doubleday, Anchor Books.
- . 1969. "Christian Faith and the Social Comedy." *Holy Laughter: Essays on Religion in the Comic Perspective* içinde, yay. haz. M. Conrad Hyers, s. 123-133. New York: Seabury Press.
- Berger, Phil. 1984. "The New Comediennes." *New York Times Magazine*, 29 Temmuz, s. 27 vd.
- Bergler, E. 1956. *Laughter and the Sense of Humor*. New York: Intercontinental Medical Book Corporation.
- Bergmann, Merrie. 1986. "How Many Feminists Does It Take to Make a Joke? Sexist Humor and What's Wrong with It." *Hypatia* 1: 63-82.
- Bergson, Henri. 1921. *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Çev. Claudesley Brereton ve Fred Rothwell. Londra: Macmillan.
- Berlyne, D.E. 1959. "Laughter, Humor, and Play." *Handbook of Social Psychology* içinde, yay. haz. G. Lindzey ve E. Aronson, 3: 705-852. Reading, Mass.: Addison-Wesley.
- Bermant, Chaim. 1986. *What's the Joke: A Study of Jewish Humor through the Ages*. Londra: Weidenfeld ve Nicholson.
- Bermel, Albert. 1990. *Farce: A History from Aristophanes to Woody Allen*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Bersntein, Michael André. 1983. "When the Carnival Turns Bitter: Preliminary Reflections upon the Abject Hero." *Critical Inquiry* 10 (Aralık): 283-305.
- . 1992. *Bitter Carnival: Ressentiment and the Abject Hero*. Princeton: Princeton University Press.
- Bier, Jesse. 1968. *The Rise and Fall of American Humor*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Billington, Sandra. 1984. *A Social History of the Fool*. New York: St. Martin's Press.
- Blair, Walter. 1960. *Native American Humor, 1800-1900*. San Francisco: Chandler.
- Blair, Walter ve Hamlin Hill. 1978. *America's Humor: From Poor Richard to Doonesbury*. New York: Oxford University Press.
- Blair, Walter ve Raven I. MacDavid Jr. 1983. *The Mirth of a Nation: America's Great Dialect Humor*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bledstein, Burton J. 1978. *The Culture of Professionalism: The Middle Class and the Development of Higher Education in America*. New York: W.W. Norton.
- Bloch, R. Howard. 1983. *Etymologies and Genealogies: A Literary Anthropology of the French Middle Ages*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1983. "The Fabliaux, Fetishism, and Freud's Jewish Jokes." *Representations* 4 (Güz): 1-26.
- . 1986. *The Scandal of Fabliaux*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bloomfield, Morton W. 1952. *The Seven Deadly Sins*. Ann Arbor: Michigan State College Press.
- . 1972. "The Gloomy Chaucer." *Veins of Humor* içinde, yay. haz. Harry Levin, s. 57-68. Harvard English Studies 3. Cambridge: Harvard University Press.
- Bone, Robert. 1970. *The Negro Novel in America*. New Haven: Yale University Press.
- Born, Lester Kruger. 1928. "The Perfect Prince: A Study in Thirteenth and Fourteenth Century Ideals." *Speculum* 3: 420-504.
- Boskin, Joseph. 1979. *Humor and Social Change in Twentieth Century America*.

- Boston: Trustees of the Public Library of the City of Boston.
- Boston, Richard. 1974. *An Anatomy of Laughter*. Londra: Collins.
- Bosworth, John. 1898. *An Anglo-Saxon Dictionary*. Genişleten: T. Northcote Toller. Oxford: Clarendon Press.
- Bowen, Barbara C. 1984. "Roman Jokes and the Renaissance Prince, 1455-1528." *Illinois Classical Studies* 9: 137-148.
- . 1986. "Renaissance Collections of Facetiae, 1344-1490: A New Listing." *Renaissance Quarterly* 39 (Yaz): 1-15.
- . 1986. "Renaissance Collections of Facetiae: 1499-1528." *Renaissance Quarterly* 39 (Kış): 263-275.
- Bowman, John R. 1982. "Getting Even: Notes on the Organization of Practical Jokes." *The Paradoxes of Play* içinde, yay. haz. John Loy. West Point, N.Y.: Leisure Press.
- Brant, C.S. 1948. "On Joking Relationships." *American Anthropologist* 50: 160-162.
- . 1972. "A Preliminary Study of Cross-Sexual Joking Relationships in Primitive Society." *Behavior Science Notes* 7: 313-329.
- Braudel, Fernand. 1974. *Capitalism and Material Life, 1400-1800*. Çev. Miriam Kochan. New York: Harper and Row.
- Bremmer, Jan ve Herman Roodenburg, yay. haz., 1992. *A Cultural History of Gesture*. Ithaca: Cornell University Press.
- Brewer, Derek W. 1972. "Afterword: Notes toward a Theory of Medieval Comedy." *Medieval Comic* içinde, çev. Peter Rickard ve d., s. 140-149. Totowa, N.J.: Rowman and Littlefield.
- Bricker, Victoria Riefler. 1973. *Ritual Humor in Highland Chiapas*. Austin: University of Texas Press.
- Bristol, Michael D. 1983. "Carnival and the Institutions of Theater in Elizabethan England." *English Literary History* 50: 637-655.
- . 1985. *Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*. New York: Methuen.
- Brody, Morris. 1950. "The Meaning of Laughter." *Psychoanalytic Quarterly* 19: 192-201.
- Brooke, Nicholas. 1979. *Horrid Laughter in Jacobean Tragedy*. Londra: Open Books.
- Brown, Michele ve Ann O'Connor, yay. haz., 1988. *Hammer and Tongue: A Dictionary of Women's Wit and Humour*. Londra: Grafton Books.
- Brown, Peter. 1969. *Augustine of Hippo*. Berkeley: University of California Press.
- Bruere, Martha Bensley ve Mary Ritter Beard. 1935. *Laughing Their Way: Women's Humor in America*. New York: Macmillan.
- Brukman, Jan. 1975. "Tongue Play: Constitutive and Interpretive Properties of Sexual Joking Encounters among the Koya of South India." *Sociocultural Dimensions of Language Use* içinde, yay. haz. Mary Sanches ve Ben. G. Blount, s. 253-267. New York: Academic Press.
- Brunvand, Jan Harold. 1972. "The Study of Contemporary Folklore: Jokes." *Fabula* 13: 1-19.
- Bunkers, Suzanne L. 1985. "Why Are These Women Laughing? The Power and Politics of Women's Humour." *Studies in American Humor*, 4, 1, Sayı 2 (Bahar/Yaz): 82-93.
- Burckhardt, Jacob. 1958. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Cilt 1. New York: Harper and Row.
- Burke, Peter. 1978. *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York: New York University Press.
- Burlin, Robert B. 1977. *Chaucerian Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

- Burt, Sir Cyril. 1945. "The Psychology of Laughter." *Health Education Journal* 3: 15-34.
- Busby, O.M. 1923. *Studies in the Development of the Fool in Elizabethan Drama*. New York: Oxford University Press.
- Bushnell, Donald D. 1937. *The Cathartic Effects of Laughter*. New York: Simon and Schuster.
- Butler, Mary Marguerite. 1969. *Hrotsvitha: The Theatricality of Her Plays*. New York: Philosophical Library.
- Callahan, William A. 1993. "Chuckling across Boundaries: Laughter and Politics in China and the West." Doktora tezi, East/West University, Hawaii.
- Camille, Michael. 1992. *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cantor, Joanne R. 1976. "What Is Funny to Whom? The Role of Gender." *Journal of Communication* 26 (3): 164-172.
- . "Humor on Television: A Content Analysis." *Journal of Broadcasting* 20: 501-510.
- Carlson, Richard S. 1975. *The Benign Humorists*. New York: Archon Books.
- Casanowicz, L.M. 1894. *Paronomasia in the Old Testament*. Boston: Norwood.
- Castle, Terry. 1986. *Masquerade and Civilization: The Carnavalesque in Eighteenth Century English Culture and Fiction*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Cazamian, Louis. 1930. *The Development of English Humor*. New York: Macmillan.
- Chambers, E.K. 1903. *The Medieval Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Chapman, A.J. 1975. "Humorous Laughter in Children." *Journal of Personality and Social Psychology* 31: 42-49.
- Chapman, A.J. ve N.J. Gadfield. 1976. "Is Sexual Humor Sexist?" *Journal of Communication* 25: 141-153.
- Charles, L.H. 1945. "The Clown's Function." *Journal of American Folklore* 58: 25-34.
- Charney, Maurice. 1978. *Comedy High and Low: An Introduction to the Experience of Comedy*. New York: Oxford University Press.
- Chenu, M.D. 1926-27. "Auctor, Actor, Autor." *Archivum Latinitatis Medii Aevi. Bulletin du Cange* 3-4: 81-86.
- Chiaro, Delia. 1992. *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play*. Londra: Routledge.
- Christensen, J.B. 1963. "Utani: Joking, Sexual Licence, and Social Obligations among the Luguru." *American Anthropologist* 65: 1314-1327.
- Clastres, Pierre. 1987. *Society against the State: Essays in Political Anthropology*. Çev. Robert Hurley. Cambridge: MIT Press.
- Cleland, R.S. 1957. "An Investigation of the Relation between Creative Humor and Authoritarianism." Doktora tezi, Florida Üniversitesi, Gainesville.
- Cohen, J., yay. haz., 1967. *The Essential Lenny Bruce*. New York: Bell Publications.
- Cohen, Sandy. 1985. "Racial and Ethnic Humor in the United States." *Amerikastudien* 30: 203-211.
- Cohen, Sarah Blacher, yay. haz., 1979. *Comic Relief: Humor in Contemporary American Literature*. Chicago: University of Illinois Press.
- Cohn, R. 1951. "Forced Crying and Laughing." *Archives of Neurology and Psychiatry* 66: 738.
- Clubb, Merrel D. 1932. "A Plea for an Eclectic Theory of Humor." *University of California Chronicle* 34: 340-356.
- Colie, Rosale. 1966. *Paradoxa Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox*. Princeton: Princeton University Press.
- Collier, Denise ve Kathleen Beckett. 1980. *Spare Ribs: Women in the Humor Biz*. New

- York: St. Martin's Press.
- Colonna, Enza. 1978. "Viterbo: Il linguaggio comico nel medioevo." *Quaderni Medievali* 6: 203-216.
- Cook, Albert. 1949. *The Dark Voyage and the Golden Mean: A Philosophy of Comedy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cooke, Thomas D. 1978. *The Old French and Chaucerian Fabliaux: A Study of Their Comic Climax*. Columbia: University of Missouri Press.
- Cooke, Thomas D. ve Benjamin L. Honeycutt, yay. haz., 1974. *The Humor of the Fabliaux*. Columbia: University of Missouri Press.
- Cooper, Lane. 1922. *An Aristotelian Theory of Comedy*. New York: Harcourt, Brace.
- Cornford, Francis Macdonald. 1961. *The Origin of Attic Comedy*. Yay. haz. Theodore H. Gaster. New York: Doubleday, Anchor Books.
- Corrigan, Robert W. 1965. *Comedy: Meaning and Form*. San Francisco: Chandler Press.
- Coser, Rose Laub 1959. "Some Social Functions of Laughter." *Human Relations* 12: 171-182.
- . 1960. "Laughter among Colleagues: A Study of the Social Functions of Humor among the Staff of a Mental Hospital." *Psychiatry* 23: 81-95.
- Cote, Richard G. 1986. *Holy Mirth*. Whitinsville, Mass.: Affirmation Books.
- Cowan, Louise, yay. haz., 1984. *The Terrain of Comedy*. Dallas: Dallas Institute of Humanities and Culture.
- Cox, Harvey. 1969. *The Feast of Fools*. New York: Harper and Row.
- Cox, James. 1979. "Toward Vernacular Humor." *Virginia Quarterly Review* 46: 311-330.
- Cox, Samuel S. 1880. *Why We Laugh*. New York: Harper.
- "Coyotes and Clowns." 1987. *Las Palabras: A Quarterly Newsletter of the Millicent Rogers Museum* 8 (3): 1-4.
- Craig, Patricia, yay. haz., 1990. *The Penguin Book of British Comic Stories*. New York: Viking Penguin.
- Craik, T.W. 1964. *The Comic Tales of Chaucer*. Londra: Methuen.
- Cray, Ed. 1964. "The Rabbi Trickster." *Journal of American Folklore* 77: 331-345.
- Crossan, John. 1976. *Raid on the Articulate: Comic Eschatology in Jesus and Borges*. South Bend, Ind.: Notre Dame University Press.
- Crossley-Holland, Kevin. 1979. *The Exeter Book Riddles*. Londra: Penguin Books.
- Culler, Jonathan. 1988. *On Puns: The Foundation of Letters*. Londra: Oxford University Press.
- Cunningham, Bonnie, yay. haz., 1974. *The Puffin Joke Book*. Londra: Puffin Books.
- Curtius, Ernst Robert. 1953. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Çev. Willard Trask. Princeton: Princeton University Press.
- Darwin, Charles. 1904. *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Londra: Murray.
- David, Alfred. 1976. *The Strumpet Muse: Art and Morals in Chaucer's Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Davies, Christie. 1982. "Ethnic Jokes, Moral Values, and Social Boundaries." *British Journal of Sociology* 33: 383-408.
- . 1987. "Language, Identity, and Ethnic Jokes about Stupidity." *International Journal of the Sociology of Language* 65: 39-52.
- . 1988. *Jokes Are about People*. Bloomington: Indiana University Press.
- . 1991. "Exploring the Thesis of the Self-Deprecating Jewish Sense of Humor." *Humor: International Journal of Humor Research* 4: 189-209.
- . 1992. *Ethnic Humor around the World: A Comparative Analysis*. Bloomington:

- Indiana University Press.
- Da Vinci, Leonardo. 1956. *Treatise on Painting*. Yay. haz. Philip McMahon. Princeton: Princeton University Press.
- Davis, Jay M. ve Amerigo Farina. 1970. "Humor Appreciation as Social Communication." *Journal of Personality and Social Psychology* 15: 175-178.
- Davis, Jessica M. 1978. *Farce*. Londra: Methuen.
- Davis, Murray S. 1993. *What's So Funny? The Cosmic Conception of Culture and Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Davis, Natalie Zemon. 1971. "The Reasons of Misrule: Youth Groups and Charivari in Sixteenth-Century France." *Past and Present* 50: 41-75.
- . 1975. *Society and Culture in Early Modern France*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Dearborn, G.V.N. 1900. "The Nature of the Smile and the Laugh." *Science* 9: 851-856.
- De Doulet, Jules. 1845. *Dictionnaire des mystères, moralités, rites, figures, et cérémonies singulières. Nouvelle encyclopedie theologique* içinde, yay. haz. J.P. Migne. Nouvelle ser., 43. Paris.
- Deleuze, Gilles. 1977. "Nomad Thought." *The New Nietzsche* içinde, yay. haz. David B. Allison. New York: Dell Publishing.
- Deloria, Vine Jr. 1969. *Custer Died for Your Sins: An Indian Manifesto*. New York: Macmillan.
- Derrida, Jacques. 1963. *Dissemination*. Çev. Barbara Johnson. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1987. *The Archaeology of the Frivolous: Reading Condillac*. Çev. John P. Leavy Jr. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Des Pres, Terrence. 1991. *Writing into the World: Essays, 1973-1987*. New York: Viking Penguin.
- Detienne, Marcel ve Jean-Pierre Vernant. 1991. *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*. Çev. Janet Lloyd. Chicago: University of Chicago Press.
- Dinshaw, Carolyn L. 1980. "Dice Games and Other Games in *Le Jeu de Saint Nicolas*." *PMLA* 95, Sayı 5 (Ekim): 802-811.
- Diot, Rolande. 1986. "Sexus, Nexus, and Taboos versus Female Humor: The Case of Erica Jong." *Revue Française d'Etudes Americaines* 30 (Kasım): 491-499.
- Dodds, Eric R. 1951. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press.
- Dolgoplova, Z., yay. haz., 1982. *Russia Dies Laughing: Jokes from Soviet Russia*. Londra: Andre Deutsch.
- Donaldson, Ian. 1970. *The World Upside-Down: Comedy from Jonson to Fielding*. Oxford: Oxford University Press.
- Doran, John. 1966. *The History of Court Fools*. New York: Haskell House.
- Douglas, Mary. 1966. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Londra: Routledge and Kegan Paul.
- . 1968. "The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception." *Man* 3: 361-376.
- . 1975. "Jokes." *Implicit Meanings: Essays in Anthropology* içinde, s. 90-114. Londra: Routledge and Kegan Paul.
- Draiter, Emil. 1978. *Forbidden Laughter: Soviet Underground Jokes*. Los Angeles: Almanac Publishing House.
- Dresner, Zita Zatkun. 1982. "Twentieth-Century American Women Humorists." Doktora tezi, Maryland Üniversitesi, College Park.

- Dudden, Arthur Power, yay. haz., 1987. *American Humor*. New York: Oxford University Press.
- Duncan, Edgar Hill. 1972. "Short Fiction in Medieval English: A Survey." *Studies in Short Fiction* 9, Sayı 1 (Kış): 1-29.
- . 1973. "Short Fiction in Medieval English, Part 2: The Middle English Period." *Studies in Short Fiction* 9, Sayı 3 (Yaz): 227-243.
- Dundes, Alan. 1971. "A Study of Ethnic Slurs: The Jew and the Polack in the United States." *Journal of American Folklore* 86: 202.
- . 1977. "Jokes and Covert Language Attitudes: The Curious Case of the Wide-Mouth Frog." *Language in Society* 6: 144-147.
- . 1987. *Cracking Jokes: Studies of Sick Humor Cycles and Stereotypes*. Berkeley: Ten Speed.
- , yay. haz., 1973. *Mother Wit from the Laughing Barrel*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Dundes, Alan ve Robert A. Georges. 1962. "Some Minor Genres of Obscene Folklore." *Journal of American Folklore* 75: 221-226.
- DuVal, John Tabb, çev., 1993. *Fabliaux, Fair and Foul*. New York: Pegasus Books.
- Dworkin, Susan. 1987. "Roseanne Barr: The Disgruntled Housewife as Stand-up Comedian." *Ms.*, Temmuz/Ağustos, s. 106-108.
- Eastman, Max. 1921. *The Sense of Humor*. New York: Hamish Hamilton.
- . 1937. *The Enjoyment of Laughter*. New York: Hamish Hamilton.
- Eco, Umberto. 1983. *The Name of the Rose*. Çev. William Weaver. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- . 1984. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eggebroten, Anne. 1984. "Laughter in the *Second Nun's Tale*: A Redefinition of the Genre." *Chaucer Review* 19: 55-60.
- Eimerl, Sarel. 1962. "Can Women Be Funny? Humor Has Nothing to Do With Sex . . . or Does It?" *Mademoiselle*, Kasım, s. 151.
- Eisenbud, J. 1964. "The Oral side of Humor." *Psychoanalytic Review* 51: 57-73.
- Elias, Norbert. 1978. *The History of Manners: The Civilizing Process*. Cilt 1. Çev. Edmund Jephcott. New York: Pantheon Books.
- . 1982. *Power and Civility*. Çev. Edmund Jephcott. New York: Pantheon Books.
- Ellison, Ralph. 1986. "An Extravagance of Laughter." *Going to the Territory* içinde. New York: Random House.
- Ellman, Maud. 1993. *The Hunger Artists: Starving, Writing, and Imprisonment*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ellul, Jacques. 1985. *The Humiliation of the Word*. Çev. Joyce Main Hank. Grand Rapids, Mich.: William B. Eerdmans.
- Elsbree, Langdon. 1972. "The Purest and Most Perfect Form of Play: Some Novelists and the Dance." *Criticism* 14, Sayı 4 (Güz): 361-372.
- Emerson, Joan. 1969. "Negotiating the Serious Import of Humor." *Sociometry* 32: 169-181.
- Empson, William. 1958. *Seven Types of Ambiguity*. New York: Meridian Books.
- Enck, J.J., E.R. Forter ve A. Whitley, yay. haz., 1960. *The Comic in Theory and Practice*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- English, James. F. 1986. "The Laughing Reader: A New Direction for Studies of the Comic." *Genre* 19 (Yaz): 129-154.
- Enright, D.J. 1986. "Present Laughter." *Times Literary Supplement*, Eylül 26, s. 1079.

- . 1987. "Awfully Funny." *Times Literary Supplement*, Aralık 18-24, s. 1399-1400.
- Erasmus. 1958. *The Praise of Folly*. Çev. John Wilson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Esar, Evan. 1952. *The Humor of Humor*. New York: Horizon Press.
- . 1978. *The Comic Encyclopedia*. New York: Doubleday.
- Escarpit, Robert. 1967. *L'humour*. Paris: P.U.F.
- Epsy, Willard. 1972. *The Game of Words*. New York: Grosset and Dunlap.
- Falk, Robert Paul, yay. haz., 1975. *The Antic Muse: American Writers in Parody*. New York: Grove Press.
- Faral, Edmond. 1964. *Les jongleurs en France du Moyen Age*. Paris: Champion.
- Farb, Peter. 1974. *Word Play: What Happens When People Talk*. New York: Alfred A. Knopf.
- Fauset, Jessie. 1925. "The Gift of Laughter." *The New Negro* içinde, yay. haz. Alain Locke. New York: Albert and Charles Boni.
- Fehl, Philip P. 1979. "Farewell to Jokes: The Last *Capricci* of Giovanni Domenico Tiepolo and the Tradition of Irony in Venetian Painting." *Critical Inquiry* 5, Sayı 4 (Yaz): 761-791.
- Feinberg, Leonard. 1971. *Asian Laughter*. New York: Weatherhill.
- Feldman, Gayle. 1990. "The Best-Seller Blues: Hard Lessons from a Cosby Book." *New York Times Book Review*, Haziran 10.
- Felheim, Marvin, yay. haz., 1962. *Comedy: Plays, Theory, and Criticism*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Ferguson, Margaret. 1975. "Saint Augustine's Region of Unlikeness: The Crossing of Exile and Language." *Georgia Review* 29: 842-864.
- Feurerstein, Georg. 1993. *Holy Madness*. New York: Arkana Press.
- Fine, Gary Alan. 1976. "Obscene Joking across Culture." *Journal of Communication* 26: 134-140.
- Fineman, Jael. 1991. *The Subjectivity Effect in Western Literary Tradition: Essays Toward the Release of Shakespeare's Will*. Cambridge: MIT Press.
- Fiorentino, Poggio. 1930. *Facetiae Erotica of Poggio Fiorentino*. New York: Kişisel basım.
- Finucci, Valeria. 1992. "Jokes on Women: Triangular Pleasures in Castiglione and Freud." *Exemplaria* 4, Sayı 1.
- Fisher, Seymour ve Rhoda L. Fisher. 1981. *Pretend the World Is Funny and Forever: A Psychological Analysis of Comedians, Clowns, and Actors*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum.
- Fitzgerald, Robert, çev., 1975. *The Iliad*. Garden City, N.Y.: Doubleday, Anchor Books.
- Fleet, F.R. 1890. *A Theory of Wit and Humor*. Londra: Remington and Co.
- Flieger, Jery Aline. 1985. "The Purloined Punchline: Joke as Textual Paradigm." *Lacan and Narration: The Psychoanalytic Difference in Narrative Theory* içinde, yay. haz. Rober Con Davis. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Flugel, J.C. 1954. "Humor and Laughter." *Handbook of Social Psychology* içinde, yay. haz. Gardner Lindzey, 2: 709-734. Cambridge, Mass.: Addison-Wesley.
- Fortenbaugh, W.W. 1975. *Aristotle on Emotion*. New York: Barnes and Noble.
- Foster, Edward E. 1968. "Humour in the *Knight's Tale*." *Chaucer Review* 3: 88-94.
- Foucault, Michel. 1977. "What Is an Author?" *Language, Counter-Memory, Practice* içinde, yay. haz. D.F. Bouchard, s. 113-139. Ithaca: Cornell University Press.
- . 1979. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Çev. Alan Sheridan. New York: Vintage Books.

- Foxx, Redd ve Norma Miller. 1977. *The Redd Foxx Encyclopedia of Black Humor*. Pasadena, Calif.: Ward Ritchie Press.
- Frank, Roberta. 1972. "Some Uses of Paronomasia in Old English Scriptural Verse." *Speculum* 47 (Nisan): 207-226.
- Freedman, Jim. 1977. "Joking, Affinity, and the Exchange Ritual Services among the Kiga of Northern Rwanda: An Essay on Joking Relationship Theory." *Man* 12: 154-165.
- Freud, Sigmund. 1928. "Humor." *International Journal of Psychoanalysis* 9: 1-6.
- . 1963. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. Çev. James Strachey. New York: W.W. Norton.
- Fry, William F.Jr. 1963. *Sweet Madness: A Study of Humor*. Palo Alto: Pacific Books.
- Frye, Northrop. 1944. "The Nature of Satire." *University of Toronto Quarterly* 14 (Ekim): 75-89.
- . 1948. "The Argument of Comedy." *English Institute Essays* içinde, yay. haz. D.A. Robertson Jr. New York: Columbia University Press.
- . 1964. *Theories of Comedy*, yay. haz. Paul Lauter. Garden City, N.Y.: Doubleday, Anchor Books.
- . 1981. *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Fuller, R.G.C. ve A. Sheehy-Skeffinton. 1974. "Effects of Group Laughter on Responses to Humorous Material: A Replication and Extension." *Psychological Reports* 35: 531-534.
- Furrow, Melissa M. 1985. *Ten Fifteenth-Century Comic Poems*. New York: Garland Publishing.
- Gaignebet, Claude. 1975. "Le cycle annuel des fêtes à Rouen au milieu de XVIe siècle." *Les fêtes de la Renaissance* içinde 3: 569-578. Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Galligen, Edward L. 1984. *The Comic Vision in Literature*. Athens: University of Georgia Press.
- Gallop, Jane. 1979. "Why Does Freud Giggle When Women Leave the Room?" *Northeast Çağdaş Dil Derneği, Kadınlar ve Mizah konulu oturumda sunulan tebliğ*, Hartford, Connecticut.
- Galnoor, Itzhak ve Steven Lukes, yay. haz., 1985. *No Laughing Matter: A Collection of Practical Jokes*. Londra: Routledge and Kegan Paul.
- Ganim, John M. 1987. "Carnival Voices and the Envoy to the Clerk's Tale." *Chaucer Review* 22 (2): 112-127.
- Garrett, Robert Max. 1909. "De Arte Lacrimandi." *Anglia* 32: 269-294.
- Garrison, Webb B. 1960. *Laughter in the Bible*. St. Louis: Bethany Press.
- Gay, Peter. 1990. *Reading Freud: Explorations and Entertainments*. New Haven: Yale University Press.
- Geertz, Clifford. 1973. "Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight." *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* içinde, s. 412-453. New York: Basic books.
- Georges, Robert A. 1969. "Toward an Understanding of Storytelling Events." *Journal of American Folklore* 82: 313-328.
- Gilbert, Sandra ve Susan Gubar. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Gilliatt, Penelope. 1990. *To Wit: Skin and Bones of Comedy*. New York: Charles Scribner's Sons.

- Ginzberg, Louis. 1968. *The Legends of the Jews*. Philadelphia: Jewish Publication Society of America.
- Girling, F.K. 1957. "Joking Relationships in a Scottish Town." *Man* 57: 102.
- Goffman, Ervin. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday, Anchor Books.
- . 1967. *Introduction Ritual: Essays on Face to Face Behavior*. New York: Doubleday, Anchor Books.
- Goldberg, Isaac. 1938. *What We Laugh At—and Why*. Girard, Kansas: Haldeman-Julius Publications.
- Goldman, Albert. 1974. *Ladies and Gentlemen, Lenny Bruce!* Lawrence Schiller'in yazarlarından. New York: Ballantine Books.
- Goldsmith, Robert Hillis. 1963. *Wise Fools in Shakespeare*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Good, Edwin. 1965. *Irony in the Old Testament*. Londra: S.P.C.K.
- Goody, J.R. ve Ian Watt. 1968. "The Consequences of Literacy." *Literacy in Traditional Societies* içinde, yay. haz. J.R. Goody. Londra: Cambridge University Press.
- Gopnik, Adam. 1993. "The Outsider." *New Yorker*, 25 Ekim, s. 86-93.
- Gower, John. 1901. *Confessio amantis. The English Works of John Gower* içinde, yay. haz. G.C. Macaulay. Oxford: Clarendon Press.
- Grant, Mary. 1924. *The Ancient Rhetorical Theories of the Laughable: The Greek Rhetoricians and Cicero*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Grassi, Joseph A. 1986. *God Makes Me Laugh*. Wilmington: M. Glazier.
- Grassvogel, David I. 1959. "The Depths of Laughter: The Subsoil of a Culture." *Yale French Studies* 23: 63-71.
- Graux, Charles. 1877. "Chorikos éloge du duc Aratios et du gouverneur Stephanos." *Revue de Philologie*, s. 55-84.
- Gravely, Norma J. 1978. "Sexist Humour as a Form of Social Control. . . or, Unfortunately . . . the Joke Is Usually on Us." *Selections on the Status of Women in American Society* içinde, yay. haz. R. Winegarten. Austin: University of Texas Press.
- Gray, Donald J. 1966. "The Uses of Victorian Laughter." *Victorian Studies* 10 (2): 145-176.
- Gray, Frances. 1994. *Women and Laughter*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Green, Julien. 1985. *God's Fool: The Life and Times of Francis of Assisi*. Çev. Peter Heinegg. San Francisco: Harper and Row.
- Green, Martin ve John Swan. 1992. *The Triumph of Pierrot: The Commedia dell'Arte and the Modern Imagination*. New York: Macmillan.
- Green, Rayna. 1977. "Magnolias Grow in Dirt: The Bawdy Lore of Southern Women." *Southern Exposure* 4: 29-33.
- Green, Thomas A. ve W.J. Pepicello. 1978. "Wit in Riddling: A Linguistic Perspective." *Genre* 2 (Bahar): 1-13.
- Greenberg, A. 1972. "Form and Function of the Ethnic Joke." *Keystone Folklore Quarterly* 27: 144-161.
- Greenway, John, yay. haz., 1966. *The Anthropologist Looks at Myth*. Austin: University of Texas Press.
- Gregory, J.C. 1924. *The Nature of Laughter*. Londra: Kegan Paul, Trench.
- Greig, J.Y.T. 1923. *The Psychology of Laughter and Comedy*. Londra: Allen and Unwin.
- Grimes, William. 1993. "Encapsulating That Elusive Thing Called Humor." *New York Times*, 24 Ağustos, bölüm B, s. 1.
- Grinberg, M. ve S. Kinser. 1985. "Les combats de carnaval et de carême." *Annales*

- E.S.C. 38 (1): 65-98.
- Groch, A.S. 1974. "Joking and Appreciation of Humor in Nursery School Children." *Child Development* 45: 1098-1102.
- Grotjahn, Martin. 1966. *Beyond Laughter: Humor and the Subconscious*. New York: McGraw-Hill.
- Gruber, Wilhelm E. 1981. "The Wild Men of Comedy: Transformation in the Comic hero from Aristophanes to Pirandello." *Genre* 14 (Yaz): 207-227.
- Gruden, Robert. 1974. "Renaissance Laughter: The Jests in Castiglione's *Il Cortegiano*." *Neophilologus* 58: 199-204.
- Gruner, Charles R. 1978. *Understanding Laughter: The Workings of Wit and Humor*. Chicago: Nelson-Hall.
- Gulliver, P.H. 1957. "Joking Relationships in Central Africa." *Man* 57: 225-238.
- Gurewitsch, Morton. 1975. *Comedy: The Irrational Vision*. Ithaca: Cornell University Press.
- Gutman, Jonathan ve Robert. F. Priest. 1969. "When Is Aggression Funny?" *Journal of Personality and Social Psychology* 12: 60-65.
- Habicht, Werner. 1959. *Die Gebärde in englischen Dichtungen des Mittelalters*. Münih: Verlag des Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Haidu, Peter. 1977. "Repetition: Modern Reflections on Medieval Aesthetics." *Modern Language Notes* 92: 875-887.
- Hall, Audrey S. ve William Quinn. 1982. *Jongleur: A Modified Theory of Oral Transmission*. Washington, D.C.: University Press of America.
- Hall, Frank. 1974. "Conversational Joking: A Look at Applied Humor." *Folklore Annual of the University Student Association* 6: 26-45.
- Hammond, P.B. 1964. "Mossi Joking." *Ethnology* 3: 259-267.
- Hancher, Michael. 1980. "How to Play Games with Words: Speech-Act Jokes." *Journal of Literary Semantics*. 9: 1-20.
- Handelman, Don ve B. Kapfirer. 1973. "Forms of Joking Activity: A Comparative Approach." *American Anthropologist* 74: 484-517.
- Handelman, Susan A. 1982. *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*. Albany: State University of New York Press.
- Hanford, James Holly. 1926. "The Progenitors of Goliath." *Speculum* 1: 38-57.
- Harris, Joel C., yay. haz. *The World's Wit and Humor: An Encyclopedia of the Classic Wit and Humor of All Nations*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press.
- Hartman, Geoffrey. 1981. *Saving the Text*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Haskell, Molly. 1991. "Making Art of Angst." Eric Lax'ın yazdığı *Woody Allen: A Biography*'nin eleştirisi. *New York Times Book Review*, 12 Mayıs, s. 1.
- Haskins, Charles Homer. 1926. "The Spread of Ideas in the Middle Ages." *Speculum* 1: 19-30.
- Haskins, Jim. 1977. *The Cotton Club*. New York: Random House.
- . 1984. *Richard Pryor: A Man and His Madness*. New York: Beaufort Books.
- Hastings, James, yay. haz., 1923. *Encyclopedia of Religion and Ethics*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Hawkes, Terrence. 1980. "Comedy, Orality, and Duplicity: A *Midsummer Night's Dream* and *Twelfth Night*." *Shakespearean Comedy* içinde, yay. haz. Maurice Charney. New York: New York Literary Forum.
- Hazlitt, W. Carew. 1890. *Studies in Jocular Literature*. Londra: Elliot Stock.
- Hearn, Francis. 1976. "Toward a Critical Theory of Play." *Telos* 30 (Kış): 145-160.

- Hearne, Vicki. 1993. "Can an Ape Tell a Joke?" *Harper's*, Kasım, s. 58-69.
- Heilbrun, Carolyn. 1979. "Woman as Outsider." *Reinventing Womanhood* içinde, s. 37-70. New York: W.W. Norton.
- Heller, L.G. 1974. "Toward a General Typology of the Pun." *Language and Style* 7: 271-282.
- Henkle, Roger B. 1980. *Comedy and Culture: England, 1820-1900*. Princeton: Princeton University Press.
- Herondas. 1981. *The Mimes of Herondas*. Çev. Guy Davenport. San Francisco: Grey Fox Press.
- Hertzler, Joyce O. 1970. *Laughter: A Socio-Scientific Analysis*. New York: Exposition Press.
- Hess, Linda ve Skukdev Singh, çev. 1983. *The Bijak of Kabir*. San Francisco: North Point Press.
- Hilbert, Richard. 1977. "Approaching Reason's Edge: Nonsense as the Final Solution to the Problem of Meaning." *Sociological Inquiry* 47: 25-31.
- Hill, W.W. 1943. *Navajo Humor*. General Series in Anthropology. Menasha: George Banta.
- Hirshy, Gerri. 1989. "The Comedy of Hate." *Gentleman's Quarterly*, Ağustos, s. 226 vd.
- Hoà, N.D. 1955. "Double Puns in Vietnamese: A Case of 'Linguistic Play.'" *Word* 11: 237-244.
- Hobbes, Thomas. 1907. *The Leviathan; or, The Matter, Form, and Power of a Commonwealth, Ecclesiastical and Civil*. Londra: Routledge.
- Hockett, C.F. 1967. "Where The Tongue Slips, There Slip I." *Honor Roman Jakobson* içinde, 2: 910-936. Lahey: Mouton.
- . 1977. *The View from Language: Selected Essays, 1948-1974*. Athens: University of Georgia Press.
- Holland, Norman N. 1959. *The First Modern Comedies: The Significance of Etherege, Wycherly, and Congreve*. Cambridge: Harvard University Press.
- . 1968. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press.
- . 1980. "Why Ellen Laughed." *Critical Inquiry* 7: 345-371.
- . 1982. *Laughing: A Psychology of Humor*. Ithaca: Cornell University Press.
- Holliday, Carl. 1975. *The Wit and Humor of Colonial Days, 1607-1800*. Williamstown, Mass.: Corner House.
- Howard, J.H. 1962. "Peyote Jokes." *Journal of American Folklore* 75: 10-14.
- Howe, Irving. 1951. "The Nature of Jewish Laughter." *New American Mercury* 72: 211-212.
- Huet, Marie-Helene. 1993. *Monstrous Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hugh-Jones, Sirlol. 1961. "We Witless Women." *Twentieth Century*, Temmuz, s. 16-25.
- Hughes, Derek. 1986. "Providential Justice and English Comedy, 1660-1700: A Review of the External Evidence." *Modern Language Review* 81: 273-292.
- Hughes, Langston. 1966. *The Book of Negro Humor*. New York: Dodd, Mead.
- Hughes, Langston ve Arna Bontemps, yay. haz., 1958. *The Book of Negro Folklore*. New York: Dodd, Mead.
- Hugo, Victor. 1888. *The Man Who Laughs*. Boston: Little Publishers.
- Huizinga, Johan. 1955. *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*. Boston: Beacon Press.
- . 1955. *The Waning of the Middle Ages*. Londra: Penguin Books.

- Hunningher, Benjamin. 1961. *The Origin of the Theater: An Essay*. New York: Hill and Wang.
- Hurwood, Bernhardt J., çev., 1968. *The Facetiae of Giovanni Francesco Poggio Bracciolini*. New York: Award Tandem Books.
- Hutcheson, Francis. 1750. *Reflections on Laughter*. Glasgow: Kişisel basım.
- Hvidberg, Fleming Friis. 1962. *Weeping and Laughter in the Old Testament: A Study of Canaanite-Israelite Religion*. Leiden: E.J. Brill.
- Hyde, Lewis. 1983. *The Gift: Imagination and the Erotic Life of Property*. New York: Vintage Books.
- Hyers, M. Conrad, yay. haz., 1969. *Holy Laughter: Essays on Religion in the Comic Perspective*. New York: Seabury Press.
- Hynes, William ve Thomas Steele. 1981. "St. Peter: Apostle Transformed to Folk Trickster." *Arche* 6: 1-18.
- Illich, Ivan. 1985. *H₂O and the Waters of Forgetfulness*. Dallas: Dallas Institute for the Humanities.
- Ingram, Allan. 1986. *Intricate Laughter in the Satire of Swift and Pope*. New York: St. Martin's Press.
- Jackson, John Hughlings. 1958. "An Address on the Psychology of Joking." *Selected Writings of John Hughlings Jackson* içinde. New York: Basic Books.
- Jacobs, M. 1960. "Humor and Social Structure in an Oral Literature." *Culture in History: Essays in Honor of Paul Radin* içinde, yay. haz. S. Diamond, s. 180-189. New York: Columbia University Press.
- Jacobson, E. 1946. "The Child's Laughter." *Psychoanalytic Study of the Child* 2: 39-60.
- Jaeger, C. Stephen. 1985. *The Origins of Courtliness: Civilizing Trends and the Formation of Courtly Ideals, 939-1210*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jagendorf, Zvi. 1984. *The Happy End of Comedy: Jonson, Molière, and Shakespeare*. Newark: University of Delaware Press.
- Jeanson, Francis. 1950. *Signification humaine du rire*. Paris: Editions du Seuil.
- Jefferson, Margo. 1994. "Seducified by a Minstrel Show." *New York Times*, 22 Mart, "Sanat-Eğlence", s. 1.
- Jefferson, Gail. 1979. "A Technique for Inviting Laughter and Its Subsequent Acceptance Declination." *Everyday Language: Studies in Ethnomethodology* içinde, yay. haz. George Psathas, s. 74-96. New York: Irvington Publishers.
- Johnson, Ragnar. 1975. "The Semantic Structure of the Joke and Riddle: Theoretical Positioning." *Semiotica* 14 (2): 142-174.
- . 1977. "Two Realms and a Joke: Besociation Theories of Joking." *Semiotica* 16 (3): 195-221.
- . 1978. "Jokes, Theories, Anthropology." *Semiotica* 17 (2): 22-40.
- Jones, W.H.S. 1946. *Philosophy and Medicine in Ancient Greece*. Bulletin of the History of Medicine, Sayı 8. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jong, Erica. 1980. "You Have to Be Liberated to Laugh." *Playboy*, Nisan, s. 208.
- Jordan, Robert M. 1967. *Chaucer and the Shape of Creation*. Cambridge: Harvard University Press.
- Joubert, Laurent. 1980. *Treatise on Laughter*. Çev. Gregory David de Rocher. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Jusserand, J.J. 1895. "Les contes à rire et la vie des réclus au XIIe siècle d'après Aelred, abbé de Rievaulx." *Romania* 29: 122.
- Kadushin, Max. 1952. *The Rabbinic Mind*. New York: Block.

- Kallen, Horace M. 1968. *Liberty, Laughter, and Tears*. De Kalb: Northern Illinois Press.
- Kantorowicz, Ernst H. 1957. *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*. Princeton: Princeton University Press.
- Kao, George, yay. haz., 1946. *Chinese Wit and Humor*. New York: Coward-McCann.
- Katzenellenbogen, Adolf. 1946. *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from the Early Christian Times to the Thirteenth Century*. Çev. Alan Crick. New York: W.W. Norton.
- Kaufman, Gloria, yay. haz., 1992. *Sketches: A Patchwork of Feminist Humor and Satire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kaufman, Gloria ve Mary Kay Blakely, yay. haz., 1980. *Pulling Our Own Strings: Feminist Humor and Satire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kaufmann, Walter. 1956. *Existentialism from Dostoyevsky to Sartre*. New York: Meridian Books.
- Kay, W. David. 1977. "Erasmus's Learned Joke: The Ironic Use of Classical Learning in the *Praise of Folly*." *Texas Studies of Language and Literature* 19: 248-267.
- Kayser, W. 1963. *The Grotesque in Art and Literature*. Çev. Ulrich Weisstein. Bloomington: Indiana University Press.
- Keller, Hans. 1957. "Lachen und Weinen." *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 7: 309-327.
- Kelling, G.W. 1971. "An Empirical Investigation of Freud's Theory of Jokes." *Psychoanalytic Review* 58: 473-485.
- Kelly, L.G. 1971. "Punning and the Linguistic Sign." *Linguistics* 66: 5-11.
- Kendrick, Laura. 1988. *Chaucerian Play: Comedy and Control in the Canterbury Tales*. Berkeley: University of California Press.
- . 1988. *The Game of Love: Troubadour Wordplay*. Berkeley: University of California Press.
- Kennedy, John G. 1970. "Bond of Laughter among the Tarahumara Indians: Towards the Rethinking of Joking Relationship Theory." *The Social Anthropology of Ralph Leon Beals* içinde, yay. haz. Walter Goldschmidt ve Harry Hoijsen, s. 36-38. Berkeley: University of California Press.
- Kenner, Hugh. 1981. "The Jokes at the Wake." *Massachusetts Review* 22 (4): 722-733.
- . 1990. *Historical Fictions*. San Francisco: North Point Press.
- Kenney, W. Howland. 1979. *Laughter in the Wilderness: Early American Humor to 1783*. Kent, Ohio: Kent State University Press.
- Keough, William. 1990. *Punchlines: The Violence of American Humor*. New York: Paragon.
- Kerényi, Carl. 1962. *The Religion of the Greeks and Romans*. New York: E.P. Dutton.
- Kermode, Frank. 1991. *The Uses of Error*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kern, Edith. 1980. *The Absolute Comic*. New York: Columbia University Press.
- Kimmins, Charles W. 1928. *The Springs of Laughter*. Londra: Neill & Co.
- Kincaid, James R. 1971. *Dickens and the Rhetoric of Laughter*. Oxford: Clarendon Press.
- King, A.R. 1979. "North American Indian Clowns and Creativity." *Forms of Play of Native North Americans* içinde, yay. haz. Edward Norbeck ve Claire R. Farrer, s. 143-151. New York: West Publishers.
- Kinser, Samuel. 1986. "Presentation and Representation: Carnival at Nuremberg, 1450-1550." *Representations* 13 (Kış): 1-41.
- . 1990. *Rabelais' Carnival: Text, Context, Metatext*. Berkeley: University of California Press.

- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, yay. haz., 1976. *Speech Play: Research and Resources for the Study of Linguistic Creativity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Kittel, Gerhard. 1949. *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*. Çev. ve yay. haz. A.R. Coates. Londra: A.C. Black.
- Klapp, O.E. 1949. "The Fool as Social Type." *American Journal of Sociology* 55: 157-162.
- . 1962. *Heroes, Villains, and Fools*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Klein, Julia. 1984. "The New Stand-up Comics: Can You Be a Funny Woman without Making Fun of Women?" *Ms.*, Ekim, s. 116-188.
- Klein, Stewart. 1983. "The Queens of Comedy." *Harper's Bazaar*, Güz, s. 166.
- Knoepfmacher, U.C. 1971. *Laughter and Despair*. Berkeley: University of California Press.
- Koepping, Klaus-Peter. 1985. "Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Image as Manifestations of the Trickster." *History of Religions*.
- Koestler, Arthur. 1964. *The Act of Creation*. Londra: Hutchinson.
- . "Humor and Wit." 1910. *Encyclopedia Britannica* 9: 5-11.
- Kofsky, Frank. 1974. *Lenny Bruce: The Comedian as Social Critic and Secular Moralist*. New York: Monad Press.
- Kolve, V.A. 1966. *The Play Called Corpus Christi*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Korsmeyer, Carolyn. 1977. "The Hidden Joke: Generic Uses of Masculine Terminology." *Feminism and Philosophy* içinde, yay. haz. Mary Vetterling-Bruggin, Frederick A. Elliston ve Jane English. Totowa, N.J.: Littlefield, Adams.
- Kravitz, S. 1977. "London Jokes and Ethnic Stereotypes." *Western Folklore* 26: 275-301.
- Kreitler, H. ve S. Kreitler. 1970. "Dependence of Laughter on Cognitive Strategies." *Merrill-Palmer Quarterly* 16: 163-177.
- Kris, Ernst. 1971. "Ego Development and the Comic." *Psychoanalytic Explorations in Art* içinde, s. 204-216. New York: Schocken Books.
- Kronenberg, Louis. 1952. *The Thread of Laughter*. New York: Alfred A. Knopf.
- Kundera, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting*. New York: Alfred A. Knopf.
- . 1982. *The Joke*. New York: Harper and Row.
- . 1984. *The Unbearable Lightness of Being*. New York: Harper and Row.
- Kurath, Hans ve Sherwood M. Kuhn. 1954. *Middle English Dictionary*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- La Capra, Dominique. 1983. "Bakhtin, Marxism, and the Carnavalesque." *Rethinking Intellectual History* içinde, s. 291-324. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Lachmann, Renate. 1987. *Bakhtin and Carnival*. Minneapolis: Center for Humanities Studies, University of Minnesota.
- Ladurie, Emmanuel Le Roy. 1979. *Carnival in Romans*. Çev. Mary Feeney. New York: George Braziller.
- La Gaipa, J.J. 1968. "Stress, Authoritarianism, and the Enjoyment of Different Kinds of Hostile Humor." *Journal of Psychology* 70: 3-8.
- Langer, Suzanne. 1953. *Feeling and Form: A Theory of Art*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Latour, M. 1956. *Le problème du rire et du réel*. Paris: Hachette.
- Leacock, Stephen. 1935. *Humor: Its Theory and Technique with Examples and Samples*. New York: Thornton and Butterworth.
- Legman, G. 1968. *The Rationale of the Dirty Joke: An Analysis of Sexual Humor*. New York: Grove Press.

- . 1982. *The Rationale of the Dirty Joke: No Laughing Matter*. New York: Breaking Point.
- Le Goff, Jacques. 1985. *The Medieval Imagination*. Çev. Arthur Goldhammer. Chicago: University of Chicago Press.
- Lehman, Benjamin H. 1941. *Studies in the Comic*. Berkeley: University of California Press.
- Leonard, Frances McNeely. 1981. *Laughter in the Courts of Love: Comedy in Allegory, from Chaucer to Spenser*. Norman, Okla.: Pilgrim Books.
- Levin, Harry. 1987. *Playboys and Killjoys: An Essay on the Theory and Practice of Comedy*. New York: Oxford University Press.
- Levine, Jacob. 1961. "Regression in Primitive Clowning." *Psychoanalytic Quarterly* 30: 72-83.
- . 1969. *Motivation in Humor*. New York: Atherton Press.
- Levine, Jacob ve F.C. Redlich. 1955. "Failure to Understand Humor." *Psychoanalytic Quarterly* 24: 560-572.
- Levine, Joan B. 1976. "The Feminine Routine." *Journal of Communication* 26 (3): 173-175.
- Levine, Lawrence W. 1987. *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom*. New York: Oxford University Press.
- . 1994. "Laughing Matters." Mel Watkins'in *On the Real Side*'inin eleştirisi, *New York Times Book Review*, 27 Şubat, s. 1.
- Levine, Robert. 1982. "Wolfram Von Eschenbach: Dialectical 'Homo Ludens.'" *Viator* 13: 177-201.
- Levy, H. L. "As myn auctour seyth." *Medium Aevum* 12: 25-39.
- Lewis, C.S. 1967. *Studies in Words*. 2'nci basım. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lewis, Paul. 1981. "Mysterious Laughter: Humor and Fear in Gothic Fiction." *Genre* 14 (Güz): 309-327.
- Limon, Jose E. 1989. "Carne, Carnales, and the Carnavalesque: Bakhtinier Batos, Disorder, and Narrative Discourses." *American Anthropologist* 16: 471-486.
- Lipking, B. 1970. "Traditions of the *Facetiae* and Their Influence in Tudor England." Doktora tezi, Columbia Üniversitesi, New York.
- Lloyd, Ernest L. 1938. "The Respiratory Mechanism in Laughter." *Journal of General Psychology* 19: 179-189.
- Longobard, P.G. 1975. "Comprehensions of Joke Humor in Schizophrenia." Doktora tezi, Wisconsin Üniversitesi, Madison.
- Loomans, Diane ve Karen Kolberg. 1993. *The Laughing Classroom: Everyone's Guide to Teaching with Humor and Play*. Tiburon, Calif.: H.J. Kramer.
- Lott, Eric. 1993. *Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press.
- Lowe, John. 1987. "Hurston, Humor, and the Harlem Renaissance." *The Harlem Renaissance Re-examined* içinde, yay. haz. Victor A. Kramer, s. 283-313. New York: AMS Press.
- Ludovici, Anthony. 1932. *The Secret of Laughter*. Londra: Constable.
- Lynn, Kenneth. 1958. *The Comic Tradition in America*. New York: Doubleday.
- McCullough, Joseph B. 1985. "Shades of Red and Black: A Consideration of Modern Humor by Women." *Amerikanstudien* 30 (2): 191-201.
- McDougall, William. 1903. "The Theory of Laughter." *Nature* 67: 318-319.
- . 1992. "A New Theory of Laughter." *Psyche*, 2.

- McGhee, Paul E. 1974. "Development of Children's Ability to Create the Joking Relationship." *Child Development* 45: 552-556.
- . 1976. "Sex Differences in Children's Humor." *Journal of Communication* 26: 176:189.
- . 1979. "The Role of Laughter and Humor in Growing Up Female." *Becoming Female: Perspectives on Development* içinde, yay. haz. Claire B. Koppa, s. 183-206. New York: Plenum Press.
- . 1979. *Humor: Its Origin and Development*. San Francisco: W.H. Freeman.
- . 1972. *The Psychology of Humor*. New York: Academic Press.
- McGhee, Paul E. ve Jeffrey H. Goldstein, yay. haz., 1983. *Handbook of Humor Research*, Cilt 2. New York: Springer-Verlag.
- McGhee, Paul E. ve P. Grodzitsky. 1973. "Sex-Role Identification and Humor among the School Children." *Journal of Communication* 84: 189-193.
- McGlashan, Alan. 1976. *Gravity and Levity*. Londra: Chatto and Windus.
- McGuigan, Cathleen ve Janel Huck. 1984. "The New Queens of Comedy: Women Comics Aren't Putting Themselves Down When They Do Stand Up." *Newsweek*, 30 Nisan, s. 58.
- McPeck, James A.S. 1951. "Chaucer and the Goliards." *Speculum* 26: 332-336.
- Macaulay, Ronald K.S. 1983. "The Social Significance of Scottish Dialect Humor." WHIM Dilsel Mizah Konferansı'nda sunulan tebliği, Arizona Üniversitesi, Tucson.
- Macionis, John. 1989. *Sociology*. 2'inci basım. New York: Prentice-Hall.
- Makarius, L. 1970. "Ritual Clowns and Symbolic Behavior." *Diogenes* 69: 44-73.
- Maltin, Leonard. 1978. *The Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin to Woody Allen*. New York: Crown.
- Manea, Norman. 1992. *On Clowns: The Dictator and the Artist*. New York: Grove Press.
- Marc, David. 1989. *Comic Visions: Television Comedy and American Culture*. Boston: Unwin Hyman.
- Martin, Linda ve Kerry Segrave. 1986. *Women in Comedy*. Secaucus, N.J.: Citadel Press.
- Mast, G. 1973. *The Comic Mind*. New York: Bobbs-Merrill.
- Mathewson, Louise. 1920. *Bergson's Theory of the Comic in the Light of English Comedy*. University of Nebraska Studies in Language, Literature, and Criticism, 5. Lincoln, Nebraska.
- Maurice, Arthur B. 1910. "Feminine Humorists." *Good Housekeeping* 50 (Ocak): 34-39.
- Mauron, Charles. 1964. *Psycho-critique du genre comique*. Paris: Corti.
- Mayer, P. 1951. "The Joking of 'Pals' in Gusii Age-Sets" *African Studies* 10: 27-41.
- Mehlman, Jeffrey. 1975. "How to Read Freud on Jokes: The Critic as Schadchen." *New Literary History* 6, Sayı 2 (Kış): 439-461.
- Mellencamp, Patricia. 1986. "Situation Comedy, Feminism, and Freud: Discourses of Gracie and Lucy." *Studies in Entertainment: Critical Approaches to Mass Culture* içinde, yay. haz. Tania Modleski. Bloomington: Indiana University Press.
- Mellinkoff, Ruth. 1973. "Riding Backwards: The Theme of Humiliation and Symbol of Evil." *Viator* 4: 153-176.
- Menard, Philippe. 1969. *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age, 1150-1250*. Publications of Romances et Francaises, 105. Cenevre.
- Mendel, Werner M., yay. haz., 1970. *A Celebration of Laughter*. Los Angeles: Mara Books.
- Menon, V.K. Krishna. 1931. *A Theory of Laughter*. Londra: Allen and Unwin.
- Merchant, W.M. 1972. *Comedy*. Londra: Methuen.
- Meredith, George. 1956. "An Essay on Comedy." *Comedy* içinde, yay. haz. Wylie

- Sypher. Garden City, N.Y.: Doubleday, Anchor Books.
- Metcalf, Fred, yay. haz. 1986. *The Penguin Dictionary of Modern Humorous Quotations*. Londra: Penguin Books.
- . 1992. *The Penguin Dictionary of Jokes*. Londra: Penguin Books.
- Middleton, Russell ve John Moland. 1959. "Humor in Negro and White Subcultures: A Study of Jokes among University Students." *American Sociological Review* 24: 61-69.
- Mikhail, E.H. 1972. *Comedy and Tragedy: A Bibliography of Critical Studies*. Troy, N.Y.: Whitson Publishing.
- Miller, F.C. 1967. "Humor in a Chippewa Tribal Council." *Ethnology* 6: 263-271.
- Miller, Jacqueline T. 1987. *Poetic License: Authority and Authorship in Medieval and Renaissance Contexts*. New York: Oxford University Press.
- Milner, G.B. 1972. "Homo Ridens: Towards a Semiotic Theory of Humor and Laughter." *Semiotica* 5: 1-30.
- Minnix, Kathleen. 1993. *Laughter in the Amen Corner: The Life of Evangelist Sam Jones*. Athens: University of Georgia Press.
- Mitchell, Carol A. 1977. "The Sexual Perspective in the Appreciation and Interpretation of Jokes." *Western Folklore* 36 (4): 303-329.
- . 1978. "Hostility and Aggression toward Males in Female Joke Telling." *Frontiers* 3, Sayı 3 (Güz): 19-23.
- . 1985. "Some Differences in Male and Female Joke-Telling." *Women's Folklore, Women's Culture* içinde, yay. haz. Jordan Rosan ve Susan J. Kalcik, s. 163-186. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Mitchell, William E., yay. haz., 1992. *Clowning as Critical Practice: Performance Humor in the South Pacific*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Monnot, Michel. 1982. *Selling America: Puns, Language, and Advertising*. New York: University Press of America.
- Monuro, D.H. 1951. *Argument of Laughter*. New York: Cambridge University Press.
- Moreau, R.E. 1941. "The Joking Relationship (Utani) in Tanganyika." *Tanganyika Notes and Records* 12: 1-10.
- . 1943. "Joking Relationships in Tanganyika." *Africa* 14: 386-400.
- Morreall, John. 1983. *Taking Laughter Seriously*. Albany: State University of New York Press.
- Morris, Linda Ann Finton. 1978. "Women Vernacular Humorists in Nineteenth-Century America: Ann Stephens, Frances Whitcher, and Marietta Holley." Doktora tezi, California Üniversitesi, Berkeley.
- Mulkay, Michael. 1988. *On Humor: Its Nature and Place in Modern Society*. New York: Basil Blackwell.
- Murdoch, Iris. 1977. *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*. Oxford: Clarendon Press.
- Myers, Henry A. 1935. "The Analysis of Laughter." *Scientific Review* 43: 452-463.
- Nash, Walter. 1985. *The Language of Humour: Style and Technique in Comic Discourse*. English Language Series, Sayı 16. Londra: Longman.
- Neitz, Mary Jo. 1980. "Humor, Hierarchy, and the Changing Status of Women." *Psychiatry* 43 (Ağustos): 211-223.
- Nelson, William. 1969. "The Boundaries of Fiction in the Renaissance: A Treaty between Truth and Falsehood." *English Literary History* 36: 30-58.
- . 1973. *Fact or Fiction: The Dilemma of the Renaissance Story Teller*. Cambridge: Harvard University Press.

- Neu, Jerome. 1987. "A Tear Is An Intellectual Thing." *Representations* 19 (Yaz): 35-61.
- Neumann, Siegfried. 1969. "Volkprosa mit Komischen Inhalt: Zur Problematik ihres Gehalts und ihrer Differenzierung." *Fabula* 9: 137-148.
- Nevo, Ruth. 1964. "Towards a Theory of Comedy." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 21: 98-208.
- Nicoll, Allardyce. 1931. *Masks, Mimes, and Miracles: Studies in the Popular Theatre*. Londra: George G. Harrap.
- Nietzsche, Friedrich. 1966. *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*. Çev. Walter Kaufmann. New York: Random House.
- Nohain, Jean. 1965. *Histoire du rire à travers le monde*. Paris: Hachette.
- Norris, W. Yates. 1964. *The American Humorist: Conscience of the Twentieth Century*. Ames: Iowa State University Press.
- Novak, William ve Moshe Waldoks, yay. haz., 1981. *The Big Book of Jewish Humor*. New York: Harper and Row.
- Nykrog, Per. 1957. *Les fabliaux: Etude d'histoire littéraire et de stylistique medievale*. Kopenhag: Munksgaard.
- Obrdlik, Antonin J. 1942. "'Gallows Humor': A Sociological Phenomenon." *American Journal of Sociology* 47: 709-716.
- O'Connell, W.E. 1960. "The Adaptive Functions of Wit and Humor." *Journal of Abnormal and Social Psychology* 61: 263-270.
- . 1964. "Resignation, Humor, and Wit." *Psychoanalytic Review* 51: 49-56.
- . 1968. "Humor and Death." *Psychological Reports* 22: 391-402.
- . 1969. "Creativity in Humor." *Journal of Social Psychology* 78: 237-241.
- . 1969. "The Social Aspects of Wit and Humor." *Journal of Social Psychology* 79: 183-192.
- Oehlschlaeger, Fritz. 1993. *Old Southwest Humor from the St. Louis Reveille, 1844-1850*. Columbia: University of Missouri Press.
- Ogilvy, J.D. 1963. "Mimi, Scurrae, Histriones: Entertainers of the Early Middle Ages." *Speculum* 38: 603-619.
- Ollbrechts-Tyteca, Lucie. 1974. *Le comique du discours*. Brüksel: Brüksel Üniversitesi.
- Olson, Glending. 1982. *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press.
- Olson, Paul A. 1986. *The Canterbury Tales and the Good Society*. Princeton: Princeton University Press.
- Oring, Elliott. 1981. *Israeli Humor: The Content and Structure of Chizbat of the Palmah*. Albany: SUNY Press.
- . 1984. *The Jokes of Sigmund Freud: A Study in Humor and Jewish Identity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- . 1992. *Jokes and Their Relations*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Owens, Charles A. Jr. 1977. *Pilgrimage and Storytelling in the Canterbury Tales: The Dialectic of "Ernest" and "Game"*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Owst, G.R. 1926. *Preaching in Medieval England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pagnol, Marcel. 1962. *Notes sur le rire*. Monte Carlo: Pastorelle.
- Paredes, A. 1973. "Folk Medicine and the Intercultural Jest." *Introduction to Chicano Studies* içinde, yay. haz. L.I. Duran ve H.R. Bernard, s. 261-275. New York: Macmillan.
- Parker, Richard G. 1991. *Bodies, Pleasures, and Passions: Sexual Culture in Contemporary Brazil*. Boston: Beacon Press.

- Parsons, E.C. ve R.L. Beals. 1934. "The Sacred Clowns of the Pueblos and Mayo-Yaqui Indians." *American Anthropologist* 36: 491-514.
- Partridge, Eric, yay. haz. 1970. *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, 7'inci basım. New York: Macmillan.
- Patrides, C.A. 1989. "Homer: The Invention of Reality." *Michigan Quarterly Review* 28, Sayı 3 (Yaz): 305-322.
- Paulos, John Allen. 1980. *Mathematics and Humor*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 1988. *Innumeracy: Mathematical Illiteracy and Its Consequences*. New York: Hill and Wang.
- Payne, F. Anne. 1981. *Chaucer and Menippean Satire*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Paz, Octavio. 1962. *Magia de la risa*. Mexico: Universidad Veracruzana.
- Pearson, H. 1962. *Lives of the Wits*. New York: Harper and Row.
- Pedler, F.J. 1940. "Joking Relationships in East Africa." *Africa* 13: 170-173.
- Pelton, Robert D. 1980. *The Trickster in West Africa: A Study of Mythic Irony and Sacred Delight*. Berkeley: University of California Press.
- Peto, Endre. 1946. "Weeping and Laughing." *International Journal of Psychoanalysis* 27: 129-133.
- Petrarca, Francesco. 1943. *Rerum memorandarum libri*. Yay. haz. Giuseppe Billanovich. Floransa: Sansoni.
- Philips, Susan. *Teasing, Punning, and Putting People On*. Toplumdibilimi Tebliğleri, 28. Austin: Antropoloji Bölümü, Teksas Üniversitesi.
- Piddington, Ralph. 1933. *The Psychology of Laughter: A Study in Social Adaptation*. Londra: Figurehead.
- Plessner, Helmuth. 1961. *Lachen und Weinen*. Bern: Francke Verlag.
- Plinius, Yaşlı. 1952. *Natural History*. C. 7, 16. Yay. haz. H. Rockham. Cambridge: Harvard University Press.
- Polhemus, Robert M. 1980. *Comic Faith: The Greatest Tradition from Austen to Joyce*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pope-Hennessy, John. 1968. "The Virgin with the Laughing Child." *Essays on Italian Sculpture* içinde, s. 72-77. Londra: Thames and Hudson.
- Powell, Chris ve George E.C. Paton, yay. haz., 1988. *Humor in Society: Resistance and Control*. New York: St. Martin's Press.
- Prange, A.J. ve M.M. Vitols. 1963. "Jokes among Southern Negroes: The Revelation of Conflict." *Journal of Nervous and Mental Diseases* 136: 162-167.
- Priestly, J.B. 1925. *English Comic Characters*. Londra: Bodley Head.
- . 1929. *English Humour*. Londra: Longmans, Green.
- Rabinowitz, Isaac. 1972. "'Word' and Literature in Ancient Israel." *New Literary History* 4, Sayı 1 (Güz): 119-139.
- Radcliffe-Brown, A.R. 1940. "On Joking Relationships." *Africa* 13: 195-210.
- . 1949. "A Further Note on Joking Relationships." *Africa* 19: 133-140.
- Radcliff-Umstead, Douglas. 1986. *Carnival Comedy and Sacred Play: The Renaissance Drama of Giovan Maria Cecchi*. Columbia: University of Missouri Press.
- Radin, Paul. 1956. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. Londra: Routledge and Kegan Paul.
- Rahner, Hugo. 1949. "Der spielende Mensch." *Eranos-Jahrbuch* 16: 29.
- . 1967. *Men at Play*. New York: Herder and Herder.
- Rainer, Peter. 1975. "Interview: Five Women Comedy Writers Talk about Being Funny

- for Money." *Mademoiselle*. Kasım, s. 86.
- Randall, Lilian M.C. 1966. "Humor and Fantasy in the Margins of an English Book of Hours." *Apollo* 84: 482-488.
- . 1972. "Games and Passion in Pucelle's *Hours of Jean D'Evreux*." *Speculum* 42: 246-257.
- Ransom, Daniel. 1985. *Poets at Play: Irony and Parody in the Harley Lyrics*. Norman, Okla.: Pilgrim Books.
- Raskin, Victor. 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Boston: D. Reidel.
- . 1985. "Jokes." *Psychology Today*, Ekim, s. 34-39.
- . 1985. "Telling Good Humor from Bad: Limitations of the Linguistics of Humor." *The Fifth International Conference of Humor*, yay. haz. Desmonde MacHale. Dun Looghire, İrlanda: Boole.
- Rather, Lois. 1971. "Were Women Funny? Some Nineteenth Century Humorists." *American Book Collector* 21 (5): 4-10.
- Raulin, Jules Marie. 1900. *Le rire et les exilarants*. Paris: J.B. Bailliére et fils.
- Rebolledo, Tey Diana. 1985. "Walking the Thin Line: Humor in Chicana Literature." *Beyond Stereotypes: The Critical Analysis of Chicana Literature* içinde, yay. haz. Maria Herrera-Sobek, s. 91-107. Binghamton: Bilingual Press.
- Redfern, Walter. 1984. *Puns*. Oxford: Basil Blackwell.
- Reich, A. 1950. "The Structure of the Grotesque-Comic Sublimation." *The Yearbook of Psychoanalysis* içinde, 6: 194-207. New York: International Universities Press.
- Reich, Hermann. 1903. *Der Mimus*. Berlin: Wiedmann.
- Reik, Theodore. 1962. *Jewish Wit*. New York: Gamut.
- Repplier, Agnes. 1936. *In Pursuit of Laughter*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Resnick, I.M. 1987. "Risus Monasticus: Laughter and Medieval Monastic Culture." *Revue Benedictine* 97: 90-100.
- Reynolds, V. 1958. "Joking Relationships in Africa." *Man* 58: 29-30.
- Rheingold, Harriet L. 1967. "The Social and Socializing Infant." *Concept of Development* içinde, yay. haz. H.W. Stevenson. Araştırma ve Çocuk Gelişimi Derneği'nin Yayımladığı Monografi.
- Richler, Mordecai. 1983. *The Best of Modern Humor*. New York: Alfred A. Knopf.
- Rieu, E.V., çev., 1945. *The Odyssey*. Baltimore, Md.: Penguin Books.
- Rigby, Peter. 1968. "Joking Relationships, Kin Categories, and Clanship among the Gogo." *Africa* 38: 133-155.
- Rinder, Irwin D. 1965. "A Note on Humor as an Index of Minority Group Morale." *Phylon: The Atlanta University Review of Race and Culture* 26, Sayı 2 (Yaz): 117-121.
- Robertson, Nan. 1985. "Milan Kundera Accepts the Jerusalem Prize." *New York Times*, 10 Mayıs, s. 24.
- Robbins, Rossell Hope, çev., 1960. *The Hundred Tales*. New York: Crown Publishers.
- Robinson, Fred Miller. 1992. *Comic Moments*. Athens: University of Georgia Press.
- Robinson, Edward, çev., 1959. *A Hebrew-English Lexicon of the Old Testament*. Oxford: Oxford University Press.
- Rocher, Gregory de. 1978. "Le rire au temps de la Renaissance: Le Traite du Ris de Laurent Joubert." *Revue Belge de Philologie et d'Histoires* 56: 629-640.
- . 1979. *Rabelais's Laughers and Joubert's "Traite du Ris"*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Rodway, Allan. 1975. *English Comedy: Its Role and Nature from Chaucer to the Present Day*. Berkeley: University of California Press.

- Rohrich, Lutz. 1977. *Der Witz: Figuren, Formen, Funktionen*. Stuttgart: Carl Ernst Palschel Verlag.
- Rollins, Alice Wellington. 1884. "The Humor of Women." *Critic and Good Literature*, 26 (28 Haziran), 301-302.
- . 1884. "Women's Sense of Humor." *Critic and Good Literature*, 13 (29 Mart): 145-146.
- Rosaldo, Renato. 1987. "Politics, Patriarchs, and Laughter." *Cultural Critique* 6: 65-86.
- Rosenberg, Bernard ve Gilbert Shapiro. 1958. "Marginality and Jewish Humor." *Midstream* 4: 70-80.
- Rosenthal, F. 1956. *Humor in Early Islam*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ross, Thomas W., yay. haz.. 1972. *Chaucer's Bawdy*. New York: Dutton.
- . 1983. *A Variorum Edition of the Works of Geoffrey Chaucer: The Miller's Tale*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Rourke, Constance. 1931. *American Humor: A Study of the National Character*. New York: Harcourt, Brace.
- Roy, Bruno. 1975. "L'humor érotique au XVe siècle." *L'érotisme au Moyen Age* içinde, yay. haz. Bruno Roy. Montreal: Presses de l'Université de Montreal.
- Rubin, Louis D. Jr., yay. haz.. 1973. *The Comic Imagination in American Literature*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Rubinstein, Henri. 1983. *Psychosomatique du rire*. Paris: R. Laffont.
- Rudolf, Georg. 1981. *The Theatrical Notation of Roman and Pre-Shakespearean Comedy*. Bern: Francke Verlag.
- Ruggiers, Paul, yay. haz., 1977. *Versions of Medieval Comedy*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Russell, Leonard, yay. haz., 1941. *English Wits*. Londra: Hutchinson.
- Russo, Mary. 1986. "Female Grotesques: Carnival and Theory." *Feminist Studies / Critical Studies*, yay. haz. Teresa de Lauretis. Bloomington: Indiana University Press.
- Sacks, Harvey. 1973. "On Some Puns with some Intimations." *Sociolinguistics* içinde, yay. haz. R.W. Shuy, s. 135-144. Washington, D.C.: Georgetown University Press.
- . 1974. "An Analysis of the Course of a Joke's Telling in Conversation." *Explorations in the Ethnology of Speaking* içinde, yay. haz. Richard Bauman ve Joel Scherzer, s. 337-353. New York: Cambridge University Press.
- . 1978. "Some Technical Considerations of a Dirty Joke." *Studies in the Organization of Conversational Interaction* içinde, yay. haz. J. Schenkein, s. 249-270. New York: Academic Press.
- Sagarin, Edward. 1962. *The Anatomy of Dirty Words*. New York: Lyle Stuart.
- Saint, Denis E. de. 1965. *Essai sur le rire et le sourire des Latins*. Paris: Société des Belles Lettres.
- Sakuma, Makoto. 1974. *Laughter as a Weapon*. Tokyo: Seijo University.
- Salemi, Joseph. 1983. "Selections from the Facetiae of Poggio Brocciolini." *Allegorica* 8, Sayı 1 ve 2 (Yaz/Kış): 77-183.
- Salingar, Leo. 1974. *Shakespeare and the Traditions of Comedy*. New York: Cambridge University Press.
- Samarin, William J. 1969. "The Forms and Functions of Nonsense Language." *Linguistics* 50: 70-74.
- Sanborn, Kate. 1885. *The Wit of Women*. New York: Funk and Wagnalls.
- Sangree, M.L. 1972. "Laughter in Small Groups." Doktora tezi, New York Eyalet Üniversitesi (Buffalo).

- Sapir, Edward. 1932. "Two Navaho Puns." *Language* 8: 217-219.
- Saward, John. 1975. "The Fool for Christ's Sake in Monasticism East and West." *Theology and Prayer*. Cilt 3. Oxford: Oxford University Press.
- Schaeffer, Neil. 1981. *The Art of Laughter*. New York: Columbia University Press.
- Schechter, William. 1970. *The History of Negro Humor in America*. New York: Fleet Press.
- Schiller, Paul. 1938. "A Configurational Theory of Jokes and Puzzles." *Journal of General Psychology* 18: 217-234.
- Schilling, Bernard N. 1965. *The Comic Spirit: Boccaccio to Thomas Mann*. Detroit, Mich.: Wayne State University Press.
- Schlauch, Margaret. 1966. "English Short Fiction in the Fifteenth and Sixteenth Centuries." *Studies in Short Fiction* 3, Sayı 4 (Yaz): 393-435.
- Schless, Howard H. 1961. "The Comic Element in the Wakefield Noah." *Studies in Medieval Literature* içinde, yay. haz. MacEdward Leach. Philadelphia: University Pennsylvania Press.
- . 1976. "Dante: Comedy and Conversion." *Genre* 9 (77): 415.
- Schmitt, Jean-Claude, yay. haz., 1984. "Gesture." *History and Anthropology* 1: 1-228.
- Schneidau, Herbert N. 1976. *Sacred Discontent: The Bible and Western Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Schnitz, Neil. 1983. *Of Huck and Alice: Humorous Writing in American Literature*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Schoeck, Helmut. 1966. *Envy: A Theory of Social Behavior*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Schutz, Charles. 1977. *Political Humor: From Aristophanes to Sam Ervin*. Cranberry, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press.
- Schweiger, Werner Rudolph. 1964. *Der Witz*. Bern: Francke Verlag.
- Screech, Michael A. ve Ruth Calder. 1920. "Some Renaissance Attitudes to Laughter." *Humanism in France* içinde, yay. haz. A.H.T. Levi. Londra: Manchester University Press.
- Sebeok, Thomas A., yay. haz., 1984. *Carnival!* Berlin: Mouton.
- Segal, Daniel. 1984. "Playing Doctor, Seriously: Graduation Follies at an American Medical School." *International Journal of Health Services* 14 (3): 379-396.
- Segal, Eric. 1968. *Roman Laughter: The Comedy of Plautus*. Cambridge: Harvard University Press.
- Seitel, Peter. 1977. "Blocking the Wind: A Haya Folktale and an Interpretation." *Western Folklore* 36, Sayı 3 (Temmuz): 189-207.
- Sellers, Pat. 1977. "Funny Ladies: Stand-Up's Newest Standouts." *Cosmopolitan*, Eylül, s. 290-293.
- Serres, Michael. 1982. *The Parasite*. Çev. Lawrence R. Schehr. Baltimore. Johns Hopkins University Press.
- Sessions, William H. 1967. *More Quaker Laughter*. Londra: William Sessions.
- Seward, Samuel Swayze. 1930. *The Paradox of the Ludicrous*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Sewell, Elizabeth. 1952. *The Field of Nonsense*. Londra: Chatto and Windus.
- Sharman, Anne. "'Joking' in Padhola: Categorical Relationships, Choice, and Social Control." *Man* 4: 103-117.
- Sheppard, Alice. 1976. "Humor and Sex-Role Stereotypes." Uluslararası Mizah ve Gülme Konferansı'nda sunulan tebliğ, Cardiff, Galler.
- . 1985. "Funny Women: Social Change and Audience Response to Female

- Comedians." *Empirical Studies of the Arts* 3: 179-195.
- . 1986. "From Kate Sanborn to Feminist Psychology: The Social Context of Women's Humor, 1885-1985." *Psychology of Women Quarterly* 10: 155-170.
- Shershow, Scott Cutler. 1986. *Laughing Matters: The Paradox of Comedy*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Sherzer, Joel. 1978. "Oh! That's a Pun and I Didn't Mean It." *Semiotica* 22: 269-285.
- . 1985. "Puns and Jokes." *Handbook of Discourse içinde*, Cilt 3, yay. haz. Teun A. Van Dijk. Londra: Academic Press.
- Shultz, T.R: ve F. Horibe. 1974. "Development of the Appreciation of Verbal Jokes" *Developmental Psychology* 10: 13-20.
- Sidis, Boris. 1919. *The Psychology of Laughter*. New York: Appleton.
- Simmons, D.C. 1963. "Protest Humor: Folkloristic Reaction to Prejudice." *American Journal of Psychiatry* 120: 567-570.
- Sinclair, Keith Val. 1978. "Comic Audigier in England." *Romania* 104: 257-259.
- Skeels, D. 1954. "A Classification of Humor in Nez Perce Mythology." *Journal of American Folklore* 67: 57-63.
- Slater, E. ve F.H. Freshfield. 1899. "The Sense of Humor in Men." *Cornhill* 3d ser., 6: 347-352.
- Sloane, David E.E.. yay. haz., 1983. *The Literary Humor of the Urban Northeast, 1830-1890*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Smith, Sarah Stansbury. 1983. "'Game in Myn Hood': The Traditions of a Comic Proverb." *Studies in Iconography* 9: 1-11.
- Sochen, June, yay. haz., 1991. *Women's Comic Visions*. Detroit: Wayne State University Press.
- Sorell, W. 1972. *Facets of Comedy*. New York: Grosset and Dunlap.
- Spade, Paul Vincent. 1975. *The Medieval Liar: A Catalogue of the Insolubilia Literature*. Toronto: Pontifical Institute.
- Spalding, Henry D. 1980. *A Treasury of Italian Folklore and Humor*. New York: Jonathan David Publishers.
- Spanchkeren, Kathryn Van. 1985. "A Funny Thing Happened on the Way to the Apocalypse: Laurie Anderson and Humor in Women's Performance Art." *Studies in American Humor*, Sayı 1 ve 2 (Bahar/Yaz): 94-104.
- Specter, Michael. 1994. "Odessa, Where Reality Is a Laugh a Minute." *New York Times*, 3 Nisan, Bölüm E, s. 3.
- Spencer, Herbert. 1911. *On the Physiology of Laughter: Essays on Education and Kindred Subjects*. Londra: Dent.
- Speroni, Charles, yay. haz., 1964. *Wit and Wisdom of the Italian Renaissance*. Berkeley: University of California Press.
- Starkman, Miriam, yay. haz., 1962. *Swift: Gulliver's Travels and Other Writings*. New York: Bantam Books.
- Steadman, John M. 1972. *Disembodied Laughter: Troilus and the Apotheosis Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Stearns, Frederic R. 1972. *Laughing: Physiology, Pathophysiology, Psychology, Pathopsychology, and Development*. Springfield, Ill.: Charles C. Thomas.
- Stebbins, Robert A. 1990. *The Laugh Makers: Stand-up Comedy as Art, Business, and Life-Style*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Stegmuller, Francis. 1988. "The Abbé Geliani: 'The Laughing Philosopher.'" *American Scholar* 57: 589-597.
- Stein, Charles W., yay. haz., 1984. *American Vaudeville: As Seen by Its Contemporaries*.

- New York: Alfred A. Knopf.
- Steinem, Gloria. 1978. "If Men Could Menstruate." *Ms.*, Ekim, s. 110.
- Steiner, Rudolf. 1981. *The Being of Man and His Future Revolution*. Çev. Pauline Wehrle. Londra: Rudolf Steiner Press.
- Sterling, Philip. 1965. *Laughing on the Outside: The Intelligent White Reader's Guide to Negro Tales and Humor*. New York: Grosset and Dunlap.
- Stern, Alfred. 1949. *Philosophie du rire et des pleurs*. Paris: Presses Universitaires de France.
- . "Why Do We Laugh and Cry?" *Frontiers in Science* içinde, yay. haz. Edward Hutchings. New York: Basic Books.
- Stevens, Philip Jr. 1978. "Bachama Joking Categories: Toward New Perspectives in the Study of Joking Relationships." *Journal of Anthropological Research* 34: 47-71.
- Steward, J. 1931. "The Ceremonial Buffoon of the American Indian." *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts, and Letters* 14: 187-207.
- Stewart, Susan. 1959. *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Stillman, Deanna ve Ann Beatts. 1976. *Titters: The First Collection of Humor by Women*. New York: Collier.
- Stimpson, Catharine R. 1987. "The 'F' Word: Why Can't We Say It in Public?" *Ms.*, Temmuz/Ağustos, s. 80 vd.
- Stoddard, Karen M. 1976. "'Women Have No Sense of Humor' and Other Myths: A Consideration of Female Stand-Up Comics, 1960-1976." *American Humor: An Interdisciplinary Newsletter*, Güz, s. 11.
- Stone, Leo. 1954. "On the Principal Obscene Word of the English Language." *International Journal of Psycho-analysis* 5: 30-56.
- Storer, Edward, çev., 1923. *The Facetiae of Poggio and Other Medieval Story-Tellers*. Londra: George Routledge.
- Strauss, Leo. 1980. "Middle English Narrative Genres." *Genre* 13 (Güz): 379-388.
- Stukeley, William. 1723. *Of the Spleen: Its Description and History*. Londra.
- Suchier, Walther, yay. haz., 1955. *Joca Monachorum: Das Mittelateinische Gespräch Adrian und Epictitus nebst verwandten Texten*. Tübingen: M. Niemeyer.
- Sudnow, David, yay. haz., 1972. *Studies in Social Interaction*. New York: Free Press.
- Suleiman, Susan Rubin. 1990. *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-Garde*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sully, James. 1903. *An Essay on Laughter: Its Forms, Its Causes, Its Development, and Its Value*. Londra: Longmans Green.
- Susman, A. 1941. "Word Play in Winnebago." *Language* 17: 342-344.
- Susskind, Norman. 1964. "Love and Laughter in the Romans Courtois." *French Review* 37: 651-657.
- Swain, Barbara. 1932. *Fools and Folly during the Middle Ages and the Renaissance*. New York: Columbia University Press.
- Swaley, Marie C. 1961. *Comic Laughter: A Philosophical Essay*. New Haven: Yale University Press.
- Skyles, A.J.M. 1966. "Joking Relationships in an Industrial Setting." *American Anthropologist* 68: 188-193.
- Sypher, Wylie, yay. haz., 1956. *Comedy*. Garden City, N.Y.: Doubleday, Anchor Books.
- Talhouet, J. de. 1923. *Le rire et l'origine des idées*. Rennes: G. Vator.
- Tallman, R.S. 1974. "A Generic Approach to the Practical Joke." *Southern Folklore Quarterly* 38: 259-274.

- Tanner, Roy L. 1986. *The Humor of Irony and Satire in the Tradiciones Peruanas*. Columbia: University of Missouri Press.
- Tatlock, J.S.P. 1945. "Medieval Laughter." *Speculum* 21: 289-294.
- Taussig, Michael. 1993. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge.
- Tave, Stuart M. 1960. *The Amiable Humorist*. Chicago: University of Chicago Press.
- Taylor, Archer. 1977. *English Riddles from Oral Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Telushkin, Rabbi Joseph. 1992. *Jewish Humor: What the Best Jewish Jokes Say about Jews*. New York: Morrow.
- Thomas, Keith. 1977. "The Place of Laughter in Tudor and Stuart England." *Times Literary Supplement*, 21 Ocak, s. 76-83.
- Thompson, E.P. 1972. "'Rough Music': Le Charivari Anglais." *Annales ESC* 27: 285-312.
- Thomson, Arthur Malcolm. 1966. *Anatomy of Laughter*. Londra: Epworth Press.
- Thompson, D.F. "The Joking Relationship and Organized Obscenity in North Queensland." *American Anthropologist* 37: 460-490.
- Thomson, P. 1972. *The Grotesque*. Londra: Methuen.
- Tietze-Conrat, E. 1957. *Dwarfs and Jesters in Art*. Garden City, N.Y.: Phaidon Press.
- Titier, M. 1975. "Some Aspects of Clowning among the Hopi Indians." *Themes in Culture* içinde, yay. haz. Mario D. Zamora, J.M. Mahar ve H. Orinstein, s. 326-336. Quezon City, Filipinler: Kayumanggi.
- Torrance, Robert M. 1978. *The Comic Hero*. Cambridge: Harvard University Press.
- Toth, Emily. 1981. "Female Wits!" *Massachusetts Review* 22, Sayı 4 (Kış): 783-793.
- . "A Laughter of Their Own: Women's Humor in the United States." *Critical Essays on American Humor* içinde, yay. haz. William Bedford ve W. Craig Turner, s. 199-215. Boston: G.K. Hall.
- . "Forbidden Jokes and Naughty Ladies." *Studies in American Humor*, 4, sayı 1 ve 2 (Bahar/Yaz): 7-17.
- Towsen, J.H. 1976. *Clowns*. New York: Hawthorn Books.
- Trachtenberg, S. 1975. "The Economy of Comedy." *Psychoanalytic Review* 62: 557-578.
- "The Trickster." 1979. Özel sayı: *Parabola* 4, sayı 1.
- Trotter, Elizabeth Stanley. 1922. "Humor with a Gender." *Atlantic Monthly*, Aralık, s. 784-787.
- Trueblood, Elton. 1964. *The Humor of Christ*. New York: Harper and Row.
- Tucker, Susie. 1959. "Laughter in Old English Literature." *Neophilologus* 43: 222-226.
- Turner, Victor W. 1967. "Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*." *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* içinde, s. 93-111. Ithaca: Cornell University Press.
- . 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing.
- . 1977. *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca: Cornell University Press.
- . 1977. "Variations on a Theme of Liminality." *Secular Ritual* içinde, yay. haz. Sally Moore ve Barbara G. Meyerhoff, s. 35-37. Amsterdam: Van Gorcum.
- Ulmer, Gregory. 1989. *Teletheory: Grammatology in the Age of Video*. New York: Routledge.
- Utley, Frances Lee. 1969. "The Urban and the Rural Jest (with an Excursus on the Shaggy Dog)." *Journal of Popular Culture* 2: 563-577.

- Vasey, George. 1877. *The Philosophy of Laughter and Smiling*. Londra: J. Burns.
- Vecsey, Christopher ve William J. Hymes. 1979. "Trickster Myths: A Working of Bibliography." Hilebaz Mitleri Üzerine Amerika Din Akademisi için hazırlanan tebliğ.
- Vincent-Casey, Mireille. 1986. "L'envie au Moyen Age." *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations* 35: 253-271.
- Waddell, Helen. 1929. *The Wandering Scholars*. Boston: Houghton.
- Walker, Nancy. 1981. "Wit, Sentimentality, and the Image of Women in the Nineteenth Century." *American Studies* 22, Sayı 2 (Güz): 5-22.
- . "Do Feminists Ever Laugh? Women's Humor and Women's Rights." *International Journal of Women's Studies* 4, Sayı 1 (Ocak/Şubat): 1-9.
- . 1984. *The Tradition of Women's Humor in America*. Huntinton Beach, Calif.: American Studies Publishing.
- . *A Very Serious Thing: Women's Humor and American Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Walker, Nancy ve Zita Dresner, yay. haz. 1988. *Redressing the Balance: American Women's Literary Humor from Colonial Times to the 1980's*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Wallace, Ronald. 1979. *The Last Laugh: Form and Affirmation in the Contemporary American Novel*. Columbia: University of Missouri.
- . 1984. *God Be with the Clown: Humor in American Poetry*. Columbia: University of Missouri Press.
- Walle, Alf H. "Getting Picked Up without Being Put Down: Jokes and the Bar Rush." *Journal of the Folklore Institute* 13: 201-217.
- Wallis, W.D. 1922. "Why Do We Laugh?" *Scientific Monthly* 15: 343-347.
- Walsh, James Joseph. 1928. *Laughter and Health*. New York: D. Appleton.
- Ward, Benedicta. 1982. *Miracles and the Medieval Mind*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Washburn, R.W. 1929. "A Study of the Smiling and Laughing of Infants in the First Year of Life." *General Psychology Monographs* 6: 397.
- Weber, Carlo. 1970. "A God Who Laughs." *A Celebration of Laughter* içinde, yay. haz. Werner Mendel, s. 119-133. Los Angeles: Mara Books.
- Weber, Samuel. 1987. "The Divaricator: Remarks on Freud's Witz." *Glyph* 1-26.
- . 1982. *The Legend of Freud*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1987. "Laughing in the Meanwhile." *Modern Language Notes* 102, Sayı 4 (Eylül): 691-706.
- Webster, G. 1960. *Laughter in the Bible*. St. Louis: Bethany Press.
- Weimann, Robert. 1978. *Shakespeare and the Popular Tradition in the Theater*, yay. haz. Robert Schwartz. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Weinberg, Bernard. 1961. *History of Literary Criticism: The Italian Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press.
- Weinstein, Sharon. 1974. "Don't Women Have a Sense of Comedy They Can Call Their Own?" *American Humor: An Interdisciplinary Newsletter* 1, Sayı 2 (Güz): 9-12.
- Weisstein, Naomi. 1973. "Why We Aren't Laughing . . . Anymore." *Ms.*, Kasım, s. 43-51 vd.
- Weldon, Fay. 1984. *Down among the Women*. Chicago: Academy Chicago Publishers.
- Wells, John Edwin, yay. haz.. 1967. *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1400*, gözden geçiren J. Burke Severs ve Albert Harding. New Haven: Connecticut Academy of Arts and Sciences.

- Welsford, Enid. 1966. *The Fool: His Social and Literary History*. Gloucester, Mass.: Peter Smith.
- Werge, Thomas. 1991. "Did You Hear the One About. . . ?" *Notre Dame Magazine*. Bahar, s. 16-22.
- Wertheim, Arthur Frank. 1979. *Radio Comedy*. New York: Oxford University Press.
- Whicher, George F. 1949. *The Goliard Poets: Medieval Latin Songs and Satires*.
- White, Allon. 1993. *Carnival, Hysteria, and Writing: The Collected Essays and Autobiography of Allon White*. New York: Oxford University Press.
- White, Beatrice. 1960. "Medieval Mirth." *Anglia* 78, Sayı 3: 284-301.
- White, C.M.N. 1957. "Joking Relationships in Central Africa." *Man* 245: 187.
- . 1958. "A Note on Luvalé Joking Relationships." *African Studies* 17: 28-33.
- White, E.B. ve Katharine S. White, yay. haz., 1948. *A Subtreasury of American Humor*. New York: Modern Library.
- Whitman, Cedric. 1964. *Aristophanes and the Comic Hero*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wilder, Marshall, P., yay. haz. 1908. *The Wit and Humor of America*. 10 cilt. New York: Funk and Wagnalls.
- Willeford, William. 1969. *The Fool and His Sceptre: A Study in Clowns and Jesters and Their Audience*. Londra: E. Arnold.
- William, Riggan. 1981. *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First Person Narrator*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Williams, John A. ve Dennis A. Williams. 1991. *If I Stop I'll Die: The Comedy and Tragedy of Richard Pryor*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Williams, Paul V.A., yay. haz., 1979. *The Fool and the Trickster*. Totawa, N.J.: Rowman and Littlefield.
- Wilson, Barbara ve Rachel Da Silva, yay. haz., 1982. *Backbone 4: Humor by Northwest Women*. Seattle: Seal Press.
- Wilson, C.P. 1979. *Jokes: Form, Content, Use, and Function*. Londra: Academic Press.
- Wilt, Judith. 1980. "The Laughter of Maidens, the Cackle of Matriarchs: Notes on the Collision between Comedy and Feminism." *Women and Literature* içinde, yay. haz. Janet Todd. New York: Holmes and Meier.
- Wimsatt, W.K., yay. haz., 1969. *The Idea of Comedy*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Winnick, Charles. 1963. "A Content Analysis of Orally Communicated Jokes." *American Image* 20: 261-291.
- Winnicott, D.W. 1987. *The Child, the Family, and the Outside World*. Menlo Park, Calif.: Addison-Wesley.
- Wisse, R.R. 1971. *The Schlemiel as Modern Hero*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wolfe, Susan S. 1980. "Ingroup Lesbian Feminist Political Humor." Ortabatı Modern Dil Derneği toplantısında sunulan tebliğ, Minneapolis, Minnesota, Kasım.
- Wolfenstein, Martha. 1954. *Children's Humor: A Psychological Analysis*. Glencoe, Ill.: Free Press.
- . 1956. "Children's Understanding of Jokes." *Psychoanalytic Study of the Child* 8: 162-173.
- Wolff, H.A., C.E. Smith ve H.A. Murray. 1934. "The Psychology of Humor: A Study of Responses to Race-Disparagement Jokes." *Journal of Abnormal and Social Psychology* 28: 341-365.
- Wood, Fredrik T. 1939. "The Comic Elements in the English Mystery Plays."

Neophilologus 26: 39 vd.

- Woolf, Virginia. 1947. "Lewis Carroll." *The Moment and Other Essays* içinde. Londra: Hogarth Press.
- Wright, Thomas. 1968. *Anglo-Saxon and Old-English Vocabularies*. 2 cilt, 2'nci basım. Yay. haz. ve der. Richard P. Wulcker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wright, Thomas. 1865. *A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art*. Londra: Virtue Brothers.
- Young, Gayle. 1983. *English Prose Jestbooks in the Huntington Library: A Chronological Checklist*. San Marino: Huntintgon Library.
- . 1986. "Ice Age Cro-Magnon Man Finally Gets Some Respect." *Los Angeles Times*, 23 Kasım, s. 2.
- Young, R. ve M. Frye. 1966. "Some Are Laughing, Some Are Not—Why?" *Psychological Reports* 18: 747-754.
- Young, Robert. 1879. *Analytical Concordance to the Holy Bible*. Londra: Lutterworth Press.
- Zall, Paul M. 1963. *A Hundred Merry Tales and Other English Jestbooks of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Zenner, W.P. "Joking and Ethnic Stereotyping." *Anthropological Quarterly* 43: 93-113.
- Zhao, Y. 1988. "The Information-Conveying Aspect of Jokes." *Humor*. Cilt 1-3. Berlin: Mouton.
- Zijderveld, Anton C. 1968. "Jokes and Their Relation to Social Reality." *Social Research* 35: 286-311.
- . 1983. "The Sociology of Humour and Laughter." *Current Sociology* 31, Sayı 3 (Kış): 1-103.
- Zillman, D. ve S.H. Stocking. 1976. "Putdown Humor." *Journal of Communication*. 26: 154-163.
- Zippen, David. 1966. "Sex Differences and the Sense of Humor." *Psychoanalytic Review* 53: 45-55.
- Zucker, Wolfgang. 1967. "The Clown as the Lord of Disorder." *Theology Today* 24: 306-317.

A

"A Modest Proposal" (Alçakgönüllü Bir Öneri) 265, 266, 267, 268

"dış" duyular 120

"kendini eğlenceye verme" 312

"modern" yasalar 283

"soğuk fıkralar" 312

A Hundred Merye Talys (Yüz Neşeli Öykü) 245, 248

Abbot ile Costello 205

Abbot, Bud 191

Abrahams, Roger 39

acı 177, 286

acıma duygusu 123, 252

açgözlülük 212

Adamah 18, 236

Adams, John 272

adap 261, 267, 275, 277

Addison, John 271, 272, 275, 276

Âdem 18, 20, 70, 155, 236,

Âdem ile Havva 28, 29, 30, 237

Âdem ile Havva'nın Yeryüzü

Cennetinden Kovulması 29

Aden Bahçesi (Cennet Bahçesi) 28, 29, 78, 168, 237

"Adil Gülüş" 165

Ağ Altında 94

ağırbaşlılık 84, 140, 155, 158, 160, 230, 260, 264

ağlama 54, 55, 56, 57, 60, 62, 76, 77, 101, 106, 152, 218, 244

ahlâk 10, 272, 280, 281

ahlâk bekçileri 254

ahlâkdışı 259, 278, 281

ahlâki 69, 89, 102, 130, 165, 168, 176, 185, 279, 283

ahmak 240

Akhilleus 194, 195

akıl hastalığı 245

akıl sağlığı 120

akli denge 139

aklık ve saflık 164

akrobasi 111

akrobat 35, 203

alay (*derision*) 52, 67, 68, 87, 88, 89, 95, 102, 106, 107, 109, 110, 113, 114, 118, 123, 128, 136, 181, 229, 248, 304, 305, 306

alaycı espri 75, 124

alaycı gülme 62, 67, 73, 85, 88, 90, 93, 96, 101, 102, 103, 112, 118, 138, 171

alaycı mizah 74, 76, 91

alaycı taklit 300

Alcuin 14, 126, 157, 165

Aldhelm, Malmesbury'li 176

Aleksandr Nevski 306

alfabe 109

Alfred, Kral 89

algılama 120

alıklar 220

Alisoun 46, 47, 48, 49

Allen, Gracie 308, 311

Allen, Woody 110, 312

alt katman gülüşü 232, 269

alt sınıflar 254, 278

alt tabaka 179

altın çağ düşü 192

Altın Eşek 187

altuncı duyu 119

Ambrosius, Aziz 154

Anarkhasis 127

Anatomie of Abuses 254

Andecavis Abbas 156
 Andrews, Roy Chapman 11
 anırma ve ulumalar 189
 anlarsız espriler 141
 anlatı 50, 202, 203
 anlık 120, 129
Annales okulu tarihçileri 13
 anne 44
 anormallik 159
 Anselmus, Canterbury'li Aziz 162
 Antikçağ 20, 79, 81, 82, 83, 91, 101,
 107, 125, 139, 141, 147, 149, 151,
 157, 171, 187, 195, 202, 203, 228,
 290
 Antikçağ tıbbı 96
 Antonios, Aziz 163, 171, 172
 Aphrodite 93
 Apollon 87, 133
 Apte, Mahadev 310
 Apuleius, Lucius 187
 Aquinas 84
 Arderne, John 174, 228
 Arendt, Hannah 302
 Ares 93
 Ariès, Philippe 13
 aristokrasi 248, 277
 aristokratlar 123, 141, 257, 269
 Aristophanes 132, 133, 134, 149, 185
 Aristoteles 20, 22, 24, 57, 82, 83, 84,
 105, 109, 125, 126, 127, 128, 130,
 131, 132, 133, 134, 141, 143, 153,
 223, 247, 258, 268, 304, 305
 Aristoteles'in Orta Yolu 171
 armağan 220
 Armstrong, Archie 240
 Arnez, Desi 308
 arzu 278, 279
 aşığılananlar 139, 231
 "aşığılanma kamçısı" (*flagello humili-*
tatis) 160
 aşığılایıcı gülme 85, 87, 94, 96, 99,
 171, 285
 aşığılایıcılık 103
 aşığılık 283
 Aşai Rabbani 18, 226, 229, 234, 274
 aşırı ciddiyet 140
 aşırı gülen 171, 108, 110, 113, 118
 aşırı nükte 130
 Aşınıclar (*Enthusiasts*) 273, 274

aşınılık 112, 140, 253, 260, 282
 atalet 210, 212
 Atella farsı (*fabula Atellana*) 149
 ateş 85, 92, 94, 95, 96, 97, 104, 312,
 313
 Athanasios, Aziz 161, 171
 Athenaeus 144, 149
 Atinalılar 187
 Attika 111, 149
 Aubery, John 257, 258
 Augustinus, Aziz 166, 175, 192, 202,
 255
 "av/oyun" 144
 avam 254, 264, 276
 Avery, Gillian 282
 Aveyron'lu Vahşi Çocuk 291
 Avrupa karnavalları 60
 Ay 212
 ayaktakımı 112, 252, 276, 277
 Aydınlanma 269, 278
 aylıklık 175
 azınıklar 312

B

Baal- Aliyn 68
 Bacon, Francis 228, 229, 257
 Bahar Bayramı 258
 Bahar Direği 258
 Bakhtin, Mikhail 34, 149, 177, 179,
 183, 184, 198, 199, 217, 231, 232,
 256, 270, 278, 279, 300
 Bainton, Roland 260
 Ball, Lucille 308
 Baptist 258
 Bar Papa, Chanina 68, 69, 72
 Barr, Roseanne 311
 Barrow, Henry 242
 Barthes, Roland 11
 Bartholomaeus, Peder 97, 157
 Basileios, Aziz 154, 160
 Bataille, Georges 224
 Batı'da ilk gülüş 194
 Baudelaire, Charles 139, 284
 bayağılık 137, 141, 171
 bayram günleri 174, 175
 Beatles 277
 Beatniks 294
 Beattie, James 277, 278
 bebeğin ilk gülüşü 22

Bebel. Heinrich 247
beden 82, 83, 231, 235, 256
beden kusurları 254
bedensel ya da zihinsel özürler 126
bedensel ya da ruhsal taciz 113
belden aşağı espriler 217
Belethus, Joannes 186
Bellow 147
Benedictus, Aniane'lı 155, 162
Benedictus, Aziz 161
Benjamin, Walter 49
Benny, Jack 300, 308
Beowulf 88, 89, 230
Bergson, Henri 25, 27, 284, 306
Berle, Milton 300
Berman, Shelly 292, 293
Bernhardt, Sandra 309
bilge 139
bilgece espri 100
bilgelik 245
"bilgelik sarayı" 292
bilgi 222, 224, 275
bilim adamı 34
Bir Ülkenin Doğuşu 306
Bir Yaz Gecesi Rüyası 188
birey 53, 84, 113
bireysellik 267
Birleşmiş Milletler Binası 312
Blake, William 28, 278, 279, 280, 281,
285, 292, 300, 304, 305
Bloch, Marc 13
Bloom, Harold 223
Boccaccio 147, 153, 159
Boethius 125
bok 217, 233
Book of Nonsense (Saçma Kitap) 281
Booser, Elaine 309
boş ve anlamsız ifade 116
Bottom 188, 188
Bowra, C. M. 23
boynuzlanma 197
böğürtülü bir gülüş 121
Bracciolini, Poggio 247
Braudel, Fernand 13, 261
Brezilya 182
Brooks, Mel 306, 312
Bruce, Lenny 13, 279, 290, 291, 292,
293, 294, 295, 296, 297, 298, 299,
300 303, 304, 305, 306, 308, 311

Bruno, Giordano 55
Brunvand, Jan 209
Buda 35
budala 110, 118, 123, 150, 220
budalalık 92, 109, 153, 277
Bunch, Mother 246
Bunyan, John 252
burlesk 116, 254, 132
Burns, George 308
Bütün Azizler Yortusu 180
Büyük Diktatör 302, 305, 306
Büyük Perhiz 144, 180, 182, 190, 191,
192, 197, 200, 217, 233, 234, 258,
305
büyüleyicilik (*glamour*) 39, 40, 48

C-Ç

Caen. Herb 294
cahillik 122, 129, 247, 248
Calvin 260
cambazlar 35, 149, 203
Cambrensis, Giraldu 156, 197, 209
"can alıcı nükte" (*punch line*) 209
Canlılığın Öğeleri ve Canlılığın Tarihi
82
Canterbury 48, 147, 202
Canterbury Hikâyeleri 174, 195, 198,
214, 230
Cantor, Petrus 162, 163
Capelle, Marcianus 126
Cassianus, Aziz 160, 210
Castello, Lou 191
Castiglione, Baldasar 249, 250
Caton 172
cehennem 152, 156, 157, 177, 233, 261,
279
cenaze törenleri 115
cennet 21, 30, 152, 153, 155, 156, 157,
165, 279
"cennet ekmeği" (*man*) 234
Central Park 289
ceza (*poena*) 152
cezalandırma 283
Chambers, E. K. 180, 189
Chaplin, Charlie 302, 303, 304, 305,
306, 307, 312
*Characteristics of Men, Manners,
Opinions, and Times* (İnsanların
Özellikleri, Tutumları, Görüşleri ve

Dönemleri) 274
Charlemagne 14, 165
Charles, Prens 257
Chaucer, Geoffrey 13, 21, 46, 47, 48,
49, 56, 83, 97, 124, 143, 147, 150,
153, 157, 174, 176, 193, 195, 196,
197, 200, 201, 202, 204, 205, 206,
207, 213, 214, 216, 218, 220, 221,
255, 275, 278, 286
Cheers 310
Chesterfield 277
Chesterfield Kontu 276
Chobham, Thomas 210
Chomsky, Noam 41
Choricus 83
Cicero 21, 22, 124, 131, 134, 141, 142,
142, 143, 144, 145, 146, 148, 150,
196, 245, 246, 249, 250
ciddi bilgi 140
ciddi oyun 115
ciddi-gülünç (*seriocomic*) 100, 101,
115, 140
ciddilik 100, 101, 112, 114, 127, 128,
155, 156, 159, 162, 171, 173, 179,
198, 229, 259
cinas 166, 247
cinsel özgürlük 184
cinselliğin karnavallaştırılması 300
cinsellik 162
cinsel ilişki 73
cinsiyet farklılıkları 36
cinsiyet 35
cinsiyet ayrımı 39
Cixous, Hélène 39, 40, 43
Claiborne, Roger 55
Clasters, Pierre 253
Clemens, İskenderiyeli 168, 169
Coleridge 277
Coliphizacio 178
Collins, Anthony 274
Colloquia 248
Columban, Aziz 160
Compleat Angler 166, 167
Condillac 47
Coney Island 289
Convivium fabulosum 248
Cornford, Francis 147, 57
coşku 176, 199, 180
Crassus 83

Cuchulinn 204
curcuna 80
Cursor mundi 162
Curtius, Ernst 140, 144, 150, 171
Custer 151
cüce 242, 245
Cyprianus, Aziz 170
çiftleşme 232
çıplak hakikat 28

D
dada 51
Daidalos 92
dans 111, 175
Dante 13, 153, 157, 159, 228
"David Letterman'la Gece Şovu" 309
Davis, Natalie Zemon 80, 178, 179,
180, 181, 241
De civilitate morum puerilium (Çocuk
Terbiyesi Üzerine) 30, 261, 262
dedikodu 38, 39, 141
"Değirmenci'nin Hikâyesi" 196, 198,
204, 208, 217, 286
deli esprileri 245
deli kişiliği 244
deli olmak 245
delice tutum 230
Deliliğe Övgü 244, 261, 262
delilik 158
deliyi oynamak 245
Delphoi kâhini 121
Demokritos (Gülen Felsefeci) 101, 102,
244
denetim 109, 114, 124, 225
depresyon 99
Derling, Edward 251
Derrida, Jacques 45, 147
Des Pres, Terrence 184, 185
Devlet 112, 113, 115, 229, 243
devlet daireleri 115
devlet yönetimi bilimi 268
devrim 179
Dickens, Charles 98, 253, 282
dil 22, 50, 157, 168, 198, 199, 221, 222,
224
din 69, 229
dinsel burlesk 229
dinsellik 229
Diogenes, Babilli 142

Dionysos 132, 133
Discourse of Free-Thinking (Özgür
Düşünce Üzerine) 274
Disiplin Elkitabı 160
disiplinsizlik 170
dış bedensel tutum 262
dışkılama 232, 233
Diyalog 243, 244
doğaçlama 149
doğaçlama nükteler 65
doğal dil felsefecileri 221
Dokuz No'lu Koğuştaki İsyan 296
dostluk 84, 129, 130
Dostoyevski, Fyodor 283
Douglas, Mary 66, 164, 219
döllenme 232
dönüşüm 188
dua 57
dua kitabı 61
Dublin 265, 268
Duchamps, Marcel 27
durum komedisi 310
Duschamps, Eustache 211
duygu-heyecanlar 118, 120, 121
duygular 118, 128
duyular 120
duyusal ruh 82
dürüstlük 112, 129, 130
düş kırıklığı 133
düşünselliğin üstdili 191
düzen 260, 267
düzenli dilsel dünya 222

E

Eco, Umberto 49
edebiyat 47, 48, 49, 50, 148, 195, 221,
272
edebiyat kuramı 252
edep 111, 114, 127, 264, 289
edep duyguları 265
edep kuralları 143
edep sınırları 130, 254, 257, 259
edep ve görgü 118
edep ve incelik 116
edep yeri tüyü 312
Efraim 159, 160
ego 90
egzotik dans 300
eğitim 130

eğitimli küstahlık 133
eğlence 127, 172, 180, 260
eğretileme 202
ehlileştirmek 155
el 157
Elias, Norbert 261, 262
Eliot, George 276
Ellul, Jacques 169
Elizabeth, Kraliçe 257
emek yoluyla günahattan arınma 260
Epimetheus 88, 109, 312
Epstein, Leslie 185
Erasmus 30, 244, 245, 248, 249, 261,
262, 263
erdem 114, 245
erdemsizlik 210
Erden Doğum 63, 66
esenlik 175
Eski Ahit 23, 59, 62, 63, 64, 68, 73, 74,
76, 107
Eski Komedyası 132
Eski Roma 97
espri 23, 31, 35, 36, 50, 51, 65, 66, 99,
100, 106, 107, 108, 109, 110, 111,
114, 117, 119, 124, 129, 131, 135,
136, 139, 140, 142, 157, 170, 173,
174, 176, 177, 184, 191, 196, 201,
202, 204, 208, 209, 213, 217, 219,
220, 222, 228, 229, 250, 255, 258,
260, 261, 275, 285, 286, 287, 288,
289, 290, 291, 292
espri kitapları 243, 245, 249, 251, 257,
259

Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri 286
Eşek Arıları 149
eşek şakası 136
Eşekler Yortusu 186, 189
etik 127, 139
Eudiccus 149
Eugendus 163; 172
Euripides 57
evcilik kültürü 311
evcilleştirmek 155
Exupéry, St. 10
Ezra Kitabı 60

F

Faith, Aziz 176
fakir 167

fallik gülme 149
fallus 149
Falstaff 110, 191, 255
Farisiler 135
farkındalık 82
feminist hareket 311
Ferris, George 289
Fetchit, Stepin 256
Fetherston, Christopher 259
Fielding, Henry 273
Fields, W.C. 302
Filius, Terrae 239
film 301, 307, 312
Fitzgerald, Barry 296
fizyoloji 227
Flecknoe, Richard 254
Forlang 65
Foucault, Michel 283, 284, 289
Francesco, Aziz 94, 186
Frankenstein 282
Freud, Sigmund 46, 109, 119, 131, 208,
285, 286, 288, 289, 292, 304, 307,
312
Freudcu espriler 57
Freytag üçgeni 208
Fuller, Thomas 251

G

Galenos 82, 119, 227
Gargantua 191
Gargantua ile Pantagruel 221, 231, 253
gazap 194
gebelik ve doğum 232
geğirme 233, 274
Gehry, Frank 51
Gentleman's Magazine 269
Geoffrey, Monmouth'lu 156
gerçek dostluk 84
gerçekdışılık 201
gerçeklik 135
gerçeküstücülük 51
gezgin hikâyeci kumpanyalar 151
gezgin jonglör ve akrobat toplulukları
156
gıdıklanma 125
Giotto 212
Goffman, Erving 65
Goliardların şarkıları 156
Goodfellow, Robin 246

Gorgias 109, 131
Gower, John 97
görgü 111, 114, 139, 140, 251, 271,
272, 275, 289
görgü kitapları 249, 252, 261
görgü kuralları 250, 263, 277
görgülü şaka 134
görgüsüz şaka 134
görgüsüzlük 131, 277
gözyaşı 55, 56, 62, 76, 89, 101, 154,
172
Granger, Thomas 258
Grant, Mary 102
Gregorius, Papa 67, 68, 155, 156, 210
Grendel 89
grotesk 229, 253
grotesk gerçekçilik 231, 232, 256, 300
grotesk gülme 251
groteskler 282
grotesklik 253
Gulliver's Travels (Guliver'in
Seyahatleri) 280
gurur 123
güldürü sanatçıları 307, 308
"Gülen Çocukla Meryem" 162
"gülen hayvan" 22, 82, 126, 250
gülen tür 198
gülerek alt etmek 52
gülme 17, 19, 22, 23, 24, 27, 30, 31, 32,
33, 34, 44, 45, 52, 53, 54, 55, 56, 57,
60, 62, 69, 72, 73, 77, 80, 82, 83, 88,
89, 90, 97, 101, 102, 105, 106, 107,
108, 112, 114, 115, 119, 121, 126,
131, 134, 152, 154, 155, 156, 167,
171, 172, 173, 177, 201, 203, 218,
230, 247, 258, 261, 262, 269, 279,
284, 303, 307, 310, 311, 313
gülme kuramları 101
gülme patlaması 119
Gülme Şenliği 187
gülme yetisi 129
gülmenin denetlenmesi 81, 91
gülmenin doğası 65
gülmenin doğuşu 66
gülmenin gücü 103, 111
gülmenin mimarisi 103
gülmenin tarihi 9
gülünç giysiler 149
gülünç kıssalar (*exempla*) 228, 246

gölünç öyküler 147
gölünç yaşamlar 283
gölünçlük 35, 179
"gölüşsüz" 83, 84
günah 258
günah çıkarma 123, 197
Güneş de Doğar 73
"gür kahkaha" 203
Gwatmy, Charles 51

H

hafiflik (*levitas*) 35, 101, 127, 128, 153, 219
hahamlar 73, 106
hakikat 75, 84, 247
halk şenliği 80, 134, 197, 253
Hamlet 219, 223
Hamsin Yortusu 180
hapşırma 199
Hardianus 85
Hardy, Oliver 191
harislik 212
Hartshorne, B. F. 24
Harun 69
Harvey, Gabriel 98
Harvey, William 227, 228
haset (*phthonos*) 121, 122, 123, 127, 128, 132, 133, 134, 134, 196, 210, 211, 212, 213, 214, 218, 219, 306
Hasidi Yahudileri 78
Hasidilik 22
Hauser, Kaspar 291
hava 19, 22, 225, 226, 228, 230, 233
havalılık (*airiness*) 240
Havva 20, 168, 169
Hay, John 272
hayal kırıklığı 132
hayvanlar âlemi 268
haz 286, 287, 288, 289, 292
hazan 60, 61, 62
Heidegger 45
Helmont, J.B. Van 255
Hemingway 73
Henry IV 232
Henry, Huntingdon'lu 157
Henry, Kral 242
Heorot 88, 89
Hephaistos 85, 86, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 96, 103, 104, 106, 109, 113, 117,

144, 145, 242, 313
Herakleitos (Ağlayan Felsefeci) 101
Herzen, A.I. 9
Hesiodos 85, 88, 95
Hierokles, İskenderiyeli 246
Highland House 295
hijyen 164
Hildegard, Bingenli 56
hile 93, 117
hilkat garibesi 252, 282
Hippokrates 82, 97, 102, 174, 228, 305
Hippolytus 101
Hristiyan bağışlayıcılığı 195
Hristiyan İncasında Komik Görü 163
Hristiyanlar 18
Hristiyanlık 168, 183, 234
hırs 210, 213
hitabet 100, 101, 111, 116, 129, 131, 132, 140, 141, 142
Hitler 302, 303, 304, 307
Hitler'in Baharı 306
hiyerarşi 184
hiyerarşik eşitsizlikler 133
hiyerarşisiz yaşam 179
Hobbes, Thomas 26, 31, 51, 133, 242, 252, 306
Hobson, Old 246
Hoffmann, E.T.A. 283
Hogg, James 283
Hollywood 301, 303
"Homerik gülüş" 86, 125
Homeros 82, 84, 85, 87, 94, 95, 105, 106, 113, 145, 194
Homo Ludens: Kültürde Oyun Ögesi Üzerine Bir İnceleme 173
Homo sapiens 24
hoppalık 47, 68, 72, 113, 153, 171, 230
Horatius 115
hoşgörülü gülme 102
Howlglass 246
hoyrathlık 280
Hugh, Saint Vitor'lu 154, 156
Huizinga, Johan 173, 177, 186
Humphrey Clinker 98
Huxley, T.H. 274
Hvidberg, Flemming Friis 58, 59, 60, 62, 74

I-İ

Imus, Don 309
ıslah 165, 285
İbrahim 61, 62, 63, 64, 90, 96, 306
İbrahim ile Hacı 305
İbrahim-Sara öyküsü 66
İbrani erkeği 72
içedönük bilinç 223
içgörü 169
içten gülüş 106
içten kahkaha 84
içtenlik 112
ideal devlet 113, 124
ideal yaşam 100
ikon 293
ikonkırıncı 107
iktidar 45, 81, 99, 103, 105, 108, 111, 114, 253, 308
iktidar ilişkileri 270
İlahi Komedi 153, 228
ilenme 217
ilk gazeteler ve ilk dergi 269
ilk kahkaha 88
Illich, Ivan 50, 228
İlyada 86, 104, 106, 194, 195, 201
imgeler 179
incelik (*civility*) 132, 261
"İnsan düşünür, Tanrı güler" 66
insanın zayıflığı 251
insanların deliliği 102
insanların fizyolojisi 225
İoannes, Damaskoslu Aziz 157
iradeler çatışması 89
ironi (*facetiae*) 73, 74, 75, 106, 116, 117, 118, 131, 143, 269, 270, 275, 278
ironik espri 131
ironik söz 115
İsa 19, 158, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 176, 177, 178, 186, 233, 234, 236, 241, 243, 297
İsa'nın Bedenlenmesi 166
İsa'nın Çarmıha Gerilmesi 177
İsa'nın Dirilişi 234
İsa'nın Kanı ve Bedeni 237
İsa'nın Mizahı 163
İshak 61, 64, 65, 66, 88, 90, 305
İsidorus, Sevilla'lı 97, 160
İsmail 63, 305

israf 260
İsrailoğulları 74, 234, 235
istatistik 266, 268
işkence 284
itaat 254
iyi 192, 280
iyi insan (*vir bonus*) 140, 171
iyi terbiye 276, 277
iyilik ve kötülüğü bilme ağacı 169
İlyonya 101

J

Jacob's Well (Yakub'un Kuyusu) 158, 218
James, Kral 240
Janus 183
Jekyll 282
Jessel, George 300
jest 28, 107, 121, 203, 229, 243, 246, 262, 287, 304
Jhonson, Samuel 35
Joe Miller's Jests (Joe Miller'in Esprileri) 246
John, Trevisa'lı 97
John, Salisbury'li 162
jonglör 35, 157, 203
jongörlük 149
Jonson, Ben 257
"Joseph le Rassoté" (Budala Yusuf) 187
jours gras ("şişman günler") 190
jours maigres ("zayıf günler") 190
Joyce, James 53, 92

K

kaba anıştırmalar 132
kaba espriler 251
kaba mizah 141
kaba müzik 181
kaba saba 89, 121, 126, 129, 130
Kabala 22, 71
kabalık 253, 264, 280, 281
kaçamak sözler 251
Kader Bağlayınca 297
kadın gülüşü 312
kadın komedyenler 308, 309
kadınlar 10, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 45, 46, 47, 66, 79, 80, 81, 310
kadınların mizahı 311
Kadushin, Max 115

kahkaha 9, 17, 20, 22, 23, 52, 89, 104,
106, 171, 185, 199, 203, 222, 238,
256, 279, 304, 305
kahkaha yüklü hava 21
kahkahaya ayrılmak/bölünmek 55
kahkahaya boğulmak 55
Kalvenciler 260
Kalvencilik 259
kamburlar 242
kamusal infaz 284
kamusal konuşma 140
kamusal yellenme 258
kan 97, 227, 233
Kant, Immanuel 276
kaos 77, 255
kapitalizm 259, 260
kara mizah 164
karakter gücü 104
karikatür 281, 282
karikatürleştirme 146
karma duygu 124
karma zevk 57, 118, 124
karnaval 80, 123, 133, 134, 164, 179,
180, 182, 183, 184, 185, 190, 191,
197, 200, 201, 217, 238, 253, 255,
258, 270, 272, 273, 278, 284, 287,
292, 300, 305
karnaval gülüşü 184, 231, 233
karnaval palyaçoları 269
karnaval ruhu 192
karnaval şenliği 233
karnavalesk 179, 199, 280
karnavalesk kurmaca 198
karnavalesk özgürlük 192
kasvet 156, 157, 210
katarsis 128
kategoriler 101
katil ile kurban 192
katılık 285
keller 136
Kenan 74, 106
Kenanlılar 74, 75
kendiliğinden bir neşeyle gülme 186
kendini beğenmişlik 210
kendini biçimlendirme 250
"kendini bil" 121
"kendini *bilmeme*" 121, 122
Kerényi, Carl 88, 92, 96
Kesey, Ken 285

keşişler 161
Keşişlerin Yaşamının Kusursuzluğu
Üzerine 154
keyif hali 285
keyifsizlik 99
Khilon 99, 100
Khrysostomos, Aziz 151, 158, 170, 171
kibarlık 136, 253
kibir 153, 154, 175, 210
"kıçımı öp" 217
kılık değiştirmeler 184
kılıklar 281
kilise 91, 151, 153, 154, 155, 162, 168,
169, 172, 173, 177, 189, 200, 225,
226, 228, 233, 234, 238, 255, 262
kilise babaları 183
Kinikler 101, 115, 140
Kinnison, Sam 116
"kırkıncı gün" 82, 83, 106, 223
kirli gülme 164
kıskançlık 119, 123
kişisel ilişkiler 84
Kitabı Mukaddes 62, 64, 66, 67, 68, 73,
76, 79, 82, 175, 221, 236, 237, 290
Kitabı Mukaddes'te Mizah 163
kitara çalıcıları 203
Kittel, Gerhard 68, 85
Kleobolis 99
"koca şen İngiltere" 157
kolektif beden 257
Kolve, V. A. 177, 174, 178
komedi 57, 114, 126, 144, 147, 148,
150, 183, 223, 224, 287
komedi filmleri 306
komedi şairi 113
komedi yazarları 133
komedinin fallusu 133
komedyen 288
komik ruh 285
Kont Drakula 282
korku 192
korkusuzluk 192
Korkunç Hakikat 158
Korkunç Yedi Günah 213
Koşariler 191
koşer 235, 236
koşulsuz sevgi 219
kök-dili (*Ursprache*) 53

kör espriler 245
 körler 136
 kötü 192
 kötürüm 86, 87, 117, 147
 kötürümlük 86, 88
 köylü gülmesi 255
 köylüler 10, 80, 81, 115, 141, 179, 182,
 238, 254, 255, 256, 261, 276, 290,
 312
 köylünün toprak gülüşü 230
 Ksenophon 135, 146
 kulluk 174
 Kundera, Milan 33, 84, 90
 Kunstler, William 307
 kurguculuk 92
 kurmaca 150, 202
 Kurt Adam 282
 kuma 233
 kutsal hoşnutsuzluk 74
 kutsallık 164, 237
 kutsallık karşıtı (laik) 233
Küçük Prens 10
 küçümseme 106, 107, 110, 118, 181,
 203, 305
 küçümseyici espri 75, 103
 küçümseyici gülme 73
 kütüphane 115
 Kyros 135

L

Labeo, Notker 125
 labirentler 167
 laçkalık 230
 Ladurie, Le Roy 13
 Laertius, Diogenes 134
Land of Cockayne 183
 Latimer, Hugh 243
 laubali şakalar 145
 Laurel ile Hardy 205
 Laurel, Stan 191
 Lear, Edward 281
 Lear, Kral 28
 Legman, Gershon 286
 Lejay, Paul 128
 Lentulus, Publius Cornelius 161
 Letterman, David 200, 309, 310
Leviathan 26
 "Levililerin haramları" 235
 Lèvi-Strauss 94

Lives of the Poets 257
 Livingston, Mary 308
 LSD 285
 Lucanus 21, 153
 Lucius 188
 Lukianos, Samsatlı 126

M

Mabley, Jackie "Moms" 308, 309
 Macaulay, Thomas 272
 Machiavelli 250
 Macrobius 246, 247
Mad 295
 maddi refah 228
 Mallarmé 51
 mamut 11, 13
 manastır 161
 manastır yaşamı 160
 Map, Walter 156
 Mardi Gras 292
 marihuana 139
 marjinal 307, 312
 marjinaler 179, 283
 Marshall, Penny 312
 Martin, Tours'lu Aziz 163, 172
 maskara 130, 131, 268
 maskaralık 187
 maske 57, 170, 179
 masum ikiyüzlülük 250
 masumlar 165
 masumluk 188
 masumluğun yitirilişi 30
 matbaanın gücü 272
 matrak 173
 May, Elaine 293
 McGee, Harold 255
 Medusa 40
 Megara 149
 melankolik 84, 98
 melek 65, 90
 Meredith, George 284, 285
 merhamet 102, 123, 229
 Merlin 220
 Meryem Ana 190
 Meryem'in Göğe Yükselişi Yortusu 180
 meseller 166
 mezmur 238
 Midraş 71, 76
 mikrokozmos 78

Miletus 96
 Miller, Eric 295, 296, 297, 198
 Miller, Joe 246
 mim 116, 149, 150, 151, 157, 170, 203
 mimari 226
 mimciler 111, 203, 246, 282
 misilleme 195
 Mısır tanrısı 17
 mizaç 99, 227
 mizah 47, 50, 76, 99, 115, 120, 164,
 173, 252, 269
 mizah duygusu 120, 129
 mizah ruhu 199
 mizahi 120
 modern espri 46
 Montreal 307
 Moralia 67, 155
 More, Thomas 243, 244, 245, 248, 261
 Morton, Frederic 302
 Mr. Hyde 282
 mucize 177
 mucize oyunları 228
 murdar 237
 Murdoch, Iris 94, 222
 Musa 66, 69, 297
 Musevilik 69
 mutfak mizahı 144
 mutluluk 55, 127
 Mutt ile Jeff 205
 Müjde 63, 220
 müstehcen 141, 259
 müstehcen beden 217
 müstehcen espri 312
 müstehcen şakalar 157
 müstehcen ve dindışı mizah 238
 müstehcenlik 132, 229, 248

N

nahoşluk 171
 Navaho palyaçoları 191
 Neandertal 24, 25
 Neckham, Alexander 156
 nesneler 179
 neşe 83, 84, 88, 101, 117, 171, 172,
 175, 176, 192, 203
 neşe dolu gülüş 76, 87, 165
 neşeli gülüş 62, 63, 73, 74, 79, 85, 89,
 90, 94, 101, 102, 103, 108
 neşeli öyküler 243

"Neşideler Neşidesi" 238
 Neuman, Alfred E. 295
 New York 301, 303, 312
 Newhart, Bob 293
*New-York Magazine; or, Literary
 Repository* 272
 Nichols, Mike 293
 Nicoll, Allardyce 149
 Nietzsche, Friedrich 52, 163, 164, 185,
 280, 281, 285, 300, 304, 305
 nihai uygarlaştırıcı 285
Nikomakhos'a Etik 127, 129
 ninni 41
 Noel 181, 180, 258
 Notker 126
 nükte 75, 108, 111, 113, 120, 129, 130,
 142, 143, 145, 176, 272, 273, 275,
 276, 311
 nükteli anekdotlar 243
 nükteli hikâyeler 139, 144

O-Ö

oburluk 175, 210
 Odo, Cluny'li 176
Odyseia 104
 Okumuş Latincesi 36, 37, 41, 45
 okuryazarlık 50, 56, 109, 114, 118, 191,
 245, 269, 270, 271, 273, 276
 Olympos 84, 86, 92
 Olympos Dağı 83, 157
 Olymposlular 22, 109
 Ong, Walter 37, 48
 onur kırıcı gülme 89
 onur kırıcı kahkaha 91
Order of Fair Ease 183
 orgazm 199
 Orta Komedy dönemi 144
 orta sınıf 289
 Orta Yol (*via media*) 100, 101, 129,
 132, 133, 137, 142, 268
 Ortaçağ 126, 140, 151, 153, 154, 155,
 156, 157, 158, 159, 172, 173, 174,
 176, 180, 195, 197, 200, 210, 211,
 225, 237
 Ortaçağ ciddiliği 177
 Ortaçağ çileciliği 171
 Ortaçağ karnavalları 187
 Ortaçağ kilisesi 228
 Ortaçağ kozmolojisi 152

Ortaçağ köylüleri 177
Ortaçağ tiyatrosu 178
oruç 160
osurma 207, 233, 255, 273, 274
otomatizm 30
otorite 263, 290
Oxford English Dictionary (Oxford İngilizce Sözlüğü) 13, 119
oyun 50, 73, 147, 173, 175, 178, 216, 305
oyun kuramı 177
oyunbazlık 101, 198
oyunbozanlık 222
oyuncu toplulukları 180
öç alma 195, 196
öfke 98, 113, 119, 123, 134, 194, 210
öfkeli gülme 114
öksürme 263
ölçülü gülme 161
ölçülülük 171, 271
ölçüsüz gülme 169
ön sevişme 73
örgütlü spor 289
örümcek 93
öteki 75
öykücülük 147
özdenetimsizlik 170
özgün yaratı 148
özgürleşme 171
özgürlük 191
özürlü insanlar 26

P

pagan törenler 183
palyaço 173, 305
Pandora 80, 88
pantomim 116, 149, 150, 151
Panza, Sancho 191
Papatius, Rodoslu 142
Papazlar İçin Kurallar 89
para 210, 213
Parker, Richard G. 182
parodi 177, 221
Paskalya 234
Paulus 161
Peale, George 246
Pecock, Reginald 172
Pere, Ambroise 139
Pergamum 141

Peripatetikler 141
Petrarca 147, 246, 247
Petruchio 38
Petty, Sir William 266, 267
Phaedrus, Demetrius 134
Pharsalia 21, 153
Philebos 118, 120, 121, 214, 242
Pilgrim's Progress 252
Pink Pussycat 300
pis şakalar 169
Platon 10, 57, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 124, 125, 127, 131, 133, 135, 140, 168, 196, 214, 242, 243, 286, 305
Plessner, Helmuth 31
Plinius 82, 83, 97, 100, 140
Plutarkhos 135, 136, 141
pnömatoloji sanatı 313
Poe, Edgar Allan 283
polis 105, 141
Pollux, Julius 126
Pompeius 21
Pontano, Giovanni 247
Pope-Hennessy 162
popo 231
Poppins, Mary 35
pornografi 245
Porphyrrios 82, 126
Potemkin Zırhlısı 306
Pound, Ezra 221
Poundstone, Paula 306, 309
Prens 250
Prometheus 80, 83, 85, 91, 92, 94, 96, 104, 109, 312
Protarkhos 118, 121, 122, 196
Protestan 108
Protestanlık 259
Pryor, Richard 256, 293, 306
psikanaliz 286
Puckering, Samuel 238
Punchinello 209
Purity and Danger (Saflik ve Tehlike) 164
Puttenham, George 254
Püriten 228, 229, 230, 231, 246, 252, 254, 258, 259, 261, 290
Püriten aristokrasisi 252

Q-R

Quickly, Mistress 110
Quintilianus 126, 140, 142, 146, 245
Rabbimizin Mizahı 163
Rabelais 221, 231, 253, 257
Rahab 76
Rahiplik Üzerine 151
Raleigh, Sir Walter 257
Ralph Cramden ile Ed Norton 205
Ras Şamra 63, 73, 124
Ras Şamra Metinleri 58, 183, 218, 232
rasyonellik 260
Ratis Raving 170
Ravenscroft, Edward 274
Reform 251
Regula coenobialis 160
Regula magistri 160
Regula Patrium Serapionis 160
Regula Pauli et Stephani 160
Reich, Hermann 150
rekabet ve mücadele 123
Resim Kitabı 55
Resnick, I.M. 160
Retorik 131
rezene 94
Rheingold, Harriet 40
Richter, Jean-Paul 23
Rickles, Dan 216
Rimbaud 283
Ringelbaum, Emmanuel 185
ritüeller 179
Roach, Hal 312
rock and roll 254
Roma 150, 187
roman 49, 198, 269
Rosselino, Antonio 162
Roş Haşana 60
Rönesans 12, 99, 231, 237, 242, 245,
247, 250, 255, 258, 261, 263, 264
Rönesans kilisesi 232
Rupert, Deutz'lu 160
ruh 21, 22, 30, 89, 95, 133, 214, 235,
281, 288
Rule of Christian Religion (Hristiyan
Dini Kuralı) 172
rüya oluşumu 286
Rüyaların Yorumu 288

S-Ş

saçma 32, 204, 276, 277
saçma şiir 281
sadizm 284
sağduyu 120
sağlıklı gülüş 228
Sahl. Mort 292, 293, 308
sakatlık 92
sakınım 271, 272
saldırgan espri 195
saldırgan gülme 102
Sallus 250
Salvianus, Marsilyalı 161
sanat eseri 147
sanatçı 34
sanrı 121
sapkınlık 184
Sara 64, 66, 67, 79, 90
Sara ile İbrahim 305
Saray 63
saray soytarısı 99
Sarayının Kitabı 249
Saturnalia 247
Saussure 50, 221
savaş 89, 95, 111
Schoeck, Helmut 211
Scipio Çevresi 142
Scoggan, John 246
"Seinfeld" 309, 310
sermaye birikimi 260
sert mizaçlar 100
sessizlik 51
Severus, Sulpicius 171
sevgililer 136
sevgi-nefret 242
sevinç 26, 55, 57, 83, 107, 154, 158,
306
sevişme 115
Seylan (Sri Lanka) 24
Sezar 142, 250
Shaftesbury 274
Shakespeare, William 13, 38, 58, 98,
120, 188, 223, 232, 241, 257
Sigerist, Henry 227
Sinclair, Sir John 268
sınıf ayrımları 193, 269
Sırf Kahkaha İçin Festival 307
sirk 171
siyasal düzen 179

siyasal neşelenme 180
siyasi aritmetik 267, 268
Skelton, John 249
Smith, Adam 228
Smollet, Tobias 98
Sodom 96
Sokrates 110, 111, 115, 116, 117., 121,
122, 124, 128, 131, 135, 141, 198,
241, 270
Sokrates öncesi 107, 108, 113, 115
son nefesini vermek 18
Son Yargı 212
Songs of Experience (Deneyim
Şarkıları) 279
Songs of Innocence (Masumluk
Şarkıları) 279
sonsuz lanetlenme 233
sorumluluk 111
Soykırım 184, 185, 304
soyтары 99, 100, 107, 173, 240, 241,
245, 251, 275
soyтары toplulukları 180
soyтарılar 130, 239, 240, 241, 251, 285
Soyтарılar Yortusu 186, 189
Söz 29, 51, 168, 169
söz oyunları 119, 120, 145, 251
Söz'un Aşağılanması 169
sözcük oyunu 166
sözlü kültür 191
Spacks, Patricia Meyer 38
Spectator 271, 272
Spielberg, Steven 312
Sputnik 294
stand-up 106, 128, 148, 287, 288, 296,
308, 309
Stanhope, Philip Dormek 276
Stark, Steven 309
Steinberg, Leo 162
Steiner, George 11, 51, 71, 111
Steele, Richard 271, 272, 276
Stern, Howard 309
Stevens, Wallace 27
Stoacılar 101, 115, 140, 141, 142
Stobaeus, Joannes 110
stres 171
Stubbes, Philip 254
Stukely, William 98
Suetonius 247
"suların ayrılması" 77

Summa predicantium 174
Summers, Will 240
sünnet 64
Sünnet Yortusu 186
sürpriz 34, 204
Swift, Jonathan 98, 117, 255, 265, 266,
267, 268, 270, 271, 273, 274, 275,
276, 279, 280, 300
Şairin Köşesi 13
şaka 106, 115, 134, 143, 176, 286
şakacı 107, 108, 109, 110, 113, 127, 312
şakalaşma 173
"Şaşkın Polisler" 80
şaşkınlık ve hayret 66
şehvet 175
şeker hastalığı 245
"Şen Oyunbazlar" 285
şenlik 80, 143, 164, 179, 180, 258, 269,
272
şenlik soytarısı 269
şenlik yaşamı 178
şeriat 154
şeytan 160, 163, 166, 178
şeytan jestleri 170
şeytanla başa çıkma 167
şiddet 112, 306, 307
şifalı su 176
şiş göbekler 242
"Şövalye'nin Hikâyesi" 196
T
Tale of a Tub (Bir Fıçının Öyküsü) 273
talihsizlik 122, 124
Talmud 115
Tanrı adına oyun oynama 192
Tanrı ciddiliği 170
Tanrı'dan kopuş 155
Tanrı'nın gülüşü 62, 67, 84
Tanrı'nın soluğu 18, 20
Tanrı'nın soytarıları 185
Tanrı'nın Şehri 192
tanrısal ceza 194
Tanrısal Yargı 158
Tanya 22
tarih-kurmaca karşıtlığı 148
tarihsel ruh 281
Tate, Nahum 251
Tatler 271, 272, 275
tekbiçimlilik 267, 268

Tekvin 20
 tembellik 175
 ten 226
 ten rengi ve yüz 227
 "tene veda" 182
 tenekle 181
 tensel kilise 177
 Tertullianus 170
 Teseida 153
 Testamonia 102
 The Alphabet of Tales 158
 The Greek Experience (Yunan Deneyimi) 23
 The London Cuckolds (Londra'nın Boynuzluları) 274
 "The Road runner" 307
 Theophrastus 134
 Thomas, Canterbury'li Aziz 176
 Thomas, Keith 14, 229, 238, 243, 245, 252, 263, 275
 Thompson, E. P. 10
 Thot 147
 Time 293
 Titanlar 92, 95, 96, 109, 312
 tiyatro 127, 128, 129, 132, 133, 137, 171, 254
 "Tom ile Jerry" 307
 Tom Jones 273
 Tomlin, Lily 306
 toprak 26, 27, 31, 32, 50
 toprak 22, 217
 Tora 68, 69, 71, 72, 76, 236
 Tours Sinodu 157
 tözsel dönüşme (transubstantiation) 237
 Tractatus Coislinianus 134
 tragedya 57, 118, 127, 133, 134, 147, 147, 150, 170, 185, 223, 223
 trajedi 126
 Treatise of Fistula 174
 Trobriand Yerlileri 18
 Tudor dönemi 252
 Turner, Victor 191
 tutkular 112, 278
 tuz 110, 111
 Twain, Mark 32, 147, 257

 U-Ü
 Uluslararası Mizah Müzesi 307
 underground 164

uydurma 135
 Uygarlığın Huzursuzluğu 286
 uygarlık 27
 uygun davranış 271
 uygunsuz alay 229
 uygunsuz söz 207
 Uyum Öpücüğü (osculum conspiratio) 18, 226
 uzam açılışı 191
 uzmanlık 112
 uzun burunlar 242
 üst sınıflar 278
 Ütopya 243
 üzüntü 55, 57, 117, 171, 177
 üzüntülü İsa 161
 üzüntü-sevinç ikiliği 62

V-W

vaftiz 104
 Vergilius 42
 verimlilik 260
 Victoria dönemi 246
 Victoria okurları 253
 Vinci, Leonardo da 55
 Vitis patrum (Babaların Yaşamları) 158
 vodvil 300
 Walker, Nancy A. 36, 311
 Walton, Sir Izaak 166, 167
 Ward, Benedicta 176
 Washington, George 272
 Wasserscheide 77
 Weber, Max 259
 Welsford, Enid 189
 White, Beatrice 156, 203
 White, Randall 25
 Whitman 279
 Williams, Robin 292
 Winchell, Walter 293
 Winnicott, D.W. 42
 Wireker, Nigel 156
 Wittgenstein 47, 50, 51, 221
 Wordsworth 277

Y

Yahudi düğünleri 62
 Yahudi geleneği 65
 Yahudi halkı 235
 Yahudi şeriatı 69
 Yahudi Tanrı'sı 96

Yahudi Yeni Yılı 60
Yahudiler 18, 68, 74, 75, 83, 84, 106,
236, 237, 253
Yahudiler Kralı 185
Yahudilik 234
Yahve 74, 75
yalan 202
yapay soytarılar 240
Yapımcılar 306
Yaratılışın ikinci günü 76, 82
yaratıcı/yazar (*auctor*) 221
Yaratılış 20, 77
Yaratılış soluğu 65
Yargı Gücünün Eleştirisi 276
Yargı Günü 158, 197
Yasalar 113, 114, 115, 253
yasaya ilişkin espriler 130
yasayı ihlal 289
yaşam dramı 128
yaşam ideali 140
yaşamın ciddiyetini kırma 180
yaşamın nihai ciddiliği 158
Yaşamlar 247
yay-ok 172
yazıya geçirilen ilk gülme 86
yedi ana günah 123
Yedi Bilge 99
Yehova 96
yellenme 248, 255, 256, 257, 260, 262,
263
Yeni Ahit 63, 151, 155
yeraltı mizahı 298
yerçekimi 28
yergi 73, 106, 113, 114, 115, 118, 269,
275, 278
Yeryüzü Cenneti 30
Yıl Ruhu 187
yılan 237
yin-yang 56
Yişçak 63, 64
Yom Kippur 60
yosmalar 248
Youngman, Henny 300
Yunan tanrıları 23, 84, 85
Yunan tıbbı 97, 99
Yunanistan 110, 111
Yunanlılar 83, 84, 95, 97, 99, 104, 105,
106, 107, 117, 155
yüreken gülüş 155

Z

zaman 31, 190
zanaatkârlar 261
zar oyunu 190
zarif bir rahatlık (*sprezzatura*) 250
zariflik 101, 136, 248
zeka geriliği 245
zekâ 74, 109
Zen 56, 58
zenciler 253, 256
zenginlik 260
Zerdüş 83
Zeus 88, 92, 93, 96, 99, 102, 103, 106,
107
zevk 122, 134, 136, 222, 288
zihnin gülüşü 269
zihnin sözcükler arasındaki dansı 221
Ziyaret Yortusu 186

Sözlükler tanımlamakta zorlansa da, *hah hah ha'yı* hepimiz tanıyoruz: İnsani davranışın en neşeli, en "ciddiyetsiz" örneklerinden biri. *Kahkahanın Zaferi*nde Barry Sanders, bu neşeli eylemin ardındaki yaratıcı ve bozguncu potansiyeli açığa çıkararak, kahkahanın gücünü yabana atanlara entelektüel bir nanik yapıyor.

Gülme insanoğlunun "kökdili"dir, edebiyata hayat vermiş olan en dolaysız dil: "Edebiyatın kökleri, çok çalışma, gözden geçirme ve ciddi betimlemede değildir. Edebiyat daha çok, bir spor gibi, oyun ve alaycı konuşmadan, esprilerden ve neşeli konuşmalardan doğup gelişmiştir." Ne var ki kahkahalar her zaman özgürce çınlamamıştır. Kahkaha bozguncudur, tehlikelidir. Yersiz bir kahkaha, her şeyden daha büyük bir güçle, yetkili kişilerin iktidarını sarsabilir. Bu yüzden iktidardakiler, tarih boyunca bu tehlikeli sesi susturmanın yollarını aramışlardır. Ciddiyet ve ağırbaşlılık çağrısı kimi zaman dinsel dogmalardan gelmiştir, kimi zaman yurttaşlık ideallerinden, kimi zaman da toplum "adabı"nın gereklerinden.

Kahkahanın Zaferi, gülmeye ilişkin tutumlardaki kültürel değişimleri izlemeye Batı uygarlığının en başından başlar. İsrailoğullarının öfkeli Tanrısı'yla başlayan bu araştırma (Tanrı *Eski Ahit*'te kaç kere gülmüştür?) Antikçağ, Ortaçağ, Rönesans ve Aydınlanma'yı kat ederek günümüze, Freud'a ve stand-up komediye kadar uzanır.

Tarih boyunca durmadan anlam değiştirmiş olsa da, Sanders'a göre kahkaha her zaman "köylülerin ve kadınların" dünyasıyla bağlantılı olmuştur; gülme aslında bir "*yeraltı hareketi*"dir, sesini duyuramayanların sesidir. Kahkaha, bayağılık ile erdemi, cennetlik ile cehennemliği, görgülü ve incelmış sınıflar ile kaba saba, yontulmamış güruhları birbirinden ayırt etmenin anahtarı olmuş, hatta giderek, gülme heveslileri ("çatlaklar", "toplum kaçkınları") toplumun suçluları gibi görülmeye başlanmıştır.

Ayrıntı Yayınları olarak, ciddiyetin meziyet sayıldığı, "karı gibi gülmel!" diye küfür edildiği, asık suratlı politikacıların ve heykellerin iktidarı temsilen dört yanımızı kuşattığı bir kültürel iklimde, kahkahanın neşeli yıkıcılığını açığa çıkaran bu önemli çalışmayı dilimize kazandırmaktan sevinç duyuyoruz.



En azından bir kere dans etmediğimiz her günü yitirilmiş; hiç olmazsa eşlik etmediği her hakikati sahte saymalıyız."