

# FREUD ESPİRİ SANATI

Çeviren: Erdoğan Alkan



TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM





Baskı, Zafer Matbaası tarafından yapıldı.  
Tel: 0212 512 16 88  
Dostlar Mücellit'te ciltlendi.  
50 adedi numaralanarak satış dışı tutuldu.

FREUD

# ESPİRİ SANATI

Çeviren ERDOĞAN ALKAN

Toplumsal Dönüşüm Yayınları : 38

Psikoloji dizisi : 1

Sigmund FREUD - Espri Sanatı

Çeviren : Erdoğan ALKAN

1. Baskı : 1500 Adet

Temmuz 1996, İstanbul

Pl. 001.01.01

ISBN 975 - 7244 - 54 - 7

Yayın Yönetmeni : Hayri BİLDİK

Sanat Danışmanı : Mehmet AKINCI

Kapak Tasarımı : Sait MADEN

Dizgi : Tozan ALKAN

Düzeltili : Erdoğan ALKAN

Reprodüksiyon : Göksu Grafik

Baskı hazırlığı : Semra YILDIRIM

Basım danışmanı : Mart Sanat Evi

Ankara Caddesi Konak Han No : 43 / 8

Cağaloğlu 34420 İstanbul

Genel Dağıtım

Kardak Uluslararası Basın Yayın

Hatice BAHTİYAR

Tel : 0212. 527 98 25

Kitabın Almanca adı : Der Witz und seine Beziehung zum Unbe  
Wusten  
Almanca ilk baskı : 1905, Viyana, Avusturya  
Almanca diğer baskılar : 1912, 1921, 1925  
İngilizce ilk baskı : 1917, Newyork, Amerika  
İngilterede ilk baskı : 1940, Londra  
Fransızca ilk baskı : 1930, gallimard, Paris  
Almanca'dan  
Fransızca'ya Çevirenler : Marie Bonaparte ve Dr. M. Nathan  
Elinizdeki türkçe çeviri : Marie Bonaparte ve Dr. M. Nathan'ın  
çevirdikleri 1930 tarihli Fransızca baskıdan.

Kitabın orjinal adı : Espri ve esprinin bilinçsizce ilişkileri

Fransızca'dan çeviren  
Erdoğan ALKAN



## GİRİŞ

Filozofların, nüktenin düşünsel yaşamımızdaki haklı ve önemli görevini yanıtlamaktan ne kadar uzak olduklarını anlamak için, estetik ve ruhbilimsel yazınımızın önüne nüktenin niteliği ve etkenlikleri nedir diye bir soru getirmek, bu nitelik ve etkenlikler üstüne şöyle bir ışık tutulmasını istemek yeter. Ayrıca, nükteyle ilgilenen düşünürleri araştırmaya kalksak karşımıza çok az isim çıkar. Bunlar arasında en önemlileri de, şair Jean Paul (Fr. Richter) ve Th. Vischer, Kuno fischer ve Th. Lipps gibi filozoflardır; ne var ki bunların yapıtlarında da nükte arka planda kalmış, ilgi en geniş ve çekici biçimde gülünç, komik sorunu üstünde yoğunlaşmış.

Bütün bu yazılanlar okunduğunda insan önce nüktenin gülünç'ten bağımsız bir şekilde ele alınamayacağını sanır, kişide böyle bir izlenim uyanır.

Th. Lipps'e göre (*Komik und Humor*, 1898)<sup>1</sup> nükte "kesinlikle öznel olan gülünç"tür, yani "kendi içimizde doğurduğumuz, eylemimizin bir parçası olan, tamamlayıcısı olan gülünç, önünde, istesek de asla nesne olarak değil, üstün bir özne olarak davrandığımız bir gülünçtür"

Yazar bu konudaki düşüncesini bir açıklamayla vurguluyor: özüy-le nükte "gülünç"ün bilinçli ve ustaca anımsatılması, çağrıştırılmasıdır, bu gülünç'ü de bizim görüş açımız ya da durum ortaya çıkarır"

K. Fisher gülünç ile nüktenin ilişkilerini açıklamak için karikatüre başvuruyor ve yazısında aracı olarak ondan yararlanıyor. (*Ueber*

---

<sup>1</sup> *Beitrage zur aesthetik*, Theodor Lipps ve Richard Maria Verner. VI. -Bu denemeyi yazma cesaretini bu yapıta borçluyum.



den Witz, Nükte, 1889). Gülünç çeşitli görünümlerinde, bildirilerinde çirkinliği kendine konu edinir, hedefi çirkinliktir: “çirkinlik gizleniyor mu, gülünçün gözlemi ışığında onu bulup ortaya çıkarmak gerek; şöyle böyle belirgin mi, gün ışığına çıkması için onu yakalayıp göstermek gerek... İşte karikatürün kökeni budur” -”Zihinsel evrenimiz, düşüncelerimizin zihinsel dünyası, tasarımlarımızın dünyası dış gözleme açılmaz, gözle görülen ya da simgesel görünümler halinde kendilerini doğrudan ortaya koymazlar, bu zihinsel dünya, kendi yasaklarını, güçsüzlüklerini, biçimsizliklerini, gülünçün ve gülünç çelişkilerin geniş payını da içerir. Bunları ortaya çıkarmak ve estetik gözlemce kabul edilebilir hale getirmek için, nesneleri yalnızca doğrudan göstermeye değil, bizzat bu gösterimlerde yansıtmaya ve onları ortaya çıkarmaya elverişli özel bir güç: tek sözcükle, düşünceyi aydınlatan bir güç gerekir. Bu güçse yalnız ve yalnız *yargı*’dır. Gülünç karmaşıklığı ortaya çıkaran bu yargı *nükte*’dir. Nükte daha önce sessizce karikatüre katılıyordu. Ama özel şekli altında sadece yargıda ortaya çıkar ve özgür gelişimi yargıda sağlar”

Görülüyor ki Lipps, gülünçün içinde bile nükteyi vurgulayan niteliği öznenin eylemine ve dürtücü davranışına kaydırıyor; K. Fischer ise, tersine, nükteyi, ona göre düşünceler dünyasının gizli çirkinliği olan nesnesine bağlı görüyor, nükteyi nesneyle bağıntılı kabul ediyor. Nüktenin bu tanımlarına değer biçmek olanaksız, hatta birbirinden kopuk bu tanımlamaları bir çerçeveye içine yerleştirerek anlamaya çalışmak bile güç. Nükte üstüne biraz ışık tutabilmek için geride kala kala, çeşitli yazarların gülünç üstüne yazdıklarını araştırmakla yetinme zorunluluğu kalıyor. Zaten bu yazarların hepsi de, hiç değil, gülünç’le ilişkilerini bile hesaba katmaksızın, nüktenin genel ve özlü niteliklerinden bazılarını doğru bir biçimde belirtmekte anlaşıyorlar.

İşte nüktenin Fischer’e göre ve yazarın kendisinin de en uygun bulunduğunu sandığım kıstası: “Nükte oyunsal bir yargıdır” Bu terimi açıklamak için yazar bize “nesnelerin oyunsal gözlemi olan estetik özgürlüğü” örnek gösteriyor ve böyle bir örneklemeye başvuruyor. Başka bir yerde, bir nesne önündeki estetik davranışı şu koşula bağlı olarak tanımlıyor: bu nesneden birşeyler ummak, özellikle yarar doğrultusunda birşeyler beklemek şöyle dursun, bizler onu gözlemleninin kıvancıyla yetinmeliyiz. Estetik davranış çalışmanın değil *oyunun*

davranışdır.” Estetik özgürlük engellerinden ve alışılmış buyruklarından kurtulmuş bir yargı çeşidini, kökeni nedeniyle “*oyunsal yargı*” dediğimiz bir yargıyı ortaya çıkarmış olabilir ve bu temel bilgi temel veriyi ya da sorunumuzu çözecek ilk belirtiyi içerebilir.” Jean Paul “özgürlük nükteyi, nükte özgürlüğü üretir.” diyor. Ve ekliyor, “nükte sadece bir fikirler oyunudur”

Nükteyi benzemizin içindeki benzeri, yani gizli benzerleri açığa çıkarma yeteneği şeklinde tanımlama eğilimi egemen oldu hep. Jean Paul bu düşüncüyü nükteli bir tümceyle formülleştirdi hatta: “Nükte çiftleri evlendiren kılık değiştirmiş papazdır” diyor. Th. Vischer de şunları ekliyor: “Ailelerin hoşlanmadıkları evlilikleri sağlamlaştırmaktan hoşlanır nükte.” Vischer en azından yapısında hiçbir örnekleme, dolayısıyla hiçbir benzerlik bulunmayan nükteli sözcüklerin varlığına dikkati çekiyor. Jean Paul’den biraz farklı olarak nükteyi şöyle tanımlıyor: özünde olduğu kadar karşılıklı ilişkilerinde de birbirlerine tümüyle yabancı birçok temel bilgiler arasındaki birliği içeren bir yetenek, bir hüner. K.Fischer bu tanımlardan, birçok nükteli yargıların benzerlikler üstüne değil ayrımlar üstüne dayandığı sonucunu çıkarıyor. Lipps’e göre ise bu tanımlar nükteli insanın *sahip olduğu* düşünce biçimine uyar, *yaptığı* nükteye değil.

İşte belli bir ölçüde birbirlerine yakın, nükteyi tanımlamaya ve nitelemeye yönelik başka formüller: *Tasarımlar karşıtlığı, anlamsızlıktaki anlam, şaşırtma ve aydınlatma.*

Kraepelin’in nükte tanımı da tasarımlar karşıtlığına değgin tanımlara dayanır, buna göre de nükte; şöyle ya da böyle karşıt iki tasarımın bileşimi, zorunlu bağlantısıdır. Bu bağlantı önermeden önermeye geçerek sonuca varan bileşimden yararlanır”. Lipps gibi bir eleştirmen bu formülün yetersizliğini kavramakta gecikmiyor, ama “*karşıtlık*” etkenini kaldırmayıp yalnızca onun yerini değiştiriyor. “Karşıtlık vardır; ama bu karşıtlık, -şu ya da bu biçim altında- sözcüklere bağlı tasarımlarda bulunmaz; karşıtlık ya da çelişki özünde sözcüklerin anlamlı ya da saçma niteliğindedir” Örnekler şu kavramı vurguluyor: “Karşıtlık ancak, sözcüklere daha sonra terketmemiz gereken bir anlam yüklediğimiz zaman ortaya çıkar”

Bu son nokta daha da geliştirilecek olursa, karşıt-tez “anlam ve anlamsızlık” önemli hale gelir. Bir an için sağduyuya uygun kabul

ettiğimiz şey daha sonra bize sağduyuya aykırı görülebilir. Komığın süreci böyle oluşur. “Küçük söze, psikolojik yönden zorunlu bir anlam yükler ve hemen ardından bu anlamı yadsırsak o söz dinleyene nükte gibi gelir. Bu anlamın birçok yorumları yapılabilir. Bir öneriye mantığın karşı olduğunu bile bile bir *anlam* yükleriz. Bu öneride bir *gerçek* bulabilir, görebiliriz ama deneylerimizin yasaları ve düşüncemizin alışılmış biçimleri, kipleri daha sonra bizi bu gerçeği yadsımaya zorlar. Bu gerçekten onun gerçek temasını taşıyan mantıklı ve uygulamalı sonuçlar çıkarır. Bu öneri gerçek niteliğini ortaya korkomaz da çıkardığımız sonuçları yeniden bir yana atarız. Bütün durumlarda, nükteli sözcüğün bizde uyandırdığı ruhsal girişim, gülünç duygusunda var olan girişim şudur: nükteli sözcüğü benimser benimsemez, sözcüğe kayıtsız şartsız katılır katılmaz onu az çok anlamdan yoksun buluruz”.

Bu açıklama bize bir fikir vermeye kalksa da, ister istemez şöyle bir soruyla karşılaşırız: sağduyuya uygunluk ve sağduyuya aykırılık karşısavı, gülünç duygusunun dayandığı karşısav, nükteyi, gülünçten ayırdetmeye elverişli biçimde tanımlayabiliyor mu?

Aynı şekilde, “şaşırtma ve aydınlatma” etkeni de bizi nükteyle gülünç arasındaki ilişkilerin araştırılmasına götürüyor. Kant, bir genellemeyle, gülüncün özelliklerinden biri bizleri bir an için aldatmak, tuzağa düşürmektir diyor. Heymans (*Zeitschr. f. Psychologie*, XI, 1896) ise nükteliği bir sözcüğün bizde nasıl “şaşırtma ve aydınlatma” etkisi doğurduğunu gösteriyor. Ve düşüncesini Heine’nin çok güzel bir nükteli sözcüğünü örnek vererek açıklıyor: Heine’nin kişilerinden, zavallı, yoksul piyango bayisi Hirsch-hyacinthe, büyük baron Rothschild’in kendisine nasıl, sanki eşit insanlarmışız gibi çok *samimilyonerce*<sup>1</sup> davrandığını anlatıp öğünür. Nüktenin civatası olan sözcük bize önce, dile yeni girmiş, kusurlu, anlaşılmaz, mantıksız, bilmece türünden bir şeymiş gibi geliyor. Böylece bizi çarpıyor, şaşkına çeviriyor. Çarpılma ve şaşkınlık geçince, sözcük anlam kazanınca gülünç ortaya çıkıyor. Lipps diyor ki, ilk aşamayı, bizi çarpan, şaşırtan aşamayı, sözcüğün anlamsız olduğu aşamayı ikinci bir aşama

<sup>1</sup> Sözcüğün aslı *famillionnaire*. İki sözcüğün, *familière* (samimi) ve *millionnaire* (milyoner) sözcüklerinin kaynaşmasından oluşuyor. (E.A.)

izliyor. Bu ikinci aşamada, bizi başlangıçta çarpan, şaşırtan sözcük gerçek anlamını kazanıyor. İşte gülünç'ü yalnız ve yalnız, şaşkınlıktan, çarpılmadan sonraki ışık, konuşulan dilin anlamsız bir sözcüğüyle yanıtılan bilinç üretiyor.

Bu tanımlardan hangisi usumuza yatkın olursa olsun, "şaşırtma ve aydınlatma" üstüne yapılan bu tartışmalar bizi sorunu daha ayrıntılı bir biçimde incelemeye yöneltiyor. Eğer, gerçekten de, Heine'nin *samimilyonerce*'sindeki gülünç, görünüşte anlamdan yoksun sanılan sözcüğün elemanlarına ayrılmasında varoluyorsa, nükte de bu sözcüğün oluşumunda, böyle oluşmuş sözcüğün niteliğinde bulunuyor.

Daha önce söylenen tüm gözlemlerin dışında, yazarlar nüktenin kendine özgü bir özelliği olduğu konusunda anlaşıyorlar: Jean Paul (*Vorschule der Aesthetik* - I, 45) de, esinini Shakespeare'in *Hamlet* oyununun II.Bölüm, II. sahnesinden alarak "özlülük, kısalık, nüktenin bedenidir, ruhudur, özlülük nüktenin ta kendisidir" diyor. Nitekim, *Hamlet*'de de şu dizeler yer alıyor:

Nasıl özlü söz nüktenin ruhuysa  
Uzun söz sıkıcıysa  
Benim de söylevim öyle kısa olacak.

Lipps nükteli sözcüğün kısa olması gerektiğini çok açık bir biçimde anlatıyor. "Nükte söyleyeceğini az sözcükle bile değil, çok az sözcükle söyler, yani düz mantıkla ya da düşünme ve konuşma şekli açısından bakıldığında yetersiz sayılan sözcüklerle, kopuk düşünceler biçiminde söyler. Hatta bazan da susarak konuşur.

Nüktede *gizlilik ve saklılığın* bulunup ortaya çıkarılması zorunluluğu, nükteyle gülünç ve karikatür ilişkileri ele alınırken belirtilmişti. (K. Fischer). Bu niteliği önemli. Gülünçle ilişkilerinden çok nüktenin özünü vurguluyor.

Nükteye değgin yazılardan yaptığım aktarmaların bu yapıtların değeri hakkında tam bir fikir vermekten uzak olduğunu biliyorum. Karmaşık olduğu kadar aralarında çok ince ayrımlar bulunan düşünceleri, onların özüne inmeden açıklamanın güçlüğüne göze alarak, konuya ilgi duyan okurları sorunun kaynaklarına indirmek benim için kaçınılmaz oluyor. Bu kaynaklar onları doyurur mu? Bilmiyorum.

Nüktenin yazarlarca belirtilen ve bizim özetlediğimiz kıstas ve nitelikleri, -canlılık, düşüncemizin içeriğiyle ilişki, oyunsal yargı niteliği, benzemezlerin bir araya gelmesi, tasarımlar karşıtlığı, “anlamsız içinde anlam”, “şaşırtma ve aydınlatma” evreleri gizlenmişin ortaya çıkarılması, nükteli sözcüğün kendine has kısalığı, özlülüğü -bütün bunlar ilk yaklaşımda o kadar doğru, kanıtlanması o kadar kolay görünüyorlar ki, bu kavramları küçümsemeyi elbette göze alamıyoruz. Bizim istediğimiz aslında bu *dağınık*, parçalanmış, *üyeleri* örgütlü bir bütün haline getirmek. Bütün bu söylenenlerin nüktenin tanımına katkıları bizim de kendisini tanıtmayı pek çok arzuladığımız nüktenin fıkralarına benzer çeşitli tanımların, kendi aralarındaki karşılıklı tüm ilişkileri, örneğin nükteli sözcüğün özlülüğünü, kısalığını, ve onun oyunsal yargı niteliğini bilmiyoruz. Bir sözcüğün gerçekten nükteli olabilmesi için bütün koşullara mı, yoksa bu koşullardan bazılarını mı uygun olması gerekip gerekmediğini de bilmiyoruz. Hangi koşullar değişebilir, hangileri kesinlikle gereklidir, bunları da bilmiyoruz.

Nükteli sözcükleri niteliklerine göre gruplara ayırmak, sınıflamak istedik. Diğer yazarların yaptığı sınıflama bir yandan teknik araçlara, öte yandan, nükteli sözcüğün, yarım uyak, sözcük oyunu, karikatürleştiren nükteli sözcük, niteleyen nükteli sözcük, yanıtı iğneli yanıt gibi konuşmadaki kullanılış biçimine dayanıyor. Demek ki nükte üstüne daha derin araştırmalar yapmamızı zorunlu kılan nedenler var ve kılı kırk yarmamız da gerekmiyor. Başarılı olabilmek için yeni görüş noktaları bulmamız ya da dikkati bir kat daha arttırıp konu üstünde toplayarak gittikçe derinleşen bir çalışma yapmamız yeter. En azından bu son noktada hiçbir şeyi savsaklamamaya özen göstermeliyiz. Yazarların araştırmalarında örnek aldıkları ünlü nükte sayısının kısıtlı olması gerçekten şaşırtıcı. Her biri aşağı yukarı öncekilerin verdiği örnekleri yinelemekle yetiniyor. Bu yazarların yapıtlarındaki nüktelere yer verme zorunluluğundan biz de kaçınamayacağız; ama onların yanı sıra, çıkardığımız sonuçları daha geniş temele oturtmak için, bu nüktelere yenilerini ekleyeceğiz. Tüm yaşantımız boyunca bizleri en çok etkileyen, dostça eğlendiren nükteleri araştırmalarımızı aktarmaktan daha doğal ne olabilir.

Nükte konusu bu kadar çabaya değer mi? Bana sorarsanız, kuşku-

suz, değer. Bu araştırmaların devamının ortaya çıkaracağı kişisel nitelikteki düşünceler, beni nükte sorununu incelemeye yönelten düşünceler bir yana, şunu söyleyebilirim ki, nükteyle çeşitli ruhsal durumlar arasında sıkı bir dayanışma olduğunu belirtmekte büyük yarar görüyorum. Ne kadar uzak görünürse görünsün her ruhsal edinimin, küçümsenemeyecek kadar, ruhbilimin diğer alanlarında çıkıntısı var. Öte yandan, nüktenin toplumumuzdaki kendine özgü albenisinin, büyüünün de hakkını vermek gerek. Yeni bir nükte, yeni bir olay gibi topluma kendisini kabul ettirir. Yeni kazanılmış bir utku gibi dilden dile, kulaktan kulağa dolaşır. Geçmiş günlerini yaşamaktan zevk duyanlar, gördükleri kentlerin, ülkelerin adlarını söyleyenler, konuştukları önemli kişilerden söz edenler bu anılarını hep gelip geçtikleri yerlerde duydukları tatlı sözcüklerle yadederler.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> J.V.Falke. *Lebenserinnerungen* (Anılar) 1897.

**A**

## **ÇÖZÜMSEL BÖLÜM**



## BİRİNCİ BÖLÜM

### NÜKTE TEKNİĞİ

Önceki bölümde geçen nükteyi yeniden ele alalım. *Yolculuk Tabloları*'nın "Lucques Kaplıcaları" adlı bölümünde, H. Heine, Hamburg'lu milli piyango bayisi ve pedikürcüsü Hirsch-Hyacinthe'i anlatır. Bu adam, şairin de bulunduğu bir yerde, ünlü zengin baron Rothschild'le olan ilişkileriyle öğünür ve sözlerini şöyle tamamlar: "Yemin billah size doktor, Salomon Rothschild'in yanında oturdum ve bana sanki eşit insanlarmışız gibi çok *samimilyonerce* davrandı." Hem güzel hem de güldürü yönüyle ilginç bu nükteyi inceleyen Heyman ve Lipps, nüktenin doğurduğu gülünç etkiyi "şaşırtma ve aydınlatma" kavramıyla açıklıyor. Ama biz şimdilik bu sorunu bir yana bırakıp başka bir hususun incelenmesine geçelim: Hirsch-Hyacinthe'in sözlerine nükte niteliği kazandıran nedir? Şu ikisinden biri: Ya bu tümceyle anlatılan düşünce nükteli bir niteliğe sahip; ya da nükte onu iletmek için seçilmiş deyimim içinde var. Bu nükte niteliğinin nasıl belirlendiğini, nasıl ortaya çıktığını araştıralım ve onu yakalamaya çalışalım.

Bir düşünce genellikle çeşitli biçimler altında, onu en uygun tanımlamaya elverişli sözcüklerle anlatılabilir. Düşünce Hirsch-Hyacinthe'in konuşmasındaki gibi aktarılsa bu değişik ve anlaşılması hiç de kolay olmayan anlatım biçimi karşısında kafamız karışır. Aynı düşünceyi, anlama bağlı kalarak başka terimlerle anlatmaya çalışalım. Lipps de bunu yapmış, şairin formülünü şöyle açıklamış: "Heine'in demek istediğini anlıyoruz, bir milyoner milyon kokmayan birine karşı ne kadar samimi davranırsa, bu konuşma da ancak işte o kadar samimiydi. Biz bu formülü, anlatımı bozmadan, Hirsch-Hyacinthe'in sözlerine belki de daha uygun düşecek biçimde, bir başka formülle şöyle aktarıyoruz: "Rothchild beni eşit koşullar altında, çok samimice, yani ne kadar samimi olabilirse o kadar samimi karşı-



ladı.” Şunu hemen ekleyelim ki bir zenginin alçakgönüllülüğünde her zaman karşısındakini ezen birşeyler vardır.<sup>1</sup> Düşüncenin birbirine eşdeğer bu iki anlatım biçiminden hangisini ele alırsak alalım, görülür ki ortaya attığımız sorun sonuca ulaşmış oluyor. O halde, Hirsch-Hyacinthe’in sözlerine nükte niteliği kazandıran düşünce değil. Şair Heine yapıtında yoksul bir insanın zengin bir insan karşısındaki acıklı durumunu yansıtıyor, ama, nükteyi yaratan bu acıklı durumdur demeye dilimiz varmaz. Yaptığımız değişikliğe rağmen okur, bizim değişik biçimimizden değil de, Heine’in yazdığı tümceden etkileniyor ve ondan nükteli sonuç çıkarıyorsa, bu demektir ki, değişiklik nükteyi ortadan kaldırdı. Hirsch-Hyacinthe’in sözleri bizi ağız dolusu güldürüyor, yaptığımız değişikliklerle ortaya çıkan düşünce ise insanı düşünmeye yöneltiyor, hoşla gidiyor ama ağız dolusu güldürmüyor.

Verdiğimiz örnekten anlaşılıyor ki nükte niteliği düşüncenin bizzat özüne bağlı. Onu formülde, dile getirdiği terimlerde aramak gerekiyor. Demek ki, nüktenin söz ve anlatım tekniği denen şeyi kavramalı, incelemeli, böylece bu tekniğin nükteyle doğrudan ilişkisini yakalamalıyız. Çünkü, bir şeyin yerini biçimsel olarak başka bir şeyin alması, ikame, nükteli sözcüğün nükte niteliğini ve etkinliğini ortadan kaldırmaz. Böyle bir yöntem izlediğimizde, nüktenin değerini önermeden önermeye geçerek yargıya varma biçiminde arayan yazarlarla da tam bir uyum sağlamış oluruz. Örneğin K. Fischer nükteyi şu terimlerle tanımlıyor: “Yargı önce biçimiyle nükte halini alır. Bu sözler Jean Paul’un, nüktenin bu niteliğini açıklayan ve tanımlayan bir tümcesini usumuza getiriyor: “söz konusu ister savaşçılar, ister tümceler olsun, utkuyu kazanan konumdur.”

Bu nükteli sözcük “tekniki” ile anlatılmak, açıklanmak istenen nedir? Bizi böyle ağız dolusu güldüren bir hal alabilmesi için düşünce yorumumuzda ne gibi değişikliklere uğruyor. Bizim yorumumuzla şairin yazdıkları karşılaştırıldığında, zaten görüldüğü gibi, anlatım iki değişikliğe uğruyor. Herşeyden önce önemli bir eksilti, bir ya da birkaç sözcüğün eksik söylenmesi var. Heine’in nüktelerini, tümcesini ele

<sup>1</sup> Bu nükteyi ilerde yeniden ele alacak ve bu olanaktan yararlanarak bizim yorumumuzun Lipps’in yorumundan farklı olduğunu söyleyeceğiz. Ancak, bu daha sonraki tartışmaları etkilemeyecek

alalım: “R. bana eşit insanlarmışız gibi çok samimilyonerce davran-  
dı.” Bu nükteli sözcükteki anlamı ortaya koyabilmek için ek bir tüm-  
ce gerekiyor. “yani bir milyonerin samimi olabileceği kadar.”, bu da  
yetmiyormuş gibi sanki bir de tamamlayıcı açıklama yapılmalı.<sup>1</sup> Oysa  
şairin formülü çok kısa ve özlü:

“R, bana eşit insanlarmışız gibi samimilyonerce davrandı.”

İkinci tümcenin, samimi karşılamayı anlatan birinci cümleye ge-  
tirdiği bütün kısıtlama nükteli sözcüğün varlığıyla ortadan kalktı.  
Kısıtlama ortadan kalksa da ardından, nükteli yaratabilmemizi sağ-  
layan bir iz, ipucu bıraktı. İkinci bir değişiklik oldu düşüncede. Düşün-  
cenin yorumunda nükteli olmayan “familier (samimi) sözcüğü  
“samimilyonerce” nüktesine dönüştü. Hiç kuşkusuz, nükte niteliğinin  
ve güldürücü etkinin ortaya çıkışı işte bu uydurmaya, yeni uydurulan  
sözcüğe bağlı oluyor. Famillionnaire sözcüğünün birinci bölümü  
“famillier” sözcüğüyle özdeş. Son heceler olan “millionnaire” de i-  
kinci tümcedeki anlamı gerçekleştiriyor. İkinci tümcenin milyonerlik  
olgusunu, ve sonuç olarak ikinci tümcenin bütün anlamını bu sözcük  
uydurma sağlıyor. Nükteli sözcüğün yapısal metninde bulunmayan  
ikinci tümcenin anlamını uydurulmuş sözcük aracılığıyla kavırıyoruz.  
Bu işlem iki elemanın, “samimi” ve “milyoner” elemanlarının bir  
karışımı şeklinde düşünülebilir ve bu bileşim şöyle bir grafikte gös-  
terilebilir.<sup>2</sup>

FAMI LI ERE  
MI LI ONNAİRE  
FAMİ LIONNAİRE

Bir düşünceyi nükteli sözcük haline getiren süreç ilk bakışta acayip  
görünse de sonunda, o gerçeğe en uygun biçimde kendini ortaya kor  
ve söylemek istediğini söyler, anlatmak istediğini anlatır:

<sup>1</sup> Bu Lipps’in yorumu için de geçerli.

<sup>2</sup> Her iki sözcüğün özel elemanlarının farklı niteliklerindeki zıtlığı ortaya çıkarmak  
için bu iki sözcükteki ortak heceler italik olarak basılmıştır. Sözcüklerdeki ikinci “l” çok  
az telaffüz edildiği için onu hesaba katmadık. Nükte tekniğinde bileşik sözcükten yarar-  
lanılabilmesi için iki sözcüğün birden çok ortak heceleri bulunmalıdır.

“R. bana çok familier (samimi) davrandı, yani bir millionnaire (milyoner) 'in davranabileceği kadar.”

Bu iki tümce üstüne bir basınç gücü uygulandığını ve şu ya da bu nedenden dolayı ikinci tümcenin de daha az dayanıklı olduğunu var sayalım. Böyle bir durumda ikinci tümce gücünü yitirecek ve yok olacaktır; öte yandan bu tümcenin iskeletini oluşturan ve basınca dayanıklı “millionnaire” sözcüğü ise birinci tümceye yapışacak ve kendisiyle bir bütün oluşturan, kendisine yakınlık duyduğu “familier” ile kaynaşacaktır. Böylece ikinci tümcenin özü kurtulacak ve daha az önemli, arka planda kalan elemanların da ayıklanması, atılması sağlanmış olacak. Nükteli sözcük işte böyle oluşuyor:

“R. bana çok mili on aire davrandı.”  
(mi li) (aire)

Zaten bize yabancı olan basınç gücü bir yana bırakılırsa, nükteli sözcüğün ortaya çıkmasını, yani bu örnekteki nükte tekniğini *ikameli oluşumla yoğunlaştırma* şeklinde tanımlayabiliriz; ikame, bir şeyin yerini başka bir şeyin alması, *karma sözcük* oluşumunda meydana geliyor. Kendi başına hiçbir anlamı olmayan “famillionnaire” (samimilyonerce) karma sözcüğü bu süreçte hemen bütünüyle anlamını kazanıyor. Famillionnaire sözcüğü mekanizması bize de pek akıl işi görülmeyen güldürücü etkinin bileşkesidir. Karma bir sözcüğün yerleştirilmesiyle oluşan bu sözlü yoğunlaştırma nereye kadar, hangi noktaya kadar zevk verebilir, gülmeye zorlayabilir? Daha sonra gerekince üstünde duracağımız bambaşka bir sorun. Şimdilik nükte tekniğine ağırlık verip bu teknik üstündeki araştırmalarımızı sürdüreceğiz.

Nüktenin özünü yakalamak, özüne sızmak amacıyla, Heine'in “famillionnaire” örneğine uygun diğer nükte türlerinin olup olmadığını araştıralım. Sayıları sınırlı da olsa, karma sözcük oluşumu diye nitelendirilen küçük bir grup meydana getirebiliyorlar. Heine adeta kendini kopya edencesine “millionnaire” sözcüğünden ikinci bir nükte türetir. Ideen'in XIV. üncü bölümünde “millionarr”dan söz eder. Almanca “millionar” ve “narr” (deli) sözcüklerinin kaynaşmasıyla oluşan bir karma sözcük. İlk örnekteki gibi baskı altına alınmış

yan bir düşünceyi dile getiriyor.

İşte derleyebildiğim, bir araya getirebildiğim diğer örnekler: Berlinliler belediye başkanı Forckenbeck'in yaptırdığı çeşmeye "forckenbecken" diyorlar. "Brunnen" yani çeşme sözcüğü "becken", (havuz) şekline, bu anlamda pek az kullanılan bir şekle dönüştürülmüş. Yine de nüktenin kokusu seziliyor. Burada özel isimle bir kaynaşma var. Bir başka örnek. *Avrupa'nın Sesi*, bir zamanlar, *Leopold* adlı bir kralın adını, *Cleo* adındaki bir kadınla ilişkisinden dolayı *Cleopold* taktı. Yoğunlaştırmayla yapılan bir nükte. Görüldüğü gibi yalnız tek bir harf ekleniyor, kralla, kralın ilişkide olduğu kadın birleştiriliyor, kralın adının her söylenişinde bu ilişki de anıtlanmış oluyor. Nükte tekniğinin bu tür uygulamasına özel isimler daha çok elverişli: Viyana'da iki *Salinger* kardeşler vardı ve bunlardan biri de *borsa simsarcısı* ydı. Birine *Bursisalinger*, ötekine de, kardeşinden ayırt etmek için *Ursisalinger* adını verdiler.<sup>1</sup> Rahat bir söyleyiş biçimi ve kesinkes de nükteli. Yargı doğru mu, bunu diyemem, nükte yaparken böyle şeylere pek bakılmaz.

Yoğunlaştırma türüne örnek verebileceğim bir nükte anlattılar birgün bana. Yurtdışında gününü gün eden, tatlı hayat yaşayan bir delikanlı yıllar sonra ülkesine döner ve bir dostunu ziyaret eder. Arkadaşı parmağındaki yüzüğü (ehering) görünce şaşar ve bağırır: "Ne, evlendin mi?" -Evet, der, *Trauring aber wahr*" (yazık ki öyle)<sup>2</sup>. Çok güzel bir nükte bu; "*Trauring*" sözcüğünün içinde iki karma sözcük birleşiyor, önce *Trauring* (yüzük) anlamına gelen *Ehering* 'e dönüşüyor, ikinci aşamada da "*Traurig, aber wahr*" tümcesi ortaya çıkıyor.

*Famillionnaire* karma sözcüğü anlaşılması güç bir sözcüktü. Bu nükte örneğinde ise karma sözcük, sunulan iki öğeden biriyle tamamen çakışıyor ve nüktenin yarattığı etki de bozulmuyor.

Bir gün bir konuşma sırasında, ben de "famillionnaire" örneğine benzeyen bir nükteye tanık oldum. Bir hanıma, toplumun değerini

<sup>1</sup> Freud biri "*Börsensal*" (borsa simsarcısı) olan iki kardeşten söz ediyor; takma adları, *Sensalinger* ve *Scheusalinger* (scheusal canavar demek). Bu sözcük oyununu fransızcaya uyarlayabilmek için takma adlarda küçük değişiklik yaptık. (Fransızca çevirmenin notu)

<sup>2</sup> *Trauring aber wahr*, yazık ki doğru, çok kullanılan bir deyim. *Traurig* yazık ki, *Trauring* ise yüzük demektir.

anlayamadığı, adı, haksız olarak, arka planda kalmış bir bilim adamının yeteneklerinden, değerinden söz ediyordum. “Demek ki *anıtı* (monument) dikilmeye değer bir insan, dedi kadın.” -Bir gün belki, ama şu *an* (moment) bu konuda şansı az” diye yanıtladım. -”*Anıt*” ve “*şu an*” birbirlerine zıttır. Kadın bu iki zıtlığı bir araya getirerek şu tümceyi söyledi: “Dileyelim ki şansı “*monumentané*”<sup>1</sup> olsun. “*Famillionnaire*” örneğini yansıtan ve yoğunlaştırma mekanizmasını açıklayan çok iyi bir çalışma türüne de bir ingilizce kitapta, A.A. Brill’in çalışmasında rastladım. Brill, ingiliz yazar Quincey’den söz ediyor ve Quincey yaşlılarda “*anectodage*”a düşme eğiliminin bulunduğu dikkatimizi çekiyordu. Bu sözcük iki sözcüğün kaynaşmasından oluşuyor:

anectode (fıkra)

ve

dotage (gevezelik)

Kısa bir halk öyküsünde, Brill, Noel’e “*the alcoholidays*” dendiğine rastlıyor. Bu sözcük şöyle bir kaynaşmadan oluşuyor:

alcohol ve

holidays (bayram günleri)

Flaubert, Kartacaya değgin ünlü romanı “*Salambo*”yu yazdığında, Sainte-Beuve yazarın çok aşırı bir biçimde ayrıntılara indiğini yermek için yapıta “*Carthaginoiserie*” adını taktı:

Cartha ginois

chinoserie<sup>2</sup>

Sözcük yoğunlaştırılması ve kaynaşımı yoluyla yapılan nükte örnek-

<sup>1</sup> Geçici anlamındaki *momentané* ile uydurulmuş sözcük olan *monumentané* arasında ses uyumu kuruluyor. Monument (anıt) sözcüğü ile Monumentané (geçici) sözcüğü kaynaşıyor (E.A.)

<sup>2</sup> Chinoserie: söz yığını. cartha:latince, belge. İkisi birleşince “çok ayrıntılı” anlamı çıkıyor (E.A.).

lerinden en güzeline de, bilimsel ve kamusal alandaki değerli çalışmalarından sonra, halen yüksek bir devlet görevinde bulunan, Avusturyanın en seçkin kişilerinden birinin nüktelerinde rastladım. Kendisinin olduğu söylenen, konuşmalarına kenar notu şeklinde eklenen bu nüktelerden yararlanmakta sakınca görmedim.<sup>1</sup> Birgün M.N'ye, bir Viyana gazetesindeki çok tatsız ve sıkıcı yazılarıyla ün yapmış bir yazardan söz edilir. Yazıların hepsi de Napolyonun Avusturyayla ilişkilerine değgin. Yazarın saçları kızıl. Bu adamdan söz edilince M.N. bağırır: "*Napolyon öyküleri arasında ipliği çözülüp duran şu roter Fadian mı yine?*"<sup>2</sup> Bu nükte tekniğini bulmak için, onu indirgemek (elemanlarına ayırmak). yani terimleri değiştirerek nükteden sağmak, bütünlüğünü bozmadan, nükteli sözcükten, nükteden kurtulmuş biçimde ona ilk anlamını vermek gerekiyor.

M.N.nin "Rote Fadian" (kızıl lif) nüktesi iki elemanı içeriyor: biri Napolyon yazıları yazarının küçümsenmesi, diğeri de Goethe'nin "Les Affinités Electives" inde, "Ottolie Gazetesi"nden seçmelere giriş niteliğindeki ünlü benzetmenin anımsatılması.<sup>3</sup> Nüktedeki olumsuz eleştirinin içeriği bize belki şunu anlatıyordu: "İşte her zamanki gibi yine Napolyon ve Avusturya ilişkileri üstüne sıkıcı yazılar yazan adamdan söz ediliyor!" Ancak bu sözlerde nükte yok. Goethe ile ilgili o güzel karşılaştırma da nükteli değil, bizi güldürmüyor. Ama nükte, hem de en güzel biçimiyle bu iki elemanın birbirine yaklaşması ve çok özel kaynaşmasından doğuyor.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Bu nükteleri çenesi düşüklerden dinlenmiş değilim. Viyanada herkes bilir, ağızdan ağıza dolaşır bu nükteler. Onları yazıma aktarmanın bir sakıncası olmadığını sanıyorum. M.N.nin nüktelerinin bir kısmını Ed. Hanslick *Neue Freie Presse*'de ve kendi özgeçmişinde yazdı. Kitaba aldıklarım içinde bazıları ağızdan ağıza geçerken, şu ya da bu şekilde bazı değişikliklere uğramış ve bozulmuşsa okurdan özür dilerim.

<sup>2</sup> Rote (kırmızı) Fadian: fil (iplik) ve fade (yavan, sıkıcı) sözcüklerinden oluşuyor. Burada Fadian'ı karşılayabilecek bir çeviri sözcüğü bulamadık, ama anlamı, daha sonraki açıklamalardan çıkacak. (Fransızcaya çevirenlerin notu)

<sup>3</sup> "İngiliz donanmasına özgü bir özelliği duyduk. Krallık donanmasının, en kalınından en incesine dek, bütün halatlarının içinde kırmızı bir iplik varmış ve bu iplik, halatın bütün iplikleri çözülmeden çıkarılamazmış. Halatın içlerine bakar bakmaz, geminin İngiliz donanmasına ait olduğu anlaşılırmış. İşte, tıptı İngiliz gemilerinin halatları arasındaki o kırmızı ip gibi, Ottolie'nin her gazetesi de, sevgiyi, bağlılığı ve birliği nitelemek için bir iple sarılıdır (Sauphien-ausgabe'nin 20'inci cildi, s.112)

<sup>4</sup> Sürekli izlenecek olan bu gözlem bir gerçeği açıkça ortaya koymaya yetiyor; nükt-



Sıkıcı tarihçiye değgin yargıyla “Affinités Electives” arasındaki ilişki-  
-şu anda tam açıklayamayacağım nedenlerle- benzer örneklerde gös-  
terdiklerimizden az daha basit şekilde kurulmuş. Olası mekanizma-  
nın yerine şu biçimi koymaya çalışacağım: Önce bu eleman, yani aynı  
temanın yinelenmesi, M.N.ye “Affinités Electives”in, haksız ve ge-  
reksiz bir biçimde “*Kırmızı bir iplik gibi çektikçe uzuyor bu*” terim-  
leriyle tanımlanmasını anımsatıyor. Benzeşimin “kırmızı ipliği”, bu  
beklenmedik çakışma nedeniyle ilk tümcenin anlatımını değiştiriyor:  
suçlanan yazar kızıl, yani saçları kızıl renkte. İşte ilk tümce belki şu-  
nu söylemek istiyor: “*Demek Napolyonla ilgili o sıkıcı yazıları bu*  
*kızıl saçlı adam yazdı.*” Ve iki elemanı yoğunlaştıran süreç işte bu  
durumda başlıyor. Bu basınç altında ortak etken, “roter (kızıl)” men-  
teşe oluyor- “sıkıcı” “iplik” ile (almanca faden) birleşiyor; bu sonun-  
cusu “fad”a (fade:yavan) dönüşüyor. İki karma sözcük böylece nük-  
tenin aynı teriminde kaynaşıyor. Goethe’nin adının karışmasıyla da  
yazarı küçümseyen yargı egemen duruma geçiyor.

“Demek bu adam, bu kızıl’mış yazan o sıkıcıyazı  
ları (Napolyonla) ilgili  
şu kızıl (iplik) Faden’miş, demek  
çözülen her yanda).

*Napolyonla ilgili tüm öyküler’de iplik iplik çözülen şu “rote*  
*Fadian mı yine?*

Gelecek bir bölümde bu türün bir sağlamasını yapıp bu nükteyi bi-  
çimden ayrı bir şekilde ve biçimden ayrı bir görüş altında inceleye-  
ceğim. Bu örneklerle değgin bazı kuşkulara rağmen, yine de nüktede  
yoğunlaştırmının önemi en azından şimdilik bana kaçınılmaz ve gün  
gibi açık geliyor. Yoğunlaştırma, bir yandan önemli bir kısaltmayla,  
öte yandan da, çarpıcı bir karma sözcük oluşturulmasıyla değil, ama  
daha çok, iki karma sözcük elemanlarının içiçe geçmesiyle, içiçe  
sızmasıyla gerçekleşiyor. “Roter Fadian” (“filandreux rouquin “kızıl  
saçlı lif”) sözü hangi durumda söylenirse söylensin karşıdakini kü-

---

tenin bir oyunsal yargı olduğu savı çokluk havada kalıyor.

çümseyen bir sözdür. Okurlarımızdan bazıları kızabilir. Nükteden niçin hoşlandıklarının kaynağına tek bir ışık bile tutmadan tatsız şeyler söyleyip duruyoruz. Biraz sabırlı olmalarını dilerim. Henüz yalnızca nüktenin tekniğini inceliyoruz. Bu inceleme yeterince derinleştğinde kafalardaki bazı soru işaretlerine de son verecek. Son örneğin incelenmesi bizi şöyle bir noktaya getirdi: diğer örneklerde bulunan yoğunlaştırma, yok edilen elemanın yerine başka bir elemanın konması karma bir sözcükle değil, anlatımın bambaşka bir değişikliğiyle sağlanıyor. M.N.nin diğer nükteleri, bir sözcüğün yerini başka bir sözcük alarak nüktenin başka nasıl oluştuğunu bize gösterecek.

“Onunla *tête-à-tête* yolculuk ettim”<sup>1</sup>

Bu sözcüğü elemanlarına ayırmak çok kolay. Şu anlama geliyor: X ile başbaşa (*tête-à-tête*) yolculuk ettim, ve X hayvanın teki. Bu tümcelerden hiçbirinde, hatta ikisi bir tümce halinde, “*X denen aptal hayvanın tekiyle başbaşa yolculuk ettim*” şeklinde söylense de nükte yok. Nükte ancak “*hayvan*” sözcüğünün kalkması ve ikame yoluyla, *tête* sözcüğündeki *t*’nin yerini “*b*”nin almasıyla belirginleşiyor. Bu küçük değişme daha önce olmayan “*bête - hayvan*” sözcüğünü yaratmış oluyor. Bu nükte tekniği “*küçük değişikliklerle yoğunlaştırma*” şeklinde tanımlanabilir ve bu değişiklik ne kadar küçük olursa sözcük de o kadar nükteli olur.

Belki biraz karışık ama şu nüktede de aynı teknik var: M.N. biraz övgünün yanı sıra bol sayıda yergiyi de haketmiş bir adam için şunları söylüyordu: “*Evet, onur onun dört Ahille topuklarından biridir.*”<sup>2</sup>

Burada nükteyi yaratan küçük değişim şu olgudan kaynaklanıyor; efsanedeki Achille’in tek topuğuna karşın nüktede kastedilen kimse-nin dört topuğundan söz ediliyor. Dört topuk dört ayak demektir, dört ayaklı canlı da hayvandır. Bu nüktede yoğunlaşmış iki düşünce şöyle açıklanabilir:

---

<sup>1</sup> “*tête-à-tête* :başbaşa”, “*bête*:hayvan” (E.A.)

<sup>2</sup> Aynı nükteyi Heine’nin Alfred de Musset’den söz ederken de yaptığı söylenir.



“Y. kendini beğenmişliği bir yana, seçkin bir insan ama, insandan çok hayvanın teki olduğu için ondan hoşlanmıyorum.”<sup>1</sup>

Bu nükte bana, bir aile içinde geçen, aynı türden bir başka nükteyi anımsattı. Her ikisi de lisede okuyan iki kardeşten biri çok iyi öğrenci, diğerinin durumu ise pek iç açıcı değil. Örnek öğrenci bir gün bir başarısızlık gösterir. Anne, yoksa bu oğlum da mı dersleri serecek, ötekine benzeyecek diye korkar. O zamana dek evde hep kardeşinin el üstünde tutulup kendisinin horlanmasından canı yanan tembel kardeş bu olanağı kaçırmaz ve taşı gediğine kor: “Evet, Charles dört nal geriye gidiyor” der.

Değişim, çalışkan kardeşin başarısızlığına tembel kardeşin de inandığını gösteren küçük bir eklemekten oluşuyor. Ama buradaki değişim sanki tembel kardeş lehine şöyle bir sözün yerini alıyor: “Sınıfta durumu iyi diye sakın onun benden zeki olduğunu sanmayın! O da budala hayvanın teki, hem benden daha budala.” M.N.’nin çok ünlü bir nüktesi de yine, küçük değişimle yoğunlaşmanın güzel bir örneği olarak gösterebiliriz. Halk arasında gözde bir yeri olan ünlü bir kişiden söz ederken “*Ardında iyi bir geleceği vardı*” diyor. Söz konusu delikanlı ünlü bir ailenin çocuğuydu, iyi bir eğitim görmüştü, özel yeteneklere sahipti. Kendisine, güçlü bir partinin gelecekteki başkanı gözüyle bakılıyor, devlet yönetiminde birinci planda rol oynayacağına inanılıyordu. Ama evdeki hesap çarşıya uymadı, parti iktidar şansını tümüyle yitirdi. Başına bu delikanlı da geçse, partinin bir daha belini doğrultamayacağını her şey açıkça gösteriyordu. Nüktenin içeriği en sade anlatımıyla şunu söylüyordu: “*bu adamın önünde parlak bir gelecek vardı ama artık yok*” Dili geçmiş ve ardından gelen tümce ana tümcede küçük bir değişime uğruyor ve *önünde*’nin yerini tam tersi olan *ardında* sözcüğü alıyor.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Bu örnekteki tekniğin karmaşıklığı şurdan doğuyor; gizli sövgünün yerini alan değişimi bu gizli sövgüye anıştırmada bulunmak şeklinde nitелеmek gerekir, çünkü değişim bir tasımlama aracılığıyla amacına ulaşıyor.

<sup>2</sup> İlerde üstünde duracağım bir başka etken de bu nükte tekniğine uyuyor. Bu etken (tersiyle anlatım, zıtanlamla anlatım) diyebileceğimiz, değişimin gerçek niteliğine değgin. Nükte tekniğinin aynı zamanda birçok süreç içinde kullanılmasını hiçbir şey engelleyemez. Nitekim bu teknikleri birbiri ardından izleyeceğiz.

Aynı türden bir değişime M.N.nin bir başka nüktesinde rastlıyoruz. M.N, tarımla uğraşmaktan, tarım işletmelerine sahip olmaktan başka hiçbir üstünlüğü bulunmayan bir zatı muhteremin Tarım Bakanlığına getirilmesini anlatır. Adam bakan olunca halk onun, gelmiş geçmiş tarım bakanlarının en kötüsü olduğunu görür. Zatı muhterem bakanlıktan çekilip çiftliklerine dönünce M.N. onun hakkında şunu söyler:

*“Cincinnatus gibi sabanın önündeki yerini aldı”*

Roma İmparatorluğunda Cincinnatus adında bir çiftçi, sabanın ardından alınıp yargıç yapılmış, aynı çiftçi daha sonra yargıçlığı bırakıp sabanın ardındaki eski yerini almıştı. M.N. “sabanın önündeki yerini aldı” diyor. Bilindiği gibi sabanın önünde öküz durur. Tatlı bir yoğunlaşma örneğine Karl Krauss’da da rastlıyoruz. Şantajcılığıyla tanınmış sözde bir gazetecinin Balkan ülkelerine gitmesinden Karl Krauss şöyle söz eder: “*Orienterpresszug*” ile Balkanlara gitti. Kuşkusuz bu sözcük “*Orient-expresszug*” (Şark Ekspresi) ile “*Erpressung*” (şantaj) sözcüklerinin bileşiminden doğuyor. Bu iki sözcüğün benzeşimiyle “*Erpressung*” elemanı tümce için gerekli, tümcenin gelişi yönünden zorunlu “*Orientexpresszug*”un bir değişimi olarak ortaya çıkıyor. Bu nükte bir başka bakımdan da ilginizi çekiyor, sanki bir baskı hatası varmış izlenimini uyandırıyor, bu oyundan da yararlanıyor nükteci.

Örnekleri kolayca çoğaltabiliriz; ama biz, ikinci grup tekniğinin, değişimle yoğunlaştırma yönteminin aydınlatılması bakımından verdiğimiz örneklerin yeterli olduğu kanısındayız. İkinci grubu, tekniği karma sözcük oluşumuyla yoğunlaştırma olan birinci grupla karşılaştırsak, bu iki kategori arasında köklü ayrımlar bulunmadığını ve birbirleri arasındaki sınırın pek derin olmadığını kolaylıkla görürüz. Değişim gibi karmaşık sözcük oluşumu da ikame esasına, bir sözcüğün yerini bir başkasının almasına bağlıdır. Karma sözcük oluşumunu da, temel terimin ikinci elemanla değişimi şeklinde rahatlıkla düşünebiliriz.

Burda biraz duralım ve kendi kendimize soralım: İlk çıkardığımız

sonuç kısmen ya da tümüyle nükte literatüründeki hangi sürece denk düşüyor? Kuşkusuz Jean Paul'un, nüktenin bizzat ruhu olarak tanımladığı (ki bu hususa daha önce değinmiştik) özlülük, kısalık, sürecine. Ama biliyoruz ki, özlülüğün, kısalığın bizzat kendisi esprili değildir, aksini kabul etmek her özlü sözün, her kısa sözün nükte olduğunu kabul etmek olur.

Demek ki özlülüğün özel bir nitelik taşıması gerekiyor. Hemen anımsatmak isterim, nüktelerde kısaltmaların ne gibi özelliklere sahip olması gerektiği üstünde Lipps de durmuştu (ve biz bu hususa da değinmiştik). Zaten araştırmalarımızda, nüktede özlülüğün özel bir süreç sonucu ortaya çıktığını kanıtlamaya çalıştık.

Bu özel süreç, bir şeyin yerini başka bir şeyin alması anlamına gelen "ikame" yönteminden yararlanır ve böylece nükteli anlatımda ikinci bir iz bırakır. Yaptığımız incelemeler de bu gerçekten kaynaklandı.

Yoğunlaştırmanın özel sürecini ortadan kaldırmaya yönelik bir indirgeme yoluna, elemanlarına ayırmaya başvurduğumuz, -yani nüktenin kapsamını özetlemeye kalktığımız zaman anlarız ki nükte ancak yoğunlaştırma sonucu olan sözlü anlatımda vardır. Bu durumda ilgimizi önemi şimdiye dek tümüyle belirtilmemiş bir sürecin üstünde toplamamız gerekir. Ayrıca, espiriye değer kazandıran, onun bize verdiği "zewk ögesini" doğuran nedir, henüz bunu da bilmiyoruz.

Espiri tekniğinin yapıcılarını sunduğumuz süreçlere benze-yen, ruhsal yaşamın diğer alanlarındaki süreçleri biliyor muyuz? Böyle bir süreç var aslında ve çok uzakmış, ilgisizmiş gibi görünen tek bir alanda. 1900 yılında *Die Traumdeutung* (Düşlerin Bilimi)<sup>1</sup> adlı bir yapıt yayınlamıştım. Bu yapıt, adından da anlaşıldığı gibi, rüyanın gizemlerini, bilmecelerini çözmeye ve onun normal ruhsal bildirilerin türevi olduğunu kanıtlamaya yönelikti. Böylece, rüyanın çokluk acayip şekildeki görülen kapsamı ile düşteki gizli düşünceleri karşılaştırma olanağını buldum. Düşün acayip sanılan ve görülen kapsamı aslında onları doğuran gizli düşüncelere tam anlamıyla uygundur. Gizli rüya düşünceleri ile rüyayı oluşturan süreci, dolayısıyla,

<sup>1</sup> 7 inci baskı, 1922, ve Gesammelte Schriften, cilt II, Çev. Meyerson, Alcan, Paris, 1926

bu değişimde payı olan ruhsal güçleri o kitapta inceledim ve bu dönüşüm sürecinin, gizli düşüncelerin düşte başka simgelere dönüşmesinin bütününe *rüyanın hazırlanışı* adını verdim. Nükte tekniği süreciyle çok büyük benzerlikler gösteren bu yoğunlaşma sürecini rüyayı hazırlayan elemanlardan biri olarak tanımladım. Her iki durumda da yoğunlaşmanın ardından kısaltma gelir ve her iki durumda da yoğunlaşma, yoğunlaştırma, benzer bir niteliğin değişimli, ikameli oluşumunu yaratır. Kişiler ve nesneler rüyada birbirleriyle kaynaşır. Hatta düşte, bir incelemeyle sonradan ayırabileceğimiz sözcükler de kaynaşır (örneğin, Autodidasker= Autodidakt+Lasker).<sup>1</sup>

Düşte yoğunlaştırma, karma oluşumları değil, bir nesneye ya da bir kişiye kesinlikle uygun simgeleri gerçekleştirir. Bu simgeler daha sonra, yalnızca bir eklemeye ya da aynı kaynaktan çıkmış bir değişimle, M.N.nin nüktelerinde bulduğumuz değişimlere özdeş değişimlerle nesne ya da kişiden farklılaşır. Kuşkusuz her iki durumda da, karşımıza çıkan aynı ruhsal süreçlerdir.

Zaten özdeş etkileri de bu gerçeği açıkça ortaya koyuyor. Ayrıca, espiri tekniğiyle rüyanın hazırlanışı arasındaki bu büyük benzerlik bizi hepsinden çok ilgilendiriyor. Rüya ile espirinin karşılaştırılması, ikisi arasındaki benzerlik rüyanın aydınlatılması yönünden de çok yararlı. Yine de bu benzerliklere geçmeden bir süre daha sabretmek gerektiğine inanıyoruz, zira, şimdiye dek, teknik süreçleri içinde çok az sayıda nükte örneği gördük. Yön verici nitelikte kabul edebileceğimiz rüyayla nükte arasındaki benzerliğin doğru olup olmadığını şimdilik pek bilmiyoruz. O halde düş ile ilişkileri bir yana bırakıp yine nükte tekniğinin incelenmesine dönelim. Bile bile bir yana bıraktığımız bu benzerliği ilerde ele alacağız.

Bir şeyin yerini bir başka şeyin alması yoluyla, ikame yöntemiyle yoğunlaştırma, espiri tekniğinin genel niteliğidir diyebilir miyiz? Bu yol bütün nükteler için geçerli midir? Şimdi bunu araştıralım. Bazı ö-

---

<sup>1</sup> Die Traumdeutung, 7 inci baskı, sayfa 204 ve sonrası.

zel nedenlerden dolayı belleğime kazınmış bir nükteyi anımsıyorum. Gençlik ve öğrencilik yıllarımda, nükteden nasipsiz sandığımız, derslerinde bizlerle konuşurken bir tek espiri bile yapmamış bir hocamız vardı. Bir gün sınıfa gülerек girdi ve gülüşünün nedenini açıkladı: “Çok güzel bir nükte okudum. Paris’in ünlü salonlarından birine, J. Rousseau’nun akrabası olduğu söylenen, üstelik Rousseau adını da taşıyan bir delikanlı gelir. Delikanlının hödüklüğünü gören ev sahibesi onu getirene şunları söylemekten kendini alamaz: “Beni bir Rousseau ile değil bir roux ve sot ile tanıştırdınız.”<sup>1</sup> Hocamız bu nükteyi anlatıp yeniden gülmeye başladı.

Ev sahibesinin yaptığı bu sözcük oyunu türüne eski terminolojide cinas denir. İşin içine insan adı girdiği için cinasların en berbatlarından. Nükte bize *Abraham a Santa Clara* üslubuna özenen Camp de Wallenstein papazının vaazını anımsatıyor:

“Lasst sich nennen den Wallenstein,  
ja freilich ist er uns allen ein Stein  
des Antosses und Aergernisses”<sup>2</sup>  
(adı Wallenstein (Sur taş)  
gerçekten de hepimizin  
bağrında bir taş oldu.)

Peki bu nüktedeki teknik nedir? Eksiklik ögesinin, yani bazı sözcüklerin eksik söylenmesi ögesinin izi yok, kısaltma da yok. Varsa da, çok az, belli belirsiz. Ev sahibesi bizim eklemelerle, açıklamalarla söyleyebileceğimiz ne varsa hepsini nüktesinde söylüyor: “Bana Rousseau’nun bir akrabasını, hatta, belki de entellektüel akrabalarından birini tanıtip kafamı allak bullak ettiniz, adam haza kızıl saçlı bir hödük, bir roux et sot.” Doğrudur, bir ekleme yapabildim, asıl biçimi bozabildim, ama bu deneyim espriyi ortadan kaldırmadı. Rousseau: roux/sot cinasında zaten herşey indirgenmiş durumda, bu cinas

<sup>1</sup> Roux: kızıl saçlı. Sot: aptal, budala. Nükteden “Beni Rousseau soyundan biriyle değil, kızıl saçlı budalmanın tekiyle tanıştırdınız” diyor. (E.A).

<sup>2</sup> Başka bir etken nedeniyle bu tür nükte üstünde durmaya değer. Daha sonra yeniden değineceğiz.

herşeyi anlatmaya yetiyor.

Görülüyor ki, bir şeyin yerini bir başka şeyin alması demek olan *Substitution* (ikame) yoluyla yoğunlaştırma bu tür nükte tekniğinde hiçbir rol oynamıyor.

Neden? Yeni indirgeme, açıklama deneyimleri sonucu gördüm ki espiri ancak Rousseau sözcüğünün yerine bir başka sözcük konamadığı sürece varolabiliyor. Nitekim Rousseau yerine *Racine*'i koysak, ev sahibinin yaptığı eleştiri böyle bir durumda da doğruluğunu yitirmez ama nükte özelliği ortadan kalkar. Bu nükte tekniğinin nereden aranması gerektiğini biliyorum ama nasıl formülleştirilmesi gerektiği hususunda takıldığım yerler oluyor.

Şöyle bir formül koyalım: bu nükte tekniği bir tek ve aynı sözcüğün -ismin- *iki farklı biçimde*, birincisinde bütünlüğüyle, ikincisinde, bir hece bilmecesi gibi, hecelerine ayrılmış şekilde kullanılmasıyla oluşuyor.

Aynı teknikle yapılan bir iki nükte örneği daha verebilirim.

Örneğin bir italyan hanım, sözcüğün çifte anlamından, yukarda sözü geçen teknikten yararlanarak Napolyonun bir eleştirisini güzel bir nükteyle yanıtlayıp öcünü alır. Sarayın verdiği baloda Napolyon bu kadına İtalyanlar hakkında şu iğneli sözleri söyler: "*Tutti gli Italiani ballano così male*" (Bütün İtalyanlar çok kötü dansediyor). Kadın taşı gedğine kor: "Non tutti, ma buona parte" (Hepsi değil ama büyük bir kısmı).<sup>1</sup>

(Th. Vischer ve K. Fischer'den aktarma bir espiri) : *Antigone* piyesi Berlin'de ilk oynandığında Berlinli eleştiriciler, oyunun antik nitelikten yoksun bir şekilde sahneye konduğunu şu nükteyle vurgularlar: "*Antik? Oh, nee!*" (Antik mi? yo, hiç de değil!)

Elemanlarına ayırma üstüne kurulmuş bir başka nükte de alman tıp çevrelerinde söylenir: Doktor delikanlıya sormuş? Otuzbir çekiyor

<sup>1</sup> Ajjactio doğumlu, kendi de kökünde İtalyan sayılabilecek Napolyon'un asıl soyadı Bonapartes değil, Buonaparte'dir. Napolyon kendini katıksız bir fransız tanıtmak için soyadını Bonapartes şeklinde değiştirdi. İtalyan hanım, nüktesinde, kötü danseden bütün İtalyanlar değildir, şu anda benimle danseden İtalyan kökenli haşmetmeap'ın ta kendisidir diyor. Napolyon'un asıl soyadı olan Buonaparte'yi "buona" ve "parte" şeklinde ikiye böler.



musun? Delikanlı yanıtlamış: “*O na, nie* (Hayır, asla)”<sup>1</sup>

Türü nitelemeye yönelik verdiğimiz üç örnek de aynı nükte tekniğini gösteriyor. Bir isim iki kez kullanılıyor, birincisinde bütün halinde, ikincisinde hecelerine ayrılmış durumda. Bu ayrışım isme çok değişik anlamlar kazandırıyor.

Aynı sözcük önce, biçimi hiç bozulmadan olduğu gibi, sonra da elemanlarına ayrıştırılarak ve böylece yinelenerek kullanılıyor. Elemanlarına ayırma ona çok farklı, yeni bir anlam kazandırıyor. Nükte tekniğinin yoğunlaştırmadan ayrı bir biçimde olduğu başka bir teknikle ilk kez karşılaşmış oluyoruz. Biraz düşünür ve aklımıza gelen çeşitli örneklerden yararlanırsak bulduğumuz tekniğin yalnız tek bir süreç içinde kısıtlanamayacağını görürüz. Saymaya kalktığımızda *a priori* olarak hayli fazla görünen bileşimler, bir tümcede, anlamlarının çokluğundan yararlanarak, aynı sözcüğün ya da aynı sözlü malzemenin çeşitli kullanımını sağlarlar. Bizlere sunulan bütün bu olanakları nüktenin teknik süreçleri sayabilir miyiz? Sanırım bu soruyu evet diye yanıtlamak gerekiyor, karşılaştığımız sözcükler bunu kanıtlayacak.

Örneğin, önce aynı sözlü malzemedan yararlanılır, bu sözlü malzemenin hafifçe düzeni değiştirilir. Değişiklik ne kadar az olursa aynı sözcüklerle ayrı anlatım o kadar iyi sağlanır ve nükte teknik yönden o denli başarılı olur.

“*Aynı sözlü malzemenin kullanımı*” genişletildiği zaman espi tekniğinin alanı da o denli büyütülmüş olur, böylece sözcük ya da nüktenin sözcükler grubu önce bütünü içinde, daha sonra da hafifçe değişmiş şekilde ortaya çıkar.

İşte M.N.nin bir diğer nüktesi: “Bay danışman, *antesemitisme*’inizi bildirdim ama *antisemitisme*’inizden haberim yoktu. (Bay danışman yahudi kökenli olduğunuzu bildirdim ama yahudi düşmanı olduğunuzdan haberim yoktu). Burada nükte bir tek harfin değişmesinden doğuyor. Bu harf söyleniş sırasında biraz hafif geçirtilirse değişiklik çok güç anlaşılabilir. Bu örnek, M.N.nin değişiklik yöntemiyle oluşt-

<sup>1</sup> *O na, nie* almançada *Onani* şeklinde telafuz edilir. Bu sözcük ise latince otuzbir çekme anlamındadır. (E.A.)



rulmuş diğer nüktelerini anımsatıyor ama burada yoğunlaştırma yok. Söylenmek gereken ne varsa söyleniyor. “Bir zamanlar yahudi olduğunuzu biliyorum, sizi yahudilere atıp tutarken görünce doğrusu pek şaştım.” İşte şu ünlemlili nükte de değişiklikle yapılan nükte türüne bir başka örnek: *Traduttore - Traditore!* (Çevirmen yazarın düşmanıdır!). İki sözcük arasındaki benzerlikten yararlanarak nükteci çevirmeni yazara ihanet eden kimse şeklinde tanıtıyor. Bu nükte kategorisinin yararlandığı çok değişik türler var. Hiç biri de diğerine bütünüyle benzemiyor.

İşte üniversite çevrelerinden bir nükte. Hukuk öğrencisi sınavda latince bir hukuk metnini çevirmek zorunda. Metin “Labeo ait...” diye başlar, devam eder. Büyük bir hukukçunun adını latince bir yüklemle karıştırır öğrenci, hukukçunun adını söyleyecek yerde o sözcüğü “düşüyorum” diye çevirir. Bu sözler üzerine gerisini profesör tamamlar: “*Düşüyorsunuz, diyorum*” ve sınav son bulur. Bu nükte hem öğrencinin bilgisizliğini gösteriyor, hem de sınavın sonucunu peşinen vurguluyor. Ayrıca, aynı nükte, ilerde göreceğimiz “taşı gedigine koyma” tekniğine de örnek oluşturuyor.

Sözcüklerde plastik ve alabildiğine esnek bir öz bulunur. Öyle sözcükler vardır ki, bazı durumlarda bütün ilk anlamlarını yitirip bambaşka anlamlar kazanırlar. Lichtenberg bir sözcüğün ilk anlamının silikleşip başka bir anlam kazanmasını şu güzel nükte örneğiyle gösteriyor:

Kör felçli’ye *Comment allez-vous?* diyor, felçli kör’e şu yanıtı veriyor: “*-Comme vous le voyez*”. (Kör felçliye “nasılsınız” der, felçli “gördüğünüz gibi” diye yanıtlar).<sup>1</sup>

Almancada “*tam ya da boş*” anlamlarda kullanılabilecek, kendi anlamı içinde, ya da anlamından sağılmış biçimde kullanılabilecek nice sözcükler var. Yukardaki nüktede aynı kök iki terim doğurdu, anlamlardan biri silikleşti, diğeri ön plana çıktı. Ayrıca ardarda iki sözcük kaynaştı, arada kalan sözcük silikleşti, bir sözcük gibi okundu.<sup>2</sup> An-

<sup>1</sup> *Comment allez-vous?* nasılsınız demek, ama aynı zamanda “Nasıl gidiyorsunuz?” anlamına da geliyor. Nüktede aller (gitmek) ve voir (görmek) yüklemelerinin anlamlarından biri silikleşiyor, sağılıyor, yok oluyor, diğeri ön plana çıkıyor. (E.A.)

<sup>2</sup> Kaynaşma ile kastedilen şu: “*comme vous le voyez*”de “le” kaynaşıyor, kom vu’l vuayye şeklinde okunurken duyulmuyor.

lamını koruyan sözcükle silikleşmiş hece ya da sözcük arasındaki benzerlik bir rastlantı sonucu da olabilir. Her iki durumda da nükte tekniği bundan yararlanır. Schleiermacher'de bu tekniği çok iyi vurgulayan bir nükte tekniği var: *Eifersucht* ist eine *Leidenschaft*, die mit *Eifer sucht* was *Leidenschaft*. (Kıskançlık zahmetle zahmet arayan bir tutkudur) Güldürücü bir nükte olmamasına rağmen gerçekten espiri dolu bir tümce. Sözcüklerden her birini yalıtılmış olarak ele aldığımızda, diğer nüktelerin incelenmesinde rastladığımız bir çok etmenlere bu nükte raslamıyoruz. Tümcede açıklanan düşüncenin bir değeri yok, kıskançlığın da çok yetersiz bir tanımı yapıyor. "Anlamsızlık içinde anlam"ın izlerine, "gizli anlam"a, "şaşırtma ve aydınlatma" ögesine rastamıyoruz. Bütün çabamıza rağmen tasarım karşıtlığını bulmamız da olanaksız. Sözcüklerle anlamları arasındaki karşıtlığı yakalamak için kılı kırk yarmak gerek. Kısaltmadan eser yok, tersine tümcede uzatmalar var. Bütün bunlara rağmen bu bir nükte, hem de en iyilerinden. Çarpıcı niteliğini ise aynı sözcüklerin çoklu kullanımına, sözcüklerden birinin çıkarılmasıyla espirinin de yok olmasına borçlu. Bu nükteyi sınıflandırmak istiyorsak onu, sözcükleri bütünü ve karma şekillerinde görece kullanan (Rousseau, Antigone örneklerindeki gibi) diğer kategori arasına sokmak gerekir. Ayrıca, teknik açıdan gözleme değer diğer bir etmen daha var. Kıskançlık, "*Eifersucht*"un tanımı *eifersucht*'u oluşturan hecelerle yapıyor. Böylece alışılmamış bir ilişki, bir tür birleştirme kuruluyor. Espiri tekniğinin süreçlerinden biri de bu birleştirme. Demek ki, konuşmaya espiri niteliği kazandırmak için saydığımız etmenlerden birinin bulunması yeterli.

Bir sözcüğün çoklu kullanımının çeşitlerini daha yakından inceleyecek olursak, hemen "çifte anlam" ya da "sözcük oyunu" biçimleri, uzun zamandan beri espiri tekniğinin zorunlu elemanları olarak kabul edilmiş ve tanınmış biçimler çıkar karşımıza. En beylik nükte yapıtını okuyarak bile öğrenebileceğimiz şeylerle neden uğraşıyoruz, neden nükte tekniklerini bulmaya çabalıyoruz o halde? Çünkü bu araştırmamızda biz, önermeden önermeye geçerek anlatımın, kopuk anlatımın ustalığını farklı bir açı altında yakalıyoruz. Yazarların nükt-

tenin oyunsal niteliği dedikleri şey, bize göre “çoklu anlatım” oluyor. Çoklu anlatımın, yani aynı malzemenin çoklu kullanımıyla anlatımın, “çifte anlam” adı altında, üçüncü bir kategoride toplanabilen diğer özel şekilleri de daha küçük gruplara ayrılabilir. Gerçekte bu gruplar birbirlerinden çok az farklılıklar gösterir. Aynı şey ikinci kategoriyle üçüncü kategori için de söylenebilir.

“Çifte anlam” a dayanan nükteleri şu gruplara ayırabiliriz:

a. Nesnel bir anlama da sahip bir özel isimle ortaya çıkan çifte anlam. Örnek: “*Pistolet* (özel isim), *toplumumuzu hemen terketmeni istiyorum!*” (Shakespeare’den)

Viyanalı bir nüktedan, çok güzel, çok yosma ama koca bulamayan kızlardan söz ederken şunları söylüyor: “*Mehr Hof als Freirung*” (Evlenmek isteyenlerden çok evlendirme dairesi var). “*Hof*” (Daire) ve Freuring (evlenme isteği). Ayrıca Hof ve Freuring Viyananın ortasında, birbirine çok yakın iki alanın ismi.

Heine’den: “Burada, Hambourg’da, Macbeth rezili değil Banco (Banka) saltanat sürer.”

Bir sözcük kullanılmadığı zaman -yani kötü kullanıldığı zaman- hiç değil küçük bir değişiklikle ona çifte anlam kazandırılabilir. Fikirlerin bugünkünden değişik olduğu bir devirde, “Fransızlar Lohengrin’i niçin terketti?” diye sorulduğunda şu yanıt verilir:

“Elsa’s wegen” (Elsa için)

Elsa sözcüğü üstünde cinas yapılıyor. Elsa Lohengrin (Lorrain) bölgesinin simgesel kadın kahramanının adı. Elsass ise Alsace bölgesine Fransızların verdiği ad.<sup>1</sup>

b. Bir sözcüğün *gerçek anlamı* ile *mecazi anlamı*’ndan yararlanılarak oluşturulan çifte anlatım şekli.

Bu tür, espiri tekniğinin doğurgan bir “kaynağı”dır. Tek bir örnek veriyorum. Şakalarıyla ünlü bir profesör şair Arthur Schitzler’e: Büyük bir şair olman hiç de şaşılacak şey değil, çünkü baban da zaten

---

<sup>1</sup> Lohengrin “Lorrain” bölgesine almanların verdiği isim. Alsace ve Lorrain uzun zaman Fransa ile Almanya arasında anlaşmazlık ve savaş nedeni oldu, el değiştirdi. Elsa, Lohengrin’in, yani Lorrain’in simgesi, kadın kahramanı. Elsass ise Alsace bölgesine almanların verdiği isim. Nükte Elsa’s ile Elsass arasındaki çift anlama dayandırılıyor. (E.A.)

yurttaşlara ayna sundu.” diyor. Şairin babası ünlü doktor Schnitzler *Laryngosope* aynasının bulucusudur. Bu sözcük aynı zamanda hamlet piyesinde de geçer. Piyenin ve onu yazan Shakespeare’in amacı “doğayı aynada yansıtır gibi yansıtmak: Tıpkı bir ayna gibi erdemi, utancı, çağı ve zamanı ortaya koymaktı” (Bölüm III, Sahne II)

c. Çifte anlam, ya da çoklu anlatımın en belirgin ve seçkin örneğini oluşturan *sözcük oyunu*. Burada sözcüklerin çarpıtılmasına, hecelere ayırmaya, değişime, temel sözcüğün başka bir sözcükle çakıştırılmasına raslanmaz (örneğin bir özel isimle bir nesnenin benzetilmesi gibi). Sözcük olduğu şekliyle ve tümcedeki aynı yerinde, durumu ve konumu sayesinde çeşitli anlamlar kazanabilir. Hayli örnekler var.

(K. Fischer’den: Tahta geçen III. Napoléon’un yaptığı ilk iş Orleans ailesinin mallarına el koymak oldu. Halk bu olayı şu tatlı sözcükle nüктеleşirdi: “*Kartalın ilk vol’üdür bu.*” Vol a.uçma, havalanma, b.hırsızlık anlamına gelir.

XV. Louis’ye, dalkavuklarından birini pek öğer, çok iyi espiri yaptığını söylerler. Bunun üzerine kral, dalkavuğa, karşısına çıkar çıkmaz espiri yapmasını ve espiri konusunun da (sujet) bizzat kral olmasını buyurur. Dalkavuk şöyle yanıtlar: “*Kral sujet olamaz.*” Sujet sözcüğü hem konu hem de denek, kobay anlamına gelir.

Doktor hasta kadını muayene ettikten sonra odadan çıkar ve kocasına: “*Hali hiç de hoşuma gitmiyor*” der. Kocasını onaylayarak ekler: “*Benim yıllardır hoşuma gitmiyor*”.

Doktor kadının sağlığından söz ediyor, kullandığı deyim ise kocanın karısına karşı duygularını aktarmasına elveriyor.

Yergili bir güldürü oyunu hakkında Heine şunları söyler: “*Dişinin altına koyacak bir şeyleri olsaydı, daha az ıssırgan olurdu yazar.*” Bu nükte de sözcük oyunu yapılmaktan çok mecazi anlamla gerçek anlam aynı sözcükte birleşiyor.<sup>1</sup>

Yazar Heymans ve Lipps’in aktardıkları bir başka nükte daha var. Ama biraz karışık. Bir fıkra kitabında orjinal şekliyle yeniden oku-

<sup>1</sup> Tümce şöyle: “L’auteur eut été moins mordant, s’il avait eu plus à se mettre sous le dent.” Mordant (ıssırmak) sözcüğünün içinde aynı zamanda *dent* (dan okunur), diş sözcüğü de var. (E.A.)

dum onu:

Bir gün Saphir'le Rothschild karşılaşır. Kısa bir söyleşiden sonra Saphir borç ister:

“Bak Rothschild, kasamda param kalmadı, bana yüz altın verebilir misin?”

Rothschild biraz düşünüp yanıtlar:

“Tamam, ama bir şartım var, güzel bir espiri yapacaksın bana.”

Saphir:

“Kolay, anlaştık!”

Rothschild:

“O halde yarın büroma gel.”

Devri gün Saphir büroya gelir. Rothschild onu görünce sorar:

“Hala yüz altını mı düşünüyorsun?”

Yanıtlar Saphir:

“Hayır seni düşünüyorum, borcumu zaten ödemeyeceğim.”

Başka örnekler:

Bir yabancı Berlinin bir alanındaki anıtlara bakar ve bir Berlinliye sorar: “Bu heykeller neyi gösteriyor?” Berlinli yanıtlar: “Bunlar mı, *bazan sağ ayaklarını bazan sol ayaklarını gösteriyorlar bayım.*”

Heine'in *Harz'da Yolculuk* adlı yapıtından: “Şu an belleğimde bütün öğrencilerin adı sanı yok. Hocalara gelince hiçbirinin adı sanı yok.”

Farklılaşmayı daha iyi kavramamıza yardımcı olması için, yukardaki nüktelere üniversite çevrelerinde çok tutulan bir nükteyi de ekleyelim: “*Olağan* (yalnızca titri olan) profesörle *olağanüstü* (kursü sahibi) profesör arasındaki fark nedir?” “*Olağanlar olağanüstü bir şey yapmazlar, olağanüstüler de olağan bir şey yapmazlar*” Burada *olağan* ve *olağanüstü* sözcükleri çifte anlamda kullanılıyor. Biri profesörler arasındaki hiyerarşik durumu gösteren anlam, diğeri ise profesörlerin liyakatını belirten anlam. Bu nükte ile gördüğümüz diğer nükteler karşılaştırıldığında başka bir sonuç daha çıkarıyoruz. Burada çifte anlamdan başka çoklu anlatım da var. Örneğin *olağan* ve *olağanüstü* sözcükleri tümce içinde gerek olumlu, gerekse olumsuz anlamlarıyla ardarda yineleniyor.

Ayrıca, (Eifersucht ist eine Leidenschaft, v.s.) örneğinde olduğu gibi burada da bir bilgi bizzat kendi sözlü anlatımıyla, kendini oluşturu-

ran sözlü terimlerle çok ustaca tanımlanıyor. Bir başka deyimle, bir-biriyle bağlantılı iki temel bilgi olumsuz anlatım yoluyla ve birbirlerini yine birbirlerinden yararlanarak tanımlıyorlar. Sonuç olarak ince bir karmaşıklık doğuyor. Ayrıca burada, anlatım elemanları arasında, niteliklerinin belirlemediği daha sıkı bir ilişkinin kurulduğunu, birleştirme ögesinden yararlanıldığını görüyoruz.

Heine, *Harzda Yolculuk* yapıtında şunları yazar: “Mübaşir beni meslektaşca selamlıyordu. O da benim gibi yazar. Altı aylık resmi belgelere adımı sık sık celbeder. Beni evde bulamazsa kapının üstüne *celp* yazarak gönlümü alır.”

Daniel Spitzer, *Weiner Spaziergänger* adlı yapıtında, çıkarıcı büyük işletmeler çağının pek yaygın tipindeki özlü ve kuşkusuz çok espirili olan bir niteliği vurguluyor:

“*Demir alın - demir kasa - demir taç.*”

Çok iyi bir birleştirme var burda ve anlam demir üstünde toplanıyor. Birbiri ardına gelen demir sıfat tamlamaları çoklu anlatımı sağlıyor.

Çifte anlam tekniğinin diğer bir çeşidini yansıtan bir başka nükte:

“Bu genz kız bana Dreyfus’ü anımsatıyor. Ordu *masumluğuna* inanmıyor.

Çifte anlamlı bu nüktenin eksenini oluşturan “*masum*” sözcüğü ile hem suçlunun karşıtı olan masum, hem de cinsel deneyimi olmayan bir masum anlatılıyor. Çifte anlamın bu tür birçok örnekleri var. Hemen hepsinin harçlarını da cinsellik oluşturur. Bu grup altındaki nükteleri *ikirciller* (çift anlamlılar) adı altında toplayabiliriz.

İkircil nüktenin en güzel örneklerinden birine D. Spitzer’in yapıtının 52 inci sayfasında raslıyoruz:

“Bazıları, koca *kadife* giymek için çok kazanmalı, bazıları da çok para kazanmak için kadın *kadife* giymeli der.

Daha bir ikircil olan bu çifte anlamlı nükte örneği diğerleriyle aynı sıraya konabilir mi? Burada teknik bakımdan önemi küçümsemeyecek bir farklılık var. “Masum” kız nüktesinde her iki anlam da ağırlık taşıyor. Cinselliğe daha çok ağırlık verilip verilmediği anlaşılmıyor. Böyle bir ayırım yapılamıyor.



D. Spitzer örneği ise çok değişik. “Kadife giymek gibi beylik bir söz ağırlık kazanıyor, cinsel anlam gizleniyor. Bu anlamı ancak cin fikirli çıkarabilir.

Tersi nokteler de var. Onlarda cinsel anlam gizlenmiyor. Örneğin Heine kibar bir kadının portresini şöyle çizer: “*Ancak çışını tutabiliyordun*”<sup>1</sup>

İki anlamın eşit ağırlıkta olmadığı çifte anlamlı nükte türlerinin ille de cinselliğe değgin olmaları gerekmez. Aynı duruma konuları değişik noktelerde de raslanır. Bunlarda anlamlardan biri, ya konuşma dilinde daha sık raslandığı için ağır basar, ya da, tümcedeki diğer terimlerle ilişki sonucu anlamın bir teki belirginleşir. (Kartalın ilk vol’üdür bu) örneğinde görüldüğü gibi. Vol’ün iki anlamı var. Birinci anlamı uçma, ikinci anlamı ise çalma. Bu türden çifte anlam nüktelerini de *anıştırma* (ima) yoluyla *çifte anlam* grubu altında toplayabiliriz.

Hayli nükte tekniği gördük. Şimdi, görüş açımızı yitirmememiz için bu tekniklerin bir tablosunu çıkaralım.

### I. Yoğunlaştırma Tekniği:

- a. Karma sözcükle yoğunlaştırma,
- b. Değişimlerle yoğunlaştırma.

### II. Aynı malzemenin çoklu kullanımı

- c. Sözcüklerin bütün halinde ve elemanlarına ayrılarak kullanımı,
- d. Sözcüklerin tümcede yerini değiştirerek kullanımı,
- e. Hafif değişimler yapılması,
- f. Aynı sözcüklerin gerçek anlamlarında ya da anlamlarından sağılmış, anlamları boşaltılmış olarak kullanılması.

---

<sup>1</sup> Çift anlamın ilk planda eşit derecede belirgin olmadığı, birinin diğerinden sonra geldiği çift anlamlı nükte türlerine K. Fischer benden farklı bir isim veriyor ve bunlara “üstü kapalı” nokteler diyor. Bu alanda henüz bir terminoloji birliğine varılmış değil.



### III. Çifte anlam

- g. Özel isim ve cins isim,
- h. Mecazi anlam, somut anlam,
- i. Söz oyunu,
- j. İkili kullanım, ikircil kullanım,
- k. Anıştırma yoluyla çifte anlam.

Teknikler arasında yaptığımız bu ayırım akli karıştırabilir ve espiride asıl olan zekayı bir yana atıp nükte tekniğine fazla önem veriyoruz şeklinde eleştirilmemize neden olabilir. Böyle bir eleştiriye şu yanıtı veriyoruz: evet, nükte, gelişimini anlatımın bu teknik süreçlerinden bağımsız olarak sağlar. Es

Espiriler arasındaki teknik ayrımları, bu ayrımlardan kalkıp bir birliğe varmak için yaptık. Hepsini belki aynı külah altında toplayabiliriz de. Daha önce de söylediğimiz gibi, ikinci ve üçüncü kategoride bulunan teknikleri kaynaştırma yönünden hiçbir güçlükle karşılaşmayız. Çifte anlam ve sözcük oyunu tekniğini aynı malzemelerin çoklu kullanımı zaten pek güzel içeriyor. Kuşkusuz son teknik, yani aynı malzemelerin kullanımı en akla yakın yöntem. Aynı malzemelerin bölünmesi, sözcüklerin yerini değiştirerek kullanılması, hafif değişimlerle çoklu kullanım örnekleri çifte anlam içine öyle sessizce sokulamaz. Peki o halde birinci kategorideki teknikle -bir şeyin yerini bir başka şeyin almasıyla yapılan yoğunlaştırmayla, ikameli yoğunlaştırmayla, diğer iki teknik arasındaki aynı malzemenin çoğul kullanımı- arasındaki hangi ortak etkeni bulmak gerekir?

Kanımca her üç teknik de, çok belirgin ve çok sade ortak bir etmeni içeriyor. Aynı malzemenin kullanımı yoğunlaştırmının yalnızca özel bir durumudur. Sözcük oyunu ikamesiz bir yoğunlaştırmayı belirler ancak. Demek ki bütün diğer kategorilerin bileşkeni *yoğunlaştırma*'dır. Bütün bu tekniklerde bir baskı eğilimi, daha doğrusu *tasarruf eğilimi* ağır basar. Hamletin söylediği gibi, herşeyin altında bir tutumluluk vardır.

(*Thrift, Horatio, thrift!*)

(*Tasarruf, Horatio, tasarruf!*)

Çeşitli örneklerde bu tasarrufu kanıtlayalım: (*Kartal'ın ilk*

*vol'üdür bu.*) Bu vol, bu uçuş bir kapıp kaçırmadır. Demek burada *vol* sözcüğünün çift anlamı söz konusu. Vol hem kanatlarla uçuş eylemini hem de kapıp götürmeyi anlatıyor. Burada yoğunlaştırma ve tasarruf yok mu? Elbette var. Çünkü vol sözcüğü bir başka sözcüğün varlığına gerek duyulmadan, bir başka sözcüğü kendine vekil etmeden kapıp götürmeyi anlatıyor. Vol sözcüğünün çifte anlamı ikinci bir sözcüğe, vekil bir sözcüğe yer bırakmıyor, ikinci bir sözcüğü yarsız buluyor. Bir başka deyimle, ilk tümceye hiçbir şey eklemeye ya da ilk tümcede hiçbir şey değiştirmeye gerek olmadan vol sözcüğü baskı altındaki düşüncenin vekilini kapsamında taşıyor. İşte çifte anlamın ayrıcalıklarından biri.

Bir diğer örnek: *Demir alın - demir kasa - demir taç*. “Demir” sözcüğü konmasaydı aynı düşünce böylesine kısaca verilebilir miydi? Eşsiz bir tasarruf. Anlatılmak istenen şu: “İnsan biraz cüretli, biraz da taş kafa olursa, büyük bir servet edinmekte hiç de güçlük çekmez, ama bütün bu niteliklerin yanı sıra serde aksoyluluk da gerekir.

Verilen bu örneklerde sözcük yoğunlaştırılması, dolayısıyla tasarruf küçümsemez. *Rousseau - rous et sot* ve *Antigone - antik? o-nee?* gibi nüktelerde tasarrufu, tutumu gerçekleştiren hangi sözcüklerdir? Sözcük yoğunlaştırmasının yokluğuna ilk kez bu nüktelerde tanık oluyoruz. Aynı malzemelerin kullanımı tekniğini, böyle bir nükte tekniğini işte bu nükteler nedeniyle kabul etmek zorunda kaldık. Yoğunlaştırma tekniği yok. O halde, yoğunlaştırma yerine daha genel bir kavram, “tasarruf” kavramını korsak güçlükler ortadan kalkıyor. *Rousseau*, *Antigone* ve buna benzer diğer örneklerdeki tutumluluğu kavramak kolay. Bir eleştiriye girişmek, bir yargıyı formülleştirmek zahmetine katlanmıyoruz. Herşey özel ismin içinde var zaten. “*Tutku - Kısırılık*” örneğinde, bir tanımın aşırı bir sentezinin yapılmadığını görüyoruz. “*Eifersucht, Leidenschaft*’a bir iki kırıntı sözcük katın, tanım hemen yapılmış olur. Bu örnek de nüktedeki tasarrufu kanıtlıyor.

Hamlet, babasının ölümünden hemen sonra annesinin evlenmesini ve zifaf gecesi törenlerini şu sözcüklerle özetler:

“Ölü için kızartılan etler düğün sofrasına söğüş oldu.”

Herşeye karşın, nükte tekniğinin en genel niteliğinin “*tasarruf eğilimi*” olduğunu kabul etmeden, kökenini araştırmadan, espirinin sunduğu “zevk yararını” bu tasarruf eğiliminin nasıl sağladığını incelemeden önce, kuşkuyla bir noktaya değinmek faydalı olur. Her nükte tekniğinde bol anlatımlı malzemelerden tasarruf edilir. Ama nükte ille de sözcüklerin eksik söylenmesi, kısaltılması değildir. Nitekim, bütün nüktelerin temelinde yoğunlaştırmayı bulma çabalarının yanlış olduğunu görmüş, böyle bir yolun bizi açmazlara sokabileceğine değinmiştik. Her özlü sözün, kısa sözün espiri olmadığını belirtmiştik. Demek ki espiriyi sağlayan belli türdeki özlülük ve sözcük tasarrufudur. Bu özelliği kavramadığımız sürece bütün nükte tekniklerindeki ortak faktörü bulmak bizi amacımıza yaklaştırmaz. Ayrıca şunu da söylemek gerekir, espiri tekniğiyle gerçekleştirilen tasarruflar da tek başına espiri yaratamaz ve bize kendilerini espiri olarak kabul ettiremezler. Bir malı üç-beş kuruş ucuz satın alıp iktisat yapacağım diye uzak pazarlara giden, hem zaman, hem yol parası harcayan ve bunun ayırımında olmayan ev kadını örneğini unutmayalım. O halde nükte tekniği nasıl bir tasarruftan yararlanır, bunu görelim. Bu teknik çok zaman, kolaylıkla bulunan yeni sözcüklerin ölçülü bir biçimde derlenmesine özen gösterir. Espiri iki düşünceyi de giydirecek, anlatabilecek yetenekteki sözcüğü arayıp bulmak zahmetine katlanmalıdır. Önce, bu düşüncelerden birini anlatacak, hem az kullanılan hem de ikinci düşünceyle de kaynaşma yeteneğine sahip deyim aramak zorundadır. İki düşünceyi de, ortak bir deyim bulmaksızın, olduğu gibi açıklamak daha kolay, daha basit ve gerçekten daha ekonomik değil mi? Sözcük tasarrufu akıllıca bir harcamayla sağlanmış oluyor. Kim gerçekleştiriyor bu tasarrufu? Kim ondan yararlanıyor? Bu kuşkunun yerine bir başka kuşku da biz koyarak şimdilik bu soruları yanıtsız bırakalım. Bütün espiri tekniklerini henüz bilmiyoruz. Yeni örnekler derlemek ve onları incelemek daha güvenilir bir yol.

Espirilerin büyük çoğunluğunu oluşturan önemli bir nükte grubuna, belki onların küçük görülmesinden etkilendiğimiz için hiç değinmedik. Bunlar *cinas* adıyla bilinen nüktelerdir. Zahmetsizce yapı-

labildiklerinden küçümsenirler. Gerçekten de cinasların anlatım tekniği basittir, oysa sözcük oyunu yüksek tekniğe dayanır ve çift anlamı, çokluk, tek bir sözcükte sunacak biçimde ve tek bir sözcükte birleştirir. Cinaz türünde ise tersine, iki vektör sözcüğün herhangi bir benzeyle ardarda sıralanması yeter.<sup>1</sup> Ses uyağı ve satır içi, dize içi uyaıklardan yararlanır. Nükte sözcükteki sesli harfin birini değiştirir çoğunlukla. Hevesi (Almanaccado, *İtalyada Yolculuklar* adlı yapıtının 87 inci sayfasında) anti-emperyalist fikirlerine rağmen, bir alman imparatorunu altı ölçülü dizeler yazıp öven italyan şairini şöyle iyneliyor: “Cesare’ları avlayamadı ama cesure’lerin canına okudu”.<sup>2</sup>

Bildiğimiz çeşitli cinaslar arasından, Heine’nin yaptığı, cinasların en kötüsü olması nedeniyle ilginç saydığım, bir nükteyi örnek vereyim: Uzun zaman kendini Hint mihracesi olarak tanıttı, sonra bir gün maskesini atıp gerçeği söyledi: Sizi aldattım hamfendi. Dün akşam yediğim kalkutte benden daha çok kalmıştır Kalkutta’da.”<sup>3</sup> Nüktenin tatsızlığı iki sözcüğün özdeş denilecek kadar birbirlerine çok benze mesinden kaynaklanıyor.

K. Fischer “sözcük oyunu”ndan belirgin bir biçimde ayrı tuttuğu cinaslı nükte türüyle çok ilgileniyor. “Cinas kötü bir sözcük oyunudur, zira bu tür nükte sözcükle sözcük olarak değil, ses olarak oynuyor. Sözcük oyunu, tersine, sözcüğün ruhuna sesiyle sızar.” K. Fischer öte yandan “fammillionnaire”i ve Antigone’yi (antik? o, nee) de cinaslar arasına sokuyor. Aynı kanıda değilim. Sözcük oyununda da ses uyaıkları var ve bir ya da diğer anlam bu ses uyağı ile birleşir. Konuşulan dil her ikisi arasında farklılık oluşturuyor, cinası küçüm süyor, buna karşılık “sözcük oyunu”na saygı duyuyorsa bunun nedeni diğer başka gizemlere dayanıyor. “Cinas” diye nitelendirilmiş nükte lerin hangi türe değgin olduklarına dikkat ediniz. Bazı kimseler keyifli anlarında herşeyi bir cinasla yanıtlarlar. Bir dostum var, bilimsel

---

<sup>1</sup> Freud almanca bir şiiri cinasa örnek olarak gösteriyor. Cinaz çevrilemez, bu yüzden söz konusu şiiri almadım. (E.A.)

<sup>2</sup> cesar: imparator. Cesure: şiirde durak. Bu sözcük cinaslı kullanılıyor.

<sup>3</sup> Kalkutte: Hindi, Kalkutta: Hindistan’da bir kent. Hindi ülkemize ilk Hindistandan getirildiği için bu kümes hayvanına hindi diyoruz. Aynı şekilde, Almanyaya da hindi ilk Hindistanın Kalkutta kentinden getirildiği için almanlar da ona kalkuke diyor. Cinaslı nükte iki sözcük arasındaki çok yakın benzerlikten yararlanarak yapılmış (E.A.)

çalışmaları söz konusu edildiğinde son derece alçakgönüllü olduğu halde kendisinde cinas yapma yeteneğinin bulunmasıyla övünür. Onun o güzel cinaslarına hayran olan dostları bu güzel cinasları sürekli nasıl bulabildiğine şaşkınlıklarında şöyle yanıtlamıştı: “Ja, ich liege hier ouf der Ka-Lauer.” (Evet, burda, pusudayım hep.) Lauer:pusu, kalauer: cinas.<sup>1</sup> Bu nükte, karma sözcük oluşumuyla yapılmış bir nüktedir. Cinası nükteden ayırmaya değgin tartışmalardan yararlanarak şu noktayı vurgulayalım: cinas nükte tekniğine gerçekten yeni olan bir şey kazandırmaz. Cinastaki çeşitli tercihlerde aynı anlatım malzemesi kullanılmaz, cinasın yararlandığı iki sözcük birbirine yaklaştırılır, nükte iki sözcük arasındaki uygunluk üstüne kurulur. Sonuç olarak, cinas, en yüksek nükte türü olarak tanımlanan sözcük oyunu grubunun bir alt-türü değildir.

Öyle nükteler vardır ki, yapım tekniği yönünden, daha önce belirttiğimiz gruplara çok az benzerler.

Heine birgün Paris salonlarından birinde şair Soulié ile karşılaşır. İkisi sohbet ederken içeri Parisin ünlü “altın krallarından” biri girer. Kalabalık bir dalkavuk kitlesi adamın çevresini alır. Soulié Heine’ye “görüyorsunuz, yüzyılımız hâlâ altın buzağıya tapıyor” der. Yüzyılın peygamberine bir göz atıp, Heine, Soulié’nin sözlerini düzeltmek ister gibi, şu yanıtı verir: “Şey, ama bu buzağı ondan daha yaşlı olsa gerek!”<sup>2</sup> (K.Fischer)

Bu çok güzel nüktenin tekniğini nerede aramak gerekiyor peki? K.Fischer’e göre sözcükler oyununda. “Altın buzağı, örneğin, hem Mammon’a<sup>3</sup> hem de puta tapıcılığa uyarlanabilir. Birinci durumda buzağının simgesi olan altın ikinci durumda ön plana çıkıyor. Akı kıt parası çok bir kimseyi alaylı bir dille tanımlamak isterken bu terimden yararlanılabilir” diyor Fischer “Altın buzağıyı kaldırarak bunu kanıtlayalım. Böyle bir durumda gerçekten nüktenin ortadan kalktığını görürüz. Örneğin Soulie şöyle demiş olsaydı: “Bakın insanlar nasıl parası var diye şu hödüğe yaltaklanıyorlar.” Tümce hiç de

<sup>1</sup> Nükteci, ka ve lauer sözcüklerini *kalauer* (cinas) sözcüğünü üretecek şekilde yan yana getirerek yeni bir cinaslı espiri daha yapmış oluyor (E.A.).

<sup>2</sup> Heine “adam buzağı değil öküzün teki” demek istiyor. (E.A.)

<sup>3</sup> Mammon: Hırs ya da zenginlik tanrısı (E.A.)

nükteli olmazdı ve Heine de böyle bir tümceye nükteli bir yanıt veremezdi.

Şunu unutmayalım ki burada önemli olan Soulié'nin yaptığı az çok nükteli benzetme değil, Heine'in su götürmez incelikteki yanıtıdır. Demek ki tümcede, Heine'in yanıtını hazırlayan altın buzağıya dokunamayız. Bu nedenle sadece Heine'in yanıtını elemanlarına ayırmak gerekiyor. Heine'in "Şey, ama bu daha yaşlı olsa gerek!" sözünü bir başka anlatımla şöyle söyleyebiliriz: "Şey, bu artık buzağı değil, büyümüş öküz olmuş." Demek ki Heine nüktesinde "altın buzağı"yı mecazi anlamda kullanmıyor, bizzat zengin adamı buzağılıkla niteleyerek sözcüğü kişisel anlamda kullanıyor. Peki, çifte anlam daha önce Soulié'nin kafasında yok muydu? Varsa nasıl vardı? Elemanlarına ayırmanın Heine'nin nüktelerini tümüyle ortadan kaldırmadığı dikkati çekiyor. Gerçekten de elemanlarına ayırma nüktenin özüne zarar vermedi. Örneğin Soulié "Görürsünüz, yüzyılımız altın buzağıya tapıyor" dediğinde Heine de "Bu artık buzağı değil, büyümüş öküz olmuş" şeklinde yanıtlasaydı, bu indirgenmiş biçimiyle de söz espirisini yitirmezdi. Demek ki Heine'nin sözlerine değgin başka tür bir indirgeme yapılamaz.

Yazık ki bu çok güzel örneğin teknik koşulları hayli karmaşık. Teknik konusunda bize ışık tutamayacağı için bu nükteyi bir yana bırakıp başka bir örneğe geçelim.

Galiçyalı yahudilerin su korkusunu dile getiren "banyo öykülerinden" birine değinelim. Hemen şunu belirteyim ki kendi verdiğim örneklerde, ne nüktenin kökeni, ne de niteliği konusunda yargıda bulunmayacağım. Verdiğim nükteleri bizi güldürdükleri ve kuramsal yönden ilginç oldukları için aktarıyorum. Bu iki niteliğe, yani güldürücülük ve kuramsal niteliğe en çok yahudi fıkralarında raslanır.

İki yahudi hamama yakın bir yerde karşılaşır. Yahudilerden biri sorar: "*Banyo mu aldın?*" Öteki, şaşkın, yanıtlar: "*Ne? banyolar-dan biri mi eksik yoksa?*"<sup>1</sup>

Tatlı bir nüktenin tekniğini çözmekde elbette ki yalnızca özden

---

<sup>1</sup> Prendre un bain bir deyim ve yıkanmak anlamına geliyor. Burada "prendre" yüklemi gerçek anlamından sağılmış durumdadır. Birinci yahudinin sorusunda prendre yüklemi banyo mu yaptın şeklindedir. Aynı yüklem ikinci yahudinin yanıtında gerçek anlamıyla, yani "almak" anlamında kullanılıyor.



bir gülüş ölçü değil. İncelememiz bu yüzden bazı güçlükler sunuyor. Komik bir arap saçıyla karşı karşıyayız. Peki bu nükte hangi teknikten kaynaklanıyor. “Almak” sözcüğünün çift anlamlı kullanılışından. “Almak” sözcüğü birinci anlamda gerçek anlamından sağılmış bir maymuncuk durumundadır, ikincide ise *gerçek anlamıyla*, yüklem şeklinde kullanılıyor.

Demek ki aynı sözcük bir tam anlamında kullanılıyor, bir de anlamından sağılmış bir şekilde (grup II, f). Espiriyi ortadan kaldırmak için “banyo almak”ın yerine eşanlamlı, ama daha sade bir başka yüklem koymak yetiyor. Eğer birinci yahudinin tümcesinde yıkanmak yüklemi kullanılsaydı, nükteyi içeren yanıt, dolayısıyla, nükte de olmayacaktı. Demek ki nükteyi gerçekleştiren “banyo almak” deyimi.

Nükte soruda değil, yanıtta, daha doğrusu soru biçimindeki yanıtta: “*Ne? Banyolardan biri mi eksik yoksa?*” yanıtında. Ve özüne dokunulmadığı sürece, hiçbir genişletme, hiçbir değişim espirinin bu yanıtını değerden yoksun kılamaz. Açıklamak istediğimiz teknik yeterliyle aydınlığa kavuşmadığından bir üçüncü örnek daha vereceğiz.

Yine bir yahudi fıkrası. Yahudi dekoru içinde sunulmasına rağmen, özüyle tüm insanlığı ilgilendirebilecek bir fıkra. Yoksulluğundan yakınan bir zavallı, zengin bir dostundan 25 florin borç alır. Borcu veren, aynı gün borç alan yoksul arkadaşını lokantada mayonezli balık yerken görür. Verdiği parayı başına kakar: “*Ne! Hem benden borç para alıyorsun, hem de oturmuş mayonezli balık yiyorsun. Yazık, param nerelere gidiyor*” der. Öteki yanıtlar: “*Anlamıyorum, parasız mayonezli balık yemek imkansız. Şimdi param var ama mayonezli balık yememeliymişim. Peki mayonezli balığı ne zaman yiyeceğim?*”

Burada çifte anlamın izi yok. Espiri tekniğini oluşturan “mayonezli balık” sözlerinin yinelenmesi de değil, yani aynı malzemenin çoklu kullanımı da söz konusu değil. Yapılan yineleme basit, tümcenin anlamı ve vurgusu gereğince, aynı sözler yineleniyor. Cebi delik mutsuzun yanıtını nükte yapan nedir? Örtülü bir mantık mı? Hayır, zira borç alanın yanıtı kesinlikle mantıksız. Yoksul borç aldığı parayı neden kendisine ziyafet çekmek için kullandığının sebeplerini söylüyor, kendini haklı göstermeye çalışıyor ve aynı mantıktan kalkarak, her şeye karşın, ne zaman mayonezli balık yiyebileceğini, ne zaman ma-



yonezli balık yemesine ses çıkarılmayacağını soruyor. Gerçek yanıtın böyle olmaması gerekir. Borç veren iyilik sever arkadaşı, onun, borç aldığı aynı gün kendisine balık ziyafeti çekmesinden yakınmıyor, ona, içinde bulunduğu ekonomik koşullarda böyle bir ziyafete hak kazanmadığını söylemek istiyor. Midesine düşkün oburumuz sorun ille de mayonezli balıklmış gibi yanıtlıyor söyleneni. O halde bu nüktenin tekniği borç verenin sözlerinin *saptırılması* mıdır? Son üç noktede de vurgulama yer değiştiriyor.

Bu noktelerin tekniğini saptamak demek ki zor değil. “Altın buzağı” nüktesini inceleyelim. Soulié, Heine’nin dikkatini, ondukuzuncu yüzyılın, çöl yahudileri gibi, “altın buzağı” ya taptığına çekmek istiyor. Heine’nin vereceği en uygun yanıt şu olabilirdi: “Doğru, insan yapısı böyledir, çağlar değiştirmiyor.” Ya da buna benzer ve Soulié’yi onaylayan bir başka yanıt verebilirdi. Oysa Heine’in yanıtı Soulié’nin düşüncesini kendine eksen yapmıyor. Heine “altın buzağı” sözcüklerinin çift anlamından yararlanıp görüş açısını başka bir noktaya yöneltiyor. Tümcenin elemanlarından biri olan “buzağı” sözcüğünden kalkıyor ve tümcenin odak noktası sanki “buzağı”ymış gibi Soulié’yi yanıtlıyor: “Şey, ama bu artık buzağı değil” v.b.g.<sup>1</sup> Sapma “banyo” nüktesinde daha belirgin. Nükteyi bir grafikte gösterelim.

Birinci yahudi soruyor: “*Banyo mu aldın?*” Soruda banyo vurgulanıyor.

İkinci yahudi, soruyu sanki kendisine “Banyoyu mu aldın?” denmiş gibi yanıtlıyor.

Bu vurgu değişikliği ancak “banyo almak” deyimiyle gerçekleşebiliyor. Eğer birinci yahudi “banyo mu aldın” şeklinde değil de “yıkandın mı?” diye sorsaydı vurgu değişimi de olanaksızdı. İkinci yahudi bu soruyu “Yıkanmak mı? Ne diyorsun sen, yıkanmanın ne olduğunu bile bilmem” şeklinde yanıtlardı. Demek ki banyo nüktesindeki espiri tekniğini oluşturan şey vurgunun “banyo” sözcüğünden “almak” yüklemine kaydırılması, vurgunun yer değiştirilmesidir.<sup>1</sup>

İyi bir örnek olduğu için “mayonezli balık” nüktesini yeniden ele

---

<sup>1</sup> Heine’nin yanıtındaki nükte iki espiri tekniği sürecin, bileşiminden oluşuyor: anıştırmayla saptırma. Çünkü Heine’nin yanıtı “evet bu bir öküzdür” şeklinde açık değil.

alalım. Bu nüktenin taşıdığı yeni elemanlar bir çok bakımlardan bizi ilgilendiriyor. Herşeyden önce, bulduğumuz tekniğin adını koymamıza yardım ediyor. Bu tekniğin adının “yer değiştirme” olması gerekir. Zira espiri düşünce akımının saptırılmasıyla doğuyor. İlk temanın fizik vurgusu değişik bir tema üstüne saptırılıyor. Ayrıca, yer değiştirme tekniğini nükte anlatımıyla birleştiren ilişkilerin nelen olduğunu da incelememiz gerekecek. “Mayonezli balık” örneğindeki yer değiştirme yoluyla yapılan nükte onun sözlü anlatımından çok bağımsız. Bu nükte türü sözcüklerin değil de düşüncelerin akışına dayanıyor. Sözcüklerin yerine, eşanlamlı olmaları şartıyla, başka sözcükler koy-sak da nükte ortadan kalkmıyor. Elemanlarına ayırarak nükteyi ortadan kaldırabilmemiz için düşünce akımını değiştirmek, midesine düşkün adamı dobra dobra konuşturmak ve nüktede es geçilen düşün-cenin yanıtı sokulması gerek: “Sevdiğim şeyleri yemekten vazgeçemem, paranın nereden geldiği beni pek ilgilendirmez. İşte onun için de bugün sizden borç aldıktan sonra mayonezli balık yiyorum” şeklinde. Böyle bir yanıt ise nükte olmaktan çıkar, onun adına edepsizlik denir.

Bu nükteyi aynı türden bir başka nükteyle karşılaştırmakta çok yarar var.

Bir ayyaş hayatını küçük bir kentte ders vererek kazanmakta. Zamanla içki alışkanlığı duyulur ve öğrencilerinin büyük bir kısmını kaybeder. Dostlarından biri kendisini uyarır: “İçkiyi bırakırsanız derslerin büyük bir kısmını siz alabilirsiniz bu kentte, içkiyi bırakın” der. Ayyaş yanıtlar: “Ne, ben içmek için ders veriyorum, ders almak için içmemem mi gerekecekmiş?”

Mayonezli balık nüktesi gibi bu nükte de mantık oyunu üstüne kurulu. Ama bu nükte *yer değiştirme* yoluyla yapılan nükteler sınıfına sokulamaz. Çünkü yanıt dolaylı değil, doğrudan. Mayonezli balık nüktesindeki gizli edepsizlik burada doğrudan ortaya konuyor. “İçki benim tek amacımdır” diyor adam. Buradaki teknik hayli düşük. Aynı malzemelerin yer değiştirdiği görülüyor sadece, ya da daha çok, içkiyle ders verme olgusu ve öğrenci bulma olgusundaki karşılıklı amaç ve aracın yer değişimiyle karşılaşıyoruz. Bu nükteyi elemanlarına ayırsak, yani nükteyi başka sözcüklerle söylesek espiri kaybolur. Örneğin: “Ne saçma! Benim için önemli olan içki, dersler değil.

Dersler içebilmem için bir araç yalnız” desek nükte kaybolur. Demek ki burada nükteyi anlatım biçimi oluşturuyor.

“Banyo nüktesinde espiriyi oluşturan nüktenin terimleridir. (banyo mu aldın?), yapılacak en küçük değişiklik espiriyi tümüyle ortadan kaldırır. Buradaki teknik hayli karmaşık, (f grubundaki) çifte anlatımın yer değiştirme ile birleşmesinden oluşuyor. Sorulan sorudaki terimler çifte anlama elveriyor, soruya verilen yanıt da sorunun değil, değiştirilmiş sorunun yanıtı oluyor. Aynı soru ve yanıt sözlü anlatımdaki çifte anlama dokunmadan , öte yandan da yer değiştirmeyi ortadan kaldıracak biçimde elemanlarına ayıralım: “Banyo mu aldın?” “-Banyo mu? O da ne demek?” Görüyoruz ki bu şekilde nükte nüktelikten çıkıyor, alaycı bir abartmaya dönüşüyor.

Heine’nin altın buzağısında da çifte anlam benzer rolü oynuyor. Çifte anlam, yanıtın fikirleri saptırmasına elverişli. Soulié’nin sözü ve Heine’nin yanıtı elemanlarına şöyle ayrılabilirdi: “İnsanlar bu adama sadece zengin olduğu için yaltaklanıyorlar, şu görüntü bana bir zamanlar altın buzağıya tapanları anımsatıyor.” Soulié’nin bu sözünü Heine de şöyle yanıtlayabilirdi: “Aslında feci olan yalnız zenginliğine tapılması değil, dikkatinizi çekmiyor mu, zengin diye hödüklüğüne de katlanıyorlar.” Söz ve yanıt bu hale getirilseydi, çifte anlam yerinde kaldığı gibi, yer değiştirme yöntemiyle yapılan espiri ortadan kalkmış olurdu.

Bizi şöyle eleştirebilirler. Teknikler arasında böylesine inceden inceye yapılan farklılaşmalar, birbirleriyle çok iyi bir şekilde bağlantılı elemanların arasını açmaz mı? Hangi durumda kullanırsak kullanalım çifte anlam zaten fikirlerin akışını değiştirmeye, bu akışı ilk akıştan saptırmaya elvermiyor mu? Çifte anlam ve yer değiştirme espiri tekniğinin iki ayrı tipini mi temsil ediyor? Şüphesiz evet, çifte anlam ile yer değiştirme arasında böyle bir ilişki var. Ama bunun, bizim yaptığımız espiri tekniğinin farklılıklarıyla bir ilgisi yok. Çifte anlama gelince, nükte birçok şekilde yoruma elverişli bir sözcük üzerine kurulur ve bu sözcük, aynı zamanda nükteyi dinleyen ya da okuyan kimsenin bir düşünceden diğerine geçebilmesine elverir. Peki, yer değiştirme ile yapılan nükte de aynı durum söz konusu değil mi? Değil. Yer değiştirmeye yapılan nükte, nüktenin bizzat kendisi daha önce yer değişimi sürecinden geçmiş fikirler dizisini içerir.

Ve söz konusu yer değiştirme burada nüktenin anlaşılması için gerekli hazırlama sürecine değil, nükteyi gerçekleştiren hazırlama sürecine değgindir. Karanlık görünen bu farklılık nükteyi elemanlarına ayırdığımızda gün ışığına kavuşur. Yine de bize yapılacak yukardaki eleştirinin değerini de yadsımıyoruz. En azından, espirinin üretimindeki (espirinin hazırlanmasındaki) zihinsel süreçlerle espiriyi oluşturan süreçleri (bilinçlendirme çalışmasını) birbirine karıştırmamızı engeller.

Yer değiştirme yöntemiyle yapılmış diğer nükte örnekleri var mı? Başka örnekler bulmak öyle pek kolay olmuyor. şu nükte de “mayonezli balık” nüktesi gibi mantık vurgulaması üstüne kurulmuş.

At cambazı satmak istediği atı över: “Bu atı alır ve bu atla sabahın dördünde yola çıkarsanız altı buçukta Presburg’a varırsınız.” Müşteri şöyle yanıtlar: “-Sabahın altı buçuğunda Presburg’da işim ne?”

Yer değiştirme görölüyor. At cambazı sabah altı buçukta Presburg’dasınız derken atını öğüyor. Müşteri ise atın niteliğiyle uğraşmayıp sabah sabah Presburg’da ne yapacağının derdine düşüyor. Bu nükteyi elemanlarına ayırmak zor değil.

İşte bir başka örnek. İlk bakışta tekniğini çözmek güç görünüyor. Ama bu inceleme sonucu, tekniğin “yer değiştirmeyle çifte anlam” olduğunu kavırıyoruz.

Çöpçatan damat adayına alacağı kızın babasının artık hayatta olmadığını söyler. Nişandan sonra ise damat kayın pederinin yaşadığını, daha da beter, hapis yattığını öğrenir. Neden doğruyu söylemedin diye çöpçatana sitem edince şu yanıtı alır: “Ne diye yüzünü asıyorsun, ne dedim sana, babası artık hayatta değil dedim, yanlış mı yani, adamcağız hapiste, sen böyle bir yaşama *hayat* mı diyorsun?” Çifte anlam hayat sözcüğünde yoğunlaşıyor. Çöpçatan hayat sözcüğünün alişilmiş anlamından -”ölüm”ün tersi olan anlamından- kalkıyor, türevinden ve “hayat değil bu” deyiminden yararlanarak nükteyi kuruyor. Böylece “hayat” sözcüğüne çifte anlam yükleyerek damat adayına ilk söylediği sözü haklı göstermeye çalışıyor. Bu nüktedeki teknik bize “altın buzağı” ve “banyo” nüktesindeki tekniği anımsatıyor. Ama bu nüktede, öte yandan, yeni bir etmen de devreye giriyor. Söz konusu etmen bazı üstünlükleri nedeniyle tüm teknik anlayışı-

mızı da alt üst ediyor. Bu nokteye ilerde yeniden döneceğiz ve onu e-  
lemanlarına ayıracağız.<sup>1</sup> Analizi güç karmaşık örnekler dizisinden  
sonra “yer değiştirme” tipini daha iyi yansıtan bir diğer örneğe geçe-  
lim.

Sık sık borç almayı alışkanlık edinmiş bir yahudi, zengin bir ba-  
rona başvurur, hasta olduğunu, tedavi için Ostende’e gitmesi gerek-  
tiğini söyler ve borç para ister. Doktorlar sağlığının düzelmesi için  
deniz banyosu önermiş çünkü. Baron: “-Peki, size birşeyler vereyim,  
ama ille de Ostende’e mi gitmeniz gerekiyor, çok pahalı bir kent o-  
rası” der. Şöyle yanıtlar yahudi: “Önemli olan sağlığım beyefendi,  
para bana vız gelir.”

Elbette doğru bir görüş, ama sağlığı için harcayacağı para kendi-  
sinin olursa. Verdiği yanıt zengin bir insanın görüş açısını yansıtıyor.  
Yahudi, sağlığı için sanki kendi parasını kullanacakmış gibi konuşı-  
yor, sanki para ve sağlık aynı insanınmış gibi.

Eğitici açıdan iyi bir örnek olan “mayonezli balık” nüktesine ye-  
niden dönelim. Bu nüktenin hazırlanışında da mantıktan yararlanılı-  
yor. İnceleme sonucu, mayonezli balık nüktesinin de bir tür kuşkucu-  
luğu, özellikle düşünce akımının değişikliğini de içerdiğini anlıyoruz.  
Bu nükte belki, sade bir zıtlıkla zıt anlamı, anlamsızlığı ve budalalığı  
açıkça sergileyen diğer nüktelerin de araştırılmasını zorunlu kılıyor.  
Onların da tekniğini kavramamız gerekecek.

Bütün grubu en belirgin, en açık bir biçimde temsil edebilecek bir  
nükteyle başlıyorum. Bu da bir yahudi nüktesi.

Askerliğini topçu olarak yapan Itzig akıllı ama disiplinsiz bir  
genç. Askerlikten de pek hoşlanmıyor. Komutanı onu bir kenara çe-  
kip şu öğüdü verir:

“Itzig, senin yerin burası değil. Bir top al ve kendi hesabına ça-  
alış.”

Kahkahalarla gülebileceğimiz bu öğüt aslında bir saçmalık.  
Toplar satılık değildir, askerlik özel bir işletme, ticari bir işletme  
değildir, kişi kendi başına bir top alıp askerlik çalışamaz. Bu nedenle,  
saçmalık çok güzel bir nükte halini alıyor. Nasıl?

Yanıtını uzakta aramaya gerek yok. Giriş bölümünde değinmiştik,

---

<sup>1</sup> Üçüncü Bölüm’e bakın.

yazarlar nükteli saçmalıkta da bir anlam bulunduğunu vurgulamışlar. Aynı görüşlerden yine yararlanabiliriz. Verdiğimiz örnekte de anlamlılığı saptamak güç değil. Topçu eri Itzig'e saçma öğüdü veren subay onun ne kadar budalaca davrandığını göstermek için kendini budala yerine koyuyor. Itzig gibi davranıyor, "sana senin kadar budala bir öğüt vereceğim" diyor adeta. Er'in nasıl aptalca davrandığını, Itzig'in isteğine uygun bir öneriyi esas alarak anlaşılır kılıyor. Itzig'in kendi topu olsa ve bu top kendi malıymış gibi davransa o zaman işler nasıl yoluna girerdi! Başka top sahipleriyle rekabet eder, kendi top'una da özen gösterirdi.

Bu örneğin incelenmesine burada ara verip, saçmalıkta, anlamsızlıktaki anlamı daha keskin, daha kısa, daha sade bir şekilde gösteren başka bir espiiriye geçelim.

Ünlü bir mizah dergisi "*Ölümlü insan için en iyisi hiç doğmamak*" diyor ve ekliyor: "ama bu çok çok az insana nasib olur"

Eski bir özdeyişe bir eklenti yapıyor, akıl dışı bir eklenti. "Ama bu, çok çok az insana nasib olur" sözüyle özdeyiş acayip bir hale getiriliyor. Böylece eski bir özdeyişin saçmalığı da ortaya konuyor. Doğmayan kimse zaten ölümlü değildir, o halde "en iyisi" diye bir şey de söz konusu olamaz. Nüktenin saçmalığı başka bir saçmalığı da ortaya çıkarmış oluyor. Topçu eri Itzig örneğinde de durum böyle.

Bir üçüncü örnek daha verelim. Saçmalığın nükte yapımındaki rolünü gösteriyor:

Yolculuğa çıkan adam kızını bir dostuna emanet eder. Döndüğünde kızı hamile. Dostuna çıkışır, dostu, bütün bu olup bitenlerden hiçbir şey anlamadığını söyler. Adam öfkeyle sorar:

"Peki, nerde yatırdın kızımı?"

"Oğlumun odasında."

"Sana kıza göz kulak ol dediğim halde oğlunun odasında niçin yatırdın?"

"Ama aralarında paravana vardı. Bir yanda oğlum, bir yanda kızın."

"Peki ya oğlun paravananın öbür ucuna geçtiyse?"

Adam ciddi ciddi düşünüp yanıtlar:

"Haklısın, galiba tek ihtimal bu."

Diğer nitelikler yönünden pek bir şey ifade etmese de bu nükteyi



indirgemek çok kolay. Şunu demek istiyor adam: “Bana kızmaya ne hakkın var, kızını, oğlumun, bir delikanlının bulunduğu eve emanet ediyorsun. Nasıl böylesine bir aptallık yapabildin? Olup bitenlerin dışındayım ben, bütün bu koşullarda kızının namusundan nasıl beni sorumlu tutabilirsin? İkisi de, kızı emanet eden baba da, dostu da aptalca davranmış. Ama konu böyle ortaya konsaydı nükte de yok olurdu. Burda, top’la ilgili nükteye yeniden dönelim. Komutanı Itzig’e: “Zeki birisin biliyorum, zeki bir iş adamısın. Ama orduda herkes kendi çıkarları doğrultusunda davranamaz. Bu gerçeği göremiyorsan aptalın tekisin. Askerlik yaşamının genel kuralı kamu yararı ve iş birliğidir.” demeliydi. Akıldışı bazı espirilerin tekniğini inceledik. Yöntem, akıldışı, saçma olanı yine akıldışı ve saçmayla sergilemek. Nükte tekniğinde bu yöntem her zaman kullanılıyor mu? İşte başka bir örnek: Phocion<sup>1</sup> söylev veriyor. İlgisiz bir yerde halk alkışlamaya başlayınca yanındaki arkadaşına sorar: “*Acaba ne saçmaladım?*” Phocion’un bu sorusu ilk bakışta akıldışı, saçma gibi geliyor. Ama onun ne demek istediğini biliyoruz: “Ne söyledim ki bu aptal izleyiciler beni alkışlıyorlar? Utanılacak bir durum. Sözlerimden bu aptallar böyle çok hoşlandılarsa demek ki ben akli başında laflar etmedim.”

Nükte tekniğinde zıt anlam sık sık kullanılır. Bir örnek:

Profesör hayli yaşlı. Bir gün ders verirken ona bir çocuğunun doğduğunu söylerler. Profesör düşünür ve şöyle yanıtlar: “*İnsan eli nelere kadir mi!*” Yanıt anlamsız ve saçma. Çocuklar el emeğiyle doğmuyor. Profesörün verdiği yanıtın çok açık ve mantıklı bir anlamı var. Baba, bir başkasının aptallığını göstermek için kendini aptal yerine koymuyor. Anlamsız bir şey söylüyor, yazarların belirttiği gibi, bizde şaşırtıcı, çarpıcı bir izlenim uyandırıyor. Bu tür nükteler tüm etkilerini “şaşırtma ve aydınlatma” ilkesine uyarak sağlıyorlar. Konunun üzerinde ayrıca duracağız ilerde(...) <sup>2</sup>

Bu iki grup örnekten şunu öğrendik. Nükteli bir anlatımı gerçekleştirmek için zihinsel hazırlama, zihinsel oluşturma normal düşün-

---

<sup>1</sup> Phocion: Atinalı devlet adamı (E.A.)

<sup>2</sup> Bir sonraki örnek nükte yönünden çevirilemeyecek nitelikte, bizim dilimize aktarıldığında nüktersiz, atlıyorum.



cenin saptırılmasından, yani *yer değiştirme* ve *karşılıktan* (zıt anlamdan) yararlanıyor. Bu iki türe değgin birkaç örnek daha verelim:

Pastaneye girer, bir pasta ister. Pasta gelir. Sonra garsonu çağırır, pastayı iade eder, bir kadeh likör ister. Likörü içer, parasını vermeden çıkmaya kalktığında pastaneci omuzundan yakalar. Bizimki, şaşkın, sorar:

“Ne istiyorsunuz benden?”

Yanıt:

“İçtiğın likörün parasını.”

“Ama liköre karşılık size pastayı verdim.”

“Onun parasını da ödemediniz”

“Yemedim ki !”

Bu fıkrada daha önce gördüğümüz mantık oyunundan, yargı saptırılmasından yararlanılıyor. Saptırma kurnaz müşterinin pastaya karşılık bir likör içtiğı savını ileri sürmesinde. Adam pastayla likör arasında aslında var olmayan bir ilişkiyi, bir yargı ilişkisini kuruyor. Satıcı yönünden böyle bir ilişki yok, çünkü pasta da onun, likör de. Müşteri ise likörle pasta arasında bağ kuruyor. Sanki pasta kendisininmiş gibi likörü pastaya karşılık içtiğini söylüyor. Pastayı aldı, sonra da geri verdi, borçlu değilmiş. Ya ardından içtiğı bir kadeh likörün parası? Ödemesi gerekiyor. Ama müşteri ne yapıyor, “*karşılığında*” deyiminin çifte anlamından yararlanmaya kalkıyor ve gerçekte var olmayan bir ilişki oluşturuyor.<sup>1</sup>

Bu ara bir noktaya hemen değinmekte yarar var. Örnekler vererek nükte tekniklerini inceliyoruz, o halde, verdiğimiz örneklerin de gerçekten nükte olup olmadıklarını kanıtlamak gerekmez mi?

Sunduğumuz bazı nükteler konusunda şu an bizde kararsızız. Söz konusu örnek gerçekten nükte olarak kabul edilebilir mi, edilemez mi, araştırmalar bizi bir sonuca götürmediğı sürece şimdilik, ne evet, ne de hayır diyebiliyoruz. Elimizde hiçbir kıtas yok. Halkın herhangi

---

<sup>1</sup> Benzer bir saçmalık tekniğı, nüktenin, içeriğindeki özel koşullar nedeniyle, ortadan kaldırılmış bir anlamı içermesi durumunda da ortaya çıkar. Lichtenberg’in “*ağız olmayan sapsız bıçağı*”ndaki gibi. J. Falke’nin nüktesinde de öyle: “Burası Nellington dükünün o sözleri söylediğı yer mi?”

“Evet, yer burası, ama sözlere gelince, dük onları hiç söylemedi.”

bir fıkraya nükte demesi yeterli değil, onun nükte olup olmadığının da kanıtlanması gerekir. Bir fıkra nükte midir, değil midir, bu sorunun yanıtında daha çok insan “sezgisi” rol oynuyor. Bu sezgiyi şöyle yorumlayamaz mıyız? Bir karara varmak için yargımıza başvuruyoruz. Yargımız ise belirsiz ve bilincin kabul edemeyeceği kıstaslardan yararlanıyor. Demek ki sezgiye kanıt gözüyle bakamayız. Ayrıca, son verdiğimiz örneğe nükte mi, yanıltmacalı espiri türü mü, yoksa yalnızca lyanıltmaca mı denir, bunun yanıtını da henüz verebilmiş değiliz. Çünkü şimdilik nüktenin belirgin niteliğini, karakterini bilmiyoruz.

Ama vereceğimiz şu örnek yüzde yüz nüktedir ve saptırma yöntemiyle yapılmış. Yine bir yahudi fıkrası:

Çöpçatan damat adayına gelini savunur ve aralarında şu konuşma geçer:

Damat adayı: “Kızın anası, kaynanam olacak kadın hiç hoşuma gitmiyor, cadalozun teki galiba.”

Çöpçatan: “Kaynananla değil, kızıyla evleniyorsun dostum.”

Damat adayı: “Kız hem çirkin, hem yaşlı.”

Çöpçatan: “Ne önemi var bunun. Ne kadar daha az güzel, ne kadar yaşlı olursa size o kadar çok bağlanırlar.”

Damat adayı: “Parası da az.”

Çöpçatan: “Parası mı az, siz parasıyla mı, yoksa kızla mı evleneceksiniz kuzum, bırakın safsataları, bu kızı kaçırmayın.”

Damat adayı: “Ama üstelik kambur.”

Çöpçatan: “*Hoppala, siz de hiç kusursuz kadın arıyorsunuz.*”

Bir kız var, genç değil, güzel değil, parasız, annesi acayip ve kız kambur. Elbette evlenecek bir kızdaki çok olumsuz şey bunlar. Ama çöpçatan kızın her kusurunu normal gösterecek yanıtlar buluyor. Kusurları bir bütün olarak değil de tek tek soyut biçimde ele alıyor ve bunları haklı göstermeye çalışıyor. Buna benzer bir örnek daha. Nükte değil belki, ama çok gülünç:

A, B’den bir bakır çaydanlık alır. A, çaydanlığı verdiğinde delik olduğunu, artık kullanılamaz hale geldiğini söyler. A, kendini şöyle savunur: “*B’den çaydanlık almadım. Ve B’den aldığımda zaten dibi delikti. Ve çaydanlığı kusursuz olarak, aldığım gibi getirdim.*”

İtirazlar tek tek ele alındığında bir anlam taşıyor, ama bütün ola-

rak ele alındığında birbirleriyle çelişiyorlar. Denebilir ki A tümceler arasına “ya” veya “ya da” koyacak yerde sadece “ve” koyuyor.

Bu fıkra da yanıltmacanın (sophisme) bir başka örneği. Yine bir çöpçatan fıkrası:

Damat adayı genç kızın bir ayağının kısa olmasından ve topallamasından yakınır. Çöpçatan yanıtlar: “Haklısınız. Ama tutun ki bacakları dosdoğru, birbirine eşit biriyle evlendiniz. Peki bir gün düşmeyeceğini, bacaklarından birinin kırılmayacağını, bütün yaşamı boyunca sakat kalmayacağını garanti edebilir misiniz. Çekeceğiniz acıları, zahmetleri, doktora vereceğiniz paraları bir düşünün. Ama bu kadını alırsanız bütün bu sıkıntılardan peşinen kurtulmuş olacaksınız, çünkü *olan zaten olmuş.*” Buradaki sözde mantık pek zayıf. Kimse var olan bir yıkımı, olası bir yıkıma yeğ tutmaz. Yargı saptırması aşağıdaki örnekte daha belirgin:

Hahambaşı N, Cracovie Manastırında bir gün müritleriyle dua etmekte. Ansızın bir çığlık atar, müritleri nedenini sorarlar, “Lemberg’in hahambaşı L şu anda öldü, malum oldu bana” der. Müritler yasa başlar. Birkaç gün sonra Lemberg’den gelenlere hahamın sağlık durumu, ölüp ölmediği sorulur. Kimse öldüğünü söylemez, çünkü hepsi de ayrılırlarken hahamı sapasağlam görmüşlerdir. Sonunda Lemberg hahamının ölmediği ortaya çıkar. Bu olanaktan yararlanarak bir yabancı Cracovie hahamının müritleriyle alay etmeye kalkar, “sizin haham amma da çam devirmiş, ne ölmesi, Lemberg hahamı turp gibi” der. Mürit yanıtlar: “Lemberg hahamı ha ölmüş ha ölmemiş, ne önemi var, ama *bizim haham aynı anda hem Cracovie’de, hem Lemberg’de olabiliyor ya ona bak*”

Görülüyor ki son iki fıkrada da açıkça yargı saptırılmasından yararlanılıyor. Örneğin son fıkrada gerçekle ilgili ufak tefek bağlantılar olsaydı Cracovie hahamının bulunduğu yerden Lemberg’de olup bitenleri bilmesi telepatik bir değer taşırdı. Ama mürit bu hususla hiç mi hiç ilgilenmiyor, koşullara aldırmaksızın kendi hahamına kayıtsız şartsız hayranlığını sürdürüyor. “In magnis rebus voluisse sat est” özdeyişindeki gibi.<sup>1</sup>

Bütün bu örneklerde gerçek’den olasılığa doğru ve olasılık lehine

<sup>1</sup> Büyük şeyler yapmayı arzu etmek bile yeter. (E.A.)

bir soyutlama yapılıyor. Nitekim çöpçatan öyküsünde de, çöpçatan, ilerdeki bir olasılıktan söz ederek kadının mevcut topallığını haklı göstermeye çalışıyor.

*Yanılıcı* yargı saptırmasına örnek bu fıkra grubundan ayrı başka bir fıkra grubu daha var. Bu gruptaki başıbozuk yargıya *otomatik* yargı diyebiliriz. Belki de böyle denk düştüğü için örneklerimizi yine çöpçatan fıkralarından vermeyi sürdüreceğiz.

Çöpçatan, evliliğin gerçekleşmesini kolaylaştırmak için yardımcısını da şakşakçı olarak beraberinde götürür. Şakşakçının görevi çöpçatanın sözlerini yinelemek ve desteklemek. Çöpçatan gelin adayını damat adayına öğmeye başlar:

“Selvi gibi boyu var.”

Şakşakçı destekler: “Ne boy!”

Çöpçatan:

“Gözleri görmeye değer.”

Şakşakçı:

“Ne gözler!”

Sıra gelin adayının kamburunu damat adayına yutturmaya gelir.

Çöpçatan:

“Ama küçük bir özürü, sırtında kamburu var.”

Şakşakçı atılır:

“Ama ne kambur!”

Bir diğer çöpçatan fıkrası:

Damat adayı evlenmesi için kendisine gösterilen kızı görünce pek şaşırır ve çöpçatanı bir yana çekip kulağına fısıldar: “Beni neden bu-  
raya getirdin, görmüyor musun bu kızın halini. Çirkin, yaşlı, hödü-  
gün teki, dişleri kazma gibi, gözleri pis, çapaklı.”

Çöpçatan sözünü keser: “Yüksek sesle konuşabilirsin, üstelik sa-  
ğır, duymaz.”

Bir başka fıkra:

Damat adayı çöpçatanla birlikte müstakbel eşinin ailesini görmeye gelir. Kızın babasıyla annesini beklerlerken çöpçatan damata salondaki değerli bir gümüş takımını gösterir:

“Şuraya bak, bu gümüş takım bir servet.”

Şüpheli delikanlı sorar: “Sakin biz geleceğiz diye ödünç alıp bu-  
raya koymasınlar?”

Çöpçatan yanıtlar:

“Amma da garip düşüncelerin var. Kim bu adamlara malını emane-  
net eder.”

Her iki fıkrada da duruma karşıt bir tepki gösteriliyor ve bu, kar-  
şıdakinin niyetine ters düşen nitelikte. Duruma uymuyor ama alış-  
kanlıkların otomatizmine, akışına, uygun düşüyor. Örneğin birinci  
fıkrada çöpçatan delikanlının saydığı kusurlara kendisi de bir yeni-  
sini ekliyor. İkinci fıkrada çöpçatan müstakbel gelinin zengin oldu-  
ğuna damadı inandırmaya çalışırken öyle bir söz söylüyor ki, bu sözü  
bütün çabalarını boşa çıkarıyor, kendi kurduğu yapıyı kendi sözleriyle  
yıkıyor.

Bu iki fıkraya aynı zamanda “komik” damgası da vurulabilir.  
Nükteli otomatizm tekniğinden en çok komik tekniği yararlanıyor.  
İşte istemeden, nükte komik ilişkisini yine karşımızda bulduk. Bu öy-  
küler “komik” değil mi? Burada komikle nükte aynı malzemeleri mi  
kullanıyor? Ve bir kez daha soralım: espirinin özel niteliği nedir?

Şunu unutmayalım. Gördüğümüz son grup fıkralarındaki teknik  
de “yargının saptırılması” tekniğidir. Ama öte yandan şu gerçeği de  
açıkça söylemeliyiz. Bu fıkraların incelenmesi, bizi, aydınlatacağı  
yerde, büsbütün karanlığa sürükledi. Umudumuzu kırmayalım. Nükte  
tekniğini incelemeyi sürdürürsek teknikler konusunda daha sağlıklı  
bir bilgiye ve sonuca kavuşabiliriz.

Aşağıdaki espirilerde yabancı olmadığımız elemanlarla karşılaşa-  
cağız.

İşte Lichtenberg’den alınma bir nükte:

*“Ocak ayı dostlarımıza iyi dilekler dilediğimiz aydır, ötekiler ise  
bu dileklerden hiç birinin gerçekleşmediğine tanık olduğumuz ay-  
lardır.”*

Bu nükteler pek ince oldukları ve teknikleri kolay anlaşılmadığı için örneklerimizi çoğaltmak zorundayız.

*“İnsan ömrü iki bölümdür: birinci bölüm ikincisine, ikinci bölüm de birincisine özlemle geçer.”*

*“Deney denemek istemediğimizin denenmesidir.”*

Bu örnekler ister istemez bizi daha önce gördüğümüz ve “aynı malzemenin çok kullanımı” şeklinde nitelediğimiz tekniğe ve gruba yönlendiriyor. Özellikle son nükte örneğine bakarak kendi kendimize şu soruyu sorabiliriz: bu nükteleri neden aynı malzemenin çok kullanımı şeklinde nitelendirdiğimiz teknik içinde ele almıyor da ayrı bir gruba sokmak istiyoruz? Çünkü söz konusu nüktelerde daha başka etmenler de işin içine giriyor. Temsil ve tanımlamanın yanı sıra bir üçüncü etken devrede yer alıyor. Bu nedenle de biz bu nükte sürecine “birleştirme süreci” demeyi uygun buluyoruz. Aynı terimlerin baskısıyla yapılan yoğunlaştırmaya benzer bir süreç. Fıkırada, ömrün birinci ve ikinci yarıları, aralarındaki karşılıklı ilişkiler yoluyla tanımlanıyor. Ömrün birinci yarısı, ikinci yarısında gerçekleştirilmesi umulan tasarımlara özlemle, ikinci yarısı da birinciye yeniden yaşama özlemiyle geçiyor. Bu fıkırada anlatımı gerçekleştirmek için birbirine çok benzeyen iki yan tümce kullanılıyor. İlişkiler özdeşliği anlatım özdeşliği ile sağlanıyor. Aynı malzemenin çok kullanımı tekniğiyle karşı karşıya kalıyoruz (İkinci yarıya özlem, birinci yarıya özlem v.b.g.). Ama Lichtenberg’in ocak ayını tanımlayan fıkrasında, aynı sözlü malzemenin çoklu kullanımının yanı sıra, bir de çifte anlam işin içine giriyor.<sup>1</sup>

Birleştirme yoluyla yapılan espiriye güzel bir örnek daha. Lirik fransız şairlerinden J. B. Rousseau gelecek kuşaklara hitap eden bir destan yazar. Bu şiirin gelecek kuşaklara kalacak değerinde olmadığını gören Voltaire espiri yaparak şöyle der: “Bu şiir adresine ulaşmaya-

---

<sup>1</sup> Freud’un almanca şiirlerden verdiği örnekler var. Almanca sözcüklerin çifte anlamlarına dayanan nükteli dizeler. Türkçeye çifte anlamlarla çevrilemeyeceği için atlıyorum. (E.A.)



*çak.*” (K. Fischer’den alma)

Taşı gediğine koyma yöntemiyle yapılan espirilerde birleştirmenin rolünü bu son örnek ne kadar güzel gösteriyor. Bir kimseyi kendi silahıyla vurmuş oluyorsunuz, kozlarını elinden alıp ona karşı kullanıyorsunuz. Saldırıyla karşı-saldırı umulmadık bir biçimde birleşiyor.

Fırıncı, parmağı apse yapıp şişmiş lokantacıya, sorar:

*“Birana mı batırdın?”*

*“Hayır, tırnağımın arasına senin küçük ekmeklerden biri kaçtı.”*

(ueberhorst, das komisch, II, 1900)

İmparatorluk topraklarında dolaşan Serenissimus kalabalık arasında kendisine şaşılacak derecede benzeyen bir adam görür, işaret edip yaklaşmasını buyurur ve sorar:

*“Anneniz sarayda çalışmış mıydı?”*

Adam yanıtlar:

*“Hayır ekselans, babam çalışmış.”*

Dük Charles de Würtemberg bir atlı gezinti sırasında kendini alabildiğine işine vermiş bir boyacıya raslar ve sorar:

*“Atımı açık maviye boyayabilir misin?”*

*“Elbette efendim, yeter ki at kaynar suya dayanabilsin.”*

Saçma bir soruya, bu sorunun saçmalığı kadar, saçma bir yanıt vermek bir başka espiri tekniğidir. Eğer boyacı dükün sorusunu “Hayır efendim, boyayamam, çünkü at kaynar suyun sıcaklığına dayanamaz” şeklinde cevaplasaydı espiri de ortadan kalkardı.

Birleştirme tekniği diğer bir espiri tekniğinin daha oluşmasına yarar: “Ve” bağlacı ile birleştirme tekniği.

*“Hartz’da Yolculuk”* adlı yapıtında Heine, Göttingen kentini şöyle betimler: “Göttingenlileri genellikle dört grup altında toplayabiliriz; Öğrenciler, profesörler, hödükler ve hayvanlar.” Ve şu tümceyi ekler: *“Bu dört grup kesin sınırlarla ayrılmamıştır.”* Aynı yapıtında Göttingen okulunu da şöyle anlatır: *“Okulda en çok latince, dayak ve coğrafya derslerinden sıkıntı çekti.”* Latince ve coğrafya dersleri arasında dayak’ın önemle sayılması öğrencinin latince ve coğrafyanın yanı sıra yediği dayakların acısını da unutamadığını gösteriyor.

Lipps, Heine'nin "öğrenciler, profesörler, hödükler ve hayvanlar" nüktesiyle aynı teknikte bulduğu şu dizeyi kitabına almış: "Çatala ve bin zahmetle çıkardı annesi tencereden onu." Tencere halk dilinde "popo" anlamına da gelir. Lipps bir nokta üzerinde de durur ve ekler: "nüktede zahmet de çatal gibi bir alet olarak yer alır." Bize göre bu dize çok komik ama nükte değil. Oysa Heine'in Göttingenlileri gruplamasında nükte var.

Dük ve boyacı örneğinde, boyacının yanıtı "*Hayır efendim, boyayamam, beyaz at kaynar suya dayanamaz*" şeklinde olsaydı yapılan espiri de birleştirme yoluyla nükte olurdu. Ama yanıt şöyleydi: "*Evet efendim, boyarım, yeter ki at kaynar suya dayanabilsin.*"

Hayır'ın "evet"e dönüşümü diğer nüktelerde de karşılaşacağımız bir başka espiri tekniğini oluşturur.

İşte bir nükte daha. K.Fischer'den aldığımız nükteye çok benzer bir biçimde yapılmış, ama ondan daha sade:

Büyük Frédéric'e bir din adamından söz edilir ve bu adamın ruhlarla ilişki kurduğu söylenir. Frédéric adamı çağırıp sorar:

"*Ruhları buraya çağırabilir misin?*"

"*Evet majeste, ama gelmezler.*"

Görüldüğü gibi bu nükte tekniği "hayır" yerine "evet" in konulmasıyla oluşuyor. Bir diğer nükte türü de "evet" in yanına "ama" koymakla, yani "evet ama" terimiyle oluşuyor, böylece yine "evet" in tersi, bir tür "hayır" ile nükte yaratılıyor.

Örnekler açıkça ortaya koydu. *Zıttı ile temsil* çeşitli biçimlerde nüktenin hazırlanmasında rol oynuyor.

İşte Heine'den ve Lichtenberg'den alınmış iki örnek daha.

Heine şunları yazıyor:

"*Bu kadın Milo Venüsüne çok ama çok benziyor; onun kadar eski mi eski, onun gibi bunun da dişi kırık ve balmumu gibi sapsarı, bedeninde bazı beyaz benler var.*"

Venüsün o eşsiz güzelliği ile karşılaştırarak Heine korkunç bir çirkinliği sergiliyor.

Aynı tekniğe şu örnekte de raslıyoruz: Lichtenberg'dan alınma: Büyük Zeka.

"*Bütün büyük adamların benzer niteliklerini üstünde toplamıştı. İskender gibi başı yana eğikti. Sezar gibi sürekli saçlarını karıştırtı-*

yordu. Leibnitz gibi kahve içebiliyordu. Koltuğuna gömüldüğünde Newton gibi yemeyi içmeyi unutuyordu ve nasıl Newton'u uyandırmak gerekiyorsa böyle durumlarda onu da uyandırmak gerekiyordu. Başındaki peruğu tıpkı doktor Johnson'un peruğu gibiydi, ve Cervantes gibi her zaman pantolonunun bir düğmesi açıktı.”

İşte zıttıyla temsilin bir başka güzel örneği daha. J.V.Falke bu nükteyi İrlandadayken dinlemiş. Olay mumya müzesinde geçer. Rehber yaşlıları, gençleri dolaştırır, balmumundan yapılmış her heykelin önünde durur, özelliklerini, adlarını açıklar: *“This is the duke of Wellington and his horse”* (İşte bu Wellington dükü, bu da atı), der. Bir kız sorar: *“Which is the Duke of Wellington and which is his horse?”* (Bunlardan hangisi dük, hangisi atı?). Rehber yanıtlar: *“Just as you like my pretty child, you pay the money and you have the choice”* (kendiniz seçin yavrucuğum, parayı veren sizsiniz, dilediğinizi seçmek de hakkınız.) (Lebenserinnerungen, Anılar )

Bu ılanda nüktesi şöyle de söylenebilir: “Nasıl şey bunlar! Neler gösteriyorsunuz bizlere, hangisi at, hangisi dük anlaşılmıyor. Bunun için mi o kadar para ödedik!” Böylece hoşnutsuzluk bir kadının sözüyle sergileniyor: çünkü atın üstündeki adamın, dük müdür, değil midir, kim olduğu anlaşılmıyor. Oysa ırlandanın en ünlü düklerinden biridir Wellington dükü. İzleyicilerden para alınıyor ama onlara bu paraya değer nitelikte hiç bir şey gösterilmiyor. Bu durum zıttıyla veriliyor. Rehber, herkesin ödediği para kadar bir şeyler almaya hak kazandığını ileri süren işadama ağzıyla konuşuyor. Görüyoruz ki hiç de kolay olmayan bir teknikle karşı karşıyayız. Bir yandan zıttıyla temsil var, öte yandan bir soruya tümüyle değişik bir başka yanıt verme tekniği var. Demek ki buradaki teknik zıttıyla temsil ve değişik yanıtın birleşmesinden oluşuyor.

Bu örnek “bindirmeli” diyebileceğimiz küçük bir nükte grubunun incelenmesine ilginizi yöneltiyor. Bu tür nükteler elemanlarına ayrıldığında “evet” in yerini kapsamıyla yine “evet” anlamına gelen “hayır” alıyor.

Lessing’den bir örnek:

“Zavalı kadın, saçlarını siyaha boyuyor diye boşa suçluyorlar onu; oysa satın aldığında saçları zaten siyahtı.”

Lichtenberg Üniversitelerin yalancı bilgeliğini şöyle koyar:

“Yeryüzünde, gökyüzünde bilginizin sandığından çok daha fazla şeyler var” diyor Prens Hamlet. Lichtenberg bu eleştirinin, iskolaistik düşünceyi yeteriyle eleştiremediği için, pek de ciddi olmadığını biliyor ve eksikliği kendisi gideriyor: “Ama kilise eğitiminde öyle şeyler var ki onlara ne gökte raslarsınız ne yerde.”

Sözünü ettiğimiz nükte süreci, her iki fıkradaki yer değiştirme sürecinin yokluğuna rağmen kendisini çok belirgin biçimde ortaya koyuyor:

İki yahudi yıkanmaktan söz ederler:

“Ben gerekse de gerekmeşe de her yıl mutlaka yıkanırım.” der biri.

Görülüyor ki, yahudi temizlikten dem vururken aslında pisliğini söylüyor.

Bir başka fıkra:

Yahudi ortağının sakalındaki yemek artığını görür:

“Dün ne yediğini sana söyleyebilirim” der. Öteki yanıtlar:

“Söyle görelim.”

“Mercimek.”

“Bilemedin, mercimeği dün değil, önceki gün yedim.”

İşte “bindirmeli” türe örnek verebileceğimiz çok güzel bir başka nükte, zıttıyla temsil tekniğine uygun yapılmış.

Kral bir ameliyat kliniğini ziyaret etmek ister. Gelir. O sırada profesör cerrah ameliyatta ve hastanın bir bacağı kesmektedir. Kral ameliyatı zevkle izler ve bittiği zaman da profesörü krallara özgü a-zametle alkışlar.

“Bravo, bravo, sevgili hoca”

Ameliyat biter. Profesör kralın önüne gelir, saygıyla eğilir:

“Majesteleri emrederlerse öteki bacağı da kesebilirim”

Profesör şunu demek istiyor: “Sanki ben bu bacağı kralın buyruğuyla, iltifat ve gösteriş için mi kesiyorum, tıbben yapmak zorunda kaldım bunu. O halde majestelerinin bu şamatası niye?

Ne yapıyor profesör, bunları söylemiyor, tam tersini söylüyor:

“Majestelerine bir ameliyat gösterisi yapmak ve kendilerini böyle bir gösteriden yoksun bırakmamak için başka çarem yoktu. Efendimizin ameliyatımı beğenmeleri beni ziyadesiyle hoşnut etti, dilerlerse sağlam bacağı da kesebilirim.” Böylece profesör düşüncesini kendine

saklıyor ve tam tersini söylüyor. İşte bu zıtlık “bindirmeli” (aşırı vur-gulamalı) zıtlıktır.

Örneklerde görüldüğü gibi, karşıtıyla, zıttıyla temsili nükte tek-niği sık sık kullanır. Ama şunu da unutmamak gerekir, bu teknikten yalnızca nükte yararlanmıyor. Marc Antoine aynı yöntemi kullandı. Forum’da, Cesare’in ölüsü çevresindeki halkı uzun bir söyleyle ka-zandı, halkın duygularını istediği şekilde yöneltti. Üstü kapalı bir bi-çimde Cesare’ı övdü ve sözlerini hep aynı tümceyle bitirdi:

“Kuşkusuz Brutus *mert* bir insandır.”

Marc Antoine halkın bu sözlerin gerçek anlamını kavrayacağını, Cesare’in ölümüne değgin gerçeği sezeceğini ve şöyle haykıracağını bilmez değildi:

“Mert dediğin insanlar aslında *hain*”

*Simplicissimus* da<sup>1</sup> “duygusal adamlarını” aynı kalabalık ve gö-rülmemiş bir kuşkuculukla konuşturur ve bu yöntemden yararlanır.

Ne var ki derginin yaptığı iş nükte değil. “alay”dır. Alay zıttıyla temsilden başka hiçbir teknikten yararlanmaz. Zaman zaman “alaycı espi” sözünün söylendiğine, hatta yazıldığına raslıyoruz. Kuşkusuz nükteyi nitelendirmeye tek başına teknik yetmez. Şunu da ekleyelim ki, tekniği kaldırdığımızda espi de yok oluyor. Teknik tek başına yeterli değil, ama bulunması zorunlu bir nitelik. Nükte ile tekniği birleştiren bağı aradık. Bu bağın ne olduğunu söylemek bizim için şimdilik çok güç. Eğer zıttıyla temsil espi süreçleri arasında yer alı-yorsa *benzeri* ile temsilin de bir espi tekniği olması gerekir. Yaptı-ğımız araştırmalar sonucu *benzeri* ile temsilin yeni bir grubun tekni-ğini oluşturduğunu ve nitelediğini görüyoruz.

Benzeri sözcüğünün yerine “değinen” ya da “değgin olan”ı koya-lım, değişmez.

Bir Amerikan fıkrası:

Ne derece namuslu oldukları söz götüren iki iş adamı tehlikeli ti-cari oyunlarından sonra büyük servet sahibi olurlar. Yüksek sosyete de kendilerinden söz ettirmek için ellerinden geleni yaparlar. Kentin en ünlü, en pahalı, her tablosu olay yaratan ressamına poz verirler. Port-

<sup>1</sup> Münih’te çıkan haftalık mizah dergisi.

relerinin sergileneceği akşam görkemli bir gösteri düzenlerler. Ünlü bir resim eleştircisini de konuk olarak çağırırlar. Ondan öğücü sözler beklerler. Eleştirmen iki tabloya da uzun uzun bakar, aradığını bulamamış gibi başını sallar ve iki tablo arasındaki boşluğu göstererek:

“And where is the saviour?” (Peki Kurtarıcı nerde?) ya da “Burda Kurtarıcının resmi eksik” gibi birşeyler söyler.

Anlam açık. Doğrudan söyleyemediği bazı şeyleri üstü kapalı söylüyor. Peki bu “*dolaylı temsil*” hangi yoldan gerçekleşiyor? Bazı sade bileşimler ve sonuçlarla. Ve biz işte bu bileşim ve sonuçlar kanalıyla nüktenin evrimini izleyebiliyoruz.

Eleştirci, “Kurtarıcı nerde, Kurtarıcının resmi nerde?” diye soruyor. İki tablo var ve ikisinin arasında bir eksiklik, boşluk görüyor. Kurtarıcıyı arıyor. Böylece espiroi eksik olanın ya da olmayanın üstüne kuruluyor. Sanki İsa’nın, Kurtarıcının resmi bulunması gerekiyormuş gibi. Espiriyi yapana göre İsa sağındakini, solundakini kurtaran bir simge oluyor. Espiri’de bir birleştirme yapılıyor. Söylenmek istenen ama söylenemeyen şu: “Neme gerek sizin portreleriniz, bildiğimiz bir şey varsa her ikiniz de aynı pislik soyusunuz.” İşte nükteyi yapan, söyleyemediği bu sözü, *ima* yoluyla, üstü kapalı biçimde, bazı sözcükleri bir araya getirerek, birleştirerek, bazı tümevarımlarla gerçekleştirmiş oluyor. Anımsayalım, daha önce de imayla karşılaşmıştık, özellikle çifte anlam tekniğinde imayı görmüştük. Aynı sözcük iki anlama geliyordu. Birincisi daha yaygın, daha çok kullanılan, akla ilk gelen anlam. İkincisi akla hemen gelmeyen uzak anlam. İşte bu tekniğe *ima yoluyla çifte anlam* adını vermiştik. Ayrıca şunu da belirtmiştik: Bütün bu nüktelerdeki teknik hiç de basit değildir. Şimdi anlıyoruz ki gerek “kadın-kadife” nüktesinde gerek “insan eli neye kadir değildir?” nüktesinde egemen olan bu karmaşık öğedir. Amerikan fıkrasında da çifte anlamı, çifte anlamlı imayı rahatça buluyoruz. Bu nüktenin genel niteliğine baktığımızda fikir birliğinden oluşan bir e-lemanın etken rol oynadığını görüyoruz. Kullanılabilir bağlantıların çok çeşitli olduğunu anlamak kolay.

Örnek bolluğu içinde kendimizi kaybetmeyelim diye en belirgin nüktelerle yetiniyorum.

İkamenin, değişimin yararlandığı ilişki bir ses benzeşimi olabilir. Bu fıkralar da *cinas* alt grubunda yer alır. Ne var ki vereceğimiz ör-



neklerde ses benzeşimi sözcüklerde değil bütün bir tümcede bulunur.

Lichtenberg'den bir örnek:

"Neue Baader heilen gut" (Yeni hamamda şifa tam.)

Lichtenberg'den bir nükte: "*Ein Madchen kaum zwolf Moden alt.*" (Bu genç kız ancak oniki moda yaşında.)

Almanca moden: moda.

Almanca Monden: Lune (ay)

Moden ve Monden sözcükleri arasındaki ses benzerliğinden yararlanılıyor ve tümce "Bu genç kız ancak on iki aylık" şeklinde de algılanabiliyor.

Nüktede *hafif değişim* tekniğinden yararlanılıyor. Bazen olumsuzluk da ima yerine geçer. Heine, "benim dindaşım Spinoza'ya inanır" diyor. "Bizler, tanrının inayetiyle, gazeteciler, köleler, zenciler, angaryacılar, v.b." tümcesiyle başlar mutsuzlar bildirisinin bir bölümü ve burada tanrısal bahtsızlığın krallar ve prenslerin sunduğu bahtsızlıktan daha acımasız olduğu anlatılır. Görülüyor ki *ihmal* de eksik<sup>1</sup> de değişimsiz yoğunlaştırma gibi bir ima türüdür.<sup>2</sup> Aslında her imada, üstü kapalı sözde bir eksik söyleyiş, ihmal bulunur. Şu örnekler eksik söyleyişli ima türünü yansıtır:

Viyanada, iğneli diliyle, savaşımçı yanıyla tanınmış, yazılarında pek çoğunu hırpalayıp perişan etmiş olan Bay X'i bilmeyen yoktur. Bay X'in sevmediği biri, bir toplantıda ardından ona dil uzatmak cüretinde bulunur ve oradaki bir üçüncü kişi "*X bu sözleri duyarsa bir tokat daha yemiş olur*" der. İlk bakışta bir "şaşırtmaca" ile karşılaşırız. Yani söyleneni tam kavrayamıyoruz. Tokadı X'in ardından konuşan kişinin yemesi gerekir, nüktenin akışı böyle bir anlamı gerektirir. Üçüncü kişinin daha sonra söyleyeceği şu sözcükler zıt anlamı ortadan kaldırır: "Ve o zaman rakibine karşı öyle bir yazı yazar ki, v.b.g." İşte bu nüktedeki teknik, *eksiklik ve zıt anlam ile imadır*.

Heine'nin bir yapıtından: "*Öyle öğünüyor ki, kokulu mumların fiyatı yükselecek.*" Bu söz ima yoluyla, yani üstü kapalı biçimde bize bir alman deyimini anımsatıyor: "Kendini öğenin kokusu çıkar."

İki yahudi hamamın önünde karşılaşırılar. İçlerinden biri içini çe-

<sup>1</sup> Sözcüğün aslı "omission". (E.A.)

<sup>2</sup> Çevriline nüktesi yok olan bazı örnekleri atlıyorum (E.A.)

ker ve der ki: “Bir yıl daha geçti demek!”

Örnekler kesinlikle gösteriyor. Eksik söyleme, eksiklik bir ima şekli. İmaya örnek bir başka nükte: Viyanada, sanatçılar şöleni’nden sonra bir mizah betiğinde şu tümce yer alıyordu:

“Karımız şemsiye gibidir. Yine de sonunda dolmuşa bineriz.”

Şu anlatılıyor: “Şemsiye yağmurdan korunmaya yetmiyor.” Tümcedeki “yine de”, “yağmur çok yağdığında” anlamına geliyor. Nükte- de ayrıca ilerde ayrıntılarıyla ele alacağımız bir başka biçim bulunuyor: Karşılaştırma.

Heine’nin “Lucques Hamamları” yapıtı ima yönünden tam bir arı kovanıdır. Kont Platen’e saldırılarda bol bol ima türünden yararlanılır. İşte Hirsch-Hyacinthe’in tuhafliklarından bazıları: “Siz çok iri yarırsınız, bense çok zayıf, sizde hayal gücü var, bende yatırım gücü, ben pratik bir adamım. siz *diarrhetique*’siniz.<sup>1</sup> tek sözcükle siz benim “Antipodex”imsiniz.<sup>2</sup>

“Venus Uruniam”sınız. -Hambourg’daki Dreckwall’un şişko pasaklı kadını v.b.g. Ozanın anlattığı bütün olaylar başlangıçta şeytanca oyunlar, şeytanca örülmüş gibi, ama giderek, sözcükler arasındaki simgesel ilişki ortaya çıkar, böylece imalar nükteyi oluşturur. Sonuna doğru Platen’e yapılan saldırı belirgin bir hal alır, Kont’un önceden bilinen eşcinsel tutkularına saldıran bir ateş çağlayanına dönüşür. Her tümcede kont perişan edilir ve rakibin karakteri ve değeri ortaya çıkar. Örneğin: “Esin perileri yardımına koşmuyorsa da hiçdeğil o dilin dehasını sultası altında tutabiliyor, daha doğrusu dehanın anasını ağlatmakta pek usta. Deha aşkı uğruna her şeye katlanmak, küçük edepsinin ardından gitmek zorunda. Biçimli yuvarlaklığına rağmen dış yapısıyla akademik dil pek uyuşmuyor” der. “Saklanmak için başını kuma gömüp de kıcı açıkta kalan deve kuşunu anımsatıyor. Soylu kuş başı yerine kıcını kuma gömseydi daha iyi yapardı” der.

Belki de ima nükte tekniğinin en yaygın ve en kolay süreci. Günlük konuşmalarımızda söyleşilerimizi sık sık imalı nüktelerle süsle-

<sup>1</sup> Siz de ishallisiniz (E.A.)

<sup>2</sup> Karşıtımsınız. (E.A.)

riz. Ancak bu tür nükteler yer değiştirmeye elverişli değiller.

İma'dan söz ederken başlangıçtaki ve nükte tekniğini ararken yitirdiğimiz yola geldik. Hemen belirtelim, ima'nın bizzat kendisi nükte değil. Öyle imalar var ki espiri özelliğine hiç de sahip değiller. Gerçekte, espirili olan, ima değil, nükteli ima.

İmayı *dolaylı temsil* olarak tanımlamıştım. "Zıttıyla ima" ya da henüz incelenmekte olan çeşitli ima biçimleri bir tek büyük grup içinde toplanabilir. Ve bu gruba verilecek en iyi isim de "*dolaylı temsil*" olabilir. Elimizdeki malzemelerin derinliğine incelenmesi, sonunda, dolaylı temsil grubu içinde başka alt grupların da bulunduğunu gösteriyor. Söz konusu alt grupların nitelikleri belli, ama uygulamada onlara ender raslanıyor. Alt gruplardan birine *ayrıntılar ile temsil* adını verebiliriz. Nüktede önce anlamsız gibi gelen, ama aslında çarpıcı olan bir ayrıntı bulunur. Bu küçük ayrıntı ile nükte öznesi arasında yakın dayanışma var. Örnek verelim:

Galiçyalı bir yahudi trende seyahat ediyor. Kompartımanda pek rahat, ceketini çıkarıp, sıranın üzerine ayaklarını uzatmış, keyfi beyde yok. Kelle kılık yerinde biri içeri girer. Yahudi toparlanır, kendine çeki düzen verir. Yabancı bir kitap açar, bir süre bakar, düşünür, içinden bazı hesaplar yapar, sonra birden yahudiye sorar: "Yomkippur (günahların affedildiği büyük bağış günü) ne zaman, biliyor musunuz?" Yahudi ayaklarını yeniden sıranın üstüne uzatarak kayıtsız bir biçimde yanıtlar: "Bugün ve şu an".

Bir diğer örnek:

Baron'un hanımı doğurmak üzere. Doktor çağırılır. Doktor henüz doğum saatinin gelmediğini söyler ve barona, zaman geçirmek için, yan odada kağıt oynamayı önerir. Bir süre sonra odadan kadının fransızca sesi duyulur: "*Tanrım, çok acı çekiyorum!*" Kocasını kalkmak ister, doktor istifini bozmaz: "Boşver, henüz önemli bir şey yok, oyuna devam edelim." Az sonra kadın yeniden, bu kez almanca inlemeye başlar: "*Ah, oh, aman, ölüyorum!*" Koca heyecanlanır, doktor yine istifini bozmaz. Oyuna devam ederler. Bir süre geçince kadın ana dilinde, yahudice inler. Doktor elindeki kağıtları atar: "İşte doğum zamanı geldi."

Kadın önce haykırıyor, acı çektiğini söylüyor, ama fransızca ar-

dından almancayla. Doktor bu yakınmada yapay bir yan seziyor. Kadın kibarlık dili fransızca'yı ardından almancayı bir yana atıp kadın olarak ana dilinde inlemeye, ahlamaya, ohlamaya başlayınca doktor doğum anının gerçekten geldiğini anlıyor. Zira görülen eğitim ne olursa olsun sonunda kişinin doğal yanı ağır basar. Kadının ana dilindeki iniltileri doğum anının geldiğinin habercisi oluyor. İnlerken kadın gerçek yapısını, doğal yapısını ortaya koyar. İniltiler doğal yapısının, kadınlığının ürünü. Doktor iniltileri duyunca artık doğum anının, odaya girme zamanının geldiğine karar veriyor. Görüldüğü gibi nükte böyle bir *ayrıntı* üzerine kurulmuş.

Nüktenin yararlandığı diğer bir *dolaylı temsil* şekli de *karşılaştırma*'dır. Karşımıza yeni güçlükler çıkarabileceğini düşündüğümüzden şu ana dek bu örneğe değinmedik. Bir kez daha yineleyelim. Araştırmalarımızda örnekler seçerken, bu örneklerin nükte olup olmadığına dikkat etmek zorunda kalıyoruz. Kesin bir yargıya varamamak bazen incelemelerimizi, araştırmalarımızı temelinden etkiliyor. Hele de benzetme, "metaphore-istiare" yoluyla yapılan nüktelerde açıkça şüpheye düşüyorum. Benzetmeli nükteler, karşılaştırma ögesinden yararlanılarak yapılan nükteler söz konusu olduğunda kararsızlığım, kuşkuculuğum daha bir artıyor.

Benzetme yöntemiyle yapılan espirilere Lichtenberg'de sık sık raslanır.

"Halkın arasında Gerçeğin Meşalesini birinin sakalını yakmadan dolaştırmak hemen hemen olanaksız."

Gerçeğin meşalesi bir benzetme. Özgün değil, biliniyor, çok kullanılan bir deyim. Ama bu espiride onun eski anlamına yeni bir biçim veriliyor, anlam yeniden yoğruluyor, böylece sıradan bir deyim, yeni bir güç, yeni bir nitelik kazanıyor. Benzetme yönteminden yararlanılarak yapılan bu nükte aynı malzemenin çok kullanımı tekniği içinde, aynı grup içinde sınıflanabilir.

Lichtenberg'den alınma bir diğer nükte, benzetme türüne örnek:

"O adam söylendiği gibi canlı bir ışık değil, büyük bir şamdan'dı...felsefe profesörüydü."

Büyük bir bilginin canlı bir ışığa benzetilmesinde ustaca bir söz sanatı yok aslında. Bu sözde nüktenin varlığını da araştırmak gereksiz. Ama hemen az önce verdiğimiz örnekte değişiklik yapılıyor ve bu benzetmeye canlılık kazandırılıyor. Benzetmelerin her biriyle tek tek değil de, birinci benzetmeden ikinci bir benzetme türetilerek nükte yapıldığını görüyoruz. Böylece nüktenini yeni bir koşulu daha karımıza çıkıyor.

Bu gördüğümüz espiri de “gerçeğin meşalesi” nüktesinde olduğu gibi aynı teknikten yararlanılıyor.

Benzetme yöntemiyle yapılan nükteye bir diğer örnek:

“Raporlar yeni çıkan kitapların yakalandığı *çocuk hastalıkları*’na benzer. Deneyler gösterdi ki, bazen en sağlıklı görünenleri ölüyor da en cılızları yaşıyor. Bazıları hastalığa yakalanmıyorlar bile. Onları *önsöz* gibi, *ithaf* gibi nazarlıklarla korumak isterler, ya da *özeleştiriler*’le kirletmeye kalkarlar, ama çoğu zaman bu çaba başarıya ulaşmaz.” Doğumları bulaşıcı hastalıklar izler. Raporların çocuk hastalıklarına benzetilmesinde bu ilişkiden yararlanılıyor. Benzetme espirili. Evet demeye dilim varmıyor. Ama örnek bir yöntemi yakalamamıza yardımcı oluyor: *birleştirme* yönteminden yararlanılıyor. Yani, yeni çıkan kitaplarla doğumu izleyen salgın hastalıklar arasında ilişki kuruluyor, bunlar birbirleriyle birleştiriliyor.

Benzetmede bazen “saçma” ögesinden de yararlanılır. Lichtenberg’de yer alan nüktelerin çoğu bu gruptan:

“Yazarların iç bağırsakları *bilgin*. Ama onları keşfedemememiz büyük kayıp, hiç değil ne yediklerini öğrenmiş olurduk.”

“Bilgin bağırsak” saçma bir söz, insanı önce şaşırtıyor, sonra bir karşılaştırmadan yararlanarak söylenmek isteneni anlıyoruz. Lichtenberg’in bir diğer nüktesinde de yine karşılaştırma yöntemi var:

“*Odada eğitimi* pek seviyordu, demek ki *o da ahırda yemleme*’den yanaydı”

Aynı yazar diğer benzetmelerde de espirinin gerçek itici güçleri olan “saçma” ve “şaşırtma” ögesinden yararlanıyor:

*“İşte benim erdem yapımın önyüzü, hep ona çarpıyorlar.”*

*“Her insanın gerekmeden göstermediği ve mümkün olduğu kadar haya donunun altında sakladığı bir edep yanı vardır.”*

*“Gerekmeden, haya donu ve edep yanı”* gibi benzetmeler ve deyimlerde doğru sözcükler yanyana bir bütünü ve nükteyi oluşturuyor. “Haya donu” deyimini bize Heine’nin şu çarpıcı, şaşırtıcı dizesini anımsatıyor:

*“Sabır, pantolonumun*

*Bütün düğmeleri fırlayınca kadar.”*

Son iki espirili benzetme diğer benzetmelerde bulunmayan farklı bir niteliği içeriyorlar. Bunlar büyük ölçüde hor gören nükteler. Soylu ile soyut (haya ile sabır) bir araya geliyor ve somuta (don) dönüşüyorlar. Acaba bu da bir nükte tekniği özelliği midir diye düşünmekten kendimizi alamıyoruz.

Heine’nin *Lucque Kaplıcaları*’nda benzetme örneklerine sık sık raslıyoruz;

*“Katolik rahip daha çok bir toptancı kurumunun satıcısı gibi davranır. Papanın patronluğunu yaptığı büyük kurum. Kilise ondan belli görevleri yerine getirmesini ister ve ona bu görevler karşılığında bir ücret öder. O, kendi hesabına çalışmayan bir satıcı gibidir ve işini kendini yormadan görür. Yan kuruluşlar, meslektaşları, başka satıcılar da var ve o, bunlar arasında kaybolup gider. Katolik rahip için önemli olan yalnızca bu kuruluşun ticari güvenini yitirmemek. Kurul iflas ederse geçim kaynaklarının da kuruyacağını bilir. Protestan rahip ise tersine kurumun, yani kendinin patronudur, kendinin çıkarları bu kuruma bağlı. Katolik meslektaşından farklı bir konumda. Din işlerini kendi hesabına yürütüyor. Katolik meslektaşı toptancı, o ise *parekendeci*. Tek başına olduğu için tembellik edemez. Kendisinin inandığı malları tanıtmak, karşıt malları gözden düşürmek zorunda. Yetenekli bir bakkal o. Büyük kuruluşlar var ardında, binlerce saymanıyla, pazarlamacılarla, dünyanın her yanında fabrikaları olan Roma’yla, koca bir dinsel ticaret kuruluşu var ardında. Ve bu kuruluşlara sırtını vermek zorunda o.”*

Görüyoruz, her benzetme nükte değil. Benzetmelere nükte özelliğini kazandıran ne o halde? Nükteyi nükte yapan özellik, düşüncenin anlatım biçimi olarak, benzetme’de, ya da kıyaslama’da yok. Ne ya-



pabiliriz o halde? Ya benzetmeyi “dolaylı temsil” grubuna sokmak, ya da sorunu çözümsüz bırakmak. İşin güç yanı, bazı özel nedenler dolayısıyla, benzetmenin nükte olup olmadığına karar vermek.

Boşluklarla karşılaşyoruz. Bu boşlukları doldurmadan konuyu açıklamaya kalkmak da elbette düşüncesizlik. O halde soruna şimdi bir başka yönden de yaklaşmalıyız.

Bütün nükte tekniklerini inceledik mi? Hayır. Önümüzde bir yığın turfanda malzeme vardı. Onları inceledik. Bütün bu incelemeler bizi henüz bir yargıya ulaştıramadı. Ama şimdi elimizde, soruna daha çok ışık tutabileceğini umduğumuz yeni bir gösterge var. Sözlü nükte tekniğindeki *değişim (ikame) oluşumunun eşlik ettiği yoğunlaştırma mekanizması*, rüyanın oluşumunda da bulunuyor. Espirinin hazırlanmasında da, rüyanın hazırlanmasında da mekanizma aynı. Yer değiştirme, yargı saptırmaları, zıt anlam, dolaylı temsil, zıttıyla temsil, gerek bileşik, gerek tek tek, rüyanın hazırlanmasında da görülüyor. Bakıyoruz, gece rüyada gördüklerimiz o gecenin gündüzünde uyanırken düşündüklerimize uymuyor. Yer değiştirme var, yer değiştirme ağırlığını koyuyor. Rüya zıtanlam ve saçmadan yararlanıyor, zaten bu ruhsal üretimin değeri bu yüzden hakkıyla anlaşılmıyor. Yazarlar rüyanın hazırlanma şartını ussal eylemin zayıflığında, eleştirinin, erdemin ve mantığın sekteye uğramasında falan arıyorlar. Ama rüyada zıttıyla temsil kendini herkese kabul ettirmiş durumda. Halk, başıbozuk da olsa, rüya yorumlarında zıttıyla temsil anahtarından bol bol yararlanıyor. Dolaylı temsil, düşsel düşüncenin yerini bir iman, ayrıntının alması, simgesel süreç rüyada *benzeşim*’dir. İşte, rüyanın dilini uyanık adamın düşüncesinden ayıran, farklı yapan bu süreçlerdir. Nüktenin hazırlanış süreçleriyle rüyanın hazırlanış süreçleri arasında böylesine tam benzerlik bir raslantı sonucu olamaz. İlerde bu benzerliklerin incelenmesi ve nedenlerinin çözümüyle uğraşacağız.

## BÖLÜM II

### ESPRİNİN AMACI

Daha önce Heine'den alınmış ve karşılaştırma türüne örnek bir öykü vermiştik. Katolik rahip toptancı kuruluşun satıcısına, protestan rahip ise perakende satış yapan bir tecim evinin satıcısına benzetiliyordu. Bir an kuşkuya düştüm, çekindim, keşke bu benzetmeden yararlanmasaydım dedim. Neden? Çünkü okuyucularımdan bazıları tepki gösterebilirler, dine olduğu kadar, din adamlarına da gölge düşürmek istemeyebilirlerdi. Böyle bir durumda da, iki rahip arasındaki benzetmenin espirili bir benzetme olup olmadığını kavrayamaz, öfkelenebilirlerdi. Herhangi bir felsefi düşünce nesneler üstünde gezinen bir ayışığına benzetilse, bu felsefi düşünceye inananlar bu benzetmeye tepki gösterebilirler. Demek ki nükteye de tepki gösterenler var, göstermeyenler var. Dinleyicinin dinlediği nükteye tepkisinin hesaba katılması gerek. Bazen nüktede hiçbir artniyet yoktur, bazan da nükte artniyetli, *maksatlıdır*. *Maksatlı* espirilere kulaklarını tıkamak isteyen insanlar da var.

Belli bir maksadı, art niyeti olmayan espirilere T.Fischer "soyut" adını veriyor. Ben "zararsız" teriminin kullanılmasını daha uygun buluyorum.

Nükte tekniklerinin kullandıkları malzemeleri ele alarak sözcük espirisiyle fikir espirisinin birbirlerinden farklı şeyler olduklarını söylemiştik. Bunlar arasındaki ilişkinin incelenmesi gerekir. Gerek sözcük, gerek fikir espirisi, gerek soyut, zararsız, gerek maksatlı olsun, bunlar, aralarında karşılıklı ilişkiler bulunan espiriler değil. Birbirlerinden tümüyle bağımsız nükte türünün iki alt katmanı. Belki de zararsız nüktelerin daha çok sözcüklerin espirisinden oluştuğu, oy-

sa fikir espirisinin daha karmaşık olan tekniğinin de maksatlı espirilerin buyruğunda olduğu sanıldı. Ama bazı zararsız espiriler yine zararsız olan söz oyunlarından, ses benzerliklerinden yararlanırlar ve fikir espirisinin bütün kaynaklarına başvururlar. Kullanılan teknik yönünden maksatlı espiri sözcükler espirisinden başka birşey değildir.

Özel isimlerin kullanıldığı nükteler genellikle saldırgan eğilimlidir. Onları da sözcükler espirisi içinde ele almak gerekir. Buna rağmen, en zararsız espiriler de sözcükler espirisinden oluşur. Örneğin son zamanlarda pek revaçta olan espirili şiirler sözcük oyunlarından yararlanır. Teknikleri ise aynı malzemenin özgün bir değişimle kullanılmasıdır.

“Lind weil er Geld in Menge hatte  
Lag stets er in der Hängem atte.”<sup>1</sup>

(Yığın yığın parası vardı  
Hamağına rahatça uzanırdı.)

Menge hatte'deki “m” ve “h” harfleri Hangematte içinde ayrıca yer alarak bu şiirdeki uyakları daha tatlı hale getiriyorlar. Başka bir durumda belki de böylesine gösterişli olmazlardı. Nüktedeki tat da böyle ses benzerliklerinden oluşur.

Soyut ya da zararsız düşünce nüktelerinin güzel örneklerine Lichtenberg'in kitabında bolca rastlıyoruz. Bunların bir kısmına daha önce değinmiştik. Birkaç örnek daha verelim:

“Göttingene küçük bir octavo (8 yapraklı forma) cilt gönderdiler, aldıklarında ise ruhu ve gövdesiyle bir quarto (4 yapraklı forma) buldular.”<sup>2</sup>

Espirileri maksatlı espiriler ve zararsız espiriler olmak üzere ikiye ayırmıştık. Bir yalnuş anlamaya meydan vermemek için hemen açıklayalım ki soyut ya da zararsız espiri demek, anlamdan yoksun demek değildir. Onun anlamı vardır ve anlamı, ilerde açıklayacağımız üzere, maksatlı espirinin anlamının zıttıdır. Soyut espiri, yani zararsız espiri çok etkileyici ve çok anlamlı olabilir. Ne var ki nüktenin içeriği başka

<sup>1</sup> Ses benzerlikleri şiirin çevirisinde değil, almanca aslında (E.A.)

<sup>2</sup> Freud almanca birkaç örnek daha veriyor. Çeviriler bu ses benzerliklerini ortadan kaldıracığı için bu örnekleri atlıyorum. (E.A.)

şeydir, nükte başka şeydir, bunlar birbirlerinden biraz bağımsızdırlar. Espiride anlatılan, açıklanan, özel bir ifade oyunundan yararlanılarak konmuş temel bir düşüncedir. Ama, nasıl bir saati çalıştıran mekanizma değerli bir kutunun içinde saklı kalırsa, bazan en espirili ürünler de en temel düşünceleri saklı tutarlar.

Düşünce espirisinde düşüncenin içeriği ile büründüğü espirili giysinin birbirinden ayrı şeyler olduğunu unutmayalım. Espirileri değerlendirirken karanlık kalan pek çok noktalar ancak o zaman aydınlığa kavuşur. Bir espiriden aldığımız zevk espiri sonunda oluşan toplu izlenimden, içerikten ve espirili biçimden doğar. Zaman zaman bu etmenlerden birine daha çok değer vererek yanılırız. Nükteyi elemanlarına ayırdığımızda yaptığımız bu yanlış ve yanılgımız da ortaya çıkar. Aynı şey sözcük espirileri için de sözkonusudur. Örneğin şu tümceyi ele alalım: “*Die Erfahrung besteht darin, dass man erfährt, wass man nicht wünscht erfahren zu haben*” (Deney denemek istemediklerimizin denenmesiyle kazanılır.)

Tümce bizi şaşırtıyor, yeni bir gerçek bulduğumuzu sanıyoruz önce, ama bir süre sonra, söylenenin herkesin bildiğinden farklı bir şey olmadığını, ancak değişik biçimde söylendiğini görüyoruz. Tümcede anlatılmak istenen şu: “Birşeyler öğreniyoruz ama kendimizi harcamak pahasına.” (K.Fischer). “Erfahrung” (Deney) ve “erfahren” (Öğrenmek) sözcükleri ustaca yan yana getirilmiş, biz işte bundan etkilenerек tümcedeki fikri de büyütüyoruz, değerini abartıyoruz. Lichtenberg’in birleştirme yönteminde yararlanarak kurduğu ocak ayı ile ilgili tümce için de aynı şey söylenebilir. Orda da herkesin bildiği bir şey yineleniyor: Diğer dileklerimiz gibi yeni yıl dileklerimizin de ancak pek azı gerçekleşebiliyor. Örnekler çoğaltılabilir. Görülüyor ki anlatılan düşünce basit, bizi sözcüklerin yan yana geliş biçimi, söyleniş biçimi çekiyor. Bunun tersi de olur. Çok güzel bir nükteyle karşılaştığımızı sanırız, oysa bizi çeken aslında düşüncedir. Örneğin Lichtenberg’in nüktelerinde düşünce ön plandadır, biçim, şekil arka planda kalır. “Gerçeğin şamdanı” tümcesini ele alalım. Burada gerçeğin şamdanı sözü sıradan bir söz, önemli değil, ama yapılan karşılaştırma o kadar anlamlı ki tümce bize espirili gibi geliyor.

Düşüncenin içeriği ve anlamı yönünden özellikle Lichtenberg’in nüktelerinin ilgi çekici olduğunu söylemiştik. Nitekim Goethe onun nüktelerinin çok espirili ve eğlendirici olduğunu, gerçek sorunları sergilediğini, dahası, çözüm de getirdiğini söyler.

Bir örnek:

“Homère’i o kadar çok okumuştı ki *angonemmen* (kabul edilmiş) diyecek yerde hep *Agamemnon* diyordu.” Lichtenberg burda metin yanlısından başka şey bulmaz.<sup>1</sup>

Kullanılan teknik; budalalık + uyak. Bir diğer nükte, tekniği fazla yüksek değil:

“*Kedilerin göz yerine, derilerine oyulmuş iki deliğe sahip olmalarına şaşıyordu.*”

Nüktede bir aptallık, budalalık sergileniyor, ancak bu budalalık yalnızca görünüşte. Aslında bu basit sözün ardında, hayvanların oluşumunda erekbilimin oynadığı rol, bu büyük sorun gizleniyor. Göz-kapağı yarığının cornea’nın, gözün en öndeki saydam kısmının bulunduğu yerde olması, evrim kuramı bu rastlantıya ıst tutmadan önce, dikkate çekmiyordu.

Espirili bir tümce bize bütünü izlenimini verir, bu izlenimde biz düşüncenin içeriğini espirinin hazırlanışından ayıramayız, bunu aklımızdan çıkarmayalım.

Kuramsal yönden espirinin özünü açıklamaya kalkarsak, şunu belirtelim ki, zararsız espiriler maksatlı espirilerden, yüzeysel sözcükler derin anlamlı sözcüklerden daha değerlidir. Zararsız ve yüzeysel sözcük oyunları espiriyi en saf, en katıksız biçimde sergilerler, amaçlı olmadıklarından zihnimizi çelmezler, yargımızı yanıltmazlar. Zararsız espirinin sağladığı malzemeyle bilincimiz yeni gelişmeleri gerçekleştirebilir. Zararsız olduğunu sandığımız şu nükteyi örnek alalım:

“Genç kız soyunmak üzre. Bir ziyaretçisinin geldiğini bildirirler. Yanıtlar: “İnsanın en *çekici* olduğu bir anda kendini gösterememesi ne acı!”

Nüktenin bizde yarattığı duyarlık görüldüğü gibi espirinin maksadından ya da düşüncenin derinliğinden doğmuyor. Bu duyarlılığı doğuran nüktenin tekniğidir. Yoğunlaştırma, yer değiştirme, dolaylı temsil gibi isimlerle belirttiğimiz teknikler dinleyicide zevk duygusunu uyandırma gücüne sahip. Böylece espiri sorununu açıklayabilecek ikinci kuramı yakalamış oluyoruz. Birinci kuram daha önce belirtti-

---

<sup>1</sup> Benim, Günlük Yaşamın Psikopatolojisi adlı çalışmama bakınız, 1904, onuncu baskı, 1923 (gesammette Schriften, IV. cilt)

ğimiz gibi anlatım biçimiydi. Hemen şunu da belirtelim ki bu ikinci kuram bize yeni bir şey öğretmedi, bir deneyle daha önce edinileni çıplak biçimde ortaya koydu, somutlaştırdı. Bir espiriyi elemanlarına ayırdığımızda, bir sözlü anlatımın yerini bir başka sözlü anlatım aldığına, anlam değişmemesine rağmen, nüktenin, yalnız nükte olma niteliğini değil, güldürücü, (komik) etkisini de yitirdiğini görmüştük.

Espiri ve komik hakkında filozoflarımızın ne söylediklerini, fikirlerini de izleyelim.

Espiriyi komik, komiği de espiri açısından ele alan filozoflar onun temel niteliğini tümüyle bağımsız görüyorlar. Nesnelerin kullanımı, estetikte, o nesneleri kullanma düşüncesinden, sağlayacağı yarardan ayırır. Ona bakmak, ondan kovanç duymak bizim için yeterlidir diyorlar. “Kıvanç, nesnenin temsil biçimi, katıksız bir estetikdir, özerktir, amacı kendi içindedir ve estetikten başka yaşam amacı yoktur.” (K.Fischer) K.Fischer’in bu sözlerine bir diyeceğimiz yok. Söylemek istediklerini, belki, anladığımız bir dille yinelemekle yetineceğiz. Biz bu sözlerden şu anlamı çıkarıyoruz: Espirili eylem amaçsız bir eylem biçiminde nitelendirilmemelidir, çünkü onun amacı var: dinleyicide zevk uyandırmak. Niyet olmadan, amaç olmadan bir girişimde bulunabilir miyiz? Söz götürür. Hayati bir gereksinimin karşılanmasında, ruhsal mekanizmadan yararlandığımız zaman, ruhsal mekanizmamız gereksinimi olan zevki kendi kendine doyurma yollarını arar. Sanırım tüm estetik temsillerin, açıklamaların kökeninde bu koşul var. Kendimi estetik konusunda pek uzman görmediğim için sanırım demekle yetiniyorum, ille de bu görüşümün doğru olduğunda direnmiyorum. Ama, espiriye gelince, söyleyecek sözüm var, daha önceki iki gözlemin ışığında, ısrarla diyebilirim ki, espiri, zevki, ruhsal, - zihinsel ya da diğer süreçlerden bekleyen bir eylem biçimidir. Kuşkusuz aynı amaca yönelik diğer eylemleri de var onlar bu amaçtan ayrılıyorlar. Belki zevk duydukları ruhsal eylem alanıyla, belki kullandıkları yöntemlerle. Henüz sorunu çözmuş değiliz ama şunu ileri sürebiliriz: zevkimizin oluşunda espiri tekniğinin ve bu tekniğe egemen olan tasarruf eğiliminin payı var.

Espirinin hazırlanma süreçleri dinleyiciye nasıl zevk verir? Bu



bilmeceye değinmeden önce, araştırmalarımızın daha sade ve daha açık olması için, maksatlı espirileri bir yana bıraktığımızı anımsatalım. Ama, yine de espirinin eğilimleri, maksatları nelerdir, espiri bunlara hangi biçimde hizmet ediyor, bunu açıklamamız gerek.

Şunu açıkça söyleyelim. Espirinin bize verdiği zevkin kökeninin ne olduğunu araştırırken maksatlı espiriyi es geçemeyiz. Zararsız espirinin, soyut espirinin verdiği zevk orta derecede bir zevktir. Böyle bir espiriyi dinleyenler hoşlanır, şöyle bir gülerler. Ayrıca doğurduğu bu etki, verdiğimiz örneklerde de görüldüğü üzere biraz da düşünce-den kaynaklanıyor. Maksatsız espiri insanı ağız dolusu güldürmüyor. Özdeş tekniklerini göz önüne aldığımızda şu gerçek ortaya çıkıyor: maksatlı espiri zararsız espirinin sahip olamadığı özel kaynaklara sahip, bu kaynak da eğilimden doğuyor.

Espirinin eğilimi, amacı nedir? Kolayca gözden geçirebiliriz bunu. Soyut, yani zararsız türden değilse, nükte iki amaca hizmet eder. Her iki amacı da tek bir başlık altında ele almak mümkün. Ya, (saldırı, yergi, savunma amacına yönelik) *düşmanca* bir eğilime sahiptir, ya da (teşhir amacına yönelik) *açıksaçık*’lık hedefini güder. Ayrıca, ister söz, ister düşünce nüktesi şeklinde olsun, tekniğin amaçla ilgisi yoktur.

Nüktelerin iki amaca yönelik olduğunu söyledik. Bu amaçlara nasıl hizmet ettiklerini göstermek zaman alan, uzun iş. İlk planda düşmanca nükteye değil de açıksaçık espiriye öncelik vereceğim. Şimdiye dek sanki özü biçimi de kirletiyormuş gibi, düşmanca espiriler incelendi, açıksaçıklar pek az araştırıldı. Ne var ki açıksaçık espirilerle de uzun boylu uğraşarak araştırmalarımı labirentlere, çıkmazlara sokmak niyetinde değilim. Zira, alınan espiriler dediğim espiriler, umuyorum, karanlık kalmış pek çok hususların aydınlatılmasında bize yeteriyle yardımcı olabilecek. “*Açıksaçıklık*”tan ne kastedildiği çok iyi biliniyor: cinsel durum ve eylemin sözlerle kasıtlı anımsatılması. Yaptığımız bu tanımın diğer tanımlardan üstün olduğunu savunacak değiliz. Cinsel organların anatomisi ya da fizyolojisine değgin bir konferansın, yaptığımız tanıma rağmen, cinsellikle hiçbir ilişkisi olmadığını böylemeye bilmem gerek var mı. Açıksaçıklık bizde cinsel dürtü uyandıran, bizdeki cinsel dürtüler kendisinde de uyanabilen belli bir kimseye değgindir. Bazan açıksaçık bir söz onu dinleyen

kimsenin sıkılmasına, utanmasına neden olabilir. Aslında bu utanç ve sıkılma cinsel dürtüye karşı bir tepkidir, yani uyanan cinsel dürtünün ters yönden açıklamasıdır. Kısacası, açıksaçıklık kökeninde kadını hedef alır ve özüyle bir baştan çıkarma girişimidir. Erkekler arası bir toplulukta bir insan açıksaçık sözler söylemekten, açıksaçık fıkralar anlatmaktan ya da açıksaçık sözleri dinlemekten zevk alıyorsa, bu demektir ki, gerçekleşmesine sosyal durumunun izin vermediği cinsel bir konum içinde ancak böylece yerini almış oluyor, yasaklananı böylece gerçekleştirmiş oluyor, dileğine düş gücüyle kavuşuyor. Açıksaçık bir söze gülen insan cinsel baskı altındaki insan gibidir.

Açıksaçıklığın temelini oluşturan cinsellik cinsel organlar arasında seçim yapmakla yetinmez, her iki cinste ortak olana, utanç nesnesi olana, giderek dışkısalaya dek yönelir. Çünkü çocukluk çağında “cinsellik” de dışkı ile sergilenir. Çocuksal sergileme, çocuksal ürün olan dışkıda bir tür açıksaçıklık vardır. Cinsel ile açıksaçık içiçe geçmiştir. Nevrozlar psikolojisinin her alanında cinsellik dışkısalı, köken anlamda çocuksallığı da içerir. Açıksaçıklık, sözü edilen karşı cinsi soyundurur. Açıksaçık konuşan, açıksaçık bir öykü anlatan kimse, kadının hep karşıdakinin ilgi duyacağı yerlerinden ve eylemlerden söz eder. Ve anlatırken sanki bu çıplak kısımlar, yapılan cinsel eylemler gözlerinin önünde gibidir. Açıksaçıklığın temelinde yatan, su götürmez biçimde, cinsel yerleri çıplak görme zevkidir. Bu sorunu açıklamak için kökenine inmek gerekir. Karşı cinsin ve cinsel organın ayırdedici niteliklerine çıplak bakma eğilimi libidomuzun ilkel bileşimlerinden biridir. İlkel diyebileceğimiz bir zevkin vekilidir, o zevki temsil eder. Giderek cinsel kısımları tutma zevkidir bu. Açıksaçık şeyler anlatılırken görüş, dokunuşun yerini alır. Görüş ya da dokunuş libidosu her birimizde etken ve edilgen, erkil ve dişil iki biçim altında bulunur. Ve cinsel niteliğin buyuruculuğu üzre şu ya da bu yöne yönelir. Delikanlılarda kendilerini çıplak göstermek arzusu vardır. Bu çıplaklık tohumu, alışılmış yazgısının tersine, ne başka katmanlarla örtülmüş, ne de bastırılmıştır. Gelişir ve yetişkin insanlardaki *teşhircilik* (cinsel organlarını gösterme arzusu) dediğimiz sapkınlığa dönüşür. Kadın bu edilgen eğilimini erkek gibi sergileyemez, çünkü cinsel sakınma sürekli bir sorun, bir engel olarak onun önüne konmuştur. Giysileri onlar için bir kurtuluş yoludur. Bu teşhiri giysileri-

le yaparlar. Kadının yasal teşhir yolunun sosyal durum ve koşullara göre ne kadar esnek ve değişik olduğunu anlamak için onu süreç içinde gözlemek yeter.

Teşhir eğilimi libidosunun bütünleyici bir bölümü olarak erkekte yüksek aşama ve derecelerle sürer gider ve cinsel eylemin hazırlanmasına yardım eder. Kadına ilk yaklaşımında erkek teşhir eğilimini ortaya koyacaksa, iki neden yüzünden, dilden yardım ummak zorunda. Birincisi, kendini kadına göstermek için, ikincisi kadını dürtmek, uyarmak için, işte soyunuyorum, sen de benim yaptığımı yap demek için. Böylece kadında bir tür edilgen teşhirciliği uyarmış oluyor. Konuşurken açıksaçık sözler söylemiyor ama sonuç aynı oluyor. Eğer kadın hemen kendini verirse erkeğin konuşması bitiyor, söz yerini cinsel ilişkiye bırakıyor. Eğer erkek kadını yola getirememiş, kadının savunucu tepkileriyle karşılaşmışsa iş değişiyor. Böylece cinsel dürtü uyarmaya elverişli sözler, açıksaçık tümceler amaç halini alıyor. Eyleme dönüşemeyen cinsel saldırganlık cinsel dürtü uyarmakla yetiniyor. Bu tür durumlarla karşılaşanlar kadınların kadınsal örgenlerine, cinsel örgenlerine değgin açıksaçık anlatımlardan hoşlanıyor. Baskı, horlanmış her libido gösterisi gibi, nitelik değiştiriyor: doğrudan düşmanca ve hırçın bir tavır alıyor. Engeli aşmak için cinsel içgüdü'nün sadık bileşimini yardıma çağırıyor. Böylece kadının direnişi açıksaçıklık sürecinin ortaya çıkışında birinci koşul oluyor. Ne var ki bu direnişin ertelenmiş bir direniş olması, umut kapılarının açık kalması gerekir. Direnişin ülküsel durumu bir üçüncü kişinin varlığıyla sağlanmış, kadının ani bir hoşgörüsü aşağıyukarı safdışı edilmiştir. Açıksaçıklığın gelişmesinde bu üçüncü kişi birinci planda rol oynar; ama kökeninde, başlangıcında kadının varlığı zorunludur. Kırdan ya da orta halli bir kır otelinde, bir kır lokantasında hizmetçi kızın ya da otelci kadının girişi açıksaçıklığın ta kendisidir. Bunun tersi ise ancak sosyal aşamanın gelişmiş durumlarında olası. Bir kadın görünür görünmez gelişmiş topluluklarda açıksaçık sözlere son verirler. Erkekler -kökeninde ürkek, kendini sakınan bir kadını içeren- açıksaçık sözlerle eğlenceden ancak "kendi aralarında" hoşlanırlar. Böylece açıksaçıklık artık kadına değil, izleyiciye, dinleyiciye yönelir. Ve bu aşama sayesinde nükte niteliğini kazanır. Şimdiye dek gördüklerimiz ve incelediklerimizle dikkatimizi iki etmen üstünde toplamamız ge-

rekiyor: açksaçıklıkta üçüncü kişinin, yani dinleyicinin rolü ve açksaçıklığın temel koşulları. Maksatlı espiride genellikle üç kişinin varlığı zorunludur: biri nükteyi yapan insan, diğeri düşmanca ya da açksaçık nüktenin saldırdığı insan, üçüncüsü önünde, zevkin ürünü nüktenin yapıldığı insan. İlerde bu ilişkilerin köklü nedenlerini araştıracağız. Espiriye gülen, söylenenden zevk alan, espiriyi yapan değil, edilgen dinleyicidir. Açksaçıklığın üç kişisi arasında da aynı ilişkiler var. Bakın nasıl oluyor: libidosunu kadınla doyuramayan birinci kişi kadına karşı düşmanca bir tavır alıyor ve başlangıcında oyun bozanı olan üçüncü kişiyi yardımına çağırıyor ve onu kendisine müttetik yapıyor. Söylediği açksaçık sözlerle kadını, dinleyici olan bu üçüncü kişi önünde soyuyor, çırlıçplak bırakıyor, böylece kendi libidosunu ucuz yoldan doyummuş ve kendini aldatmış oluyor.

Gariptir, sade insanlar bu açksaçık sözlerden çok hoşlanır ve gülerler. Maksatlı espiriyle nice ortak yanları bulunan bu karmaşık süreçlere rağmen açksaçıklık espiriye özgü tüm biçimsel isterlerden de kurtulmuştur. Çıplaklığın örtüsüz bir biçimde anımsatılması, çıplaklığın çırlıçplak sergilenmesi, birinciyi, anlatanı, rahatlatır, üçüncüyü, dinleyeni güldürür. Açksaçıklık eğitilmiş insanlar arasında ancak espirili bir biçime bürünerek girebilir. Böylece açksaçıklık nükteli bir hal alır ve ona ancak bu haliyle var olma hakkı tanınır. Başvurduğu en yaygın teknik süreçse ima, yani dinleyicinin düşgücünde özden ve tam bir biçimde canlandırıp bağlantı kurduğu bir ayrıntının espiri içinde yer almasıdır. Açksaçıklığın doğrudan anlattığıyla dinleyiciye ima yoluyla anımsatılmak istenen arasındaki ayrım ne kadar çoksa espiri de o kadar incedir ve yüksek toplumda anlatılmaya, yer almaya o kadar çok hak kazanır. Kaba ya da ince imanın dışında espirili açksaçıklık, örneklerin kanıtladığı gibi, sözcükler espirisinin ve düşünce espirisinin tüm diğerkaynaklarından yararlanabilir. Espirinin, buyruğundaki eğilimlere kazandırdığı hizmetler, yaptığı hizmetler böylece anlaşılmış oluyor. Yolunu tıkayan engellere rağmen bir güdünün, düşman ya da açksaçık bir güdünün doyurulmasına elveriyor: engelin yönünü değiştiriyor ve böylece bu zevk kaynağından, engelin kabul edilemez kıldığı kaynaktan zevki çekip çıkarıyor. Aradaki engel aslında sosyal durumu ve eğitimi yüzünden kadının cinsele ancak örtülü bir biçimde katlanabilmesinden başka bir şey

zim yanımızda yer alıyor. Zararsız espiriye benzeyen bir durum var. Zararsız espiride iyi bir biçim sayesinde dinleyicinin öze aşırı değer vermesini, espirinin çekiciliğine kapılmasını sağlıyorduk. Aynı şekilde, maksatlı espiride de dinleyici tattığı zevk nedeniyle düşmanımıza karşı bizim yanımızda yer alıyor. Dilimizdeki “gülenleri safına kat” sözü de bu gerçeği pek güzel açıklıyor mu?

Önceki bölümde yer alan bay M.N.nin nüktelerine bir daha göz atalım. Bunların hepsinde de yergi bulunduğunu görürüz. Bay M.N. şöyle söyler gibidir: “Bu tarım bakanı tam bir öküz!”, “Çalımından geberen şu adamdan söz etmeyin banal!”, “Bu yazarın Napolyon ve Avusturya hakkında yazdığı yazılardan daha yavan yazı görmedim!”

Bay M.N.nin aktöre düzeyi böyle bağırmasına elvermiyor. Eğer Bay M.N. böyle bağırıyorsa dinleyici espirisiz biçimde ileri sürülmüş tümcelerini dinlemeye yanaşır mıydı, bu değer yargılarını onaylar mıydı? İşte yergi kendini dinletmek için espiriyi yardıma çağırıyor. Bu nüktelerden özellikle biri, “rote Fadian” nüktesi çok eğitici ve hepsinin en güldürücüsü. Biz zavallı yazara haksızlık edilip edilmediğini düşünmeden neden gülüyoruz? Bizi böylesine güldüren nedir? Şüphesiz nüktesel biçim’dir, yani espiridir. Peki neye gülüyoruz? Nüktecinin “kızıl lif” olarak nitelediği yazarın kişiliğine, özellikle kızıl saçlarına. İyi yetişmiş bir insan fiziksel kusurlara gülmez, ayrıca saçların kızıl olması da gülünecek bir fiziksel kusur değildir. Bay M.N.nin nüktesi sanki okul çocuklarımız gibi tarihçi X’in kızıl saçlarına gülmemize neden oluyor. Kuşkusuz Bay M.N. böyle bir şeyi hiç düşünmedi. Zaten espiriyi yapan kimsenin belli niyetler güttüğü ve gütmek zorunda olduğu da çok su götürür. Bay M.N.nin saldırısının önünde bir engel vardı, espiri bu engeli ortadan kaldırdı, sövgünün yerini estetik başkaldırı aldı. Baskının karşısındaki engel iç düzenden geliyordu. Engel bir başka durumda dış düzenden de gelebilir. Örneğin Serenissimus nüktesindeki engel dışsaldır. İmparator, ya da yüksek rütbeli kişi ülkeyi gezerken gördüğü bir adamın kendisine çok fazla benzemesine şaşar ve yabancıya sorar:

“Annen sarayda çalışmış mıydı?”

Adam verdiği bir yanıtla taşı gediğine oturtur:

“Hayır efendim, babam çalışmış.”

Aslında adam, söylediği sözle sevgili annesinin anısını kirleten bu



kimseyi eşşek sudan gelinceye dek dövmek isterdi. Ama bunu yapamıyor, karşısında dış bir engel var, soruyu soran imparator ya da yüksek rütbeli biri. Vuramaz, söğemez, döğemez. Yaşam boyu öcünü almadan bu sözü sineye çekmek zorunda kalacaktı. Çok şükür espiri yardımına koşar, birleştirmenin teknik aracılığıyla ima yolundan yararlanır, saldırganı, kendini tehlikeye sokmadan, ağzının payını verir. Anımsatmak isterim, saldırganın sorusu da nükteli ve ima tekniğinden yararlanılarak yapılmış.

Sövmek isteriz, sövgü dolu yanıtı sövgüyle karşılık vermek isteriz. Dış nedenler önümüze çeşitli engeller kor. Toplumun ileri gelen, güçlü kişilerine kızar, ağız dolusu sövüp saymak isteriz, açıktan açığa bunu yapamayız. İşte o zaman maksatlı espiri imdadımıza yetişir, biçilmiş kaftan olur. Böylece espiri bir otoriteye saldırmamıza hizmet eder, saldırının ağırlığından, doğuracağı sonuçlardan kurtulmamıza yarar. Karikatür de böyledir, pek başarılı olmadığı zaman bile, salt otoriteye başkaldırmamızı sağladığından bizi güldürür.

Maksatlı espiri büyük, saygın ve güçlüye saldırmaya hazırdır. Öte yandan, güçsüz ve zayıf kimseleri de hedef alan, nişan tahtası yapan nüktelere de raslarız. Düşünce espirisi tekniklerinin incelenmesinde gördüğümüz bazı çöpçatan öyküleri bu türdendir. “Üstelik sağır da”, “Kim bu adamlara malını emanet eder” nüktelerinde çöpçatanla alay edilir, çöpçatan ihtiyatsızın, şapşalın teki, yaptığı saflıklarla ayrımında olmaksızın gerçeği ağzından kaçırın gülünç bir insan olarak sergilenir. Maksatlı espirinin doğası, yapısı üstüne bazı bilgiler edindik, güçlüyü hedef alıyor dedik, böylece engelin aşılmasına yarıyor dedik. Oysa yukarda sözünü ettiğimiz çöpçatan öykülerinde zayıf insanların zayıflıkları sergileniyor, biz bundan zevk alıyoruz. Maksatlı espirinin amacı bu zevk nasıl uzlaşabilir? Hedef aldığımız hasımlar bu hedeflerde sergilenenler midir, yoksa çöpçatan daha önemli bazı şeylerin söylenebilmesi için bir aracı mıdır?

Çöpçatan öykülerinin yorumunu daha öteye götürmek gerekir. Böyle bir yoruma girmeyip, amacın yalnız “olay”ı sergilemek olduğunu söyleyip geçer, bununla yetinir, bu öykülerin espirili niteliğinin olmadığını ileri sürebilirdim. Nitekim espiri böyle öznel bir şartlılığı da içerir. Dikkatimiz daha sonra inceleyeceğimiz bir konunun üstüne çekilmiş oldu. Sadece espiri olarak kabul ettiğimiz şey espiridir. Be-



değil. İlk durumda kadın var, kadının hâlâ var olduğu düşünülüyor ya da var olmamasına rağmen, kadın erkekler üstündeki yıldırıcı etkisini sürdürüyor. Öte yandan, gözlemlerimizle, yüksek sınıftan erkekler arasında düşük toplumdan bir kadının varlığının espirili bir açıklığı hemen en bayağı boyutlara geçirdiğini, espirili açıklığın bayağı açıklığa dönüştüğünü görüyoruz. Dobra bir açıklık kıvancını kadına -çok düşük bir oranda da erkeğe- çetin ve olanaksız kılan güce, cinsel duyguları içe atma, baskı altına alma diyoruz. En marazi durumlarda heyecana bağlı kompleksleri ve türevlerini bilinçten kaçırarak ve psikonevrozun asıl etmeni olarak beliren aynı ruhsal sürece de bu güç'te raslıyoruz. Cinsel duyguların baskı altında tutulmasında kültür ve eğitimin büyük etkisi var, ve bu koşullarda ruhsal örgütlenme bazan kalıtsal bir düzenleme, eğilim biçimi altında devredilmiş olarak iletilen bir değişime uğrar. Bu değişim yüzünden hoş bulduklarımızı kabulü olanaksız görür, ruhsal dünyamızın bütün gücüyle iteriz. Duygularımıza, isteklerimize, cinsel içgüdülerimize sansür koyarız. Kültürün itme çalışması kıvancın şimdi sansürle yadsınmış ilkel güçlerini içimizde yok eder. Ne var ki, bu yadsıma, bu red insan ruhuna çetin gelir, zor gelir. Maksatlı espiri yardıma koşar, bu yadsımayı etkisiz hale getirir ve kaybolan mutluluğu yeniden bulmamıza yarar. Bizi güldüren açıklık köylüyü güldüren, kıvançlandıran açıklıkla aynı değildir; ama her iki durumda da zevkin kaynağı özdeştir: kaba açıklığa gül-meyebilir, ondan utanç duyabiliriz ya da bizi iğrendirebilir, ama espiri yardıma gelirse bu açıklık bizi güldürmeye başlar. Daha önce özetlediğimiz şey böylece kanıtlanmış oluyor. Maksatlı espiri, zevkin şu ya da bu tekniğe bağlı olduğu zararsız espirinin kaynakları yanı sıra diğer zevk kaynaklarından da yararlanır. Maksatlı espirinin bizde yarattığı izlenim de, hangi zevk payının teknikten, hangisinin eğilimden, maksattan doğduğunu birbirinden ayırt edemeyiz. Bütün açıklık nokteler, güzel söz, tatlı söz gibi niteliklerinde, bu niteliklerinin değerlendirilmesinde yargımızı saptırabilirler. Biçimleri ne kadar iyiye niteliklerinin değerlendirilmesinde yargımız o kadar çok yanılır. Teknikleri çoğu zaman orta derecededir ama güldürücü etkileri büyüktür.

Şimdi espirinin düşmanca eğilimlerin hizmetinde olup olmadığını da araştıralım. İster istemez aynı güçlkle karşılaşacağız. Yakınımıza karşı düşmanca tepkilerimiz, hem bizim çocukluğumuzdan, hem insanlık kültürünün çocukluğundan beri cinsel özlemlerimizle aynı oranda gelişen baskı ve sınırlamalara boyun eğdi. Henüz düşmanlarımızı sevecek, sağ yanağımıza tokat vurulduğunda sol yanağımızı da çevirecek hale gelmedik. Ayrıca, kini bilinç altına atmaya yönelik tüm aktöresel zaman aşimleri bunun işaretini, damgasını taşır. Tepkilerimiz başlangıçta uar bir aile topluluğuna özgüydü. Kendimizi aynı ulusun yurttaşları olarak düşündüğümüz sürece bir diğer ulusun insanlarına karşı bu kısıtlamaların çoğunluğunu aşabiliyoruz. Düşmanca itilerimizin egemenliğinden kendi çevremiz içinde de kurtulma bakımından hayli gelişmeler gerçekleştirdik. Lichtenberg bu gerçeği şu güzel sözle açıklıyor: şimdi afedersiniz dediğimiz yerde bir zaman yüzümüze tokat vurulurdu. Bazı eylemleri yasalar yasakladı, bu eylemleri yapamıyoruz, ama onların yerini sövgüler aldı. “Anlamak bağışlamaktır” sözünde formülleştirilen insansal tepilerin zincire vurulması bilinci yolumuz üstüne çıktı. Bu bilinç yakınlarımıza baş kaldırmamızı gittikçe engelliyor. Çocukluğumuzda düşmanlığa daha yatkın oluruz. Sonradan edindiğimiz kültür sayesinde sövüp saymanın yakışksız bir şey olduğunu öğreniriz. Savaşımın yasal olduğu durumlarda bile savaşımında yasaklanmış silahların listesi dikkat çekecek kadar uzundur. Düşmanlığımızı düşmanca eylemlerle açığa vurmaktan vazgeçmek zorunda kalınca cinsel saldırıya benzeyen yeni bir sövgü tekniği geliştirdik. Düşmanımızdan öcümüzü bu oyunla alıyoruz. Düşmanımızı aşağılık, çirkin, horgörölmesi gereken kimse, gülünç adam olarak sergiliyor, anlattıklarımızdan bedava zevk alan kişinin gülüşleri ve alayları sayesinde düşmanı bozguna uğrattıyor, bu bozgunun tadını çıkarıyoruz. Espirinin rolü düşmanca bir saldırıda aranabilir belki de. Nökte, bazı engeller yüzünden, düşmanımızın, bağıra çağıra söyleyemediğimiz, açıklayamadığımız, gülünç yanını sergilememize elveriyor ve *espiri sınırlamaların yeniden ortadan kaldırılmasına yarıyor ve kabul edilmez hale gelmiş zevk kaynaklarını bize geri veriyor*, dinleyici tattığı zevk sayesinde kazanılıyor, bi-

nim nükte saydığımı bir başkası gülünç bir öykü olarak görebilir. Bir nükte bizde bir kuşku uyandırabiliyorsa bu demektir ki onun, kiminin gözünü kamaştıran gülünç bir yanı vardır. Kimi de öykünün altındaki gizli anlamı araştırır. Çöpçatan öyküleri araştırıcı bir bakışın dikkatini uyarmak, özünde bazı şeyler anlatmak ister. Onlar, söylemek zorunda olduklarını gizleyebiliyorlar, yasaklanan bazı şeyleri de örtülü anlatımla söyleyebiliyorlar. Nükte olma niteliklerini işte buna borçlular. Yorum sonucu giderek gizlerinin üstündeki örtü kaldırılırsa gülünç görünümlü bu öykülerin maksatları ortaya çıkar. Gerçeği ansızın ağzından kaçırın insan aslında yüzündeki maskeyi attığı için mutludur. Dosdoğru ve çok derin ruhsal bir kavramdır bu. İçinden gelmesee kimse gerçeği böyle pat diye ortaya koymaz.<sup>1</sup>

Yorum sonucu, önce gülünç gördüğümüz, alay ettiğimiz çöpçatanı sempatik bulmaya ve ona acımaya başlarız.

Gizlinin yükü altında ezilen adam, eline geçen ilk olanakta, bu yükü atıp kurtulduğu için ne kadar mutludur, ne kadar kıvançlıdır! Oynanan oyunun artık bir işe yaramadığını, damat adayının gelin adayından hoşlanmadığını gördüğü zaman gelin adayının dikkatten kaçmış bir başka kusurunu da seve seve kendi sergiler. Ya da bir ayrıntının sağladığı olanaktan yararlanarak hizmetine başvuranlardan hoşnutsuzluğunu yüzlerine tükürürcesine haykırmamanın sabırsızlığı içindedir: “Sorarım size, kim bu adamlara malını emanet eder!” Kızlarına koca bulmak için her türlü dolabı çevirebilecek anne ve babaların saçmalıkları, gülünçlükleri, böyle dolaplarla evlenmeye hazırlanan kızların acınacak yanları, bu tür yardımlarla gerçekleştirilmek istenen birleşmenin pespayeliği ortaya konuyor. Çöpçatan dönen oyunları çok yakından biliyor, ama yoksulluğu onu böyle yaşamaya zorladığı, geçimini böyle sağladığı için bildiklerini açıkça söyleyemiyor, haykıramıyor. Çöpçatan öyküleri uydurulduğuna göre halkın ruhunu buna benzer çatışmalar yaralamış olmalı. Espiri tekniği hususunda formülleştirdiğimiz bir hususu anımsayalım: nüktedeki sözcük ardına gizlenmiş düşüncedeki alay ve eleştirinin yerini zıtanlam alır.

---

<sup>1</sup> Dil sürçmesinde ya da kişinin kendini ele vermesine yol açan diğer olgularda da mekanizma aynıdır. *Günlük yaşamın (psikopatolojisi)* adlı çalışmamıa bakınız.

Espirinin hazırlanışı rüyanın hazırlanışına benzer. Nüktelerde zıtanlamanın işte yeni bir kanıtı. Daha önce gördüğümüz iki nüktede çöpçatan şapşal tanıtılıyordu. Diğer bazı öykülerde ise üstün bir insan, tüm güçlüklerin üstesinden gelebilecek söz uzmanı olarak tanınlanır. Bu öyküler görünüşü gülünç olan öyküler değil, mantıktan yararlanan, sözebeliğini sergileyen düşünce nükteleridir. Öykülerden birinde çöpçatan topal kızın her türlü kusurunu damat adayına kabul ettirir. Kız topalsa bir daha topal olma tehlikesiyle karşılaşmayacak demektir. Oysa bacakları sağlam bir kadın her an düşme, bacağı kırma tehlikesiyle karşı karşıya. O zaman da koca hem üzücü olaylar yaşayacak, hem tedavi parası, doktor parası verecek. Topal kızı alırsa koca adayı bütün bu belalardan peşinen kurtulmuş olacak. Bir diğer öyküde de çöpçatan damat adayının bulduğu kusurları tek tek çürütür ve koca adayı delikanlının çürütülmeyecek kadar sağlam en son itirazının altından da şu ilginç tümceyle kalkar: “Ne yani! Siz de hiç kusursuz kadın arıyorsunuz!” Kızın önceki kusurları sanki önemsizmiş gibi. Her iki öyküde de çöpçatanın kanıtlarının zayıf yanlarını belirlemek güç değil. Bu öykülerin tekniklerinin incelenmesinde de aynı şeyi yaptık. Bu kez bizi ilgilendiren yeni bir nokta. Çöpçatanın söylevlerinde kesin bir mantığın bütün görünüşleri var. Ne ki, dikkatli bir inceleme bu mantığın hiçliğini ortaya çıkarabiliyor. Espiri çöpçatanı haklı gösteriyor, ama düşünce, özünde buna yanaşmıyor. Bir başka deyimle espiri ciddi özü gizliyor, diğer birçok öykülerde de olduğu gibi şaka ciddiyete gölge düşürüyor. Mantıksal görünümü bütün bu öyküler başıbozuk kanıtlarla bazı şeyler söylediklerini ileri sürüyorlar ve bunları gerçekten de söylemek istiyorlar dersek kendimizi aldatmış olmayız. Söz ebeliğinden yararlanarak gerçeği söylemiş oluyorlar. Gerçeğe espiri niteliğini de, maksadı açımlayan, maksada bağlı bu sözebeliği kazandırıyor. Her iki öykünün de içeriği şu: damat adayı evleneceği kadında sürekli maddi çıkarlar umuyor, bu yüzden de gülünç durumlara düşüyor, umduklarının aslı faslı çıkmıyor. Sürekli maddi yararlar düşünürken, evlilikte aslında karşılıklı bir anlaşmanın olduğunu hesaba katmıyor. Çöpçatanın kendine üstünlük havası verdiği ve damat adayının da konuşma boyunca ileri sürdüğü eleştirilere, yergilere diğer öykülerde daha net biçimde raslanır. Bu yergiler ne kadar belirginse espiri tekniğinden o kadar uzaklaşmış

olunur. Deyim yerindeyse “espirinin sınırında” kalınır. Bu tür öykülerin espiri tekniğiyle tek ortak yanları, biçimi, yapıyı hazırlamalarıdır. Yine de özdeş eğilimleri ve yerginin bir yapı, dış görünüm ardında gizlenmesi sonuçta onlara espiri ile aynı gücü kazandırır. Ayrıca, teknik araçlardan yoksun olmaları bu türden birçok espirinin doğuracakları etkiye zarar vermeden- espirili tekniğin yerini almış kaba bir anlatımın gülünç elemanından vazgeçemediklerini gösterir.

İşte aynı türden bir başka öykü. Maksatlı espirinin yalnızca gücüne sahip, tekniğine değil: Çöpçatan damat adayına sorar: “Evleneceğiniz kadında ne gibi özellikler arıyorsunuz?” Öteki yanıtlar: “Güzel olsun, zengin olsun, kültürlü olsun.” Şöyle cevaplar çöpçatan: “Bu durumda size üç kadın gerek.” Burada damat adayı kınanıyor ama espirili biçim ve görünüm yok.

Vermiş olduğumuz örneklerde gizli saldırganlık kişilere yöneliyor. Örneğin çöpçatan öykülerinde gelin adayına, damat adayına, anne ve babalara. Espiri aynı zamanda kurumlara ve bu kurumların baş temsilcisi olan kişilere, aktöresel ve dinsel değerlere, yaşama değgin genel fikirlere de saldırabilir. Bu kurumlar ve kurumları temsil eden kişiler, aktöresel ve dinsel kurumlar toplumda büyük saygınlığa sahip olduğundan onları açıktan açığa eleştiremeyiz, karşıt düşüncelerimizi ancak bir nüktenin maskesi altında söyleyebiliriz. Böyle bir maksatlı espirinin nişan tahtası, temalar fazla olmasa da, anlatım biçimleri ve görünümleri çok değişiktir. Sanırım bu türden maksatlı espiriye özel bir ad vermeye artık hakkımız var. Ama en iyisi birkaç örnek daha verelim. ismi ondan sonra koyalım.

İki öykü anlatmıştık. Biri dostundan borç aldığı parayla kendine “mayonezli balık” ziyafeti çeken oburun, diğeri içmek için ders veren öğretmenın öyküsü. Her iki nüktenin tekniği de yer değiştirmeye yapılan söz ebeliği. Bir öykü dış görünümüyle kendini mantıksal açıdan koyuyor, mantıksal görünüm taşıyorsa içerdiği düşünce ciddi ciddi bize şunu onaylatmak istiyor: “Bu adam haklı.” Ama bir çelişki ortaya çıkınca yanılışının kolayca kanıtlanabileceği bir noktanın dışında, söz konusu düşünce adama hak vermeye kalkışmıyor. Seçilen “uç” onun “haksızlığıyla” “haklılığı” arasındaki gerçek bir uzlaşmadır. Kuşkusuz bu bir çözüm değildir, ama iç çatışmamızla tam bir u-



yum gösterir. Yukarda sözünü ettiğimiz iki öykü de epiküryen'dir, zevke düşkünlüğü savunur: "Bu adam haklı, şöyle edinmiş, böyle edinmiş önemi yok, nasıl kazanılmış olursa olsun zevk herşeyin başında gelir" düşüncesini vurguluyor. Korkunç derecede aktöreye aykırı bir görüş. Şairin *Carpe diem*'ini,<sup>1</sup> yaşamın belirsizliğini ve aktöre adına zevkten el etek çekmenin saçmalığını anlatan görüşüdür.

"Mayonezli balık" yiyen adamın sözleri ve düşüncesi bize çok garip geliyor, çünkü bir gerçek bayağıca sergileniyor, aşağı türden, bize yersiz, saçma, boş görünen bir zevkin doyumuna, yemek yeme zevki-ne bağlı şekilde sergileniyor. Gerçekte ise, öyle günler, öyle saatler olur ki hepimiz epikürcü düşünceye hak verir ve sürekli isteyen, doymak bilmeyen aktöreye başkaldırırız. Öteki dünyada herşeye kavuşacağız, bu dünyada vazgeçtiklerimiz öteki dünyada bize verilecek deniyor. Öteki dünyada edinmek için bu dünyadakilerden vaz mı geçmek gerekir? Kıtas bu mudur, öteki dünya var mıdır, yok mudur? Zevklerimden vazgeçmeliymişim. İnsan dünyaya kaç kez gelir, yarın ne olacağımı biliyor muyum?

*Di doman 'non c'e cortezza!* (insan yarınından emin olamaz)

Toplumun sunduğu tüm doyumlardan el etek çekeyim, peki zararım karşılanacak mı, bundan emin olabilir miyim? İşte espirinin alçak sesle fısıldadığı bu gerçek açıktan açığa şöyle haykırılabilir: bizden sürekli özveri bekleyen aktörenin karşısında kişinin doyurması gereken özlemleri ve arzuları da var. Aktöre denen şey, kendi arzu ve özlemlerini sürekli doyurabilen bazı zengin ve güçlülerin koyduğu bencil kurallardan başka şey değil. Yaşamımızı güvence altına alabilecek tıp biliminin daha çok gelişmediği sürece, sosyal kurumlar yaşamı daha hoş kılmadığı sürece, içimizdeki aktöre reçetelerine başkaldıran sesi kısmak, boğmak olanaksız. En inançlı insan bile sonunda bu gerçeği açıklamak zorunda kalır. Bu çatışmanın bir çözümü bağlanması ise ancak yaşama bir başka açıdan bakmak koşuluyla, dolaylı yoldan mümkündür. Kişi kendi yaşamıyla diğerlerinin yaşamı arasında dayanışma kurmak için, yaşam süresinin kısalığına katla-

---

<sup>1</sup> Horace, *Ode*'lar.



nabilmek için diğer insanlarla özdeşleşmek zorunda. Birey kendi gereksinimlerini yasal olmayan yollardan karşılayamaz, tersine, özveride bulunması gerekir. Zira toplumsal düzeni ayakta tutan gerçekleştirmiş isterlerdir. Ne var ki böyle düşündüğümüz zaman da hiçbir şeyi yerinden oynatamayız. Ayrıca, tüm kişisel gereksinimlerimizi, başkalarıyla özdeşleşerek karşılayamayız, bu gereksinimleri başkalarına aktaramayız, kısaca bu çatışmanın genel ve kesin bir çözümü yok.

Kurumları eleştiren espirilere artık bir ad koyma zamanı geldi: bu nüktelere *töreye başkaldıran nükteler*, *sinik nükteler* diyebiliriz, çünkü içeriklerinde töreye başkaldırı var. Sinik nüktelerin saldırdığı kurumlar arasında evlilik başta gelir. Bilindiği gibi evlilik çok önemli bir kurumdur, yasaların özel güvencesi, aktörenin kanatları altındadır. Dolayısıyla da sinik nüktenin oklarına en iyi nişan tahtasıdır evlilik. Özgürlükler içinde bizi en çok ilgilendiren cinsel özgürlüktür. Uygarlığın en büyük baskısı cinsel özgürlüğün üstünde. "Prens Carnaval'ın Not Defteri"nden alınan şu nükte örneği söylemek istediklerimizi daha iyi özetler:

"Karımız şemsiye gibidir -her şeye rağmen sonunda dolmuşa bineriz."

Bu nüktenin karmaşık tekniğini daha önce incelemiştik. Karşılaştırma tekniği. İnsanı önce şaşırtır, çarpar, saçma gelir. Şu gördüğümüz haliyle de ahım şahım espirili yanı yok gibi. Ayrıca tümce ima'dan da yararlanır (dolmuş toplu taşıma aracıdır). Çok güçlü bir teknik süreçle karşı karşıyayız, anlaşılmazlık bir eksik söyleyişten doğuyor. Bu karşılaştırma türünü elemanlarına ayırdığımızda anlatılmak istenen düşüncüyü buluruz: cinsel dürtülere karşı kendimizi güvence altına almak için evleniriz, evlendiğimizde ise evliliğin en az cinsel gereksinimleri bile karşılamadığını görürüz. Yani yağmurdan korunmak için şemsiye alırız ama yine de ıslanırız. Her iki durumda da daha etkin bir koruma aracına gerek duyarız. Yağmurdan korunmak için dolmuşa biner, cinsel gereksinimleri karşılamak için ise satılık kadınlara gideriz. İşte sinik bir dille, töreye başkaldırarak yapılan espiri budur. Gerçeğin sesini dinlemediği, gerçeğin dostu olma-

diği sürece evlilik cinsel gereksinimi karşılamıyor. Bu olgu açıkça söylenmiyor da bir espiriyle anlatılıyor.

Maksatlı espirilerde kişi kendini, kendinin yer aldığı bir toplumu da, örneğin kendi ulusunu da yerer. Yahudi nüktelerinin çoğunda bu tür yergiye, özeleştiriyeye raslarız. Daha önce bazı örneklerini gördüğümüz yahudi nüktelerini, yahudi soyunun özelliklerini yansıtmak için yine yahudiler uydurmuştur. Yabancıların yahudilere değgin nükteleri ise yahudiye gülünç tanıtan ve bir çırpıda söylenmiş kaba saba şeylerdir. Yahudiler kendi uydurdukları nüktelerde de yahudileri gülünç gösterirler ama iş bu kadarla kalmaz, soyun gerçek kusurlarının yanı sıra nitelikleri de sergilenir. Yahudi, nüktesinde kendi kişisel durumunu da yansıtır. Nüktenin alayla ele aldığı bu süreç espirinin -hayli güç olan- hazırlanışının öznel koşullarını gerçekleştirir. Bilmem, böylesine bir gönül hoşluğuyla kendisiyle alay eden bir başka halk var mıdır?

Sözlerimize dayanak olarak daha önce değindiğimiz bir yahudi fikrısını ele alalım. Kompartımandaki yahudi ayaklarını uzatmış pek rahat oturmakta. İçeri kelli felli biri girince toparlanır, ayaklarını çeker. Ama, bir sorusu üzerine bu adamın da kendisi gibi yahudi olduğunu anlayınca nezaketi bir yana atar. Ayrıntıyla ima ve temsil tekniğinden yararlanarak yapılmış bu nükte yahudinin demokratik zihniyetini sergiler. Yahudi efendiyle uşak arasında hiçbir ayrım yapmaz, ama ne yazık ki bu tutumuyla da toplumsal disiplin ve işbirliğini sarsar. Diğer bazı yahudi nükteleri de zengin yahudi ile yoksul yahudi arasındaki karşılıklı ilişkileri betimler. Öykülerin kahramanları borç para almayı alışkanlık haline getiren yahudiyle patron ya da babacan baron yahudidir. Bir başka örnek daha verelim. Borç almayı alışkanlık haline getiren bir yahudi zengin bir eve dadanır. Her pazar gelir ve konuk olarak ağırlanır. Bir pazar yanında bir başkasını da getirir. Ev sahibi sorar:

“Kim bu?”

“Bir haftadan beri damadım. Evliliğinin ilk yılında karnını doyuracağıma söz verdim.”

Bu öykülerin amacı hep aynıdır. Daha önce de değindiğimiz şu fıkroda amaç çok güzel sergilenir:

Doktor yahudiye hastalığının iyileşmesi için deniz banyosu ge-

rektiğini söyler. Yahudi tanıdığı bir barona gider. Aralarında şu konuşma geçer:

“Hastayım, doktor deniz banyosu almam gerektiğini söyledi. Ostende’e gideceğim, bana bir miktar borç verir misiniz?”

“İyi ama Ostende pahalı bir kent. Daha ucuz bir yere gitseniz...”

“Önemli olan sağlığım efendim, para bana vız gelir.”

Yer değiştirme tekniğiyle yapılmış çok güzel bir nüktedir bu. Kuşkusuz baron istenen para miktarını azaltmak çabasında. Öteki ise baronun parası kendi parasıymış gibi “önemli olan sağlığım, para bana vız gelir” diyor. Para kendisinin olsaydı böyle bir yanıt vermekte haklıydı ama para kendisinin olmadığı halde verdiği küstahça yanıt bizi güldürüyor. Ancak yahudinin bu küstahça yanıtı bir başkaldırmadır da. Kutsal İsrail yasalarına göre zenginin parası yoksulun da parasıdır. Yoksul yahudi zengin yahudinin parasını hayalinde kendi parasıymış gibi düşünüyor. Bir diğer fıkra: Borç almaya alışmış bir yahudi zengin bir baronun evine gider. Merdivenlerde bir başka yahudiyle karşılaşır. Ona “boşuna gitme, bugün baronun pintiliği üstünde, bir florinden fazla vermiyor” der. Adam şöyle yanıtlar: “Bir florin bir florindir, gider alırım. Ne yani, barona hediye mi edeyim, o bana bir şey veriyor mu?!”

Zıt anlam tekniğiyle yapılan bu nükteden baronun yahudimize şimdiye dek bir şey vermediğini, yahudinin son olarak sadaka kabilinden olsun bir şeyler koparmak için gittiğini anlıyoruz. Nüktedeki zıtanlam belli belirsiz. İçeriğe gelince: kutsal İsrail yasalarına göre zengin yoksula sadaka vermek zorunda. Sadakayı verenin, kutsal bir buyruğun yerine getirilmesini sağladığı için, sadakayı alana şükran duyması gerekiyor. Nüktede sadakanın dinsel yanıyla, bayağı, burjuva yanı arasındaki karşıtlık da sergilenir. Nitekim fıkranın devamında, birinci yahudi ötekine bağırıp çağırmaya başlar, bu yanki, acıklı öyküler anlatır. Bu acıklı öyküleri işiten baron pek duygulanır ve uşağına, “atın şunu, yüreğim parçalanıyor” der. Amacın böyle açıkça ortaya konuşu da nüktenin bir başka hedefini sergiliyor. Baron da son davranışıyla şunu söylemek istiyor: “yahudiler arasında zengin olmanın hiç de imrenilecek yanı yok. Bir başkasının yoksulluğu servetimizin tadına varmamızı da engelliyor.” Baronun yakınmasında aslında bir espiri yok, bir duruma belli bir bakışı yansıtıyor.

Aşağıdaki fıkrada olduğu gibi bazı yahudi öykülerinde alabildiğine karamsar bir cynisme (töreye karşıtlık) vurgulanır ve öyküler nüktenin sınırında dolaşır.

Çok ağır işiten bir adam doktora gider. Doktor muayene eder, sağırılığın içkiden olduğunu söyler, hastasına içkiyi bırakmasını önerir. Hasta söz verir. Derken, bir gün doktor yolda bu hastasıyla karşılaşır ve bağırarak sorar:

“Nasılsın?”

Öteki yanıtlar:

“Teşekkür ederim doktor bey, iyiyim, bu kadar bağırmanıza ne gerek var, içkiyi bıraktım, artık duyuyorum.”

Bir başka gün yeniden karşılaşılır. Doktor bu kez normal bir ses tonuyla “nasılsın” diye sorar ve karşısındakinin sözlerini duymadığını görür. Adamın kulağına bağırır:

“Demek ki yeniden içkiye başladın, bak bu yüzden de işte yeniden duymuyorsun.”

Şöyle yanıtlar öteki:

“Haklısınız, içkiye yeniden başladım. Neden başladığımı da söyleyeyim. İçmediğim sürece herşeyi duydum, ama duyduklarımdan hiçbirisi içki değerinde değildi.”

Teknik yanını açıklamak istersek diyebiliriz ki, burada yalnızca bir düşünce sergileniyor, espiriye gülünmesi için anlatanın sarhoş diline öykünmesi, abuk sabuk konuşması falan gerekiyor. Ne var ki, bu komik tablonun altında şu acıklı soru var: “Böyle bir seçim yapmakta haklı değil miydi adam?”

Karamsar fıkralarda yahudilerin umutsuz yoksulluklarının binlerce görünümünü sergilenir. Bu nedenle bu tür espirileri de maksatlı espiriler grubuna sokuyoruz.

Töreye karşıt (cynique) espiriler adını verdiğimiz başka espiriler de var. Bunların hepsi yahudi kökenli değil. Genellikle dinsel inançları ve tanrıya inanıp inanmamayı hedef alıyorlar. Örneğin “haham” fıkrası teknik olarak, hayal ve gerçeğin yan yana getirilmesinin bir sonucu olan, yargı hatası, yargı saptırılması üstüne kurulmuş. Öte yandan başka bir nedenle kullanılan tekniğe “yer değiştirme” de diyebiliriz. Eleştirel ya da cynique (törelere karşı) espiri keramet sahiplerine, tansıklara saldırır. Ölüm döşeginde Heine kutsal inançları,

dini karşısına alan espiyi yaptı. Ona dostça, Tanrıdan şefahat ve günahlarının bağışını dilemesini öneren rahibe şu yanıtı verdi: "Elbette bağışlayacak, MESLEĞİ BU" Burada, espiyi tekniği yönünden "karşılaştırma" geçersiz, daha çok ima kullanılmış. İşçinin, doktorun bir mesleği var. Espiride günahların bağışlanması da Tanrının mesleği olarak gösteriliyor. Burada nükteye güç kazandıran teknik değil, içeriktir, amaçtır. Şu söylenmek isteniyor: "Kuşkusuz günahlarımı bağışlayacak Tanrı, çünkü yalnızca bunun için var, onu yalnız bunun için kabul ettim, başka şey için değil." (Sanki Tanrı doktor ya da avukat gibi meslek sahibi).

Güçsüz, ölüm döşeğinde can çekişen bir insanın bilinci hâlâ yerinde, Tanrıyı gerektiğinde yararlanmak için kendisinin yarattığını söylemek istiyor. Kendisine yaratık, yaratılmış gözüyle bakılan insan ölümünden hemen önce bile kendisini Yaratan olarak vurguluyor.

Buraya dek maksatlı espiyinin şu çeşitlerini gördük:

Soyunduran ya da açık saçık espiyi

Saldırgan (düşmanca) espiyi

Töreye karşı, cynique espiyi (eleştirici, yadsıyıcı espiyi)

Bunlara çok ender rastlanan bir dördüncüsünü daha eklemek istiyorum. Aşağıdaki öykü bu türün niteliklerini pek güzel gösteriyor.

İki yahudi bir Galiçya istasyonunda, vagonda karşılaşırlar:

"Nereye gidiyorsun?"

"Cracovie'ye."

"Ne yalancısın, Lemberg'e gittiğini sanayim diye Cracovie'ye gittiğini söylüyorsun. Gerçekten de Cracovie'ye gittiğini çok iyi biliyorum. Niçin yalan söylüyorsun?"

Çok tatlı bir öykü, aşırı bir incelikte ve bu inceliğini zıtanlam tekniğine borçlu. Yahudi gerçekten Cracovie'e gidiyor, ama yalan söylüyor, yani Cracovie'e gittiği bilinmesin diye Cracovie'e gidiyorum diyor. Bu güçlü teknik sürecin bir başka süreçle de, zıttıyla temsil ile de birleştiği görülüyor. Birinci yahudinin ısrarından ikinci yahudiyi tanıyoruz. Adam doğruyu söylerken yalan, yalan söylerken de doğruyu söylüyor. Demek ki öykü içeriğinde gerçeği araştırıyor.

Gerçek kıstasının ne olduğu konusunda dikkatimizi uyarıyor. Bir sorunu vurguluyor, en belirgin kavramlardan birinin, gerçek kavramının özünde belirsizliğini, bulanıklığını sergiliyor. Olguları, olayları, dinleyicinin söylenenden ne anlayacağını hesaba katmadan söylemek gerçeği söylemek midir? Bu gerçek iki yüzlü bir gerçek değil midir? Asıl özden olan, daha çok karşımızdaki kimsenin, dinleyicinin kişiliğini, bilgi düzeyini hesaba katarak konuşmak değil midir? Bana göre bu nükteler diğerlerinden yeteriyle değişik. O halde, onlara da bir isim bulmak, onları da bir başka özel ad altında toplamak gerekiyor. Bir kişiye ya da bir kuruma değil de, özel mal varlığımızın bir bölümünü oluşturan bilginin bizzat kendine saldırıyor, bilgiyi eleştiriyorlar. Bu tür espirilere en uygun isim *kuşku*cu espidir.

Espirinin maksatlarını incelerken belki bazı noktaları aydınlığa kavuşturabildik ve yolumuzda biraz daha yüreklice yürümek cesaretini bulduk. Ama gerek bu bölüm, gerekse daha önceki bölümdeki sonuçlar, birbirlerine yakınlıklarıyla, çözümünü güç bir sorunu ortaya çıkartıyor. Eğer bir nüktenin verdiği zevkin bir yandan teknikten, öte yandan maksattan doğduğu gerçekse, nüktenin kazandırdığı zevkin bu çok farklı iki kaynağını şöyle bir göz atışla nasıl ayırd edebileceğiz?



## B

# BİREŞİMSSEL BÖLÜM

## BÖLÜM III.

### ZEVK MEKANİZMASI VE ESİRİNİN RUHSALOLUŞUMU

Espirinin bize verdiği zevk kaynakları nelerdir? Şimdilik, bunu bilmediğimiz ilkesinden kalkacağız. Kuşkusuz, tümcenin tanımladığı bir düşünce ve bunun da bir temeli var. Düşüncenin amacıyla espiri zevkini karıştırma hatasına düşebiliriz. Bu zevkin iki kaynağı var: espirinin tekniği, espirinin amacı. Araştırmak istediğimiz şey zevkin bu kaynaklardan fışırma biçimi, bu “zevk etkisi”nin mekanizması.

Zararsız espiriden çok maksatlı espirinin incelenmesiyle başlarsak sanırım amacımıza daha kolay ulaşabiliriz. Bu yüzden maksatlı espirilere öncelik veriyoruz. Maksatlı espirinin sağladığı zevk onun bir eğilime hizmet etmesinden, bir amacı yerine getirmesinden doğuyor. Eğer o espiri olmasaydı, söz konusu eğilimimiz doyurulmamış olarak kalacaktı. İşte zevkin kaynağında böyle bir doyum var, maksatlı espirinin en açık yorumu bu. Ama espirinin bizi böyle bir doyumla ulaştırması bizlere belki yeni ufuklar açacak olan özel durumlara bağlıdır. Başlıca iki durum var: en sade durumda eğilimin doyumunu dışsal bir engele çarpar ve espiri bu engelin yönünü değiştirmeye yarar. Serenissimus'un kendine benzeyen adama “annen sarayda çalışmış mı?” şeklindeki sorusunda karşıdaki kişinin durumu ya da iki zenginin kendi portrelerini gösterdiklerinde sanat eleştirmeninin “*And where is the Saviour?*” (Peki Kurtarıcı nerde?) şeklindeki sorusu. Birincideki eğilim sövgüye sövgüyle verilen karşılık. İkincide beklenen eleştiri yerine onur kırıcı bir söz. Her iki durumda da amacı dış etkenler engelliyor. Söz konusu kişilerin üstün düzeyleri ve güçleri. Şunu dikkatten kaçırmayalım, bu nokteler ya da aynı türden diğer maksatlı nokteler hoşumuza gitse de öyle fazla güldürücü değil. Bir duygunun doğrudan doyumunu dış değil de iç engelle karşılaştığında durum değişir. Kanımızca bu koşul Bay M.N'nin saldırgan noktelerinde gerçekleşiyor. Sövgüye çok belirgin bir eğilim var ama yüksek bir estetik kültürü bu amacın gerçekleşmesini engelliyor. Bay M.N'nin özel durumunda espiri iç direnişin aşılmasına, bilinç altına

atılanın çıkarılmasına, yasağın kalkmasına yardımcı oluyor. Böylece, dış engelle karşılaşmada olduğu gibi, eğilimin doyuma ulaşması sağlanabiliyor, ruhsal baskı, ardışık “ruhsal durgunluk” geçiştirilmiş oluyor. Zevkin gelişme mekanizması her iki durumda da özdeşleşiyor.

Dış ya da iç engel hallerinde ruhsal durumu karşılıklı farklılaştıran koşullar nelerdir? Bu koşulları derinlemesine araştırmamız, incelememiz gerekecek. Zira, bize öyle geliyor ki, iç engelin kalkması çok yüksek bir zevk doğurur. Ama şimdilik, bizce asıl olan bu gözlemle yetinelim. Dış engel ile iç engel durumları birbirlerinden yalnızca bir noktada ayrılırlar. İç engelde önceden var olan bir iç tepme, yasaklama kaldırılmıştır, dış engelde yeni bir yasağın gelişmesi kösteklenmiştir. Ruhsal bir yasağın oluşumu ve sürmesi “ruhsal bir çabayı” gerektirir diyerek kurgumuzda çok ötelere gitmeyeceğiz. Şimdi her iki halde de maksatlı espirinin zevk sağladığı kanıtlanmışsa, bu demektir ki, *böylece kazanılmış zevk, ruhsal çabada yapılan bir tasarrufun ürünüdür*. İşte yine karşımızda tasarruf ilkesine, nükte tekniklerinin incelenmesinde gördüğümüz bu ilkeyi bulduk. Tasarrufun, birbirlerinden mümkün olduğu kadar az farklı ve az sayıdaki sözcüklerin kullanımında olduğunu sanıyorduk. Şimdi ruhsal çaba tasarrufuna çarpıyor ve henüz çok karanlık olan “ruhsal çaba” kavramını daha derinlemesine inceleyerek espirinin doğasına sızma olanağını buluyoruz.

Maksatlı espiriye özgü zevk mekanizmasının incelenmesinde dağıtamadığımız bir karanlık, basiti bir yana koyup karmaşığı, zararsız espiriden önce maksatlı espiriyi incelemeye kalktık diye bizi cezalandırıyor gibi, *Yasaklama ya da baskının zorunlu kıldığı bir çaba tasarrufunun*, maksatlı espiriyle sağlanmış bir zevkin gizi olarak görüldüğünü unutmayalım ve şimdi zararsız espirinin doğurduğu zevk mekanizmasını inceleyelim.

Yargımızı ne özüyle ne eğilimiyle etkileyemeyen zararsız nükte örnekleri şu sonuca varmamızı sağladı: espiri tekniklerinin bizzat kendileri zevk kaynaklarıdır. Bu zevkin ruhsal çabada tasarruf sağlayıp sağlayamadığını da araştıralım. Bu espiri gruplarından birinin tekniği, ruhsal durumumuzu sözcüklerin anlamından çok ses uyumları, ses düzenleriyle yönlendirmeye yarıyordu. Ruhsal çalışmanın böyle bir olguyla bir hayli kolaylaştırıldığını ve bu çok elverişli süreç-

ten vazgeçmek için sözcüklerin ciddi kullanımının belli bir çabaya gereksinim duyduğunu varsayabiliriz. Ruhsal çabayı tek bir noktada toplama yeteneğinin kısıtlandığı ruhsal işlevin marazi hallerinde şöyle bir durumu gözlemleyebiliriz: sözcüklerin yarım uyaklarıyla temsili sözcüklerin anlamına üstün gelir. Bu tür hastalar konuşmalarında “içten gelen” sözdizimleri yerine “dıştan gelen” söz dizimlerinin gelişimlerini izlerler. Aynı şekilde, sözcükleri nesneler gibi düşünmeye alışmış çocuklarda, özdeş ya da benzer, andıran bir ses uyumuna, ses düzenine yine özdeş bir anlam yükleme eğilimine raslarız. Bu yüzden de çocuklar büyükleri güldürür, hatalar yaparlar. Aynı bir sözcük ya da ses bakımından komşu, yakın ayrı bir başka sözcüğün bizi, bir fikir düzeninden, bir başka fikir düzenine taşımasından hoşlanıyorsa, zevkimiz haklı olarak ruhsal bir çabanın tasarufuna indirgenmiş oluyor. Aynı sözcüğün yaklaştırdığı her iki fikir düzeni birbirinden ne kadar çok uzaksa birbirlerine o kadar çok yabancıdırlar ve düşüncenin espiresi tekniği sayesinde gerçekleştirdiği uzaklık tasarrufu da o kadar büyüktür. Ayrıca bu durumda espiresi, ciddi bir yargılamanın, usavurmanın özenle yadsıdığı ve kaçındığı bir ilişki aracından yararlanır.<sup>1</sup>

Espirinin -birleştirme, yarım uyak, çoklu kullanım, bilinen, kulanılan deyimlerin değiştirilmesi, metinlerden alıntılara ima- gibi ikinci teknik süreçlerindeki ortak nitelik, her anlatılarda bilinen bazı

<sup>1</sup> Burada bir noktaya, bir nüktenin “iyi” ya da “kötü” şekilde nitelendirilmesinde hangi koşulun rol oynadığı üstüne ışık tutmak gerekir. Çift anlamlı ya da az değiştirilmiş bir sözcük sayesinde iki fikir düzeni arasında anlam üstüne kurulmuş bir bağ olmaksızın, en kısa yoldan, bir fikir düzeninden bir başka fikir düzenine geçiyorsam o zaman yaptığım nükte kötüdür. “Kötü” nükte başrolü oynayan sözcük, iki uyumsuz temsil arasındaki tek ilişkiyi oluşturur. Tersine, sonuç bir çocuğun umduğuna karşılık verebiliyorsa, sözcükler arasındaki benzerlik “Çevirmen-Hain” örneğinde olduğu gibi, anlamın bir diğer temel benzerliğini içerebiliyorsa nükte iyidir. Dıştan gelen birleşme düzeniyle bağlanmış iki uyumsuz temsil arasında ayrıca, anlam üstüne kurulmuş ve temel bir yakınlığı açıklayan bir bağ var. Dışsal birleşme bir iç benzerliğin eksikliğini giderir, bu iç benzerliği göstermeye ya da belirtmeye yarar. “Traduttora” ve “Traditor” (Çevirmen ve Hain) sadece sözcükler açısından birbirlerine benzemezler. Çevirmen aynı zamanda bir tür haindir ve hain olarak nitelendirilmesi de yanlış değildir.

Burada belirttiğimiz ayırım “alay” ve “nükte” arasında kurulacak olan ve daha sonra ele alacağımız ayrımla çatışıyor. Espiriye özgü zevk açısından karşılaştığımızda “kötü” nüktelerin tatlı söz, eğlendirici söz yönünden hiç de kötü olmadıklarını, bizde zevk doğurabildiklerini de ayrıca söyleyebiliriz.

şeylerin bulunması ve bunların yeniden tahmin edilmesi umududur.

Herkesçe bilinen bir gerçektir: bildiğimizi yeniden bulmak, tek sözcükle, bildiğimizi “yeniden bilmek”den zevk alırız. Groos (Die Spiele des Mençshen, 1899,s:153) “İnsanın Oyunları” adlı yapıtında şunları söylüyor:

“Çok mekanik hale gelmemesi (örneğin soyunduğumuz zaman vs.) şartıyla bilgi her zaman beraberinde zevki de getirir. Faust’un uğursuz bir rastlantı sonucu çalışma odasını bularak tattığı bu huzur duygusunu yalnız ve yalnız bilgi, bilinen şey sağlar.”

- “Demek ki fark etme olgusu zevk sağlıyorsa, insan bu yeteneği bizzat kendisi için kullanır, yani ondan bir oyun biçiminde yararlanır. Nitekim Aristote artistik kıvancın temelinin bilginin sağladığı kıvançta buluyordu. Aristote’un yüklediği ölçüde bir öneme ve değere sahip olmasa da bu ilkenin dikkate alınması gerekir.”

Groos daha sonra oyunları ele alıyor. Oyunu oyun yapan, bir engelin araya girmesiyle, yani bilgi eyleminin sonradan ortadan kaldırdığı bir “ruhsal durgunluk”la öğrenme kıvancının kamçılanmasıdır. Groos’un oyunları açıklama girişimi o zaman bilgi varsayımını, bu oyunlara çağrıda bulunarak, bilgi zevkini gücün kıvancında, yenilmiş zorlukta arayan varsayımı bir yana bırakır. Bana göre bu son etken ikinci plandadır. Bilginin bizzat kendisi ruhsal harcamayı azalttığı için bir zevktir. Bu zevk üstüne kurulmuş oyunla, yalnız bu zevki uyarmak için, durgunluk mekanizmasından yararlanır.

Uyak, içuyak, nakarat gibi şiirsel ses oyunları bilinenin yeniden bulunmasında, farkedilmesinde aynı zevk kaynağından yararlanır. Espiri alanında “çoklu kullanım”a pek yakın olan bu tekniklerde “güç duygusu” hiçbir rol oynamaz.

Tanımayla, bilgiyle anı arasında yakın ilişki vardır. Anımsama zevki diye bir zevkin bulunduğunu varsaymak hiç de yanlış sayılmaz. Anımsama özlemi beraberinde, kökeni benzer bir zevk duygusunu da getirir. Groos böyle bir varsayıma karşı görünmüyor, ama oyunların pek çoğundaki kıvancın temel nedeni olan “zevk duygusu”ndan anı zevkini türetiyor. Kanımca yanılıyor.

“Bilinen şeyi yeniden bulmak” espirinin bir diğer yardımcı tekniğinin, henüz sözkonusu edilmemiş bir tekniğin ilkesidir. *Güncel Olaylardan* söz ediyorum. Bir çok nüktenin kullandığı, yararlandığı bir

zevk kaynağıdır güncel olaylar. Bazı nüktelerin açıklanmasında büyük rol oynarlar. Bazı nükteler ise güncel olaylara hiç mi hiç yer vermez. İncelememizde özellikle bu tür nükte tekniklerinden yararlanacağız. Unutmayalım, uzun ömürlü olmalarına rağmen, güncel olaylarda değinmeyen nükteler bizi ağız dolusu güldürmezler. Zamanının güncel olaylarından kaynaklanan espirilere gelince, onları kullanırken tamamlayıcı bilgiler gerekeceğinden, hayli güçlüklerle karşılaşacağız. Zamanının güncel olaylarını, kişilerini konu edinen nükteler halkın ilgisini uyandırıyor. Yıllar üstlerinden geçince, söz konusu olayların, kişilerin önemi kalmadığından bu nükteler de tatlarının bir bölümünü, hatta önemli bir bölümünü yitirirler. Örneğin, “Bu genç kız bana Dreyfis’u anımsatıyor, ordu *masumluğuna* inanmıyor” nüktelerini alalım. Teknik kaynakları özdeş olmasına rağmen eski değerini hayli yitirmiş. Genç kızın masumluğuyla Dreyfus’un masumluğu arasında bir karşılaştırma yapılmış, “*masum*” sözcüğüyle çağrışımlar uyandırılmış. Zamanında güncel olan bu karşılaştırma ve çağrışımın uyandırdığı izlenim bizde bugün bir ilgi doğurmuyor. İşte yine espirisi güncelliğe bağlı bir diğer nükte:

Prensese Louise Gotha ölü yakma fırını yönetimine başvurarak cesedin kaçta yakıldığını sorar ve şöyle bir yanıt alır: “Başkaları için 5.000 ama prensesin kendisi için 3.000 mark. Zira daha önce kanatları yanmıştı.” Bu nükteye bugün çok gülüyoruz, ama ilerde etkisi azalacak. Hele de üstünden daha uzun zaman geçince, prensesin kişiliği hakkında tamamlayıcı bilgi verilmezse hiçbir etki doğurmayacak.

Günümüzde söylenen nüktelerin pek çoğunun günü sayılı. Nükteler de insanlar gibidir. Gençlik dönemini çöküş dönemi izler. Sonra tam bir unutuşa gömülüp giderler. İnsanlarda düşünce sürecinden zevk yaratma eğilimi vardır. Bu durum günün olaylarıyla ilgili yeni yeni nüktelerin yaratılmasına neden olur. Güncel nüktelerin canlılığı özgün niteliklerine değil, ima yoluyla, üstü kapalı olarak değinilen diğer olaylara ve ilgiye bağlıdır. İlginin kaybolmasıyla nüktenin yaşam gücü de yok olur. Geçici bir kıvanç kaynağı, zengin bir kaynak olan ve espiriyi besleyen güncellik bilinenin yeniden bulunmasıyla türdeş değildir. Daha çok, bilinenin taze, yeni, unutuşun tokadını yememiş niteliği sözkonusudur. Yeni olaylara değgin düşlerin oluşumunda da bu özel tercihe raslanır. Yeniyile uyum özel bir zevk verir,



böylece bağlantı kolaylaşmış olur. Sözlü malzeme yerine, fikirler arasındaki ilişkilere uygulanmış yinelemeden başka bir şey olmayan birleştirme, Fechner'e göre espiri zevkinin bir diğer kaynağıdır. (Vorshule der Aesthetik I, XVII)'de Fechner şunları söyler: "Fikrimce, güncellikte ana rolü çoklukların birleştirilmesi rol oynuyor. Ancak, sözkonusu durumların sağlayabildiği zevkin, kendine özgü niteliğiyle eşikten atlayabilmesi için, yan koşulların yardımı gereklidir."

Aynı ilişkilerin ya da aynı sözlü malzemenin yinelenmesi, bilinenin ve yeninin yeniden bulunması hallerinde görüş noktamız yalıtılmış olayları aydınlatabilir ve yeni bazı bilgiler edinmemizi sağlayabilirse, duyulan zevki ruhsal harcamadan yapılan tasarrufa maletmekte kuşkusuz kendimizi haklı görebiliriz. Ayrıca, tasarrufun oluşumunu açıklamak ve "ruhsal harcama" teriminin anlamını da gün ışığına kavuşturmak zorunda olduğumuzu biliyoruz.

Düşünce noktelerinin çoğunluğunu, yargı hatalarının bütünü, yer değiştirmeleri, zıtanlamaları, zıttıyla imaları içeren nükte tekniklerinin üçüncü grubu ilk bakışta kendine özgü gibidir. Bilinenin yeniden bulunması ya da uygulamadaki birleşimlerin yerini sözlü birleşimlerin almasıyla ilgili görünür. Ama, bu düşünce noktelerinin ruhsal harcamadan tasarruf yapma amacı güttüklerini ve ruhsal harcamayı azalttuklarını kanıtlamak çok kolaydır. Düşünceyle katedilen yolu terketmek, bu yola yapışıp kalmaktan, karışık elemanları gelişigüzel bir araya getirmekten, karşı karşıya getirmekten daha kolay ve daha rahattır. Ayrıca, mantığın yadsıdığı tasımlı formülleri kabul etmek, anlamlarını hesaba katmaksızın sözcükler ve fikirleri bir araya getirmek de kuşkusuz kolaydır.

İşte söz konusu espiri tekniklerinin yöntemleri bunlardır. Bütün bunları yaparken espirinin hazırlanmasının bir zevk kaynağı oluşturması da pek şaşırtıcıdır. Zira espirinin dışında en küçük zihinsel çaba isteyen benzer her gösteri bizde hoş olmayan bir tepiyandırır.

Ciddi yaşamda "anlamsızın, saçmanın zevki" kaybolacak derecede gizlenmiştir. Bu zevk ancak iki durumda ortaya çıkar: biri yeni öğrenmeye başlayan çocuğun durumu, diğeri keyif verici kullanan yetişkinin durumudur. Çocuk ana dilinin sözcüklerini öğrendiği zaman "bu malvarlığını oyun oynar gibi denemekten" hoşlanır (Groos). Söz-

cükleri, onların uyakları ve ezgilerinden zevk almak için, anlamlarına aldırmaksızın yan yana getirir. Bu zevk giderek çocuğa yasaklanır, sözcükleri ancak anlamlarına göre biraraya getirmesine izin verilir. Ama yaşı ilerledikçe, sözcükleri kullanırken, edinilmiş bu kısıtlamaları aşma çareleri araştırır. Bazı ara nağmelerle biçimlerini bozar, sözcüğün bir parçasını değiştirmek, titreştirmek gibi oyunlara başvurur, oyun arkadaşlarıyla özel bir dil bile uydurur. Bazı psikopatlar da bu gibi durumlara raslanır.

Kanımcı çocuğu bu tür oyunlara iten etken ne olursa olsun, daha sonraki gelişmesinde de, saçmalığını bile bile, aklın yasakladığı yemiş kendisini çektiği için bu oyuna devam eder. Eleştirel aklın boyunduruğunu sarsmak için oyunu kullanır. Doğru yargı ve seçi çıraklığının , gerçeğin, doğru ve yanlışın çıraklığının bize kabul ettirdiği çelişkiler daha da zorbadır. Düşüncenin ve gerçeğin katılığına tepki gösterme eğilimi insanda derin ve sürekli. Bu görüş noktası hayal gücü süreçlerine de egemendir. Çocukluğun son dönemlerinde ve ergenlik çağını aşan okul döneminde eleştiri öyle bir güç kazanır ki birey “serbest kalmış anlamsızın” zevkini doğrudan doğruya tatmaya ancak nadiren kalkışır. Zıtanlamlıyı açıklama tehlikesini göze almaz, ama delikanlının zamansız ve saçma eyleme karşı temel eğilimi bana öyle geliyor ki düpedüz anlamsızın zevkinden türer. Patolojik durumlarda bu eğilim öğrencinin konuşma ve yanıtlarına yeniden egemen oluncaya dek coşkuyla varlığını sürdürür. Nevrozlu bazı lise öğrencilerinde başarısızlığın ilgisizlikten çok anlamsızlığa karşı bilinçsiz eğilimlerinden doğduğunu gördüm. Daha sonra öğrenci, boyunduruğunun gittikçe korkunçluğunu ve çekilmezliğini duyduğu gerçeğin ve düşüncenin çelişkisine tepki göstermekten geri kalmaz. Öğrenci şakalarının çoğu bu tepkilerin ürünüdür. Adını bilmediğim bir yazar “İnsan yorulmaz bir zevk arayıcısıdır” demiş. Bir kez tadılmış bir zevkten vazgeçilmesi korkunçtur. “Bira gevezelikleri”nin kıvançlı saçmalıklarında, öğrenci, özgür düşüncesinin zevkini çıkarmaya çalışır. Okul yaşamı biter. Yıllarca sonra olgun adam bilimsel bir kongre sırasında meslektaşlarına raslar. Kendini böylece okul yaşamının içinde bulduğu zaman konferans bittiğinde eski okul arkadaşlarıyla büfede sohbet eder, bilimin yeni buluşlarını alaya alır ve bu sözlerinde, düşüncesinin giderek edindiği yasaklamalara ve içe tepmelere

karşı avuntu bulur.

“Bira gevezelikleri” ve “Büfe dedikoduları” adları bile, anlamsızın zevkini yadsıyan eleştirinin ne kadar baskın olduğunu, bu baskıya ancak içkiliyken karşı koyup rahatladığımızı açıklamaya yeter. Alkolün insana sunduğu en değerli şey mizacın değişmesidir. İşte bu nedendir ki insanlar bu zehri kolaylıkla terketmiyor. Kökeni ister içsel, ister toksik olsun, kıvançlı mizaç içe tepme güçlerinin etkisini, özellikle eleştirini gücünü zayıflatır ve baskının tutsakladığı arzu kaynaklarına yeniden yaklaşmamızı sağlar. Keyfimiz yerinde olduğu zaman espirinin niteliğine pek aldırmamamız ilginç değil mi? Çünkü, nasıl espi, genellikle, yasaklanmış kıvanç olanaklarını, saçmanın zevkini sunan bu mizacı tamamlamaya çalışıyorsa, mizaç da espirinin eksiklerini, mizaç da espiyi tamamlar.

“Az espi ve çok zevkle..”

Alkol yetişkin adamı tam bir çocuk haline getirir, içen kimse mantık çelişkilerini dert etmeden kendini düşüncelerin akışına bırakmaktan zevk duyar.

Saçmadan yararlanan espi tekniklerinin canlı bir zevk kaynağı oluşturduğunu kanıtladığımızı umarız. Bu zevk ister ruhsal bir harcamadan yapılan tasarruftan doğsun, ister eleştiri boyunduruğunun sarsılmasından doğsun, biz sadece onu anımsatmakla yetineceğiz.

Farklılıklarına değindiğimiz üç espi tekniği gurubuna bir göz attığımız zaman birinci ve üçüncü gruba -uygulamalı birleşimlerin yerini sözlü birleşimlerin alması ve zıtanlamın kullanılışı- ilkel özgürlüklerin yeniden oluşturulması ve zihinsel eğitim boyunduruğunun hafifletilmesi gözüyle bakılabilir. Bunlar bir ölçüde, ikinci grubun tekniğini oluşturan tasarrufa karşı ileri sürülebilen ruhsal rahatlamalardır, hafiflemelerdir. Böylece her espi tekniği, dolayısıyla bu tekniklerden doğan her zevk iki ilkeyi amaçlar: ruhsal harcamanın hafiflemesi ve gelecekteki ruhsal harcamadan tasarruf. Bu kimi teknik düzen ve “zevk yararı” düzeni, en azından, kabaca, sözcük espirisiyle düşünce espirisi arasındaki ayrıma denktir.

Yaptığımız yeni inceleme ve tartışmalar en umulmadık bir şekil-

de, espirinin ruhsaloluşumuyla ilgili görüş alanımızı genişletti. Şimdi sıra espirinin ruhsaloluşumunun araştırılmasına geldi. Espirinin hazırlayıcı evrelerinin tanınmasını öğrendik. Espirinin maksatlı evreye dek geçirdiği evrimi incelersek nüktenin çeşitli nitelikleri arasındaki yeni ilişkiyi de bulmuş oluruz. Espiriden önce gelen *oyun* ya da *şaka* adını verebileceğimiz bir süreç var. Çocukta oyun -bu terimi unutmayalım- sözcükleri kullanmayı ve düşünceleri bir araya getirmeyi öğrendiği dönemle başlar. Çocuk, oynarken, onu, yeteneklerini kullanma zorunda bırakan içgüdülerinden birinin isterlerini yerine getirir (Groos). Oyun, benzerin yinelenmesinden, bilinenin yeniden bulunmasından, iç uyaktan v.b. doğan zorunlu tasarrufa denk bir zevki yaratır. Bu zevkin çocuğu, sözcüklerin ne anlamını ne de tümceler arasındaki bağlantıları dert etmeksizin, oyun üretmeye ve kendini bütün yüreğiyle bu oyuna vermeye itmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Sözcüklerle ya da düşüncelerle *oyun*'u yaratan, tasarrufa bağlı bir zevktir ve espirinin *hazırlanması*'nın ilk aşaması da işte bu oyundur.

Doğru bir deyimle eleştiri ya da akıl diyebileceğimiz, bir yetinin gelişmeleri bu oyuna bir terimi zorla kabul ettirir. Artık oyun bundan böyle anlamdan yoksun ya da saçma olmakla suçlanır, eleştiri oyunu olanaksız kılar. Çocuğun kıvancına benzer başka bir kıvanç dalgası eleştirinin yasaklarının üstünden aşabilir ama bunlar istisna durumlardır. Bu tür istisnalar bir yana bırakılırsa, delikanlı artık zevki, bilinenin yeniden bulunmasında arayamaz. Ona, şimdi kala kala, bir zamanlar zevk aldığı oyuna dönmek kalır. Yetişkine gelince, o kolay kolay bu tek şansla yetinmek ve eskiden tattığı bir zevkten vaz geçmek istemez, çareler bulmaya çalışır. Bu nedenledir ki, sürecinin daha sonraki evriminde iki eğilimin egemenliği görülür: eleştiriye yarılmak ve miçakta eksik kalanı tamamlamak. Şimdi sıra espirinin hazırlanmasının ikinci aşamasına, yani *şaka*'ya geldi. Şaka, zevk duygusunu sıkboğaz eden eleştirinin muhalefetine karşı koyarak oyuna bağlı zevk çıkarının gerçekleştirilmesine yarar. Yasaklamalar yüzünden tek bir yol kalıyor bize: sözcükleri saçma sapan bir araya getirmek, düşünceleri birbirini tutmayan bir kurguya sokmak. Anlamsız görünen bu oyunun elbette bir anlamı olması gerek. Her espirinin hazırlama sanatı işte bu amacı gerçekleştirecek sözcükler ve düşünceler dizisi bulma eğilimindedir. Espirinin bütün teknik kaynaklarına

şakada da raslarız. Şaka ve espirinin karşılıklı alanlarının sınırlarını dil güçlkle belirleyebilir. Şakayı nükteden ayıran şudur: şakada, e-leştiriden kaçan cümlelerin derin bir cümle, yeni bir cümle olmasına gereksinim duyulmaz. Şaka, anlatımının yavanlığına ya da boşluğuna pek aldırılmaz, o, kendi anlatımını şöyle ya da böyle bulmakla yetinir. Eleştirinin yasakladığı şeye izin verilmiş ve bundan bir doyum sağlanmışsa yeter. Şakanın özünü bu doyum oluşturur. Örneğin kıskançlığı tanımlayan, birinci bölümde gördüğümüz tümce nükte değil, sade bir söz oyunu, bir tür latifedir, şakadır:

“Kıskançlık zahmet vereni zahmetle arayanın tutkusudur.” (Die Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht was Leiden Schafft.). İşte latife, şaka türüne bir başka örnek. Onsekizinci yüzyılda Göttingen’de, fizik profesörü olan Bay Kastner nükteden hoşlanırdı. Fakülteye kaydolan öğrencisi Kriegk’e (bu sözcüğe çok benzeyen Krieg “savaş” demektir) yaşını sorar. Öğrenci otuz yaşındayım diye yanıtlar. Profesör öğrencisine şöyle takılır:

“Otuz yıl savaşıyla tanıştığımıza çok memnun oldum.”

(Kleinpaul : Die Ratsel der sprache, 1890 “Dilin Bilmeceleri”)

Bir diğer örnek:

Ünlü doktor Rokitansky’ye biri, dört oğlunun ne işler yaptıklarını sorar, doktor şöyle yanıtlar: “Zwei heilen und zwei heulen” (ikisi sağaltır, ikisi çığırır). Yani doktor çocuklarından ikisinin doktor, diğer ikisinin de şarkıcı olduğunu söyler. Doktorun verdiği yanıt doğru ve şaşmaz bir yanittir ama bu yanıt parantez içindeki sözlerden başka hiçbir şey anlatmaz. Söylenen sözü basit bir tümce olmaktan kurtaran iki sözcük arasındaki yarım uyak ve birleştirme zevkidir.

Sanırım durum şimdi daha bir açık görünüyor. Espiri tekniklerini belirlerken bizi sürekli rahatsız eden bir husus vardı. Espirinin kullandığı tekniklerin yalnız espiriye özgü teknikler olmadığını, öte yandan da, espirinin özünün de bu tekniklere bağlı olduğunu söylüyorduk. Nitekim, elemanlara ayırdığımız zaman espiriyi espiri yapan niteliklerin kaybolduğunu görüyorduk. Şimdi anlamaya başlıyoruz ki espiri teknikleri olarak tanımladığımız ve tanımlamaya devam edeceğimiz şey, daha çok, espirinin, zevki içinden çekip çıkardığı kaynaklardır. Başka süreçlerin de aynı niyetle aynı kaynaklardan yararlanmasında şaşılacak bir yan yok. Espiriye özgü özel tekniğin görevi,



burnunu sokup zevki bilinçaltına hapseden eleştiriye karşı zevkin yaratıcı kaynaklarını korumak. Bu süreç çokluk genel gözlemden kaçır. Daha önce de söylediğimiz gibi espirinin hazırlanması sözcüklerle yapılan ilkel oyuna ve düşüncelerin eleştiri vizesini kazanmasına elveren bir sözcükler ve düşünceler malzemesinin seçilmesinde ortaya çıkar. Bu seçimin espiri yararına nasıl yapıldığını şimdilik geçiyoruz. İlerde espirinin hazırlanmasını bütün özellikleriyle açıklayacağız ve bu seçime de değineceğiz. Eleştirinin karşısında sözcükler ve zevki yaratıcı fikirler birliğini korumaya yarayan, espirinin eğilim ve eylemi şakanın özlü niteliklerini de oluşturur. Espirinin görevi başlangıcından beri içe tıkmaları kaldırmak ve içe tıkmaların yasakladığı zevk kaynaklarının kapağını yeniden açmaktır. Espirinin bütün evrimi içinde bu niteliğe hep sadık kaldığını göreceğiz.

İşte, espirinin tanınmasında ve ürettiği zevk kavramının açıklanmasında yazarların öylesine önem verdiği etmene “anlamsızlık içinde anlam” etmenine gerçek yerini verme durumuyla karşı karşıyayız. Espiri koşulunun iki değişmezi -hoşa giden oyunu gerçekleştirme eğilimi ve bu oyunu aklın eleştirisine karşı koruma çabaları- yalın haldeki espirinin niçin bize bir yandan saçma gelirken öte yandan da sağduyulu, en azından katlanılabilir görüldüğünü açıklamaya yetiyor. Önemli olan espirinin hazırlanma sürecidir. Bu süreç başarısızsa yapılan espiri de “anlamsız” görülüp bir yana atılır. Espiriyle doğan zevki gerek doğrudan, gerekse, espiri sözcüğünün eşzamanlı anlam ya da anlamsızlığının “şaşırtma ve aydınlatma” ile ortaya çıkardığı duyguların çatışmalı eyleminden türetmeye hiçbir gereksinimimiz yok. Aynı şekilde, açık bir anlamsızlığın ardından espirinin gerçekleştirdiği gerçek anlamın tanınması ve bu iki ardarda oluşun nasıl zevk doğurabildiğini bize sormak da yersiz. Espirinin ruhsaloluşumunu, espiri zevkinin sözcükler oyunundan ya da anlamsızın zincirlerini koparmasından türediğini ve nüktenin anlamının sadece eleştiriye karşı bu zevki korumak olduğunu bize öğretti.

Böylece şaka, espirinin asıl niteliğini saptamaya elverdi. Şimdi artık şakanın maksatlı espiri haline gelinceye dek geçirdiği evrimi izleyebiliriz. Şakanın başlıca amacı eğlendirme yolları aramasıdır. Bunu gerçekleştirebilmesi için de söyleşilerinde ne tümüyle sağduyuya aykırı ne tümüyle boş olmaması yeter. Eğer bu söyleşilerin, tümce-



lerin bazı özleri, temelleri ve değerleri olursa şaka artık *nükte* haline gelmiştir. Bir düşünce en sade biçimi altında bile ilğimizi çekmeye değmişse zaten çekici bir formüle bürünmüş demektir.<sup>1</sup>

Nüktede düşünce ve sözcükler birleşimi bir niyet sonucu ortaya çıkar. Nüktenin oluşumunda egemen niyetin ne olduğunun da araştırılması gerekir. Daha önce üstünde pek ısrarla durmadığımız bir husus, niyetin açıklanmasında bize yardımcı olacak. İyi bir espiriden zevk aldığımızı ama bu zevkin ne kadarının espiri biçiminden, ne kadarının anlatılmak istenen düşünceden doğduğuna dikkat etmediğimizi açıklamıştık. Bu noktada sürekli yanılıyor, kah düşüncenin özüne hayran olduğumuz için espirinin değerini abartıyor, kah espirili görünüm ve biçimi beğendiğimizden, anlatılan düşüncenin değerini abartıyoruz. Bizi çeken, bizi güldüren şeyi bilmiyoruz. Yargımızın bu belirsizliği nüktenin oluşunu etkileyebiliyor. Dikkatimizi çekebilmek, gözümüzde daha bir ağırlık, daha bir değer kazanmak ve özellikle eleştirimizi saptırmak ve kandırmak için düşünce, espirinin biçiminden, görünümünden, kalıbından yararlanır. Espirili biçimin çekiciliğinden faydalanarak düşünceye daha yüksek bir değer kazandırmak gibi bir eğilimimiz vardır, ve o zaman da, bir zevk kaynağını kurutmamak için, hoş olanın bize sağladığını atmaya daha çok hazır hale geliriz. Nükte bizi güldürdü mü, işte o zaman en elverişsiz biçimde, eleştirinin buyruğu altındayız demektir. Zira ister istemez, bir zaman oyunla yetinmemize elveren ve espirinin eksiklerini tamamlamaya çalıştığı mizacı karşımızda buluruz. Daha önce, ilke olarak, bu türden bir espiriye zararsız espiri adını koymamıza, maksatlı bir yanı olmadığını söylememize rağmen, yalnız şakanın eğilimli olduğunu, yani yalnızca şakanın zevk yaratma amacı güttüğünü bilmezlikten gele-

---

<sup>1</sup> İşte şaka ile nükte arasındaki farkı kavramamıza elverecek bir örnek. Avusturyada bir bakanlık üyesinin, bakanlar kurulu üyeleri arasındaki dayanışmaya değgin bir soruya verdiği çok güzel yanıt: "Wie sollen wir für einander *einstehe*n köhnen, wenn wir einander nicht *ausstehe*n köhnen?" (Kimse kimsenin derdini çekmezse birine öteki sorulur mu?). Kullanılan teknik; hafif değişikliklerle aynı malzemenin kullanımı (bir elemanın yerini zıttının alması). Anlatılmak istenen düşünce şu: kişiler arasında iyi bir anlaşma olmazsa dayanışma da olmaz. Değişimle yaratılmış karşıtez, düşüncenin onayladığı ve temsil ettiği bağdaşmazlığı vurguluyor.

Nüktede düşünce ve sözcükler birleşimi bir niyet sonucu ortaya çıkar. Nüktenin oluşumunda egemen niyetin ne olduğunun da araştırılması gerekir.

meyeceğiz. Espiri -içeriği maksatlı değil de sadece kuramsal düşünce noktasından ilginç olsa da- asla tümüyle amaçsız sayılamaz. Düşünceyi, büyülterek ve eleştiriden koruyarak, elverişli bir hale getirmek gibi ikinci bir amaca sahiptir. Eleştirel yargı dediğimiz yasaklayıcı ve kısıtlayıcı güce karşı koyarak espiri ilkel doğasını böylece yeniden ortaya koyar. Espirinin zevk üretimini aşan bu ilk kullanımı diğer bütün kullanımlara da elverişli yolu açar. Şimdi, kendine özgü gücüyle, hangi göze konulmuşsa terazinin o gözünü ağır bastıran dengeyi kendi yararına değiştiren ruhsal bir etmenin varlığını öğrenmiş oluyoruz. Ruhsal yaşamın büyük eğilimleri, büyük güdüler bu etmeni kendi amacına uygun biçimde kullanır. Kökeninde, eğilimsizdi, önce oyundu, *ikincil olarak*, ruhsal yaşamın hiçbir belirtisinin, bildirisinin elinden kurtulamayacağı eğilimlerle ilişki kurdu. Soyunduran eğilimlerin, düşmanca eğilimlerin, törelere karşı ya da kuşkucu eğilimlerin yardımına espirinin nasıl koştuğunu biliyoruz. Açıksaçık espiride, kökende oyun bozan üçüncü kişi, sonradan kadının önünde kızardığı kişi, bizi onaylayan kişi, bizim müttefikimiz oluyor.

Benzer bir süreçle, saldırgan eğilimli espiri, başlangıçta kayıtsız dinleyiciyi kinlerimizin ve horgörülerimizin suç ortağı haline getiriyor. Başlangıçta tek iken, espiri sayesinde düşmana karşı bir karşıtlar ordusu oluşturuyoruz. Espiri yasağı, utanmayı, sıkılmayı ve sunduğu zevk sayesinde haya duygusunu altediyor. Yargının kafası karışıyor. Üçüncü ve dördüncü durumda espiri töreye aykırı ve kuşkucu eğilimlerin hizmetine girerek dinleyicinin, bir yandan kanıtları zorlayıp, öte yandan saldırının yardımından yararlanarak, o zamana dek inandığı kurum ve gerçeklere saygısını sarsıyor. Kanıtlama ile espirinin yaptıkları birbirinden ayrı şeyler. Kanıtlama dinleyicinin değer yargısını kazanmak ister, *oysa espirinin bütün amacı eleştiriden paçayı kurtarmaktır*. Espiri en verimli ve en güvenilir bir ruhsal yolu izler, su götürmez bir gerçek bu.

Maksatlı espirilere böyle bir bakış, görülmesi çok kolay olan bir hususu birinci plana getirmiş oldu: nüktenin dinleyici üzerindeki etkisi. Olayların anlaşılması yönünden en önemli husus nüktenin nükteyi yapan insanın ruhsal yaşamındaki yeri ve etkisidir. Nüktenin, iki ilgili kişi göz önüne alınarak incelenmesi, araştırılması gerektiğini önceden söylemiş ve önermiştik -hala da öneriyoruz. Nüktenin dinleyi-

cide uyandırdığı ruhsal etki nükte yapanın taşı gedğine koymasından, yanıtı şıp diye yapıştırmasından, son sözden doğduğunu varsayacağız. Nükteyi yaratanda dış engel yasaklayıcı temsil şek linde kendini gösterir. Bazı durumlarda maksatlı espirinin altetmek zorunda bulunduğu iç engel açık ve belirgindir, örneğin Bay M.N.nin nüktelerinde olduğu gibi. Bu nükteler dinleyicinin sövgülü saldırıya tanıklık etmesi ve bundan zevk almasıyla yetinmez, bizzat dinleyicinin de sövmesine hizmet eder. Bunu kabul etmek zorundayız. İçsel yasaklama ve içsel baskı biçimleri arasında bir teki, bu yolda hayli uzaklara gi-debildiği için, bizi daha çok ilgilendiriyor. Bu içsel yasaklamaya cinsel duyguları içe tıkma, refoulement adını veriyoruz. Koyduğu yasaklarla bilincin kapılarını coşkulara kapıyor. Maksatlı espirinin ise, cinsel duyguların içe tıklılmasıyla yasaklanan bu kaynaklardan zevk sağlamasını bildiğini göreceğiz. Eğer dış engellerin kaldırılması iç yasaklamaların ve cinsel özlemlerin içe tıklılmasının ortadan kaldırılmasına indirgenebilseydi, maksatlı espirinin, yasakların yok edilmesiyle zevkin kurtuluşundan ibaret olan espiriyi hazırlayışın temel niteliğini ortaya çıkardığı söylenebilirdi. Maksatlı espiri, baskı altına alınmış tepileri oyunlarına sunarak, ya da daha sade bir biçimde, baskı altına alınmış eğilimlerin hizmetine bizzat kendisi girerek buyruğuna aldığı eğilimleri güçlendirir.

Maksatlı espirinin yolu yöntemi budur, kabul edeceğiz, ama bunu başarmak için hangi araca başvuracağını bilinmediğini de hesaba katmak gerekecek. Gücünün gizini sözcüklerle yapılan oyundan ve anlamsızın kurtuluşundan, böylece sağlanmış zevkten alıyor. Eğer bu zevk maksatlı olmayan şakaların ürettiği izlenime göre değerlendirilseydi, bu zevke, yasakların ve derinlemesine kök salmış duyguların bastırılmasını ortadan kaldıracak kadar güç tanınmazdı. Gerçekte, burada söz konusu olan, basit bir dinamik etki değil, ama çok daha karmaşık bir boşalım mekanizması. Bu mekanizmayı kavramamız için dolambaçlı, uzun yollara girmektense sorunu bir sentezle kısa yoldan çözmeye çalışalım. çalışalım.

G.Th.Fechner, (Worschule der Aestetik, Birinci cilt, V.) yaqıtında “dayanışma ilkesini” ya da estetik coşkuyu şöyle tanımlıyor: *“Doğaçtan hayli zayıf birçok zevk koşullarının çelişkisiz raslantısı, çokluk, zevk katsayısı bileşkesinden de üstün olan bir zevk bileşkesini*

üretir. Ayrıca bu karşılaşmadan etmenlerin tek tek beçeremediği, yapamadığı, zevkin eşiğini aşmaya elveren olumlu bir zevk elemanı doğar.” Kanımca, nice sanatsal üretimlere uygulanabilen bu ilke espiri temasıyla pek öyle bağdaşmıyor. Espiri bize en azından şu gerçeği öğretti: birçok etmen işbirliği yaparak zevki üretiyor, ama sözkonusu işbirliğinde, bu etmenlerden her birinin hangi ölçüde genel etki uyandırdığını çözümlemek olanaksız. Ne var ki, “dayanışma ilkesi”nin nüktedeki yeri araştırılabilir. Zevk koşulları hoşnutsuzluk duvarına çarpınca ne olur? Böyle bir durumda zevk bileşkesi ve onun cebirsel işareti neye bağlıdır? Bütün bu olasılıklar içinde maksatlı nüktenin özel bir durumu var. Bir yanda bir tepî, şu ya da bu kaynaktan zevki içmek isteyen ve hiçbir engel olmadığında bunu yapabilen bir istek, öte yanda, zevkin gelişmesine karşı duran ve sonuç olarak onu yasaklayan, baskı altına alan karşıt bir istek var. Baskı yapan güç, bir ölçüde, herşeye karşın ortadan kaldırılamamış baskı altındaki güçten üstün olmalıdır.

Bir başka kaynaktan gelmiş, özdeş bir süreçle zevk doğurmaya elverişli olmasına rağmen, sonuç olarak, baskı altındaki istek yönünde ağır basan ikinci bir özlem daha var. Bu durumda sonuç ne olabilir? Bir örnekle açıklayalım. İsteğin belli bir kişiye sövüp saymak olduğunu varsayalım. Yapılanın uygun bir davranış olup olmadığı duygusu, estetik kültür, sövgüyü olanaksız kılacak şekilde bu isteğe karşı durur. Eğer, diyelim, duygusal bir davranış ya da mizaçtaki bir değişiklik nedeniyle sövgü ağzımızdan çıksa, bu sövgülü eğilimimiz daha sonra hoşnutsuzluk duymamıza neden olur. Demek ki, bağıra çağıra söylenen bir sövgü yok. Ama, sövgünün iyi bir nükteyle donatılmasına özgü, yani zevkin, aynı yasağın ağır basmadığı diğer kaynaklardan karşılanmasına elveren sözcükler ve düşünceler malzemesinde kullanılma olanağının ortaya çıktığını varsayalım. Böyle bir durumda da yine sövgünün desteğine gerek var, aksi takdirde bu ikinci zevk ortaya çıkamaz. Sövgü gün ışığına çıkar çıkmaz, yeniden özgürlüğüne kavuşmuş zevk artık ona bağlı kalıyor. Maksatlı espiri gösteriyor ki, baskı altındaki eğilim, yasağı altedip, gerek duyduğu gücü espiyeye bağlı zevkten alıyor. Bilindiği gibi sözkonusu yasağın çok güçlüdür, onu göğüsleyen nüktedir. Nükteyi mümkün kılmak için de sövgüyü nükteli savurmak gerekir. Nükte bizde bir hoşnutluk uyandırıyor, a-

ma nükte sonucu ortaya çıkan hoşnutluk yalnızca espirinin sağladığı hoşnutluk değil. Bu hoşnutluk espiri zevkini öyle uzaktan uzağa aşar ki, önceleri baskı altında olan eğilimin hemen hemen tümüyle dışarı çıkmayı başardığını, baskıdan kurtulduğunu kabul etmek zorunda kalırız. Espiri en özden kahkahayı bizde işte böyle doğurur.

Gülme koşullarının araştırılması bizi, espirinin baskıya karşı sa-  
vaşındaki dayanışma ilkesinin oluşturulmasına yöneltecek. Ama bu-  
rada, “dayanışma, yardım ilkesinin” maksatlı espirinin özel bir du-  
rumu olduğunu da görüyoruz. Bu zevk geliştirme olasılığı, kendili-  
ğinden hiçbir zevk üretemeyen bir diğer zevk olasılığının engel ol-  
duğu bir duruma eklenir ve sonuç olarak, tek başına, eklenmiş olası-  
lığı üreten zevkten hayli üstün bir başka zevk ortaya çıkar. Demek ki  
böylece, küçük bir zevk desteği, dayanağı, onsuz pek güçlükle kabul  
edilebilecek olan büyük bir zevk miktarının özgürlüğe kavuşmasını  
sağlar. Bu ilkenin, ruhsal yaşamın diğer birçok alanlarına uygula-  
nabilen bir mekanizmadan doğduğunu varsayabileceğim hayli neden-  
lere sahibim. Sanırım daha büyük bir zevki özgürleştirmeye yarayan  
bu zevke en yaraşır isim “hazırlık niteliğindeki zevk”dir ve bu ilkeye  
de “hazırlık niteliğindeki zevkin ilkesi” diyeceğiz. Maksatlı espirinin  
eylem biçimini şimdi formüleştirebiliriz: eğilimlere hizmet eder ve  
espirinin doğurduğu zevk yararına, hazırlık niteliğindeki zevk olarak  
davranıp, baskıların ve frenlemelerin kalkmasıyla, yeni bir zevk do-  
ğurur. Şimdi, bu zevkin evrimine bir göz atarsak, diyebiliriz ki, bu  
evrimin başından sonuna dek espiri kendi doğasına bağlı kalıyor.  
Zevkini sözcükler ve düşüncelerin özgür kullanımında arayan bir o-  
yunu oynar. Aklın gelişmeleri onu, sözcüklerle oyunun tatsız, yavan,  
düşüncelerle oyunun ise saçma olduğuna inandırır inandırmaz, bu  
aynı zevk kaynaklarından vazgeçmemek, özgürleşmiş anlamsızda  
yeni bir zevk fidanını yeşertmek için espiri, şaka olur. Daha sonra  
henüz eğilimden yoksun bazı düşüncelere, eleştirel yargıya meydan  
okuması için ona yardım elini uzatır. Şaka nükteye dönüşür. Zevk  
kaynaklarının kaynaşması ilkesi espiri yönünden yararlı bir ilkedir.  
Hazırlayıcı nitelikteki zevk ilkesine uygun olarak, içsel yasaklamaları  
kaldırmak için ruhun baskıyla savaşım halinde olan temel eğilimleri  
nüktenin ortak nedenidir. Akıl -eleştirel yargı- baskı, işte sırayla sa-  
vaştığı güçler. Nükte, sözcüklerle oynamak olan ilk zevkinden asla



vazgeçmez, yasakları kaldırarak yeni zevk kaynaklarını fişkırtır. Sözkonusu ister oyun zevki, ister yasakların kaldırılmasıyla sağlanmış zevk olsun, doğurduğu zevk, zevkin özüne karşı düşülmemesi ve doğurganlığın sürmesi şartıyla, bütün durumlarda ruhsal çabanın tasarrufunu sağlar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> İncelemelerimizde yeteriyle ele alamadığımız anlamsızlık yoluyla yapılan nüktelere kısa ve ek bir incelemeyle biraz daha yer vermek gerektiği kanısındayız.

“Anlamsızlık içinde anlam” formülüne verdiğimiz önem göze alınırsa, bundan sonraki her nükte anlamsızca yapılmıyormuş gibi bir sonuç çıkabilir. Böyle bir sonuca varmak gerekmez. Çünkü, yalnızca düşüncelerle yapılan oyun mutlaka anlamsızla sonuçlanır. Oysa diğer bir espirili zevk kaynağı -sözcüklerle yapılan oyun- bu izlenimi ancak olanak düşüğe üretebilir ve anlamsıza bağlı eleştiriye düzenli bir biçimde çağrıda bulunmaz. Espirili zevkin iki kökü -sözcüklerle oyun, düşüncelerle oyun- ve sonuç olarak sözcük espirisiyle düşünce espirisi arasındaki ayırım espiriye özgü genel önermelerin kısa ve belirgin bir biçimde formülleştirilmesini güçleştiriyor. Yukarıda sıraladığımız etmenler (tanıma v.b.g.) sayesinde, sözcüklerle yapılan oyun kuşkusuz zevk üretiyor ve bu nedenle de bu oyun asla baskıya konu değil. Düşüncelerle oyun aynı türden bir zevkle açıklanamaz. Ayrıca bu oyun çok güçlü bir baskıyla da karşılaşır. Sağladığı zevk de yasağın kaldırılması zevkinden başka bir şey değil. O halde, denilebilir ki espiri zevki oyunun ilkel zevkiyle biçimlenmiş bir çekirdekten ve bir yasağın kaldırılması zevkiyle meydana gelmiş bir kabuktan oluşur. - Elbette anlamsızla kurulmuş nükte zevkinin, baskıya rağmen, bir anlamsız kurtarmamızdan ileri geldiğinin ayırımında olmuyoruz. Oysa, sözcüklerle yapılmış bir oyunun bize zevk sağladığını sürekli hesaba katıyoruz. - Düşünce nüktesinde aşkıda kalmış olan anlamsız, ikinil olarak şaşırtma ile dikkatimizi çekme işlevini kazanıyor, anlamsızın, bilince birkaç saniye tanıyacak kadar çarpıcı olması şartıyla, nüktenin etkisini arttırmaya yarıyor. Anlamsız, ayrıca, örneklerde gösterdiğimiz gibi, düşüncede var olan bir yargıyı temsile yarar. Ama espiride anlamsızın temel işlevi bu değildir. Anlamsızla yapılan öykülere elverişli bir ad verilmemiş ama “espirili görünümdeki saçmalık” diyebileceğimiz, nükteye benzer bir dizi söz eklenebilir. Tutarları sayılamayacak kadar çok. Burda iki örnek vermek isterim:

Kendisine balık ikram edilen konuk ellerini iki kez mayoneze daldırır, sonra saçlarının da gezdirir. Yanında oturanın şaşkınlığını görünce bir pot kıldığını anlar gibi olur ve ötür diler: “Afedersiniz ispanak sanmıştım.”

İkinci örnek:

“Yaşam bir asma köprüdür” der.

Öteki sorar:

“Neden?”

Yanıtlar:

“Nerden bileyim.”

Bu uç örnekler dinleyiciyi, sözkonusu anlamsız düpedüz anlamsız olduğu için bula-mayacağı halde, gizli anlamı çözebilecekmiş gibi bir bekleyiş içinde bırakıyor. Yanlış gör-  
rünümlle oyalanma, bir an için olsun, anlamsızın zevkinin dizginlerini salmasına yarıyor. Bu türden tatlı sözler bütünüyle amaçtan, eğilimden yoksun sözler değiller. Bunlar dinle-yicinin kafasını karıştırdığı için anlatana bir tür zevk veren ince tuzaklardır. Dinleyici bir başka seferinde kendisi anlatan durumuna geçip öfkesini alır.



## BÖLÜM IV

### ESİRİNİN GÜDÜLERİ

#### TOPLUMSAL SÜREÇ OLARAK ESİRİ

Espiriyi hazırlayan zevkin araştırılmasıdır demiş ve espirinin hazırlanış nedenini zevkin araştırılması olarak saptamıştık. Bu durum karşısında espirinin güdülerinden söz etmek gereksiz gibi gelir. Espirinin hazırlanışında zevkin araştırılmasının başlıca etmen olması diğer etkenlerin yokluğu demek değildir. Ayrıca, bilinen bazı gözlemler bizi espirinin öznel koşullarını incelemeye, bu sorunu ortaya atmaya zorluyor.

Bizi özellikle iki neden ilgilendiriyor. Espirinin hazırlanışı ruhsal süreçlerden zevki çekip çıkarmakta pek beceriklidir. Ama buna rağmen, bilindiği gibi, espiri yapmak da her insana vergi değildir. Espiriyi hazırlama, espiri yapma ayrıcalığına herkes sahip olamıyor. Nükte, kendilerine nüktedan dediğimiz küçük bir azınlığın tekelinde. “Nükte” burda karşımıza özel bir yeti, (eskilerin deyişiyle) “ruhun yetisi” olarak çıkıyor ve bu yeti, zeka, düş gücü, anı v.b.g. diğer yetilerden bağımsız bir biçimde gelişiyor. Demek ki espirili insanları espirinin hazırlanmasına elveren ve bu hazırlamayı elverişli kılan özel yetilere ve ruhsal davranışlara sahip kimseler olarak varsayabiliriz.

Bu temanın araştırılmasında daha uzağa gidememekten korkuyorum. Tek başına bir nükteyi ele alıp bunun analizini yaparak espiriyi yaratanın ruhsal durumunun özel koşullarını kavramak çoğu zaman mümkün değil. Espiri tekniklerinin araştırılmasında verdiğimiz ilk örnek espirinin özel koşulunu da araştırmamıza yarayacak ilginç bir örnektir. Heymans ve Lipps’in de dikkatini çeken Heine’in espirisinden söz ediyorum.

“....Salamon Rothschild ile yan yana oturdum ve bana çok

samimilyonerce davrandı. “ (*Lucques Kaplıcaları*).

Heine bu sözleri Hambourg’da piyango bayisi, pedikürcü soylu baron Cristoforo Gumpelino’nun uşağı, komik Hirsch-Hyacinth’e söyletir. Şair yarattığı bu kişiyi pek sever, sürekli Hirsch-Hyacinth’i konuşturur, en eğlendirici, en özden nükteleri ona söyletir. Onu bir Sancho Pança’nın bilgeliğiyle donatacak kadar ileri gider. Dramatik biçime fazla rağbet etmez görünen Heine’nin bu tatlı adamı pek çabuk bir yana bırakması yapıt yönünden üzücüdür. İncelediğimizde, yapıtın hayli sayfalarındaki Hirsch-Hyacinthe’in ince maskesi altında konuşan gerçek kişi, şairin bizzat kendi midir diye düşünmeden edemiyoruz. Ve giderek, bu kişide şairin kendini sergilediğini kesinlikle anlıyoruz. Hirsch, bu adını değiştirip Hyacinth yapıyor ve nedenini de şöyle açıklıyor: “Mühürümde H harfi yazılı. Hirsch’i Hyacinth yapınca yeni bir mühür kazdırmama da gerek kalmadı.” Heine böyle bir tutumluluğu yadırgamıyor, nitekim kendi de Herry olan adını değiştirince aynı harfle başlayan “Henri” (Heinrich) adını almıştı. Ayrıca Heine’nin yaşantısını bilenler şairin Hambourg’daki hayatının Hirsch-Hyacinth’in hayatına çok benzediğini gözden kaçırmazlar. Heine’nin de Hambourg’da Salamon adını taşıyan zengin bir amcası vardı. Ve bu adam ozanın hayatında önemli bir rol oynamıştı. Tıpkı yaşlı Rotschild gibi amcasının da adı Salamondur ve bu adamın Heine’ye davranışı biraz “samimilyonerce”, *famillionnaire*, idi. Hirsch-Hyacinth’in ağzından eğlendirici bir şekilde sunulan olgu yeğen Harry-Henri’nin yaşamında acıklı bir yer tutuyordu. Heine bu aileye çok bağlıydı. En büyük arzusu bu amcanın kızlarından biriyle evlenmekti. Ama kız onu istemedi. Yoksul bir akraba çocuğu olduğundan amcası da ona biraz “samimilyonerce” davranıyordu. Heine’nin büyüdüğü evin konuklarından biri de yaşlı teyzemmiş. Anlattığı bir öyküyü anımsıyorum. O zamanlar teyzem henüz genç ve güzel bir kadınmış. Zengin amcanın evine yemeğe davetliymiş. Masada, hemen yanında, diğer konuk kadınların önemsemedikleri kendi halinde bir delikanlı varmış. Bu delikanlıya alçakgönüllü davranma gereksinimini teyzem bile duymamış. İlgi görmeyen, ihmal edilmiş bu delikanlının şair Henri Heine olduğunu yıllar sonra öğrenmiş. Heine’nin, gençliğinde ve sonraki yıllarda, zengin amcaoğullarınca dışlanmanın acısını çektiğini gösteren nice kanıtlar var. İşte bir gün,

yapıtına da “famillionnaire”, samimilyonerce, sözcüğünün girmesi yıllar önce çekilen bu acılardan kaynaklanıyor. Bu büyük nüktecinin bir çok nükteleri benzer öznel koşulların izini taşıyor gibidir. Ama bu öznel koşulların hangi noktede daha belirgin olduklarını bilmiyorum. Bu yüzden de bu öznel koşulların doğasını belirlemeye dönük bir araştırmadan edinilecek sonuçlar raslantıya bağlı kalıyor. Her nükteye, öylesine karmaşık yaratıcı koşulları *a priori* olarak, peşinen yüklemeye de kalkmayacağız. Bu açıdan diğer ünlülerin nükteleri de fazla bir ipucu vermezler. Bana öyle geliyor ki, espirinin hazırlanmasının öznel belirleyicileri, nevrozların açığa vurduğu öznel belirtilere yakındır. Örneğin Lichtenberg’in bir hastalık hastası olduğunu ve hastalık hastalarının bütün gülünç özelliklerine sahip olduğunu biliyoruz. Nüktelerin çoğunluğu, özellikle güncellikten kaynaklananlar anonim bir biçimde ağızdan ağıza dolaşırlar. Merak edip kendimize, bu nüktelerin hangi beyinden doğduğunu sorabiliriz. Tıbbi mesleğin raslantıları sizi, pek ahım şahım olmamalarına rağmen yine de ağızdan ağıza dolaşan hayli nüktenin yaratıcısı adamla karşı karşıya getirseydi, onun, yakalanmaya pek elverişli çifte bir kişiliği olduğunu şaşarak görürdünüz. Ama elimizde yeteriyle kanıtlayıcı belge olmadığından, psiko-nevrotik yapının nükte üretiminin zorunlu ve sürekli bir öznel koşulu olduğunu ileri sürmekten kaçınacağız.

Kanıtlayıcı örneği bize yine yahudilerin kendi yaptıkları nükteler sağlayacak. Yahudi nüktelerinin bir kısmını yahudilerin kendisi uydurmuştur. Diğer kaynaklı, yabancı kaynaklı yahudi öyküleri ise ivedi çiziktirilmiş gülünç bir söz olmaktan ileri gidemeyen öyküler ya da kaba saba sövgülerdir.

Espiriye bizzat espiriyi yapan kişinin katılması koşulu Heine’nin “samimilyonerce” sözcüğünde çok belirgin ortaya çıkıyor -ve bu sözcüğün anlamı doğrudan eleştiri ya da saldırının daha güç olduğunu, ancak dolambaçlı yollardan bu işin yapılabildiğini gösteriyor.

Espirinin hazırlanmasına elverişli diğer öznel koşulları ya da olanakları kavramak biraz daha güç. Zararsız nükteler üretme gereksinimi bireyin kendi zekasını sergilemesi gibi tutkulu bir gereksinimden doğuyor: cinsel alandaki teşhirciliğe benzer bir “tepi” böylece ortaya çıkmış oluyor. Baskının herhangi bir değişkenlik derecesinde saklayageldiği yasaklanmış, içe atılmış çeşitli tepilerin varlığı mak-

satlı espirinin üretimi için en elverişli olanağı sağlar. Özellikle bireyin cinsel yapısının bazı bileşkeleri, bireyin cinsel yapısını oluşturan bazı öğeler espi oluşumunun da öğeleri, nedenleridir. Açıkçaıklığa değgin nice öykülerde, bu öyküleri yaratanların teşhircilige eğilimleri görülebilir. Saldırgan türden maksatlı espiriler, cinselliğin, yaşamın az çok yasakladığı güçlü bir sadik bileşkeyi kolayca içerdiği nükte-lerdir.

Espirinin öznel koşullarını araştırmaya bizi yönelten ikinci neden de kimsenin yalnız kendisi için espi yapma zahmetine katlanamayacağıdır. Espirinin hazırlanması, kesenkes, başkalarıyla duygu ve düşünce alışverişi yapma gereksiniminden doğuyor. Bizde bu gereksinim öylesine ağır basar ki, utanma, ar, haya gibi duyguları bir yana atmak zorunda kalırız. Gülünç bulduğumuz bir şeyi başkasına aktarmak da elbette zevktir. Ama doyurulması, karşılanması ille de gerekli olan, buyurucu bir zevk değildir. Yolda gülünç bir olaya raslasak bu gülüncün tadına yapayalnız varabiliriz. Nükteye gelince durum değişir, bir başkasının varlığı zorunludur. Espirinin oluşumunun ruhsal çemberi nüktenin esininde tamamlanmaz, süreç nüktenin karşıdakine ulaşmasıyla tamamlanır.

Nüktenin bir başkasına anlatılmasını gerekli kılan bu itiyi, bu nedeni ilk bakışta sezinleyemeyiz. Ayrıca espi, kendisini gülünçten farklı kılan bir başka özelliğe sahiptir. Yolda gülünç olan bir şeyle karşılaşsam buna ağız dolusu, bütün yüreğimle yalnız başıma gülebirim. Katılmasını sağlayarak, aynı şeye bir başkasını güldürme olanağını da bulabilirim. Ama usuma gelen ve kendi yaptığım nükteye, nüktede bulduğum tada rağmen, kendi kendime gülemem. Yaptığım espiriyi bir başkasına anlatma gereksinimi duyarım ve nüktenin bana yasaklanan güldürücü etkisi bir başkasında ortaya çıkar.

Peki yaptığım espiriye, kendi espirime niçin ben gülemiyorum? Gülünç için genellikle iki kişinin varlığı yetiyor: biri ben'im, biri de gülünç bulduğum şey, birey ya da nesne. Eğer nesnelerde gülünç bir yan buluyorsam, bu demektir ki o nesne bende, bana yabancı olmayan bir şeyi simgeliyor, yani nesneyi kişiselleştiriyorum. Gülünç sürecinde ben ve kişi-nesne'nin varlığı yetiyor. Bir üçüncü kişi de yer alabilir, ama zorunlu olarak değil. Kişinin kendi sözcükleriyle, kendi düşünceleriyle yaptığı bir oyun olarak nükte önce kişi-nesne'den geçer

ama oyunun ve anlamsızın usun eleştirisinden kurtarıldığı ilk aşamadan sonra başarısını gösterebileceği üçüncü kişiye gereksinim duyar.

Nüktedeki ikinci kişi, kişi-nesne'ye değil, gülüncün yandaşı olan üçüncü kişiye denktir. Öyle görünüyor ki, şakada, sanki, ego, kendi yargısına güvenemiyormuş gibi, espirinin amacına ulaşp ulaşmadığını saptamak için, yandaş gerekli olmuş.. Hatta, bu düşüncüyü güçleştiren zararsız, soyut, espirinin de, görevini iyi yapıp yapmadığına inanması için bir başkasının onayına gereksinimi var. Nükte, soyunduran ya da düşmanca eğilimlerin hizmetine girdiği zaman, onu da, gülüncün kişileri ile aynı, üç kişilik bir süreç olarak düşünebiliriz. Ne var ki, üçüncü kişinin rolü burada değişiktir. Ruhsal süreç güldürüde olduğu gibi, ben ve kişi-nesne arasında değil, birinci (ben) ve üçüncü (yandaş) arasında evrimini tamamlar.

Nüktenin üçüncü kişisinde espiri, zevkin uyandırılmasına elveren öznel koşullara da çarpabilir. Shakespeare, (Love's Labour's lost, cilt 2'de) bunu şöyle tanımlar:

"A jest's prosperity lies in the ear  
of him that hears it, never in the tongue  
of him that makes it..."<sup>1</sup>

Kendini ciddi düşüncelere kaptırmış bir kimse, şakaya tepkisiyle, şakanın sözcüklerle oynama zevkini koruyabildiğine tanıklık edecek durumda değildir. Şaka karşısında üçüncü kişi rolünü oynayabilmek için, kıvançlı bir mizaç, en azından tasasız bir mizaç gerekir. Aynı engel zararsız espiri ve maksatlı espiri için de sözkonusudur. Ama eğilimli, maksatlı espiride bir diğer engel daha işin içine girer: espirinin hizmet etmeye çalıştığı eğilime karşı çıkma. Açıkçaşık nüktenin dinleyicisi üçüncü kişi, bu nükte, saygı gösterdiği yakınlarından birini hedef almışsa, espiri ne kadar güzel olursa olsun, ona gülecek mizaçta değildir. Papazlar ve rahipler içinde kimse, Heine gibi, katolik ya da protestan rahipleri küçük esnafa ya da toptancı temsilcilerine benzetme tehlikesini göze almaz. Rakibimin hizmetin-

---

<sup>1</sup> Şakanın zenginliği, şakayı yapanın diline değil, dinleyenin kulağına bağlıdır (E.A.)

de çalışan dinleyiciler önünde yaptığım en espirili sövgüler, nükte değil, yalnızca kaba sövgü etkisi doğurur, güldürmez, dinleyicinin bizi horgörmesine neden olur. Demek ki, nüktenin etkili olabilmesi için, karşıdakinin keyifli bir mizaçta, en azından tasasız, kayıtsız olması, dinleyicide eğilime karşıt duyguların bulunmaması yüzdeyüz zorunludur. Nükte ruhsal sürecini ancak bu koşullarda tamamlayabilir.

Nüktenin karşısında eğer sözünü ettiğimiz bu tür engellerden hiçbirisi yoksa, işte o zaman, inceleyeceğimiz şu süreçten geçer: nüktenin doğurduğu zevk, yapandan çok nükteyi dinleyende *daha belirgin* biçimde ortaya çıkar. “*Daha belirgin biçimde*” demekle yetiniyoruz, ama, öte yandan, dinleyicinin zevkinin nükte yapıcının zevkinden daha üstün olup olmadığının araştırılması gerektiğini de düşünüyoruz. Zevki ölçme süreçlerini saptamak elbette kolay değil. Yine de gözlemlenebilen bir olgu var. Bir nükte anlatıldığında dinleyici attığı kahkahayla zevkini sergileyebiliyor, ama nükteyi yapan, anlatan, çokluk ciddi ve kayıtsız bir tavır takınıyor. Dinlediğim bir nükteyi başkasına anlatmaya kalkınca, güldürücü sonucu önceden etkilememek için, bu kez ben de nükteyi bana anlatanın ciddi tavrını takınıyorum. Şimdi şu soruya bir yanıt bulmak gerekiyor: nüktenin doğurduğu kahkaha, nükte oluşumunun ruhsal sürecine uygulanabilen sonuçları formülleştirmemize elveriyor mu?

Gülmenin doğasına değgin söylenen ve yazılanların hepsini burada sergileyemeyiz. Zaten, Ribot’un öğrencisi Dugas’nın, “*Gülmenin Psikolojisi*” (1902) adlı yapıtında başına koyduğu şu tümce cesaretimizi kırmaya yetiyor: “*Gülmek kadar önemsiz ve gülmek kadar beylik başka bir olay yoktur. Öte yandan, gülmek kadar çok incelenmiş, araştırılmış başka bir olay da yoktur. Gülmek kadar halkın ve filozofların merakını uyandıran, gözlemlenen, üstüne nice kuramlar düzenlenen, yine de açıklanamamış bir diğer olaya rastlanmaz. En iyisi, septikler gibi, şunda karar kılmak: güldüğümüze memnun olmalı, ama niçin güldüğümüzü araştırmamalıyız, çünkü belki de düşünmek gülmeyi yok eder, o zaman da, düşüncenin, gülmenin nedenlerini ortaya çıkarabileceğini sanmak çelişkili olur.*”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Metinde fransızca (E.A.)



Bize gelince, tersine, gülmenin nedenlerini araştırmaktan çekinmeyeceğiz ve bizim görüşümüzle pek güzel uzlaşan, gülüşün mekanizmasına değgin bir kavramdan yararlanma olanağını kaçırmaya-cağız. Spencer'in *Physiology of Laughter* adlı denemesindeki tanım-dan söz ediyorum.<sup>1</sup>

Spencer'e göre gülmek ruhsal dürtünün boşalım fenomenidir ve bu dürtünün kullanımının ansızın bir engele çarptığını gösterir. Gülmeyle sonuçlanan ruhsal durumu işte şu terimlerle tanımlıyor: "*Laughter naturally results only consciousness is unawares transferred from great things to small -only when there is what we may call a descending ingongruity.*"<sup>2</sup>

Aynı anlayış içinde Fransız yazarları (Dugas) gülmenin bir *yumuşama* -bir yumuşama, gevşeme belirtisi- olduğunu söylediler. Hatta, A.Bains'in "*Laughter a relief from restraint*"<sup>3</sup> formülü bana Spencer'in kavramından pek uzak olmayan bir tanımlama gibi geliyor.

Yine de Spencer'in görüşünde bazı değişiklikler yapmamız, bu görüşün içerdiği fikirleri kısmen daha belirginleştirmek, kısmen elden geçirmek gerekiyor. Diyoruz ki gülüş, başlangıçta bazı ruhsal durumlar yatırımında kullanılmış bir ruhsal enerji tutarının, özgürce ortaya çıkacak biçimdeki her türden kullanımı yitirdiği halde oluşur. Böyle bir "sav"ın bizi karşı karşıya bıraktığı "kuşku"yu hesaba katı-

<sup>1</sup> H.Spencer. The Phisiology of Laughter.

<sup>2</sup> "Doğal olarak gülme ancak, bilinç ansızın büyük şeylerden küçük şeylere yöneldiği zaman ve *inişli* bir aykırılık olarak isimlendirdiğimiz şeyin varlığıyla oluşur."

Gülücün sağladığı zevke değgin bir incelemede, bu tanımın çeşitli noktalarının derinlemesine araştırılması gerekirdi. Hedefleri, amaçları bizimkinden değişikti ama, yine de çeşitli yazarlar bu araştırmayı yaptı. Dürtü gülmenin somatik tablosunu üretir. Neden boşalım da özellikle aynı yolları izliyor? İşte bunu açıklama girişiminde Spencer'in pek başarılı olduğunu sanmıyorum. Darwin'den önce ve sonra araştırılmış ve kesin bir sonuca ulaşmamış, gülüşün fizyolojik açıklaması konusuna, yani gülüşe özgü kas eylemlerinin tanımı ya da yorumuna bir tek katkıyla yetineceğim. Gülümsemeyi niteleyen yüz devinimleri gibi, dudakların birleşme yerindeki devinim, bildiğime göre, ilk kez, karnı doymuş, annesinin memesini bırakıp uykuya dalan çocukta görülür. Bu, artık besin almama kararını gösteren, yani "yeter" anlamına gelen gerçekten ilginç bir davranıştır. Kıvançlı doyumun bu ilkel anlamı, bildiği gibi, gülüşün temel fenomeni olmaya devam eden gülümsemeye, kıvançlı boşalım süreçleriyle daha sonra kurulacak ilişkiyi sağladı.

<sup>3</sup> Gülüş zıttın özgürlüğe kavuşmasıdır. (F.Ç.N.)

yoruz, ama savımızı doğrulamak için, Lipps'in gülünç ve mizaç üstüne yaptığı çalışmadaki mükemmel tümceyi de yardıma çağırıyoruz. Hemen belirtelim ki bu çalışma, ayrıca, gülüncü ve mizacı da aşan yeni ufuklar açıyor önümüze: "kısacası, ruhbilimin tek tek ele alınmış sorunları, bizi dönderip dolaştırıp yine psikolojinin göbeğine getiriyor ve hiçbir psikolojik sorunun yalnız başına ele alınamayacağını da anlamış oluyoruz." Psikopatoloji olaylarını felsefi bir açıdan gözlemlemeye giriştiğimden bu yana, "ruhsal enerji", "boşalım" kavramları ve ruhsal enerjiyi nicelik olarak tasımlamak benim için düşünce alışkanlıkları halini aldı. Daha önce, *Düşlerin Bilimi*'nde (1900), Lipps'le aynı zihniyetten kalkarak, bilincin içeriğini değil, "ruhsallığın gerçekten etkili faktörleri" <sup>1</sup> gibi -özlerinde bilinçsiz- ruhsal süreçleri ortaya koymaya çalıştım. Ancak "ruhsal yolların yatırımı"ndan sözettiğim zaman Lipps'in kullandığı eğretilerden (istiarelerden) uzaklaşmış gibi oluyorum. Ruhsal enerjinin bazı bileşim yollarına göre devingenlik kazandığına ve ruhsal süreçlere bırakılmış izlerin nerdeyse belirlenmemiş bir biçimde korunduğuna değgin deneyim beni bilinmeyi bu imgeli biçim altında düşünmeye itti. Yanlış anlamaları önlemek için şunu hemen eklemeliyim: bu ruhsal yolların hücrelerle ya da sinir lifleriyle veya günümüzde geçer akça, nöronlar sistemiyle kurulduğunu hiç mi hiç ileri sürmüyorum.

Bizim varsayımımıza göre, gülüşte koşullar, o zamana dek yatırım için kullanılmış bir enerji miktarının özgürce ortaya çıkmasını, boşalımını sağlayacak şekildedir. O halde, her gülüş bir zevk işareti olmasa da, nüktenin doğurduğu gülüş yüzde yüz zevk işaretidir. Demek ki bu zevki önceki bir yatırımın kalkmasına bağlayacağız. Nükte yapıcı

---

<sup>1</sup> Lipps'in *Ueber die psychische Kraft* (ruhsal enerji) betiğinin VIII. inci bölümünden alınma: "Bu genel ilke şöylece geçerlidir: ruhsal yaşamın etmenleri bilinçte varolan elemanlar değil, kendileri bilinçdışı olan ruhsal süreçlerdir. Ruhbilimin çabası, o zaman, sadece bilinçteki elemanları tanımlamakla yetinmemesi şartıyla, bilinçte varolan elemanlara ve onların geçici ilişkilerine göre, bu bilinçdışı süreçlerin doğasının ne olduğuna karar vermekten ibarettir. Ruhbilim bu süreçlerin kuramı olmalıdır. Ama böyle bir ruhbilim, bu ruhsal süreçlerin, bilincin karşılıklı kapsamlarında temsil edilmeyen çok sayıda niteliklere sahip olduğunu anlamakta gecikmeyecektir." (Lipps, s. 123). Ayrıca benim "*Düşlerin Yorumu*" adlı çalışmamı bakınız, VII. Bölüm.

değil de, nükteyi dinleyen gülüyorsa, nedeni şuradan kaynaklanıyor. Dinleyicide artık bir yatırım çabası olmuyor ve boşalıyor. Oysa nüktenin oluşumu yaşağın ya kalkışını ya da boşalım olasılığını engellenen etmenler içerir. Dinleyicinin, yani nüktenin üçüncü kişisinin ruhsal sürecini tanımlamak için şu kadarını söylemek yeter: dinleyici çok az bir giderle nüktenin sağladığı zevki devşiriyor, bedava bir armağan alıyor. Nüktenin terimleri, nüktenin algıladığı terimler onda kaçınılmaz bir biçimde bu temsili, güçlü iç engellerle karşılaşan bu düşünceler birleşimini doğuruyor. Birinci kişi, (nükte yapımcısı) rolünü oynayarak, bu düşünceler birleşimini (çağrışımını) anımsamak için, kişisel bir çaba göstermek, en azından yasaklama, baskı ya da içe atma kuvvetine denk bir enerji miktarı harcamak zorundaydı. Bu çabadan tasarruf etmiş oldu. Yukardaki açıklamalara uygun olarak diyeceğiz ki, aldığı zevkin bu tasarrufa denk olması gerekirdi. Yine de, bizim gülme mekanizması kavramımıza göre, daha ziyade şunu söyleyebilirdik: iştme izlenimleri, yasaklanmış temsil yoluyla üretim sayesinde, yasaklama için kullanılmış yatırım enerjisi birden gereksiz hale geldi. Özünde her iki yorum da eşdeğerdir, zira harcamada tasarruf kesinlikle gereksiz hale gelmiş yasaklamaya denktir. Buna rağmen, dinleyicinin yasaklama yatırımının kaldırılmasıyla özgürleşmiş ruhsal enerjinin yardımıyla güldüğünü söylememize elverdiği için, ikinci formül daha bir anlamlıdır.

Nükte yapımcısının nükteye gülmesinin olanaksızlığı, az önce de söylemiş olduğumuz gibi, şöyle bir varsayıma yöneltiyor bizi: nükte yapımcısının ruhsal süreci üçüncü kişinin (dinleyenin) ruhsal sürecinden farklıdır. Bu farklılık gerek yasaklama yatırımının kalkması-na, gerekse boşalım olasılığına düşgindir. Ama bu ilk olasılık gerçeğe pek uygun düşmez. Yasaklama yatırımı birinci kişide de kaldırılmış olmalıydı, yoksa nükte oluşamazdı, zira nüktenin oluşumu için söz konusu direnişi alt etmek gerekiyordu. Bu koşullarda en önemli olan, bu zevki yaşağın kaldırılışından türettiğimizden nükte yapımcısının zevki tatmış olmasıydı. Geriye demek ki bu ikinci olasılık, yani nüktecinin boşalım olasılığı engellendiği için, duyduğu zevke rağmen gülememesi kalıyor. Gülmek için zorunlu boşalıma engel olan bu uyumsuzluk kurtulmuş yatırım enerjisinin diğer içruhsal (endopsychique) atılımlarda hemen yeniden kullanılmasına bağlı

bulunabilir. Bu olasılıkla karşılaştığımız iyi oldu; konuya hemen sonra yeniden döneceğiz. Ama nüktenin birinci kişisinde aynı şekilde sonuçlanan bir diğer koşul daha gerçekleşmiş olabilir. Yasaklama yatırımının kalkmasına rağmen, belki dışa yönelmeye elverişli hiçbir enerji miktarı kurtulmadı. Zira, bir miktar yeni bir ruhsal harcamaya denk düşmesi gereken espirinin hazırlanışı, nüktenin birinci kişisinde olur. Demek ki, yasakların kaldırılması için gerekli gücü bizzat bu birinci kişi sağlar. Sonuç olarak da kuşkusuz, madem espirinin hazırlanmasıyla kazanılmış hazırlayıcı nitelikteki zevk, yasağın kaldırılması için zorunlu sonraki girişimleri kendisi yükleniyor, üçüncü kişi bundan, eğilimli espiride olduğu gibi, bir zevk çıkarı sağlıyor. Ama her durumda, yasağın kaldırılmasıyla gerçekleştirilmiş çıkardan espirinin hazırlanmasının zorunlu kıldığı harcamayı düşmek gerekir. Nükteyi dinleyen işte bu giderden tasarruf etmiş oluyor. Bu söylediğimize dayanak olarak şunu da ekleyelim ki, anlamak için zihni bir emek gerekseydi nükte üçüncü kişi için, dinleyici için de güldürücü etkisini yitirirdi. Nüktenin imaları göze çarpmalı, eksik sözler arasındaki bağlantı kolayca kurulabilmelidir. Bilinçli bir düşünce söz konusu olursa sözcük genellikle uzun süre devam eder. Nükteyle bilmece arasındaki başlıca fark işte budur. Belki de espirinin hazırlanışına yön veren ruhsal etkenler gerçekleşmiş kazancın özgün boşalmasına hiç elverişli değildir. Bu noktada zaten daha öteye gidecek durumda değiliz. Daha tam bir biçimde sorunun ilk kısmını, neden üçüncü kişinin güldüğünü ve ikinci kısmını, neden birincinin gülmediğini çözümleyebilmiş değiliz.

Eğer sahnesi üçüncü kişi olan gülmenin koşulları ve ruhsal süreçlerine değinip bu hedeflerle yetinirsek, işte espirinin bir dizi iyi bilinen ama henüz tamamlanmamış özelliklerini yeteriyle açıklama durumunda oluruz. Üçüncü kişide boşalmaya elverişli bir yatırım enerjisi desteğini kurtarmak söz konusu olduğu zaman bir çok koşul zorunludur. Ya da şunlara elverişli koşullar gözüyle bakılabilir:

1. Üçüncü kişinin gerçekten bu yatırım harcamasını yaptığından emin olmak gerekir.
2. Bir kez kurtulmuş bir enerjinin itici boşalımdan başka bir ruhsal kullanım bulmasını engellemek gerekir.
3. Sadece üçüncü kişide kurtarılmış olmaya yönelik yatırım ener-

jisinin ilk iş olarak güçlendirilmesi ve özendirilmesinde yarar vardır. Espirinin hazırlanışının bazı süreçleri bu amaçların gerçekleşmesine hizmet ederler. Onları belki ikinci ya da yardımcı teknikler başlığı altında toplayabiliriz.

Bu koşullardan birincisi, üçüncü kişinin yeteneklerinden birini, nüktenin dinleyicisi olmaya yöneltmektir. Üçüncü kişinin, nüktenin hazırlanmasıyla nükte yapımcısının alt ettiği aynı dış engellerin egemenliği altında olacak şekilde, nükte yapımcısıyla üçüncü kişi arasında mutlaka ruhsal bir uyum gereklidir. Ham bir açıklasaklıktan zevk alan bir kişinin soyunduran güzel bir nükteden hoşlanması beklenemez. Kendisini kaba duygulara doludizgin bırakmaya alışmış kültürsüz kişiler Bay D'nin saldırgan espirilerini anlayamazlar. Görülüyor ki her nükte kendi dinleyicisini arar. Aynı nüktelere gülmek büyük bir ruhsal yakınlığa tanıklık eder. Ayrıca, burada artık hayli belirgin biçimde çözümleyebileceğimiz bir noktaya, izleyicisi üçüncü kişi olan sürece değiniyoruz. Üçüncü kişi, alışkanlık gücüyle, nükte yapımcısının üstesinden geldiği yasakları, nükteyi dinler dinlemez, otomatikman, kendisinde de duymalıdır. Hareket halindeki bir orduya benzetilebilecek gerçek bir çaba olarak gördüğüm bu yasağa eğilim aynı anda, fazladan ya da gecikmiş olarak bilinmektedir, ve bu eğilim daha sonra gülüşle boşalırma uğrar.

Özgür boşalımın ikinci koşulu, böylece kurtulmuş enerjinin yeniden kullanımının önlenmesi zorunluluğu, çok daha önemli şekilde kendisini ortaya koyar. Açıkladığım düşünceler dinleyicide özellikle heyecan verici açıklamaları anımsattığından, nüktenin henüz kesinlikle bilinmeyen değerinin kuramsal açıklamasını bize sağlayan işte bu ikinci koşuldur. Dinleyiciyi etkileyen düşünceler dizisi arasındaki uygunluk ya da karşıtlığa göre, dinleyicinin dikkati, ya espirili süreç üstünde toplanır ya da dağılır. Ama otomatikman dinleyicinin dikkatini bizzat espiri sürecinden ayırmaya yönelik bir dizi yan tekniklere de daha büyük bir kuramsal ilgi göstermek gerekiyor. "Bilinçsiz" değil de "otomatikman" diyorum, zira "bilinçsiz" sözü bizi yanlışla yönleltebilir. Burada, nüktenin duyulduğu andaki dikkat yatırımının enerji aşırılığını ruhsal süreçten ayrı tutmak söz konusudur sadece. Bu yan tekniklerin etkinliği sayesinde kurtarılmış yatırım enerjisinin yeniden kullanımında ve denetiminde en büyük payın özellikle dikkat



yatırımına ait olduğunu varsayabiliyoruz. Gerçekten de, kullanılabilir hale gelmiş yatırım güçlerinin içruhsal kullanımını engellemek kolay görülüyor. Zira, düşünce süreçlerimiz boyunca sürekli, bu yatırımları, boşalımla, enerjilerinden hiçbir şey yitirmeksizin, şuraya buraya yöneltiriz. Espirinin kullandığı araçlar aşağıdaki şu yolu izler: Birinci olarak, dikkati fazla çekmeyen kısa bir formüle doğru yönelir. İkinci olarak, kolay anlaşılma koşulunu yerine getirir. Zihinsel bir emeğe başvurduğu, birçok düşünsel yönelimler arasında bir seçime gerek duyduğu andan itibaren, yalnız zorunlu bir ruhsal çaba yüzünden değil, dikkatin uyandırılmasıyla da sözcüğün etkisini tehlikeye sokar. Nükte, bundan başka, dikkati, onu bir biçim içinde tutsak ederek, başka yana çevirecek bir hileye de başvurur. Bu sırada kurtuluş ve yasaklama yatırımının boşalması, dikkat onu kösteklemeden oluşur. Bir sözün anlaşılması için bulunması zorunlu olmayan bir ya da bir kaç sözcüğün eksik söylenmesi, eksilti, sözlü eksiltiler bu görevi yerine getirirler. Dinleyiciyi boşlukları doldurmaya yöneltir ve böylece espirili süreci dikkatten korur. Dikkati çekme olan bilmece tekniği burada espirinin hazırlanışının hizmetine girmiş gibidir. Birçok espiri gruplarında daha önce rasladığımız dokuları kurmaya yönelik bir hiledir bu. Tasımsal dokular zorla kabul ettirdikleri bir çalışmayla dikkati çekmeyi çok iyi becerirler. Yanıtın hangi noktada hatalı olabileceğini çözmeye koyulduğumuz anda gülmeye de başlamışsındır. Dikkatimiz şaşırtıldı, yasaklama yatırımının serbest kalmış boşalımı meydana geldi. Aynı gözlemler komiğin espiri tekniğinin yardımcısı olduğu gülünç dokulu nüktelere de uygulanır. Gülünç bir doku yalnızca dikkati çekerek espirili süreç otomatizmini mümkün kılmakla kalmaz, aynı zamanda, gülünç sayesinde, espiriyle boşalımı kolaylaştırır. Burada komik hazırlayıcı nitelikteki zevkin yerine geçer. Bazı nüktelerin, espirinin alışılmış tekniklerinin yarattığı hazırlayıcı zevkten nasıl tümüyle vazgeçebildiğini ve hazırlayıcı zevk olarak tekniği kullandıklarını bu durum bize açıklamış oluyor. Espiriye özgü teknikler arasında, özellikle, yer değiştirme ve saçma ile temsil, diğer özelliklerinin yanı sıra, dikkati saptırmaya ve böylece espirili sürecin otomatik oluşumuna en elverişli olanlardır.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Espiri tekniğinin ilginç bir niteliğini sergilemek için burada bir nükteyi örnek



Bunu sezinliyoruz şimdilik, sonradan daha da iyi anlayacağız. Bulmuş olduğumuz bu koşul, dikkatin saptırılması, nükte dinleyicisinde oluşan ruhsal süreçten hiç de farksız bir çizgi, bir nitelik değildir. Bu nitelik bize diğerlerini de açıklar. Önce, nasıl oluyor da, bir nükteyi işittiğimiz ve sonra analizle onu elemanlarına ayırabildiğimiz halde, niçin, güldüğümüzü hemen hemen hiç bilmeyiz? Yanıtlayalım. Çünkü gülmek otomatik bir sürecin sonucudur. Bilinçli dikkatimiz başka yerde toplanmazsa gülmemiz mümkün değildir. Ayrıca, espirinin bir diğer özelliği daha var. Dinleyicide etkiyi, dinleyici için bir yenilik taşıdığı, onu şaşırttığı zaman doğuruyor. Nükteleri ölümlü kılan, sürekli yeni yeni nükteler yaratma zorunluluğunu doğuran bu özellik onun şaşırtmaya ve tuzağa çok önem vermesinden doğuyor. Nitekim nükte ikinci kez dinlendiğinde şaşırtma da, tuzak da artık söz konusu olamayacağından etki uyandırmıyor. Nükte yinelenildiğinde, dikkat ilk öykünün anısına yönelmiş oluyor. Duyduğumuz nükteyi neden onu bilmeyen birine anlatmak gereksinimi duyduğumuz da böylece ortaya çıkıyor. Nüktenin anlattığımız kişideki izlenimini ta-

göstermek istiyorum. Büyük artist Bayan Gallmeyer kendisine sorulan "kaç yaşındasınız?" şeklindeki pataatsız bir soruya Gretchen'vari bir ses tonuyla ve gözlerini edepli, uslu yere indirerek şu yanıtı verir: "Brünn'de" -Yer değiştirmeye örnek, tipik bir nüktedir bu. Yaşına değgin soruyu doğum yerini söyleyerek yanıtlıyor, böylece olası ikinci soruya geçerek, "birinciye sormasanız daha iyi olur" demek istiyor. Ama, bize öyle geliyor ki, espirinin niteliği çok yalın biçimde belirmiyor burada. Sorunun ortadan kaldırıldığı fazla açık. Dikkatimiz, maksatlı bir yer değiştirme olduğunu hemen kavıyor. Yer değiştirme tekniğiyle yapılan diğer nüktelerde yer değiştirme gizlidir ve dikkatimiz onu bulup çıkarmaya yöneltilir. Örneğin, binek atına değgin nüktede satıcı "bu ata atlayın, sabahın altıbuçuğunda Presbourg'da olursunuz" dediğinde müşteri, "sabahın altı buçuğunda Presbourg'da işim ne?" şeklindeki bir yanıtla taşı gediğine oturtur. Burda da göze çarpan bir yer değiştirme var, ama bu yer değiştirme, öte yandan, dikkati şaşırtarak saçma bir etki üretiyor. Oysa artistin yanında yer değiştirmenin anlamını hemen kavıyoruz. Nükte bir başka çizgiyle de "eğlenceli sorular" dediğimiz ve en ince teknikleri uygulamaya elverişli nüktelerden ayrılır. İşte tekniği yer değiştirme olan eğlenceli bir soru:

"Annesini ve babasını yiyen yamyam kimdir?"

"Yetim."

"Ya bütün yakınlarını da yemişse?"

"Dünyadaki tek mirasçı."

"Böyle bir canavar sevgiyi nerde bulur?"

"Sözlüğün S harfinde."

Eğlenceli sorular sözcüğün tam anlamıyla nükte değildirler. Çünkü verilen espirili yanıtlar nüktelerdeki ima, eksilti v.b. gibi tahminle bulunacak şeyler değildir.

darak, yenilik eksikliği nedeniyle yitmiş zevk olasılıklarımızdan bir kısmını belki de böylece geri almış oluyoruz. Nükte yapanı da nükteyi bir başkasıyla paylaşmaya iten bu türden bir nedendir.

Üçüncü olarak, espiiri hazırlanışının, boşalımına özgü enerji toplamını çoğaltmayı ve böylece nüktenin etkisini güçlendirmeyi amaçlayan, yardımcı tekniklerini de espiiri süreci yönünden gerekli buluyorum. Bu yardımcı araçlar, çoğunlukla, nükteye yönelik dikkati güçlendirirler ama aynı zamanda bu dikkati toplayarak ve onu deviniminde dizginleyerek, nükteye zarar vermeyecek bir halde tutarlar. İlgi uyandıran ve çarpıcı olan her şey iki yönde hareket eder: Her şey, saçma, hatta karşıtlık, bazı yazarların espirinin özlü niteliği kabul ettikleri, benim ise sadece nüktenin etkisini güçlendiren bir etken saydığım “temsillerin karşıtlığı” yönünde çarpıcı olan her şey, dinleyiciye, Lipps’in “ruhsal durgunluk” şeklinde nitelendirdiği bu enerji kaybı halini gerçekleştiriyor. Bana öyle geliyor ki önceki durgunluk ne kadar belirgin ise “boşalım”ın da o kadar güçlü olacağını kabul etmekte Lipps haklı. Lipps’in savı özellikle espiiriye değil, gülünce değgin. Ne olursa olsun, espiiri konusunda, yasaklama yatırımındaki boşalımın durgunlukla aynı şekilde artmasını en olası durum sayabiliriz.

Kısaca, bize göre espirinin tekniğini iki tür eğilim belirliyor: biri, nüktenin birinci kişide oluşumuna elveren eğilim, diğeri, nüktenin üçüncü kişiye, dinleyene en çok zevk vermesini gerçekleştiren eğilim. Janus<sup>1</sup> yüzü gibi, zevkin ilkel çıkarını, eleştirici aklın saldırısına karşı koruyan nüktenin çifte yüzü, hazırlayıcı zevkin mekanizması, birinci eğilimi yanıtıyor. Koşulları bu bölümde geliştirilmiş olan tekniğin daha sonraki karmaşıklığı üçüncü kişinin varlığından türüyor. Böylece espiiri de, aynı zamanda iki efendiye hizmet eden o iki-yüzlü düzenbazlardan biri oluyor. Aşılmaz iç engeller nükte yapıcısının bu zevki devşirmesini önleyormuş gibi, zevk vermeye yönelik her şey üçüncü kişiye, dinleyiciye göre hesaplanmıştır. Böylece, espiirili süreç, bu üçüncü kişi dışında olanaksızmış gibi çok açık bir izlenim doğuyor. Oysa, bu sürecin üçüncü kişideki doğasına yeteriyle sızabildiğimizde, konusu birinci kişi, aldatan olan süreç henüz bize

---

<sup>1</sup> Janus: eski Roma tanrısı (E.A.)

sanki karanlık görünüyor. İki soruya yanıt araştırmıştık: kendi yaptığımız espiriye neden kendimiz gülemiyoruz? Kendi nüktemize neden bir başkasının katılmasını gerekli buluyoruz? Birinci soru yanıtlandı. Açıklanacak şu iki olay arasında yakın bir bağlantının bulunduğunu varsayabiliriz: *Niçin* nüktemizi bir başkasına ulaştırmak zorundayız? *Çünkü* kendi kendimize gülemeyiz. Zevkin kazanılması ve üçüncü kişide boşalımında zorunlu koşullardan öğrendiğimiz bizi şu sonuca götürüyor: boşalım için zorunlu koşullar birinci kişide, nüktecide eksik ve zevkin kazanılmasının gerekli kıldığı koşullar yarım yamalak yerine getiriliyor. O halde ne yapıyoruz? Kendi zevkimizi, bize daha önce yasaklanmış olan gülme yeteneğiyle tamamlıyoruz. Yani zevki, güldürmeyi başardığımız kişi sayesinde, böylece üretilmiş izlenimle, dolaylı yoldan sağlıyoruz. Dugas'ın deyimiyle, *dolayısıyla* gülüyoruz. Gülmek ruh halinin en salgın belirtilerini sergiler. Nüktemi ulaştırarak bir başkasını güldürebiliyorsam, kendi gülüşümü sağlamak için bu üçüncü kişiyi kullanıyorum. Nükteyi anlatırken ciddi olan kimsenin daha sonra güldüğünü, üçüncü kişinin kahkahalarına kaçamak bir gülüşün daha katıldığını görüyoruz. Nüktemin bir diğerine ulaştırılması böylece bir çok amaca hizmet edecek: Önce, yaptığım espirinin başarısından emin olacağım. İkinci olarak, kendi zevkim bir başkasına çarpıp bana yansiyarak tamamlanacak. Üçüncü olarak -eğer başkalarının nüktelerini anlatıyorsam- yenilik eksikliğinin kaybettiği zevk tutarını yeniden elde etmiş olacağım.

Espirinin ruhsal süreçlerine değgin bu tartışmada, tasarruf etkine de yeniden göz atmak gerek. Espirinin ruhsal kavramında ve tekniğin araştırılmasında çok önemli gördüğümüz bir husustur bu. Başlangıçta şöyle bir değindiğimiz, aslında hemen üstünde durulması gereken bu kavramdan, tasarruftan, yani, sözcüklerin sayısı ve fikirler çağrışımının oluşumunu en aza indirerek ruhsal bir harcama yapılmasını önleyen saf ve sade olaydan uzun zamandır uzaklaşmış bulunuyoruz. Özlü anlatım, kısalık her zaman espiri değil demistik. Espirinin kısalığı kendine has bir kısalıktır, "espirili kısalıktır". Kuşkusuz, sözcüklerle ve düşüncelerle oynamakta bulduğumuz ilkel zevk çıkarı basit bir çaba tasarrufundan doğuyordu, ama oyundan espiriye geçerken tasarruf eğilimi de hedeflerini değiştirmek zorunda kaldı. Zira, aynı sözcükler kullanarak, ya da yeni düşünce kurgularından kaçılarak gerçekleştirilmiş tasarruf, düşünsel eylemimizin devce ça-

basına göre anlamsızdı. Ruhsal tasarrufu ticari bir işletmenin yönetimine benzetebiliriz. Ticari işlemlerde, az önemde oldukları sürece, mümkün olduğu kadar az gider yapılır ve yönetim giderleri en az düzeye indirilir. Tasarruf, giderin mutlak değerine bağlıdır. Daha sonra ticaret hacmi genişlediğinde yönetim giderlerinin görece önemi azalır. Ticari işlemlerin sayısı ve verimi yeterli oranda artarsa giderlerin toplam miktarı önemini yitirir. Bu durumda, işletme giderlerinden kısmaya kalkmak cimrice, hatta zararlı olurdu. Yine de, büyük işletmelerde bile bilgece bir tasarruf eğiliminin geçerli olmadığını düşünmek haksızlıktır. Ekonomi zihniyeti her alanda tasarrufa yöneliktir. Önceden çok masraflı olan üretim daha sonra az bir giderle gerçekleştirilirse, bu tasarruf, toplam giderlere göre ne kadar küçük olursa olsun, işletmeyi memnun eder. Tümüyle, aynı şekilde, ruhsal dolaşımımızın karmaşıklığında bir ayrıntı sanılan tasarruflar, günlük yaşamımızın da kanıtladığı gibi, bizim için zevk kaynakları olmaya devam ederler. Odasını önce gazla aydınlatıp sonradan evine elektrik alan kimse elektrik düğmesine her basışta bir süre, belirgin bir zevk duyar. Gaz lambasını yakmanın gerektirdiği o güç ve karmaşık eylemleri yeniden ve yeniden anımsadığı sürece bu zevki duyacaktır. Aynı şekilde, espiri ile ruhsal yasaklama çabasından doğmuş tasarruflar, toplam ruhsal çabaya göre anlamsız olan tasarruflar, alıştığımız ve yeniden yapmaya hazır olduğumuz özel bir harcamadan bizi kurtardıkları için zevk kaynağı olmayı sürdürürler. Karşı karşıya olmaya hazır bulunduğumuz bu harcamanın öngörülen niteliği şüphesiz ilk plana alınması gereken bir niteliktir.

Gözlemediğimiz tasarruf gibi, ayrıntı üstündeki bir tasarruf, bize, geçici, anlık bir zevk sağlamaktan geri kalmaz ama gerçekleştirilmiş tasarruf başka bir alanda yeniden kullanıma kavuştuğu sürece önceki rahatlığı, hafifliği de sağlamaz. Ancak bu yeniden kullanım önlendiği sürece özel tasarruf ruhsal harcamanın genel hafifliğine dönüşür. Böylece, espiri süreçlerinin daha doğru kavranılması sayesinde yeğnileşme etmeni bizim için tasarruf etmeninin yerini alır. İki etmenden birincisi kuşkusuz daha canlı bir zevk duygusu sağlar. Nüktenin birinci kişisindeki, nükteciideki süreç yasakların kaldırılışıyla, yerel harcamanın azaltılmasıyla, zevki doğurur. Ama bu süreç ancak, bir üçüncü kişinin karışması ve boşalımıla genel yeğnileşmenin gerçekleşmesi sayesinde devresini tamamlar.

c

## KURAMSAL BÖLÜM

## **BÖLÜM V**

### **ESİRİNİN RÜYAYLA VE BİLİNÇDİŞİYLE İLİŞKİLERİ**

Espiri tekniğini araştırdığımız bölümün sonunda, yerini alma ya da değişimsiz yoğunlaştırma, yer değiştirme, zıt anlamla, karşıtıyla temsil, dolaylı temsil gibi süreçlerin nüktenin oluşumunda rol oynadığını, “rüyanın hazırlanması” süreçleriyle çok büyük benzerlik gösterdiğini söylemiştik. Bu benzerlikleri bir yandan incelemek, öte yandan, espiri ve rüyadaki benzer noktaları araştırmak için uygun zamanı bekledik. Karşılaştırma terimlerinden birini, “rüyanın hazırlanışını”, okurlarımızın bildiği varsayımından kalkabilseydik yapaca-



ğımız çalışma kolay olur, işimiz kolaylaşırdı. 1900 yılında *Rüyaların Bilimi* adlı yapıtımı yayınladım, ama bu yapıt meslektaşlarımı “aydınlatmaktan” çok “şaşırttı”, çarptı. Çalışmamı “arzuların gerçekleşmesi” şeklinde anlamaya kalktılar. Kitabımda rüya ile ilgili sorunlara değindim. O günden beri, ben, hem doktor, hem ruhsağılığı doktoru olarak çalışıyorum. Eski düşüncelerimi düzeltmemi ya da değıştirmemi gerektirecek hiçbir yeni bulguyla karşılaşmadım. Ya okuyucularımın benim bilinç düzeyime erişecekleri ya da düşüncelerimin yanlışını kanıtlayacakları anı sabırla beklemekten başka çarem kalmamıştı. Ama, belirttiğim gibi, fikirlerimin yanlışlığı kanıtlanamadı.

Espiriyle rüya arasındaki ilişkiyi aydınlatabilmek için, önce, rüya nedir, rüyanın hazırlanışı nedir, bu hususu inceleyelim.

Rüyayı, uyandığımızda kalan bölük pörçük anılarla anımsıyoruz. Yani rüya, çokluk, göze değgin duyuların bir dokusudur, görseldir. Uyandığımızda bir olayın hayali belleğimizdedir. Duyuların izlenimlerine düşünsel süreçler (rüyalaradaki “bilgi”) ve duyulara değgin görüntüler karışır. Rüyanın gördüğümüz kısma “*rüyanın bilinen kapsamı*” diyoruz. Bilinen kapsam, çoğu zaman, saçma, karışık, birbiriyle ilgisizdir. Kabusların, sıkıntı rüyalarının çoğunda olduğu üzere, görünen, bilinen kısım, bağlantılı, uygun şekilde olsa bile ruhsal yaşantımıza yabancı gibidir ve kökeni kavranamaz. Rüyanın bu niteliklerinin açıklanması, şimdiye dek, hep rüyanın bizzat kendinde arandı, bu niteliklere sinirsel elemanların düzensiz, birbirinden kopuk, “uyutulmuş” bir eylemin işaretleri gözüyle bakıldı.

Oysa ben, bu düzensizlikler altında bir düzen olduğunu kanıtlamaya çalıştım. Birbirinden kopuk gibi görünen şeyler bir bütünün, ruhsal yaşantımızın parçalarıdır. Rüyanın oluşmasına neden olan, rüyayı yaratan ruhsal olayın bizzat kendisine “*rüyanın gizli düşünceleri*” diyoruz. Bu gizli düşüncelere sızabilmemiz için rüyanın bildirilebilirini, onun gördüğümüz şekildeki raslantısal anlamını, yani gördüğümüz rüyanın anlamını hesaba katmaksızın, elemanlarına ayırmamız, daha sonra da bu soyut elemanlardan oluşan benzerlikleri adım adım izlememiz gerekir. Benzerlik iplikleri rüyada dolaşıktır, ama sonunda bizi doğru ve birbirleriyle ilişkili bir düşünceler bağlantısına götürür. Bu inceleme rüyanın kapsamını bizi şaşırtan bütün garipliklerden ayıklar, temizler. Böyle bir çalışmanın başarılı olması için yolumuza

çıkın ve birbirini izleyen aracı çağrışımların üremesine karşıt eleştirileri çürütmemiz gerekir.

Rüyanın, uyandıgımızda anımsanan, bilinen kapsamıyla, bu kapsam aracılığıyla ortaya çıkarılmış gizli düşünceleri arasındaki karşılaştırma sayesinde”rüyanın hazırlanma sürecini” öğreniriz. Rüyanın gizli düşüncelerini gördüğümüz rüya haline getiren dönüşüm süreçlerinin *normal rüyanın hazırlanması* diyelim. Gördüğümüz rüyanın, gördüğümüz haliyle bizde yarattığı şaşkınlık, rüyanın hazırlanma süreciyle ilgili.

Rüyanın hazırlanması denen yapıt şöyle betimlenebilir: çoğunlukla çok karmaşık, gündüz toplanmış ve gerçekleşmemiş düşüncelerin bir örüsü, “bir gündüz artığı” -gece sırasında da kazanılmış enerji çıkar- toplam miktarını korur ve uykuyu bulandırma tehdidinde bulunur. Bu gündüz artığı, bu gündüz kalıntısı, rüyanın hazırlanışı ile rüyaya dönüşür ve uyku için zararsız hale gelir. Rüyanın hazırlanmasına yol açması için bu gündüz kalıntısının arzu uyandırmaya elverişli olması gerekir. Bu koşulun gerçekleşmesi de pek zor değil. Rüyaya değgin düşünceden doğan arzu, ilk basamağı, giderek, rüyanın çekirdeğini oluşturur. Rüyaların analizinden doğan deneyim bize şunu öğretiyor ki, çocukta, uyanık zamandan kalma herhangi bir arzu, birbiriyle bağlantılı ve sağduyulu, ama çokluk kısa süren bir rüyaya neden olur. Rüyada “arzunun gerçekleşmesi” kolayca gözlemlenir burda. Ancak, yetşkinde, rüyanın dürtüsü olan arzu, her halde ve durumda, önce, bilinçli düşünceye yabancı olmak, daha sonra bilinçaltına hapsedilmiş bir arzu olmak ya da, en azından, bilincin haberi olmadan güçlenmek koşuluyla, doyuma ulaşır. Yukarda belirttiğimiz gibi, bilinçsizlik varsayımı olmadan, ne rüya kavramında, ne de, rüyaların çözümündeki deneysel malzemelerin yorumunda belli bir yol alamazdım. Rüyayı, rüya düşüncelerinin malzemesi üstünde etken, bilinç bakımından doğru bir bilinçsiz arzu üretir. Bu malzemeler bilinçsizce taşınmıştır, ya da, daha doğrusu, bilinçsiz düşünce süreçleri alanında devinene uygun bir davranışın, bu alanın özgün davranışının boyunduruğu altına girmiştir. Bilinçsiz düşüncenin niteliklerini ve onların bilince elverişli “önbilinçli” düşünceyle farklılıklarını şimdiye dek ancak “rüyanın hazırlanışının” sonuçlarıyla tanıyoruz. Karmaşık ve düşünsel alışkanlıklarımıza karşıt yeni bir kuralın

açıklanması asla onu aydınlığa kavuşturmak için yapılmamıştır. Bu satırları yazıyorsam, bütün isteğim, sadece, benim *Rüyaların Bili-mi*'ndeki bilinçsize ayırdığım ayrıntılı incelemeye ve Lipps'in çalış-malarına okurun dikkatini çekmek. Biliyorum, iyi bir felsefe öğre-nimi gören biri, ya da, uzaktan da olsa, felsefe denen sisteme bağlı biri Lipps'in ve benim anladığım anlamdaki "bilinçsiz ruhsallık" var-sayımına karşı çıkar ve ruhsalın bir tanımını yaparak söylediklerimi-zi, bunun olanaksızlıklarını yadsımak ister. Ancak, tanımlar kesin değildir, onları yeniden gözden geçirmek gerekebilir. Deneyimim ba-na kaç kez gösterdi: bilinçsize saçma ya da olası diye saldıranlar bu izlenimlerini, beni zorlayan, beni, en azından, varlığını tanımaya zorlayan kaynaklardan edinmediler. Bu bilinçsizin karşıtları hipnoz sonrası bir telkinin etkisini asla dikkate almadılar, gözlelemediler ve benim hipnotize olmayan nevropatlar'a, sinirleri yorgun kimselere değgin analizlerimden edindiğim kanıtlar onları büyük bir şaşkınlık içinde bıraktı. Bilinçsizin kesinlikle bilinmeyen bir şey olduğu, onun hakkında zaman aşımına uğramış kanıtlara dayanılarak kararlara varıldığı akıllarına hiç gelmedi. Bu adamlar, tersine, bilinçsizi bilin-ce uygun bir şey, "dikkatin görsel alanını" işgal etmeyen bir şey sandılar. Kendi rüyalarından birini bile inceleyerek, bütün bilinçsiz düşüncelerin ancak kendi ruhsal yaşamlarında var olduğunu araştır-maya ve buna inanmaya kalkmadılar. Ayrıca, edindiğim izlenime gö-re, "bilinçsizlik" kavramına karşıtlık duygusal direnişlerden de kay-naklanıyordu. Kimse bilinçsizini kabul etmek istemiyordu. Kurtuluşu böyle bir olasılığı yadsımda buluyorlardı

Bu açıklamadan sonra, gelelim rüyanın hazırlanışına. Rüyanın hazırlanışı, kendisine dilek kipi şeklinde gelen düşünce malzemele-rini tümüyle özgün bir işleme bağlar. Önce, dilek kipinin şimdiki zamanla yerini değiştirir. "Olabilse"nin yerine "budur"u koyar. Bu "budur", rüyanın hazırlanışının "gerilemesi", daha ilkel basamaklara doğru gidilmesi şeklinde belirttiğim sanrılı bir tasarımıdır. Bu, düşün-celerden, algının imgelerine, hayallerine, ya da düşünsel oluşumlar bölgesinden duyumsal algılar bölgesine götüren yoldur. Ruhsal kar-maşıklıklar gelişiminin izlediği yöne zıt olan bu yolda rüyanın dü-şünceleri görsel bir nitelik kazanır. Sonuç olarak, bilinen "rüya im-gesi"nin çekirdeğini oluşturan plastik bir durum ortaya çıkar. Böyle

duyumsal bir tasarıma elverişli olmak için rüyanın düşünceleri, kendi anlatımı içinde, derin dönüşümlere uğramak zorunda kalır. Bu geriye doğru olan duyumsal imgeler dönüşümü boyunca, düşünceler, kimi zorunlu, dolayısıyla anlaşılabilen, kimi şaşırtıcı, diğer bozulmalara uğrar. Kolaylıkla anlaşılıyor ki, geriye doğru gitmenin kaçınılmaz bir yan sonucu, bilinen rüyadaki düşünceye değgin ve onları kendi aralarında birbirlerine bağlayan bütün ilişkilerin kaybolmasıdır. Rüyanın hazırlanması sanki tasarımların hammaddesini sergilemeyi yükümlenmiştir. Düşünsel ilişkileri bir yana atar ya da, en azından, onları ihmal etme özgürlüğünü kendine saklar. Bunun tersine, geriye doğru gidişten, geriye doğru duyusal imgeler dönüşümünden türetebildiğimiz bir diğer bölümü daha vardır rüyanın hazırlanmasının. Rüyanın hazırlanışı ile espirinin hazırlanışı arasındaki benzerlik yönünden, işte en çok bu önemli. Rüyaya değgin düşünceler malzemesi, rüyanın hazırlanışı boyunca olağanüstü güçlü bir baskıya, bir *yoğunlaşmaya* uğrar. Yoğunlaşmanın kalktığı noktalar, gerek raslantı etkisiyle, gerek özleri nedeniyle rüyaya değgin düşüncelerin gizlediği ortak etkenlerdir. Bu ortak etkenler genellikle yeterli bir yoğunlaşmaya yetmediğinden, rüyanın hazırlanışı, yeni, hileli ve kaçak benzerlikler yaratır ve bu amaçla sesleri çeşitli şekilde yorumlanabilecek sözcükleri bile kullanmaktan zevk duyar. Yoğunlaşmaya özgü bu yeni benzerlikler, rüyaya değgin düşüncelerin temsili, tasarımsal elemanları olarak, rüyanın bir elemanı, rüyaya değgin düşünceler için bir kesişme noktası, bir köşebaşı temsil edecek ve bu düşüncelere göre “belirgin üstü” olarak gözlemlenecek şekilde, rüyanın bilinen kapsamına girerler. Yoğunlaşma rüyanın hazırlanışının en kolay kavranacak kısmıdır. Rüyanın katlandığı bu yoğunlaşma derecesi hakkında kesin bir fikir sahibi olmak için rüyayı anlatan yazılı bir metinle, analiz sonucu edinilmiş, rüyaya değgin düşüncelerin simgelerini karşılaştırmak yeter.

Ama, rüyanın hazırlanışının rüyaya değgin düşünceye yaptırdığı diğer büyük dönüşümü anlamak, yani rüyanın *yer değişimi* dediğim o sürecin bilincine varmak biraz çaba ister. Bu değişim şöyle olur; rüyaya değgin düşüncelerde çevreye ait ve ikinci plandaki herşey bilinen rüyada, merkezde, ön planda bulunur ve kendilerini etkin bir biçimde duyulara kabul ettirirler. Rüya, böylece, rüyaya değgin düşün-

celere yer değiştirmiş gibidir ve bu değişiklik yüzünden de rüya uyanık ruhsallığa garip ve anlaşılmaz gelir. Böyle bir yer değiştirmeyi gerçekleştirmek için, yatırım enerjisinin bir güçlükle karşılaşmadan önemli tasarımlardan anlamsız tasarımlara kayması gerekiyordu. Bilince yatkın, normal bir düşüncede bu durum ancak bir "yargılama hatası" izlenimini uyandırabilir.

Tasarımı elverişli kılan dönüşüm, yoğunlaşma ve yer değişme. İşte rüyanın oluşumunda etken üç ana yol. *Rüyaların Bilimi* 'nde belki yeteriyle incelenmemiş bir etken daha var. Ama o, bizim bu çalışmamızın alanını taşıyor. Yöntemli bir biçimde "ruhsal aygıtın itici" ve "geriye doğru gidişini" bu varsayımları değerlendirebilecek çalışmayı daha da geliştirmek için rüyaya değgin düşüncelerde bulunan çeşitli dönüşümlerin geriye doğru gidişin hangi aşamasında olduğunu belirlemek gerekiyor. Bu girişim, henüz ciddi olarak yapılmamış. Ama, en azından, yer değiştirme konusunda şu kesinlikle söylenebilir. Değişim, düşünceye değgin malzemelerin bilinçsiz süreçler aşamasında oluşmak zorunda. Yoğunlaşmaya gelince, olasılıkla onu, eylemi algılar bölgesine dek uzanan bir süreç olarak görmek gerekecek. Ne var ki, genellikle, yoğunlaşmanın, rüyanın oluşumuna katılan bütün glerin eşzamanlı bir eylemi sonucu ortaya çıktığını varsaymakla yetineceğiz. Elbette bazıları bize karşı koyacaklar burda onları tartışmaya kalkmayıp şunu söylemekle yetineceğiz. Rüyanın sahnesi bilinçsizin bölgesidir. O halde, rüyanın hazırlanışında *grosso modo*, kabaca, ardardına gelen üç aşama olmak gerek: nce, nbilinli gündüz kalıntılarının bilinçsize taşınması, uyku hali koşullarının katkıda bulunduğu taşıma. İkinci olarak, rüyanın bilinçsizde hazırlanması. nc olarak, bilinçteki algıya doğru çekilmiş rüya malzemelerinin geriye gtrlş.

Rüyanın oluşumuna katkıda bulunan gler arasında şunların payı var: uyumak arzusu, yani gündüz kalıntılarının, uyku hali nedeniyle, güçsüzleşmesine rağmen koruduğu enerjinin artık yatırımı. Rüyayı oluşturan bilinçsiz arzunun ruhsal enerjisi. Uyanıklık sırasında çalışan, ama uyku sırasında da tümüyle silahları indirmeyen "sansürün" karşıt gücü. Rüyanın oluşum çabası herşeyden önce sansür yasaklamasının üstesinden gelmektir ve rüyaya değgin düşünceler malzemesi içinde, enerjinin yer değiştirmesi yararına yapılan özellik-



le işte bu çabadır.

Şimdi, espiriyi incelerken bizi rüyaya yönelten nedeni de göz önünde tutalım. Espirinin niteliği ve etkilerinin, bazı anlatım biçimlerine, en belirgin teknikleri yoğunlaştırma, yer değiştirme ve dolaylı temsil olan bazı süreçlere bağlı bulunduğu sonucuna varmıştık. Aynı sonuçlara ulaşan, yoğunlaştırma, yer değiştirme, dolaylı temsil gibi süreçlerin rüyayı hazırladığını da belirledik. Bu uygunlukları görünce, espirinin ve rüyanın hazırlanışının, en azından, özlü bir noktada özdeş oldukları sonucuna varamaz mıyız? Bana göre, rüyanın hazırlanışı, belli başlı nitelikleriyle, çarşafını atıp ortaya çıktı. Espirinin ruhsal süreçleri arasında, rüyanın hazırlanışıyla karşılaştıracığımız kısım, şimdiye dek bize gizli kalan nüktenin birinci kişide, nükteci-deki oluşum sürecidir. Bu süreci rüyanın oluşum modeli üstüne de kuramaz mıyız? Rüyanın bazı özellikleri espiriye çok yabancı. Rüyanın hazırlanma sürecini espirinin oluşum süreciyle aynı kabul edemeyiz. Düşünce akışındaki geriye gidiş elbette espiriye uygulanamaz. Ama, kıyas yoluyla, rüya oluşumunun diğer iki evresini, giderek, önbilinçli bir düşüncenin bilinçsiz ve önbilinçli eyleminin bilinçsiz niteliğiyle çakışmasının nüktenin oluşumuna da uygulanabildiğini varsaysak, sonuç espiride gözlemlediğimiz duruma uygun olurdu. O halde, birinci kişide nüktenin oluşumunu gösteren şu varsayımı benimseyelim. *Önbilinçli bir düşünce geçici olarak bilinçsiz davranışa emanet edilmiş, bu davranış sonucu ortaya çıkan şey de hemen bilinçli algı tarafından geri alınmış.*<sup>1</sup>

Bu tümcenin dikkatli, titiz bir incelemesine girişmeden önce, varsayımımızı başarısız kılabilecek bir itirazı hesaba katalım. Espiri tekniklerinin bizi, rüyanın hazırlanmasında daha önce karşılaştığımız aynı süreçlere götürdüğü olgusundan kalkıyoruz. Bizi eleştirebilirler. rüyanın hazırlanışı konusundaki ön bilgilerimiz espiri tekniği konusunda bizi etkilemeseydi ve soruna böyle bir açıdan bakmasaydık espiri teknikleri arasına yoğunlaştırma, yer değiştirme gibi teknikleri de koymaz, rüyanın hazırlanışı ile nüktenin hazırlanışı arasında böylesine yetkin benzerlikler de bulmazdık, diyebilirler. Oluşum yönünden böyle bir benzerliğin varlığı bizim yargılarımız dışında ille de bir

---

<sup>1</sup> Metinde fransızca (E.A.)



başka olgunun aranmasını haklı göstermez. Yoğunlaştırma, yer değiştirme ve dolaylı tasarımın espirinin anlatım biçimleri olduğunu hiçbir yazarın ileri sürmediği gerçektir. Demek ki böyle bir itiraz yapılabilir ama, geçerli olmaz. Bu gerçek uyumu doğrulamak için, kuramımızı rüyanın hazırlanış bilgisiyle desteklediğimizi de ileri sürebilirler. O halde, sorunu kökünden kesip atmak için şuna karar vermek gerekir: her özel örneği ele alarak yapılacak akıllıca bir eleştiri böyle bir espiri tekniği kavramının gerçeği değiştirip, bozup, böylece daha basit ve daha anlamlı bir başka kavramı zorla kabul ettirdiğini kanıtlatabiliyor mu, yoksa eleştiri rüyaların incelenmesinden esinlenilmiş önerilerin, espirinin incelenmesiyle de tümünden doğrulandığını kabul etmek zorunda mı kalıyor? Böyle bir eleştirden korkmuyoruz ve kullandığımız indirgeme yöntemi sayesinde, espiriyi hangi anlatım biçimleri içinde aramak gerektiğini öğrendik. Espiri tekniğiyle rüyanın hazırlanış tekniği arasındakı benzerliği gördüğümüz ve sezdiğimiz içindir ki her iki sürecin tekniklerine aynı isimleri verdik. Bu da bizim hakkımızdı ve doğruluğu kolayca kanıtlanabilen katıksız bir sadeleştirmeydi.

Kanımızca, daha az ciddi ama tümüyle çürütülemeyecek bir başka itiraz ve eleştiriyle de karşılaşabiliriz. Tasarılarımızı doğrulayan espiri tekniklerini sergiledik, gruplara ayırdık. Olası ya da kullanılan tekniklerin hepsini gösterdik diyemeyiz. Bir sav ileri sürdüğümüz için, rüyanın hazırlanışını göz önüne alarak savımıza en uygun nükte tekniklerini seçtik. İhmal ettiğimiz diğer teknikler böyle bir uygunluğun genel bir yasa olmadığını kanıtlayabilir de. Söylenegelen tüm nüktelerin tekniklerini açıkladığımı söylemeye cesaret edemem. Nükte teknikleri listemizde boşluklar olabilir, bunu kabul ediyorum, ancak, bulduğum bir tekniği hiçbir zaman saf dışı bırakmış değilim. Şunu güvenle söyleyebilirim: en yaygın, en önemli, en karakteristik nükte tekniklerinden hiçbirini savsaklamış ya da gözden kaçırmış değiliz.

Espiri, rüyanın hazırlanışına değgin görüşümüzle çok iyi bağdaşan bir diğer özelliğe daha sahip. Nükte “yapıyor” diyoruz, bir yargıyı söylerken, bir itirazı ileri sürerken davrandığımızdan daha başka türlü davranıyoruz. Nükte, istenmeyen “anı bir fikri” içeriyor. Espirinin ne zaman ortaya çıkmacağı bilinmiyor. Yokluğa, zihinsel

gerilimde ani düşüşe benzer bir şey duyumsanıyor, sonra birdenbire nükte, sözcüklerle donanmış bir şekilde ortaya çıkıyor. Karşılaştırma, ima gibi teknikler, espirinin dışında, düşüncelerimizi açıklamaya yarıyor. Düşünüp taşınarak bir imada bulunabilirim. Böyle bir durumda ilk önce düşünceme aklımda doğrudan bir anlatımın sesini bulurum. Belki sıkılma, belki kuruntu yüzünden fikrimi dışı vurmaktan çekinirim. Ne yaparım? Kendi kendime, bir tür doğrudan anlatımın yerine dolaylı anlatım koymayı önerir ve imada bulunurum. Ancak, sürekli denetimim altında yapılmış böyle bir ima işe yarama bile nükte değildir. Nükteli ima, içimde hazırlayıcı aşamalar geçirmeden, ansızın ortaya çıkar. Bu sürecin önemini abartmak gibi bir niyetim yok. Nüktenin oluşumunda, nükte şeklinde bilinçsizden su yüzüne çıkmak için ardarda gelen düşüncelerin geçici olarak kaybolduğu şekildeki varsayımımıza çok uygun düşse de kesin bir belirleyici değil.

Nüktenin çağrışımlarda da özel bir biçimi, hali vardır. Aradığımızda nükteler belleğimize gelmez, ama, tersine, hele de onları hiç anımsatmayacak şeyleri düşünürken, nüktenin belleğimize geldiğini görürüz. Bunlar küçük özellikler, ne var ki, en azından, nüktenin bilinçsizle ilişkisizliğini gösteriyor. Şimdi nüktenin bilinçsizde oluşumuna elverişli niteliklerini bir araya getirelim. Birinci olarak, kendine özgü kısalığına, özlülüğüne işaret edelim. Özlülük temel değil ama nüktenin en karakteristik özelliğidir. Araştırmamızın başlarında bu özlülükte bir tasarruf eğilimi aramaya kalkmıştık, ama açık itirazlar yüzünden bizim için değerini yitirdi bu kavram. Bu özlülük şimdi bize, daha çok nükte fikrinin karşı karşıya bulunduğu bilinçsiz hazırlama işareti gibi görünüyor. Rüya alanında, nüktedeki özlülüğe denk düşen yoğunlaştırma bilinçsizde bir araya toplamaktan başka bir şey değildir gerçekte ve ön bilinçte çağrışımlara yanıt vermeyen koşullar düşüncenin bilinçsiz sürecinde gerçekleşirler.<sup>1</sup> Bunlara bakıldığında, yoğunlaştırma sürecinin, buyruğu altındaki elemanlardan bazılarını

<sup>1</sup> Rüyanın hazırlanması ve espi tekniğinin dışında yoğunlaştırmanın raslandığı bir diğer ruhsal süreç daha vardır: kasıtsız normal *unutma* hali. Özel izlenimler unutulmuş güçleştirir. Kendi aralarında bazı bağlantılar gösteren diğer izlenimler, değinim noktalarından itibaren yoğunlaşmış olarak unutulurlar. Benzer izlenimlerin kaynaşması unutulmuş belirtilerinden biridir.

bir yana attığı fikri doğuyor. Diğer elemanlar, o zaman, onların yatırım enerjisini yükleniyor, yoğunlaştırma ile güçleniyor, ya da onunla, abartılmış bir güç kazanıyor. Nüktenin özlülüğü, demek ki, rüyanın özlülüğü gibi, hem rüyada, hem espiride üreyen yoğunluğun, zorunlu, birbirinden kopmaz olgusudur. Her iki durum da, yoğunlaştırıcı bir sürecin sonucudur. Nüktenin gizliliği, belirtilmesi olanaksız, ama duygu yönünden etken özel niteliğini bu kökene borçludur.

Önceki sayfalarda, yoğunlaştırmanın etkenlerinden birini, aynı malzemenin çok kullanımını, sözcük oyununu, ses ezgilerini, önce ayrıntı tasarrufu olarak ele aldık ve bu tasarruftan espirinin sağladığı zevki türettik. Daha sonra, nüktenin ilkel eğiliminin, oyunsal aşama boyunca, çekinmeden kendini verebildiği ama, daha sonraki zihinsel eğiliminde, aklın eleştirisiyle yasaklanmış olan sözcüklerle oyunun, bu zevk yararını gerçekleştirmeye yönelik olduğunu bulduk. Şimdi de, varsayım olarak, espiri tekniğinin kullandığı bu yoğunlaşmaların, düşünce süreci boyunca, her tür niyetten uzak, hemen ve kendiliğinden bilinçsizde ortaya çıktığında karar kıldık. Burada aynı olayın farklı ve görünüşte karşıt iki kavramı söz konusu değil mi? Sanmıyorum. Uzlaşması gereken iki farklı kavram olsalar da, aralarında hiç bir çelişki yok. Yalnızca birbirlerine yabancılar. Aralarında bir ilişki kurabilirsek bilgimizde de biraz ilerleme sağlarız. Bu tür yoğunlaşmaların zevk kaynakları olmaları, onların üretim koşullarının bilinçsizde bulunabileceği varsayımıyla çelişmez. Hatta bize göre, bilinçsiz içinde batıp kalma, zevkin yaratıcı yoğunlaşmasının, nüktenin ayrılmaz bir parçası olan yoğunlaşmanın orda büyük kolaylıkla üremesi yüzündendir. İlk bakışta birbirine yabancıymış ve sanki istenmeyen bir raslantı sonucu biraraya gelmiş gibi görünen, aslında birbirleriyle çok yakın ilişkili iki etmen daha var. Şu iki durum söz konusu: Bir yandan, gelişimi sırasında, oyun aşamasında, yani, aklın çocukluğunda nükte, arzunun itici gücü olan bu yoğunlaşmaları üretmeye elverişliydi. Öte yandan, gelişmesinin üstün aşamalarında, espiri, düşünceyi bilinçsize daldırarak aynı işi yapıyor. Bilindiği gibi, bilinçsiz çocukça olanı içerir. Düşüncenin bilinçsiz süreçleri, ilk çocukluk yıllarında üretilen şeylerdir. Espiriyi yaratmak için, bilinçsize dalan düşünce, onu ancak sözcüklerle düzenlediği eski oyun yuvasını yeniden bulmak için yapar. Çocuk kaynaktan zevki yeniden tatmak amacıyla

düşünce, bir an, çocukluk aşamasına döner. Nevrozluların ruhsal durumunun incelenmesi bu gerçeği zaten öğretmişti bize. Aynı şeyi espiriyi inceleyerek de öğrenebiliriz. Nükte hazırlanışındaki bilinçsiz aşama zihinsel çalışmanın çocuksal eyleminden başka bir şey değil. Yine de çocukta, bu çocuksal düşünceyi, yetişkinin bilincinde korunmuş şekliyle kavramak kolay olmaz. Zira yetişkinde çoğu zaman bu düşünce düzeltilmiştir. Ancak bazı durumlarda, yine de bunu başarır ve o zaman da hep “çocukça aptallığa” güleriz. Böyle bir bilinçsiz her ortaya çıkışı bize, genellikle “komiğin” izlenimini verir.<sup>1</sup>

Bilinçsiz düşünce süreçlerinin niteliklerini bazı ruhsal rahatsızlıklara yakalanmış kimselerin davranışlarında kavramak daha kolaydır. Yaşlı Griesinger’in de varsaydığı gibi, bilinçli düşüncelerin isterlerini onlara zorlamaz ve tersine, rüyalarda yaptığımız gibi, yorum sanatımızı uygularsak, psikopatların saçma sapan sözlerini anlar ve bu sözlerden gerekli bilgileri çıkarırız.<sup>2</sup> Rüya’da, aklın, zamanı ve yeri geldiğinde embriyonik bir görüş açısına döndüğünü biliyoruz.<sup>3</sup>

Yoğunlaştırma süreçlerinin incelenmesi konusunda, rüya ile espirinin benzerliğini çok geniş şekilde ortaya koyduk. Bundan sonraki açıklamalarımızda artık kısa yoldan gideceğiz. Rüyanın hazırlanışındaki yer değiştirmeler, bilinçli düşüncede sansürün yaptığı işi yapar. Espiri teknikleri arasında yer değiştirmeye karşılınca, espirinin oluşumunda da yasaklayıcı bir gücün araya girdiğini kabul edeceğiz. Anlamsız ya da, sözcüklerle oyun yoluyla, geçmiş zevki yeniden yaşamayı özleyen nükte, normal ruhsal durumda eleştirici aklın yasaklamasıyla karşı karşıya bulunur ve her seferinde bu yasağı alt etmek zorunda kalır. Ancak, espirinin, hazırlık sürecinde bu sorunu çözümleme biçimi espiriyle rüya arasındaki önemli bir farklılığı ortaya koyar. Rüyanın hazırlanmasında bu sorun, düzenli bir biçimde yer değiştirmelerle, sansürün eşliğini aşabilmek için, itilmiş olan ta-

---

<sup>1</sup> Psikanaliz tedavisi sırasında nevropat hastalarımın çoğu, o zamana dek örtülü kalmış bilinçsiz şeyleri bilinçlerine sunduğum zaman gülerler. Gülünecek olmasa da gülerler. Belli ki bilinçsiz malzemeye aslında sahip ve yakınlar, ancak, kavramaları için doktorun ortaya çıkarması gerekir.

<sup>2</sup> Psikozlarda bile sansüre bağlı bozukluklar kendisini ayrıca ortaya koyar, bunu da unutmayalım.

<sup>3</sup> *Düşlerin Yorumu*

sarımlardan yeteriyle uzak tasarımların seçimiyle çözümlenmiştir. Ne var ki, rüyadaki tasarımlar, sansürü aşmak için itilmiş ve tam bir tasıma ile ruhsal yatırımı yüklenmiş tasarımların türevidirler. Yer değiştirmeler, ayrıca, hiçbir rüyada eksik değildir ve orda bambaşka bir genişlik kazanırlar. Yer değiştirmeler arasına, yalnız, fikirler akışının saptırılmasını değil, dolaylı tasarımın bütün türevlerini, özellikle farklı bir elemanın, anlamlı ama kırıcı, saldırgan, öte yandan, sansüre karşı da görünüşte saldırmaz, bir diğer elemana, birinciye uzaktan imada bulunan simgesel bir eşdeğer, bir benzetme, bir ayrıntı olan bir diğer elemana dönüşmesini de sokmak gerekir. Bu dolaylı tasarımın ana çizgilerinin, simgesel tasarım ya da benzetmeyle tasarım gibi rüyanın önbilinçli süreçlerinde belirlediği yadsınamaz. Aksi takdirde, düşünce önbilinçli anlatım aşamasına ulaşamazdı.

Bu türden dolaylı tasarımlar, fikirle ilişkisi çok açık imalar gibi, zaten kabul edilebilir ve bilinçli düşüncemizce bile sık sık kullanılan anlatım araçlarıdır. Ama rüyanın hazırlanışı dolaylı tasarımın bu araçlarını aşırıya varacak kadar çok kullanır. Sansürün baskısı altındaki her türden bağlantı imayla değişim yaratmaya yeterlidir. Bir elemanın herhangi başka bir elemana doğru yer değiştirilmesine izin verilmiş gibidir. Rüyanın hazırlanışının özellikle çarpıcı ve karakteristik yanı (benzerlik, nedensellik) gibi içsel çağrışımların (eşzamanlılık, mekanda yanyanalık, sesler arasındaki iç ezgi gibi) dışsal çağrışımlarla yer değiştirmesidir.

Bütün bu yer değiştirme süreçleri de nükte tekniğine aittir ama kullanılmaları, genellikle bilinçli düşüncede onlara tanınmış olan sınırları aşmaz. Nüktenin amacı bir yasağı altetmektir, buna rağmen, yer değiştirme süreçleri bulunmayabilir. Yasağa karşı bir çare bulmak için espirinin, genellikle, bir diğer teknikten yararlandığını anımsayacak olursak, nüktenin hazırlanışında yer değiştirmenin yardımcı rolünü daha iyi kavrayabiliriz. Rüyanın tersine, espiri uzlaşmalara hazır değildir, yasaklamaya yan çizmez, sözcüklerle oyunun ya da anlamsızın korunmasına ve bunlara dokunulmamasına büyük önem verir. Bununla birlikte, sözcüklerin çokanlamlılığı ve düşünceye değgin ilişkilerin sonsuz çeşitliliği sayesinde, bu oyunun, bu anlamsızın aynı zamanda kabul edilebilir (şakalarda) ya da usta (espiri) dış görünümüler altında temsil edildiği durumları seçmekle yetinir.



Espiriye diğer ruhsal oluşumlardan farklı kılan bu belirgin özelliği onun iki yüzlülüğü ve çifte dilidir. Yazarlar, onun “anlamsız içinde anlam” etmenini su yüzüne çıkararak, espiyiye hiç olmazsa bu noktalarda daha iyi yaklaşabilmişlerdi.

Nükteye özgü yasaklamaları altetmeye yönelik bu tekniğin mutlak üstünlüğüne bakılırsa, espirinin hâlâ bazı durumlarda yer değiştirme tekniğinden yararlanması gereksizmiş gibi görülür. Buna rağmen, özellikle yer değiştirme (düşüncelerin sapması) gibi, -anlamsızla gerçekten benzer yanı olan- bu tekniğin bazı çeşitleri, zevk nesneleri ve kaynakları olarak espiyi için değerlerini korurlar. Öte yandan da, unutmamak gerekir ki, espirinin en yüksek aşaması, maksatlı espirinin aşaması, sürekli olarak, şu iki tür yasaklamanın üstesinden gelmek zorundadır: bir, kendilerine özgü yasaklamalar, iki, eğilimlerinden doğan yasaklamalar. İşte bu çabanın kolaylaştırılmasında, imalar ve yer değiştirmeler ona yardımcı olurlar.

Rüyanın hazırlanmasında dolaylı tasarımın, yer değiştirmenin ve özellikle imanın bol bol kullanılmalarının kendi önemleri yönünden değil de espiyi sorununun incelenme olanağını bana sağladıkları için, sözünü edeceğim bir sonucu var. Rüyanın analizini, uyanıklık halinde özgün ve çarpıcı bu yolları, rüyanın hazırlanışının yararlandığı ima ve yer değiştirmeye değgin incelemeyi, soruna yabancı ya da sorunla yeni yeni ilgilenmiş birine açıklasak, sevimsiz bir izlenim edinir ve bu yorumların ona “nükte gibi geldiğini” söyler, ama yine de, bu sözlere tatlı bir nükte gözüyle değil, zoraki sözler, nükte yasalarına ters düşen sözler gözüyle bakar. Bunu açıklamak hiç de zor değil: bu izlenim, rüyanın hazırlanışının espiyiyle aynı araçlara başvurmasından ama kullanımlarında espirinin saygı gösterdiği sınırları aşmasından doğuyor. Üçüncü kişinin varlığının espiyide şart olduğunu, rüyayı ise ilgilendirmediğini daha sonra öğreneceğiz.

Espiri ve rüyadaki ortak tekniklerden ikisi ilgiye değer: zıttıyla temsil ve zıt anlamın kullanımı. Zıttıyla temsil, diğerlerinin yanı sıra, “aşırı vurgulamayla nükte” örneklerinde gördüğümüz üze, espirinin yararlandığı en güçlü araçlardan biridir. Zıttıyla temsil diğer benzer tekniklerin çoğu gibi, bilinçli dikkatten kaçamaz. Onda, isteyerek, espirinin hazırlanması mekanizmasını zıttıyla temsilde görmek isteyen bir kimse, nüktedan, espiyili bir yanıtın, bir savın karşı tezine



bağlanarak ve bir değişimle bu karşıt-teze ayrılmış ikinci yanıtı saf dışı eden bir atılışa güvenerek kolayca yapılabildiğini görmekte gecikmez. Belki de, zıttıyla temsil bu başarısını düşüncenin, zevk doğurmaya elverişli olan ve anlaşılacak için bilince başvurma gereği duymayan bir başka anlatım biçiminin tohumunu bizzat kendinde yetiştirmesine borçlu. Espiriye çok yaklaşan ve komiğin bir çeşidini temsil eden *alay*'dan söz etmek istiyorum. Alay açılanmak istene- nin tersinden ibarettir: sesin değişimleri, anlamlı hareketler, yazılı anlatımda bazı üslup hileleri, söylenenin tümüyle zıttının düşünüldü- ğünü açıkça belirlerler. Alay ancak, dinleyenin tersini söyleme arzu- sundan bizzat kendisinin bile kurtulamayacağı şekilde tersini duyma- ya hazır olduğu zaman söz konusudur. Alay, çok kolayca, yanlış an- laşılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Alaya başvuran kimse, örneğin hakaretlerde olduğu gibi, doğrudan anlatımın güçlüklerinden kolayca sıyrılabilme ayrıcalığına sahip olur. Alay onu işiten kimseye belki de yararsızlığı hemen görülen bir çelişki çabası esinlediği için komik zevk verir. Espirinin, gülücün çok yakın bir kategorisiyle karşılaştı- rılması, bilinçsizle bağlantının espirinin karakteristik bir çizgisi, şüphesiz onu komikten ayıran çizgi olduğu konusundaki fikrimizi sağlamlaştıracak.<sup>1</sup>

Rüyanın hazırlanışında zıttıyla temsilin rolü espirinin hazırlanış- ındakinden çok daha önemlidir. Rüya, iki zıttı birleşik bir imgede birleştirmekten hoşlanmakla kalmaz, rüyaya değgin düşüncenin bir elemanını tersine dönüştürmeye kadar işi ileri götürür. Yorum çalış- tırmasını karmaşık hale getiren de budur. "Karşıt-teze elverişli bir e- lemanın rüyaya değgin düşüncede olumlu mu, ya da olumsuz bir an- lamda mı yer aldığı ilk bakışta bilinemez."<sup>2</sup>

Belirtmem gerekir ki, henüz tümüyle anlaşılmasına rağmen, bu olay, her olasılığa göre, "yargıyla" karşılaştırılabilen bir süreçten yoksun bilinçsiz düşüncenin önemli bir niteliğini gösterir gibidir. Yargıyla atma yerine, bilinçsizde, "baskı altına alma" bulunur. Baskı altına alma, savunma güdüsüyle cezalan(dır)ma arasında aracı olarak

---

<sup>1</sup> Hatta, komiğin "kuruluk" adı verilen niteliği anlatım ile ona eşlik eden (en geniş anlamda) davranışlar arasındaki uyumsuzluğa dayanır.

<sup>2</sup> Rüyaların Bilimi, 7.inci baskı, s.217 (Ges.Schiften,Bd.II) Mayerson çevirisi,s.285)

düşünülebilir.<sup>3</sup>

Buna rağmen, rüyanın çok alışkın olduğu ve onun nice haksız a-  
şağılamalara uğramasına neden olan anlamsızlık ve saçmalık asla bir  
raslantı sonucu yan yana gelmiş tasarımsal elemanlar mozayığı değil-  
lerdir. Acı bir eleştiriye, rüyanın gizli düşüncelerine karışmış horla-  
yıcı bir çelişkiyi içerdikleri için, rüyanın hazırlanması tarafından  
kasıtlı ve düzenli bir biçimde kabul edilmişlerdir. Bilinen rüyanın  
kapsamının saçmalığı demek ki, rüyanın gizli düşüncelerine değgin,  
“Bu biraz saçma” yargısının yerini alıyor. *Rüyaların Bilimi* adlı ince-  
lememde bunun üzerinde özellikle durdum, çünkü böylece rüyanın  
ruhsal bir olay olmadığı şeklindeki bir hatayı, bilincin tanınmasını  
köstekleyen hatayı vurgulayarak, ona savaşım olanağı buldum. (Bazı  
eğilimli nüktelerin açıklanması sırasında) öğrendik ki anlamsız da  
aynı temsil araçlarıyla kullanılmıştır. Espiriye doku görevi yapan  
anlamsızın, dinleyicide ruhsal harcamayı, dolayısıyla, gülme ile bo-  
şalıma elverişli enerji miktarını arttırmaya yönelik olduğunu da bili-  
yoruz. Ayrıca, espiride anlamsızın bir amaç olduğunu da unutmaya-  
lım, zira eski zevkin anlamsızdan geri alınması niyeti espirinin hazırla-  
nışının nedenlerinden biridir. Anlamsızın geri alınmasını ve ondan  
zevkin çekip çıkarılmasını sağlayan diğer süreçler de vardır: karika-  
tür, abartma, öykünme de onu kullanır ve “komik anlamsız”ı gerçek-  
leştirir. Nükteler gibi bu anlatım biçimlerini de inceleyince, hepsinin  
de, bilinçsiz süreçlerin tasarladığımız şekilde araya girmesi söz konu-  
su olmaksızın açıklanabildiğini görürüz. Espirinin niteliğinin üstelik  
karikatüre, abartmaya, öykünmeye niçin katılabildiğini şimdi anlıyo-  
ruz. Bunu mümkün kılan “ruhsal sahne”nin çeşitliliğidir.<sup>1</sup> Espirinin  
hazırlanışının bilinçsize bağlanması, espirinin kullandığı tekniklerin  
hasreten espiriye özgü olmadığını anlamamıza olanak sağladığından,

<sup>3</sup> Çelişkilerin bilinçsize özgü ve çok yanlış tanınmış bu ilişkisi nevrozların ve psi-  
kopatların “olumsuzluk” kavrayışında önemlidir. Sorunla ilgili şu son iki çalışmayı karşı-  
laştırın: Bleuler, *Ueber die negative suggestibilitat* (Olumsuz Etkilenirlik), *Psych.Neural.*  
*Wochenschrift*, 1904, ve Otto Gross, *Zur Differentialdiagnostik negativistischer*  
*Phanomene* (Olumsuz fenomenlerin ayrımsal bulgusu) ve benim raporum, Ueber den  
gegensinn der Urworte (İlkel sözcüklerde karşıt anlamlar) (Ges.Schriften, Bd.X)

<sup>1</sup> *Psychiser Schauplatz*. G.H. Fechner tarafından kullanılan ve bizim kavramları-  
mızda büyük önemi olan bir terim.

bizim için şimdi daha bir anlam ve değer kazanıyor. Böylece, bu teknikleri incelemeye başladığımızda, geçici olarak bir yana bıraktığımız bazı kuşkulu noktalar da kolaylıkla aydınlanmış oluyor. Espiriyi bilinçsize bağlayan yadsınmaz ilişkileri yalnızca eğilimli espirinin bazı kategorilerine uygulanabileceği, oysa, bizim, bu ilişkileri bütün biçimlere, espirinin bütün önemli aşamalarına yaymaya hazır olduğumuz şeklindeki bu itiraz, dikkatimizde daha çok saygınlık kazanıyor. Bu itirazın ele alınıp incelenmesinden kaçınmaya hakkımız yok.

Töreleri eleştiren (cynique) espirilerin çoğunda olduğu gibi, bilinçsiz eğilimlerin egemen olduğu, ya da, bilinçsizle güçlendirilmiş nükteler söz konusu olduğunda, espirinin bilinçsizdeki oluşumu gün gibi açıktır. Bu durumda, bilinçsiz eğilim, önbilinçli düşünceyi, ona orda başka bir biçim vermek için, bilinçsize sürükler. Nevrozluların ruhsal yapılarının incelenmesi benzer pek çok süreçleri gözlerimizin önüne serdi. Ama bu, bilinçsize doğru sürüklenme gücü, bir başka sınıftan olan eğilimli espirilerde, zararsız, saldırgan olmayan, espirilerde ve şakada bulunmaz. Espirinin bilinçsizle ilişkisi bu tür espirilerde söz götürür.

Şimdi, özünde değersiz olmayan ve düşünceye değgin süreçlerin çemberinde ortaya çıkan bir düşüncenin espirili anlatımını ele alalım. Bu düşünceyi nükte haline getirmek için, olası anlatım biçimleri içinde, sözlü zevk yasasını gerçekleştirmeye elverişli olanını seçmek gerekir. Bu seçimi bilinçli dikkatin yapmadığını özgözlem, bize öğretiyor. Ama kuşkusuz, bu seçimleme, önbilinçli düşünce yatırımını, bilinçsize inmesinden karlı çıkacak. Zira, rüyanın hazırlannasından öğrendiğimize göre, sözcüklerden kalkan çağrışımlı yollar bilinçsizde nesnelerden kalkan çağrışımlar tarzında işlenmekte. Ayrıca, sözlü zevk yasasını içeren anlatım biçiminin, birinci durumda, önbilinçli düşüncenin henüz oturmamış kavramını bilinçsize çekerek, bilinçsiz eğilime benzer şekilde davrandığını düşünmekte haklıyız. Şakanın çok daha sade durumuna gelince, sürekli sözlü zevk yasasına yönelmiş bir niyetin, yatırım sürecini, bildiğimiz şemaya göre, bilinçsize sürüklemek için, sırası gelince önbilinç tarafından sağlanmış olanağın üstüne atıldığını düşünebiliriz.

Nükte kavramının bu ana noktasını, bir yandan daha net bir bi-

çimde açıklamayı, öte yandan kesin kanıtlara dayandırmayı ne kadar isterdim. Ama gerçeği söylemek gerekirse, burada iki değil, tek ve aynı başarısızlık söz konusu. Kavramımı destekleyecek diğer kanıtlar olmaksızın fikirlerimi daha duru açıklayamam. Savım, tekniğin incelenmesinin ve bu tekniğin rüyanın hazırlanması ile karşılaştırılmasının, yalnız ve yalnız bunun sonucudur. Ayrıca, bu kavramın espirinin özellikleriyle çok güzel bir uyum içinde bulunduğu kanısındayım. Demek ki, kavramım bir tümevarımın sonucu. Eğer böyle bir sonuç bizi bilinen bir ilkeye değil de, daha çok, işlenmemiş yeni bir alana götürüyorsa, ona “varsayım” denir ve varsayım, bu varsayımın sonuç olarak içinden çıktığı malzemeye bağlayan ilişki tam anlamıyla bir “kanıt” olarak kabul edilmez. Varsayıma diğer yollardan eriştiğimizde ve yeni bağlantıların köşe başı olarak ortaya çıktığında onu “kanıtlanmış” kabul ederiz. Bilinçsiz süreçleri yeni tanımakta olan biz, böyle kanıtlara henüz sahip değiliz. Erden bir alanda olduğumuzu bildiğimize göre, gözlem kulemizden, bu işlenmemiş alana basit ve ufak tefek bir yaya köprüsü kurmakla yetineceğiz.

Bu temeller üstüne sadece orta halli üst yapılar kuracağız. Onlara en elverişli olan düşünce espirisinin çeşitli aşamalarına yaklaşp, şunu demek isterdik: “*Şaka* ruhsal yatırımların azaltılması eğilimiyle orantılı özel ilişkilere sahip gibi görünen kıvançlı bir mizaçtan fıskırır.” Espirinin bütün karakteristik tekniklerini kullanılır, ve aynı zamanda, zevk yasasının ve ussal eleştirinin isterleriyle uyuşmaya elveren bir sözcükler ya da fikirler çağrışımları malzemesinin seçimiyle, onun asal koşullarını yerine getirir. Bunun sonucu olarak, düşünce yatırımının bilinçsizine düşme, kıvançlı mizacın kolaylaştırdığı düşme şakada gerçekleşir. Herhangi bir değerdeki bir düşünceye bağlı, ama *zararsız espiri* için, mizacın yardımı koşması boşunadır. Önbilinçli yatırımın bilinçsiz uğruna bir an terkedildiği ve değiştirildiği bir kolaylıkla beliren bir *kişisel yeteneğin* işe karıştığını burada kabul etmek zorundayız. Hep ilkel zevk yasasını yenileme olanaklarını kollayan bir eğilim harekete geçer ve düşüncenin önbilinçli ve henüz oturmamış anlatımını bilinçsize sürükler. Keyifli zamanlarımızda hepimiz şaka yapmak yeteneğine sahibiz. Ama, mizacın kıvançlı olmadığı zamanlarda nükte yapmak sadece bir azınlığa özgüdür. Kısaca, nüktenin hazırlanmasının en güçlü dürtüsü bilinçsize u-

laşan eğilimler, espirinin üretilmesine özgü bir ruhsal durumu temsil eder. Espirinin öznel koşullarına niçin daha çok nevrozlularda raslandığını bize açıklayabilen de bu eğilimlerin varlığıdır. Güçlü eğilimlerin etkisi altında espiri, espiriden yoksun kimselerde bile fişkirir.

Espirinin hazırlanmasına değgin açıklamamızın hâlâ varsayım payı içermesine rağmen, bu katkı, espiye gösterdiğimiz ilgiyi sonuna dek kullanır. O halde, şimdi bize, varlığını iyice bildiğimiz rüya ile espiri arasındaki koşutluğu tamamlamak kalıyor: *a priori* olarak, peşin olarak diyeceğiz ki, çok ayrışık, ayrı türden iki ruhsal eylemin, ortaya koyduğumuz tek benzerlik dışında, ancak farklılıkları kavramamıza olanak sağlamasını umuyoruz. Onların karşılıklı toplumsal ilişkilerinde çok önemli bir ayrım var. Rüya toplum dışı ruhsal bir olaydır. Onun başkalarıyla alıp vereceği yoktur. Ruhsal güçler arasındaki uzlaşmayla, bir kimsenin içinde oluşan rüyayı bizzat o kimse bile anlamazken, bir başkası elbette ona tümüyle ilgisiz kalır. Anlaşılmaya önem vermekten uzak durması bir yana, yıkılmaktan korkarak, rüya anlaşılmaktan çekinir. Kılık değiştirmeyle koşullanmıştır o. Demek ki, rüya düşünceye değgin bilinçsiz süreçlere egemen mekanizmayı canının istediği gibi kullanır ve bu yönde, en köklü bozmalardan yararlanmaya dek işi ileri götürür. Espiri, tersine, zevk yararı güden ruhsal eylemlerin en toplumsal olanıdır. Çokluk, üç kişiye gerek duyar ve çemberini ancak, harekete geçirdiği ruhsal süreci üçüncü kişinin katılması sayesinde tamamlar. Demek ki nükte, anlaşılır olmak koşulunu yerine getirmek zorunda. Yoğunlaştırma ve yer değiştirme sayesinde, bilinçsizde gerçekleşen bozulmayı, ancak üçüncü kişinin kavrayabileceği ve düzeltebileceği ölçüde kullanabilir. Kısacası, rüya ve nükte ruhsal yaşamımızın alanlarından doğar ve birbirinden çok farklı bölgelerin ruhsal sisteminde yer alırlar. Kılık değiştirmesine rağmen rüya her zaman bir arzu olarak kalır. Espiri ise oyunun gelişimidir. Pratik yaşamda değer dışı olmasına rağmen, rüya varlığımızın temel çıkarlarına bağlıdır. Sanrının geriye doğru giden labirentleriyle gereksinmelerimizi doyurmak yollarını arar. Ruhsal yaşamdaki yerini, varlığını gece olgusuna: uyumaya, uyumak gereksinimine borçlu. Espiri, tersine, ruhsal aygıtımızın sade ve çıkar gözetmeyen eylemiyle, küçük bir yararı gerçekleştirme yolunu arar. Da-

ha sonra, söz konusu aygıtın kendi eylemi boyunca, yardımcı bir yararı havada kapmaya çalışır ve böylece, *ikinci olarak* dış dünyaya yönelmiş yeteriyle önemli işlevleri kazanır. Rüya özellikle hoşnutsuzluktan tasarrufa, espiri, zevki kazanmaya hizmet eder. Demek ki, bütün ruhsal eylemlerimiz bu iki merkez yöresinde tırmanır.

## BÖLÜM VI

### ESİRİ VE KOMİĞİN ÇEŞİTLERİ

Komiğin sorunlarına alışılmamış biçimde yanaştık. Komiğin bir türü gibi ele alınagelmış espirinin, kendi içinde incelenmeye yeterli özelliklere sahip olduğunu sanıyorduk. Bu yüzden, mümkün olduğu ölçüde, onun, komiğin daha bir anlaşılabilir kategorisiyle ilişkilerine değinmeyi savsakladık. Gülüncün, espirinin incelenmesinde yararlı bazı özelliklerini şöyle böyle öğrendik. Herşeye karşın, komiğin, toplumsal yönden espiriden başka türlü davrandığını anlamamız güç olmadı. Komik iki kişi ile yetinebilir: Komik olanı bulan kimse ve komik duruma düşen kimse. Kendisine komiğin ulaştırıldığı üçüncü kişi gülünç süreci yeniden yoğunlaştırır ama ona hiçbir eleman kat-



maz. Espiride, zevki gerçekleştiren çemberi tamamlamak için bu üçüncü, kişi zorunludur. Eğilimli ya da saldırgan espirilerin dışında, nüktede ikinci kişi gerekli olmayabilir. Espiri yapılır, gülünç bulunur. Kişilerde, anlam genişlemesiyle nesnelerde, durumlarda bazı şeyler komik bulunur. Espiri'de zevkin beslendiği kaynakların kökeninin bir başkasına değil, öznenin düşünceye değgin kendi süreçlerinin de olduğunu biliyoruz. Espirinin eline olanak geçtiğinde, komiğin kabul edilmez hale gelmiş kaynaklarını bulmasını bildiğini, ve komiğin, diğer durumlarda, çok iyi bildiğimiz teknikle koşullanmış hazırlayıcı nitelikteki zevkin eksiğini gidermek için, çok zaman espiriye kılıflık yaptığını öğrendik. Bütün bunlar espiri ile komiğin karşılıklı ilişkilerinin pek basit olmadığını gösteriyor. Öte yandan, komiğin sorunları da önümüze çok karmaşık bir şekilde çıkar ve filozoflara öyle meydan okurlar ki espiriden kalkarak onlara yanaşmak istediğimizde, şöyle bir dokunuşla sorunun üstesinden gelemeyeceğimizi anlarız. Espirinin incelenmesinde, bizden öncekilerde olmayan bir aygıtla, rüyanın hazırlanması bilgisiyle donatılmıştık. Komiğin incelenmesinde böyle bir avantaja da sahip değiliz. Onun özüne ancak, espirinin daha önce bize öğrettikleriyle ve espiriye bağlı olduğu, kendi doğasında ortak, özdeş ya da değiştirilmiş çizgiler içerdiği ölçüde ulaşmamız gerekecek.

Espiriye en yakın komik biçimi *naif* dir. "Nasıl komik bulunursa genellikle naif de bulunur, espiri gibi yapılmaz" Hatta naif hiçbir durumda yapılamaz. Oysa salt komik söz konusu olduğunda, maksatsız bir komik, komiğin bir kıskırtması sorun olabilir. Naif, konuşmalarda ve komiğin ya da espirinin *ikinci* kişinin yerini tutan diğer kişilerin eylemlerinde kendiliğinden ortaya çıkmak zorundadır. Bir kimse bir yasağı, bu yasak kendinde bulunmadığı ve sonuç olarak hiçbir çaba tüketmeden üstesinden gelebileceği için, hesaba katmadığında naif fışkırır. Naif (safdil) insanın bizi etkilemesi için, o insanın bu yasağa sahip olmadığını bilmemiz yüzde yüz zorunludur, aksi takdirde ona artık naif değil saygısız deriz, sözlerine gülmeyiz, rahatsız oluruz. Naifin etkisi büyüleyicidir ve anlaşılması kolay görünür. Alıştığımız yasaklama çabası, naif sözler dinlediğinde hemen yararsız hale gelir ve gülme ile bu çaba boşalır. Belki de, yasak uyarılmış bir hareket aracılığıyla değil, doğrudan doğruya ortadan kalktığı için, bu naif de,

dikkatin yönünü değiştirmek gerekli değil. Nüktenin üçüncü kişisine benzer bir biçimde davranırız. Bu üçüncü kişi harcamaya ve kişisel çabaya gerek olmadan yasaklama tasarrufunu gerçekleştirir.

Oyunun nükteye doğru evriminin incelenmesi sırasında kazandığımız yasaklamaların oluşumu kavramına şöyle bir bakılırsa naife en çok çocuklarda raslamamıza şaşmamak gerekir. Giderek, zihinsel gelişimi nedeniyle çocuksu bir varlık olarak kabul edebileceğimiz eğitimsiz yetişkinde de varlığını görürüz. Bu demektir ki, naif sözler espiriyle karşılaştırma bakımından, naif eylemlerden daha uygundur. Çünkü, espirinin alışılmış anlatım biçimleri eylemler değil, konuşmalardır. Safdil sözlerin, saf sözlerin, çocuk sözleri gibi, hiçbir zorlama olmaksızın “naif nükteler” olarak nitelendirilmesi de anlamlıdır. Espiri ve naiflik arasındaki uygunluk ve onların farklılık nedeni, vereceğimiz şu bir kaç örnekle kolayca ortaya çıkacaktır.

Üçbuçuk yaşındaki küçük kız, erkek kardeşine şu öğüdü verir:

-Bu yemekten bu kadar çok yeme, yoksa hasta olur Bubizin içmek zorunda kalırsın.

Annesi söze karışır:

-Bubizin de nenin nesi?

Kız yanıtlar:

-Hastalandığım zaman doktor hanımın bana verdiği ilaç.

Küçük alman kız, doktorun ilacının adını, kızlara verildiğinde, Maedi-zin (Maedi: küçük kız, Medizin: ilaç) sanıyormuş. Erkek çocuklara verildiğinde de adının Bubizin olması gerektiğini düşünüyor. (Bubi. oğlan). İşte ses benzerliği tekniğine göre kurulmuş bir nükte örneği. Bize nükte olarak anlatılsaydı şöyle yarım yamalak gülerdik. Ama saf söz olarak karşımıza çıkınca bizi kahkahalarla güldürebilir. Peki burada espiri ile saf söz arasındaki farklılık nerden doğuyor? Kuşkusuz her iki durumda da özdeş, ne metinden, ne teknikten, ama ilk bakışta, her ikisinden de çok uzakmış gibi gelen bir neden var. Fikir olarak ele aldığımızda, karşıdakinin amaçsız bir espiri yaptığını düşünüyoruz, anlatılanı saf söz olarak değerlendirdiğimizde, görüyoruz ki, çocuk bu sözleri bilgisizliği yüzünden ciddi ciddi söylüyor. Saf söz, işte bu ikinci durumda söz konusudur. İlk kez bu ikinci durumda, oyuncusu, sahnesi üretici kimse olan ruhsal sürece bir diğer kişinin karıştığını gözlemliyoruz.

Bir ikinci örneğin analizi bu kavramı doğrulayacak. On yaşındaki bir erkekle, oniki yaşındaki kızkardeş amcaları ve halaları önünde kendi ürünleri olan bir oyunu oynarlar. Sahne deniz kıyısındaki bir kulübede geçer. Birinci sahnede, yazar, oyuncularımız, karı koca, balıkçılar olarak, havaların kötü gidişinden, avın azlığından yakınırılar, Koca şansını daha uzaklara açılarak denemeye karar verir. Dokunaklı ayrılık sahnesinden sonra perde iner. İkinci perde bir kaç yıl sonrasını anlatır. Balıkçı zengin, kesesi parayla dolu döner ve kulübenin önünde onu beklemekte olan karısına başından geçenleri, bu parayı nasıl kazandığını anlatmaya başlar. Karısı gururla sözünü keser:

“Ama ben de boş durmadım”

deyip kulübenin kapısını açar ve yerde uyumakta olan oniki küçük bebeği gösterir. Dinleyiciler birden kahkahalarla gülmeye başlayınca küçük oyuncularımız şaşırır, olup bitenden hiçbir şey anlamaz ve o zamana dek dikkatle kendilerini dinleyen sevgili ailelerine şaşkın şaşkın bakarlar. Bu kahkahaların nedeni çocuk oyuncu-yazarların bilgisizliğidir. Bir çocuğun hangi koşullarda doğduğunu bilmiyorlar. Bir kadının, kocası yokken çocuk yapmasını öğrenilecek bir şey sanıyorlar, kocanın böyle bir durumdan hoşnut olabileceğini sanıyorlar. İşin içine kendi bilgisizlikleri girdiğinden, genç yazarların ürünlerine anlamsız saçma adı da verilebilirdi.

Bir üçüncü örnek de, espirinin daha önce bize tanıttığı bir teknikten, naifin nasıl yararlandığını gösterecek. Küçük bir kıza, fransız olduğu söylenen, kızın hiç hoşlanmadığı bir dadı tutulur. Yeni dadı evden çıkar çıkmaz, küçük kız, eleştiren bir tonla şöyle söylenmekten kendini alamaz: “Das soll eine Französin sein: Vielleicht heisst sie sich so, weil sie einma bei einem Frazösen gelegen ist!” (Bu mu fransız kadın? Olsa olsa fransız bir erkekle bir kez yatmıştır!). Eğer çocuk çifte anlamın ayırımına vararak bu sözü söyleseydi, buna az çok (ima ya da çifte anlam türü) bir nükte gözüyle bakılabilirdi. Gerçekte ise, çocuğun yaptığı, kalpazanlığa değgin, sık sık duyduğu bir şakayı değiştirerek, pek sevimli bulmadığı yabancıya uyarlamak oldu. (“Das soll echtes Gold sein? Das ist vielleicht einmal bei gelegen!” -Bü mu altın, olsa olsa bir gün bir altının yanına konmuştur- yanında yatmıştır!) Çocuğun bilgisizliği, dinleyiciler bilgisizliği hesaba kattığı anda, ruhsal süreci kökten değiştiriyor. Çocuğun sözlerine saflığı, naifi ka-

zandıran bu bilgisizliktir. Ama bu koşul bize, sözde-saflığa da (yalandan-saflık) yer olduğunu söylüyor: gerçekte, çocukta bilgisizliğin artık bulunmadığını da varsayabiliriz. Çocuklar başka türlü verilmeyecek özgürlükleri kendi kendilerine almak için sık sık saflık taslarlar.

Bu örnekler, espiri ile komik arasında naifin hangi doğru yeri tuttuğunu gösteriyor. (Sözün) saflığı biçimi ve içeriği yönünden espiriyle uzlaşır. Bir terim yanlışlığı, bir anlamsız ya da bir açıklıksızlığı ortaya çıkarır. Ama naifte, sahnesi birinci kişi -üretici kişi- olan ve nice ilginç ve bilmecemsi çizgileri bize sunulan ruhsal süreçler tümüyle yoktur. Saf kimse, hiçbir art niyeti olmaksızın, basit ve normal bir şekilde düşünen ve düşündüklerini anlatan biri olarak karşımıza çıkar. Saf sözün üretimiyle de hiçbir zevk, yararı gerçekleştirmez. Safın nitelikleri, nüktenin üçüncü kişisine denk düşen, alıcı kişi kavramıyla belirlenmiştir. Bundan başka, üretici kişi saf sözü hiçbir çaba tüketmeden bulur. Espiride, eleştirici aklın yasağını felç etmeye yönelmiş karmaşık teknik, henüz bu yasakla karşı karşıya olmadığından, naifi üreten kişide yoktur, ve bu yüzden, hiçbir uzlaşmaya gerek duymadan, anlamsız ve dört başı mamur bir açıklıksızlığı rahatça dışavurabiliyor. Bu açı altından bakıldığında, saf söz, espirinin sınır durumudur: espirinin hazırlanması denkleminde naif, bu sansürün katsayısı sıfıra indirildiğinde gerçekleşir.

Demek ki, nüktenin etkisi iki öznenin aşağı yukarı aynı yasaklamalar ve aynı iç direnişlere sahip olması koşuluna bağlıdır. Naifte ise, öznelardan birinin, diğerinde bulunmayan bir şeye sahip olması gerekir. Naifi kavrayan, yasaklama gücünün ağırlığı altındaki kişidir. Naifin sağladığı zevk yararını, zevk çıkarını yalnız o gerçekleştirebilir. Hemen anlayabiliriz, bu zevk bir yasağın kaldırılmasından doğuyor. Espiri zevkini, kökeninin de aynı olduğu göz önüne alınırsa -sözcükler ve anlamsızla örülü yasaklamanın kalkması ya da yeğnileşmesi sonucu, zevk kabuğuyla kaplanmış bir zevk çekirdeği- yasaklamaya benzer bu ilişkilerin naif ile nükte arasında bir iç akrabalık oluşturduğu ortaya çıkar. Her iki halde de zevk bir iç yasaklamanın kaldırılmasıyla doğar. Alıcı kişideki (alıcı kişi saf sözde hep ben'imize denk düşen kimsedir, oysa, nüktede kendimizi üretici kişi yerine koyabiliriz) ruhsal süreç, naif söz konusu olduğunda, üretici

kişidekinden daha karmaşıktır. Saf sözün dinlenmesinin alıcı kişi üstünde nükte etkisi uyandırması gerekir. Verdiğimiz örnekler de bunu ortaya koyuyor. Espiride olduğu gibi, naifte de, sadece bir dinlenme çabası sansürün kaldırılmasına yetiyor. Ancak, bu açıklama saf sözün doğurduğu zevkin yalnız bir bölümüne uygulanabilir, hatta, saf sözün diğer biçimlerinde, örneğin naif açıksaçıklıklarda, söz konusu bu bölüm bile tehlikeyle karşı karşıyadır. İşin içine başka bir etmen girmeden de, açıksaçıklık, saf sözün büyük bir bölümünü oluşturmada da, tıpkı, bazen, maksatlı bir açıksaçık sözün doğurduğu tepkiyi doğurabilir bizde.

Başka bir etmen girmeden dedik. Bir sözün saf söz olup olmadığını anlamak için şu noktayı bilmemiz gerekir. Bir söz yalnız, onu söyleyen kimse bir iç yasaklamayla karşı karşıya olmadığı takdirde saf sözdür, naiftir. Ancak, bu takdirde hor görmüyor, gülüyoruz. Gerçekte, üretici kişinin ruhsal durumunu hesaba katıyoruz, kendimizi onun yerine koyuyoruz, bizimkiyle karşılaştırarak onun ruhsal durumunu anlamaya

çalışıyoruz. Kendimizi onun yerine koymamız ve onunla karşılaştırmamız biçiminden, sonuç olarak, gülme ile boşalan bir ruhsal çaba tasarrufu ortaya çıkıyor.

Daha sade olan şu açıklama da yapılabilirdi: naifi yapan kimse bir yasaklama itisi yoksa bizim öfkemiz de gereksiz olur, bu durumda gülme ölçülü bir öfke pahasına gerçekleşirdi. Bizi, genellikle, çıkmaza sokmaktan, şaşırtmaktan başka işe yaramayacak bu görüşü saf dışı etmek için, yukarda geçen açıklamadaki iki olgu arasında daha kesin bir ayırım yapmak istiyorum.

Bize sunulan saf söz, örneklerimizin gösterdiği gibi, espirili bir yapıda ya da açıksaçık, çarpıcı ve şaşırtıcı nitelikte olabilir. Naif sözle değil de bir eylemle dışa yöneliyorsa, açıksaçıklığı daha da şaşırtıcıdır. Son açıklama bizi, gerçekten yanıltabilir, zevkin tasarruf edilmiş ve yeri değişmiş bir hoşnutsuzluktan doğduğunu varsaymamıza neden olabilirdi.

Ama, sorunu kökünden çözümleyen birinci açıklamadır. Örneğin, "Bubizin" gibi naif sözler orta halli bir nükte etkisi yaratabilir ve hoşnutsuzluk doğuracak hiçbir yanı olmayabilir. Şüphesiz çok ender rastlanan ama, çok açık ve örnek bir durumdur bu. Çocuğun ciddi



ciddi, art niyeti olmaksızın “Medizin” sözcüğünün “Maedi” hecesini, kendisi kız olduğu için “kız” anlamına gelecek şekilde anlayıp kendisiyle özdeşleştirdiğini sezer sezmez, bu sözcüğün neden olduğu zevk, nükte zevkiyle hiçbir ortak yanı bulunmayan bir oranda artar. Şimdi kızın söylediği sözü iki görüş noktasından ele alalım: önce çocuğun görüş noktasından, sonra bizim görüş noktamızdan. Bu karşılaştırma bize, çocuğun bir özdeşleştirme yakaladığını ve bizi durduran bir engeli böylece aştığını gösteriyor. O zaman, aşağı yukarı, kendi kendimize sanki şunu diyoruz: işittiğini anlamayı seçersen bu engeli sürdürmenin zorunlu kıldığı çabadan da kurtulabilirsin. Bu karşılaştırma sayesinde kurtulmuş çaba, saf sözün bize sunduğu zevk kaynağıdır ve gülme ile boşalır. Eğer üretici kişinin anlayışı ve mevcut durumda, niyetin niteliği böyle bir hoşnutsuzluğu saf dışı bırakmasaydı, burada, hoşnutsuzluğa dönüştürecekimiz aynı ruhsal harcama sözkonusu olurdu. Bu gerçek ama naif espiri örneğini, diğer durumun, çarpıcı naif durumunun özel tipi, prototype, olarak alırsak, orada da, yasaklamalardan tasarrufun, doğrudan doğruya karşılaştırmanın bir sonucu olduğunu, tasarlanmış, sonra bastırılmış bir hoşnutsuzluğu kabul etmenin yararsız bulunduğunu ve böyle bir hoşnutsuzluğun ancak tasarruf oranını aşamaz hale gelmiş harcamanın bir diğer kullanımıyla eşdeğerliğini kabul etmek yararsızdır. Bunun nedeni, espirinin karmaşık savunma örgütlerinden kurmak zorunda olduğu yeniden kullanımı engellemektir.

Bu karşılaştırma, üretici kişinin ruhsal sürecine karışmamızla gerçekleştirilmiş bu harcama tasarrufu, saf söz için, ancak, özellikle naife uygulanmadığı zaman önem kazanır. Gerçekte, espiriye kesinlikle yabancı bu mekanizmanın komiğin bir bölümünü ve belki de en önemli bölümünü oluşturduğunu varsayma yolundayız. Bu açıdan bakıldığında -kuşkusuz saf sözün en önemli olması gereken bu yerde -saf söz naif komiğin türlerinden biridir. Naif nitelik örneklerimizde, espiri zevkine eklenen “gülünç”ün zevkidir. Gülünç’e gelince, onun genellikle, başkasının alay ve davranışlarını kendi alay ve davranışlarımızla karşılaştırma sonucu tasarruf edilmiş harcamadan doğduğunu kabul etmek zorunda kalacağız. Ama, burada, çok genel nitelikteki gözlemlere yaklaştığımız için, herşeyden önce bu gözlemleri naifin değerlendirilmesiyle belirlememiz gerekir. Kurtardığı zevk,



başkasını “anlamak isteği”nce gerçekleştirilmiş ruhsal harcamanın farklılığı sonucu ortaya çıktığından, saf söz gülüncün bir şekli olmalı ve karşılaştırmayla tasarruf edilmiş harcamanın yasaklama çabası olması koşuluyla espiriye yaklaşmalıydı.<sup>1</sup>

Sonuçlandırdığımız bazı kavramlarla, uzun zamandan beri, gülüncün psikolojisinde süregelen kavramlar arasındaki bazı uygunluklar ve bazı ayrımları kısaca belirtelim. Başkasının süreçlerine bu karışma, bu “anlamak istemi” açıktır ki, Jean Paul’dan beri, komiğin incelenmesinde rol oynayan “gülünç bir borç verme”dir yalnızca. Başkasına da geçen ruhsal sürecin, kişinin kendinde geçen ruhsal süreçle “karşılaştırılması”, sonunda, burada yerini belirleyebildiğimiz “ruhsal karşıtlığa” denk düşüyor. Oysa, espiride ondan ne oluştura-  
cağımızı bilmeyiz. Gülünç zevkin açıklanmasında, gülüncü, karşılıklı ve çelişkili biçimde oluşturan tasarımlar arasındaki dikkat değişimlerine bağlı düşünen hayli yazarı saf dışı bırakıyoruz. Zevkin böyle bir mekanizmasına bir anlam veremiyoruz. Gözlemimiz şu: zıtlığa yön veren karşılaştırma, tüm diğer yeniden kullanım olanağının yokluğunda boşalır elverişli ve böylece bir zevk kaynağı haline gelebilen bir ruhsal harcama farklılığını belirliyor.<sup>2</sup>

Gülünç sorununa huzurla yanaşamadığımızı belirtelim. Gülünç üzerine nice düşünürler değerli çalışmalar yaptılar. Yine de, bizleri tam anlamıyla doyuracak sonuçlara varamadılar. Bizim çabalarımızın da kesin sonuçlar sunacağını ummak kendimize pek fazla güvenmek olur. Evet, tüm tutkumuz, gülünç alanında da, espiri alanında kendini kanıtlamış hedefleri izlemekle yetinmekten öteye gitmeyecek.

Gülünç, insanlığın toplumsal ilişkileri boyunca, istem dışı bir buluş olarak ortaya çıkar önce. Gülünç, kişilerde bulunur: özellikle davranışlarında, biçimlerinde, eylemlerinde ve karakterlerinin çizgi-

---

<sup>1</sup> Ben, burada, her yerde saf sözü “gülünç saf söz” ile özdeşleştirdim. Kuşkusuz, genelde, saf söz demek ille gülünç saf söz anlamına gelmez. Ama naifin niteliklerini “naif espiri” ve “naif açığaçıklık” içinde incelemek programımız açısından bize yetiyor. Gülüncün özünü araştırmak gibi bir niyetimiz olmadığından daha öteye gitmiyoruz.

<sup>2</sup> Bergson (Gülme, 1904, s.99) komik zevke özgü bu sonucu geçerli kanıtlar ileri sürerek yürütüyor. Kuşkusuz bu yargı gıdıklama sonucu ortaya çıkmış gülüşle benzerlik kurmak arzusundan etkilenmiş. -Lipps komiği farklı açıklar. Ona göre gülüncün yanılttığı zevk, umulmadık küçük bir zevktir.

lerinde, olasılıkla önce yalnızca fizik, sonra ruhsal niteliklerinde. Ya da, daha belirgin olarak, ruhsal niteliklerin dışsal belirtilerinde. Kişileştirmenin çok yaygın bir süreciyle, hayvanlar, hatta devinimsiz nesneler gülünç hale gelirler. Gülüş, bir kişiyi gülünç kılan koşul bulunduğu ölçüde, bizzat kişinin kendisinden de kopabilir. Konum gülünçlüğü'nün kökeni buradadır ve onun gülünç duruma düştüğüne değgin bu bilgi, kişiyi eyleminden dolayı gülünç kılmamıza yarar. İnsanı gülünç duruma düşürmek bize umulmadık bir komik zevk yararı sağlar ve çok ince bir teknik yaratır. Kişi başkaları gibi kendini de gülünçleştirebilir. Uygulanan yollar şunlar: gülünç bir duruma taşıma, öykünme, kılık değiştirme, maskesini düşürme, karikatür, parodi, çarpıtma v.b. Bu teknikler düşmanca ya da saldırgan eğilimlerin hizmetine de koşulabilir, bu açık. Bir kimse, başkalarının hor görmesi, onun saygınlığına ve gücüne gölge düşürmek için gülünçleştirilebilir. Ama, gülünçleştirme eylemi düzenli bir şekilde bu amaca hizmet etse bile, bu eylem kendiliğinden doğan gülüncün anlamına denk düşmez.

Düzensiz niteliği içinde, gülüncün karşılaştığı alanların bütününe özgü bu görüş, kökeninin çok yaygın olduğunu, ve, komiğin, örneğin naif kadar özel koşullar içermediğini gösterir. Komiğe elverişli koşulu bulup ortaya çıkarmak için, herşeyden önce, uygun bir başlangıç noktası seçmek gerekir. Biz hareketlerin gülünçlüğü'nü başlangıç noktası olarak seçiyoruz, çünkü, anlamsız bize, en ilkel sahne anlatımı olan pandomimin bizi güldüren hareketten yararlandığını gösteriyor. Soytarıların el, kol ve baş hareketlerine niçin gülüyoruz? Bu hareketler ölçüyü kaçırdığı ve amaçlarına uygun olmadığı için abartılmış. Bu aşırı çabayla alay ediyoruz. Yapmacık gülüncün dışındaki, yani gülüncün istem dışı olduğu, koşulu araştırılım şimdi. Eğlenceli yanlarına ve tutarsızlıklarına rağmen çocuğun hareketleri bize gülünç gelmez. Tersine, çocuk yazmayı öğrenirken dilini çıkarınca ve kalemin hareketlerini diliyle izlediği zaman gülünçtür. Dilin bu işbirliğinde, çocuğun yerinde olsak yapmayacağımız, yararsız bir hareket harcaması görüyoruz. Bunun gibi, yetişkinde gördüğümüz davranışlarla ya da abartılmış anlamlı mimiklerle alay ediyoruz. Bu türden gülünce katıksız bir örnek olarak quille (yere dikilen çomakları uzak-tan atılan güllerle düşürme) oyuncusunun davranışını gösterebiliriz.

Gülleyi attıktan sonra, sanki bu hareketleri gülmenin gidişini ve hedefini etkileyebilecekmiş gibi el kol hareketleri yapar. Heyecanlar, Saint-Guy dansına kapılmış kişilerin coşkuları gibi, istem dışı olsa da, heyecanların normal anlatımı olan mimiği abartan bütün yüz buruşturmaları bile gülünçtür. Hatta, müzikten hiçbir şey anlamayan bir insan, çağdaş bir orkestra şefinin el, kol ve baş hareketlerini, bu hareketlerin zorunluluğunu kavramadığı için, komik bulur. Beden biçimlerinin komikliği hareketin bu gülünçlüğünden türer. Yüz çizgilerinin komikliği, bu çizgilerin, abartılması ve yararsız bir hareketi göstermesinden doğar. Faltaşı gibi açılmış gözler, ağıza düşmüş çengel gibi bir burun, basık kulaklar, bir kambur, bize ancak, bu bozuklukların üremesi için zorunlu hareketleri düşündüğümüz zaman komik gelir. Bu durumda, buruna, kulaklara, bedenin diğer kısımlarına gerçekte sahip olmadıkları bir devinim yüklenir. Birinin kulaklarını oynatabilmesi yüzde yüz gülünçtür. Hayvanın bizde ürettiği gülünç etkinin önemli bir bölümü, onun bizim yapamadığımız hareketleri yapabilmesinden doğar.

Başkasının hareketlerinin ölçsüz ve amaçlarına karşıt olduklarını farkettiğimiz anda bizi güldüren nedir? Sanırım, kişinin hareketleriyle, onun yerine benim yapmış olabileceğim hareketlerin karşılaştırılmasından doğuyor bu gülme. Kuşkusuz, karşılaştırılmış iki genişliğe (ölçsüzlüğe) ortak bir ölçü uygulamak gerekir, ve, bu ölçü, şu ya da bu durumda, hareketin tasarımına (temsiline) bağlı bir öfke harcamam. Bu savın açıklanması ve yorumlanması gerekir.

Bizim burada birbirlerine paralel olarak göstermek istediğimiz, bir yandan, herhangi bir tasarım için gerekli ruhsal harcama. öte yandan, bu tasarımın kapsamıdır. Şunu demek istiyoruz; ruhsal harcama genellikle ve ilke olarak, tasarımın kapsamından, temsil edilmişden bağımsız değildir ve özellikle, büyüğün tasarımı küçüğün tasarımından daha çok ruhsal harcamayı gerektirir. Yalnız, çeşitli genişlikteki bazı devinimlerin temsili söz konusu olduğu sürece, önerimizin kuramsal doğruluğu ve bilinen gözlemle kanıtlanması kolay görülüyor. Gerçekte, böyle durumda, tasarım niteliğinin, alışılmışta ruhbilimin bizi böyle bir karışıklığa karşı dikkatli olmaya çağırmasına rağmen, temsil edilmişin niteliğiyle tam bir biçimde uyuştuğunu göreceğiz.

Herhangi bir genişlikteki bir devinimin temsilini bu hareketi kendim yaparak ya da öykünerek kazandım ve bu eylemin sağladığı olanakla, sinirlenme duyumlarımdaki bu devinimin ölçüsünü tanımayı öğrendim.<sup>1</sup>

O halde, az çok büyük çapta benzer bir devinimi bir başkasında algıladığım zaman, bu devinimi kavramamı sağlayacak en güvenilir yol, aynı devinimi öykünmeyle üretmeme uygun düşecek yoldur. Bu devinimlerden hangisinin bende fazla bir harcamayı gerektirdiğine işte o zaman karar verebilirim. Öykünmeye yönelik bu dürtü, hiç kuşku yok ki, devinimin algılanması sırasında ürer. Ama, gerçekte, bu devinimi öykünmüyorum, yaptığım, okumayı yeni öğrenen bir kimsenin sözcükleri hecelemesinden başka bir şey değil. Kaslarımı gererek öykünme yerine, benzer devinimlerin benden istediği harcamalarca bırakılmış anı izlerinin yardımıyla bu devinimi betimliyorum. “Betimlemek” ya da “düşünmek” özellikle, çok daha az yatırım enerjisinin yerini değiştirdiğinde ve ana harcamanın boşalmasını engellediğinde, “davranmak”dan ya da “yapmak”dan farklı olur.

Peki algılanan devinimin -daha büyük ya da daha küçük’un nicel kavramı zihnimizde nasıl canlanıyor? Ve niceliğe değgin bir tasarımı, canlandırma niteliklerden oluşmuş bir tasarımı yerini bulmuyorsa farklı büyüklükteki devinim tasarımlarını birbirlerinden nasıl ayırdedebilirim? Aralarında, burda önemli olan bir karşılaştırmayı nasıl yapabilirim?

Tasarım, zihinde canlandırma sırasında bile, sinir akımlarının, ı-lımlı bir sinirsel harcamayla kaslar doğrultusunda olduğunu öğreterek fizyoloji yardımımıza koşuyor burada. O halde şunu kabule yanaşmalıyız: betimlemeye, zihinde canlandırmaya bağlı bu sinirsel harcamaya tasarımın nicel etmenini temsil amacıyla kullanılıyor ve bu harcamaya devinimin büyüklüğüne ya da küçüklüğüne göre, daha büyük veya daha küçük oluyor. Demek ki daha büyük bir devinimin tasarımı da devinim gibi daha büyük olacak, daha fazla harcamaya ge-

---

<sup>1</sup> Bu sinirsel harcamanın anısı bu devinime değgin düşüncenin temel kısmı olarak kalacak ve ruhsal yaşamımızda her zaman düşüncenin yalnızca bu harcamayla temsil edildiği bazı düşünme farkları bulunacak. Başka ortamlarda bu öğenin yerini başka öğeler, örneğin devinim aracının görsel imgeleri ya da bir sözlü imge alabilir. Soyut düşüncenin bazı biçimlerinde düşüncenin tüm içeriğinin eksikliğini gidermeye bir işaret yetebilir.

rektirecek.

Gözlemlerimiz hemen gösteriyor ki insanlar, zihinlerinde canlandırdıkları büyüklük ve küçüklük kavramlarını değişik harcamalar aracılığıyla, bir tür *tasarımsal mimik* 'le anlatma alışkanlığına sahip.

Kolayca görülüyor ki, bir çocuk ya da halktan bir kimse veya herhangi bir soydan biri, anlatımlarında ve betimlemelerinde düşünce-sinden geçenleri, zihninde canlandırdıklarını dinleyene aktarırken, anlamı açık, bilinen sözcüklerle yetinmiyor, konuyu mimikleriyle de destekliyor. Böylece mimiğin, devinimin dili sözlü bildiriye eşlik ediyor. Anlatıcı, özellikle niceliği ve genişliği, büyüklüğü görüntülüyor. "Yüksek bir dağdan" söz ederken elini başının üstüne götürüyor, "cüce"den söz ederken elini yere yaklaşıyor. El işaretlerine alışkın biri değilse bu kez aynı görevi ses tonu yükleniyor. Konuşan kişi betimlediği şeyin büyüklüğüne, küçüklüğüne, yoğunluğuna göre ses tonunu yükseltir, ya da alçaltır. Kendine hakim, soğukkanlı biriye, bahse girerim ki, kendini tutabilse de yüz mimiklerini tutamaz. Büyük şeyden söz ederken gözlerini kocaman açar, küçük şeyden söz ederken, kısar. Bunları yaparken dışa vurduğu, duyguları değil, kafasında canlandırdığı konunun, tasarımın içeriğidir.

Bu anlatım şeklinin, bütünüyle, dinleyicinin dikkatinden kaçtığı görülüyorsa, mimiklerle ifade dürtüsünün yalnızca iletişim gereksiniminden doğduğunu kabul edebilir miyiz? Hayır. Şuna inanıyorum ben: bu mimik çok belirgin olmasa bile, herhangi bir iletişimin dışında da var, insan bir şeyi yalnız kendi için "tasarlasa"da, bir şeyi biçimsel, resimsel olarak düşünse de, tasarım ve düşüncelerini mimikle gerçekleştirir. Konuşurken olduğu gibi, böyle bir durumda da, büyüğü ve küçüğü, en azından yüz hatlarının ya da duyu organlarının sinir devinimlerini değiştirerek, fiziksel yolla açıklar. Bu inancıma şunu da rahatlıkla ekleyebiliyorum: tasarlanmış, zihinde canlandırılmış şeyin içeriğiyle özdeşleşen somatik sinir akızı iletişim amaçlı mimiğin başlangıcı ve kökenidir. Ona bu görevi yaptırmak için akızı arttırmak, başkaları için farkedilir kılmak yeter. Bazı ruhsal süreçlerin somatik yandaşı olarak bilinen "heyecanların dışavurumu" görüşümüzü ileri sürerken, ona "tasarımların içeriğinin dışavurumu" görüşünü de eklemek gerekecek. Büyük ve küçük kategorilerine değgin gözlemlerimin konuyu dağıtmadığını görüyorum. Kişinin dikkatinin



yoğunlaşmasını ve düşüncesinin soyutluk derecesini fiziksel olarak belirleyen gerilim olgularına gelmeden önce ekleyebileceğim hayli gözlemler var. Bu konunun önemine ve gülünç kavramının açıklanmasında olduğu kadar estetiğin diğer alanlarında da mimiğin incelenmesinin yararına inanıyorum.

Devinimin gülünçlüğüne dönelim. Şunu anımsatalım ki belli bir devinim algılandığında, belli bir harcamayla, belli bir çabayla bu devinimi temsil eden bir tepî ona eşlik eder. Bu yüzden, bu devinimi “anlamak isterken” kavramaya çalışırken herhangi bir harcamada bulunurum ve ruhsal sürecin bu aşamasında kesinlikle kendimi gözlemlenen kişinin yerine koymuşum gibi davranırım. Aynı zamanda, olasılıkla bu devinimin amacını da kavrarım. Amaca ulaşmak için gerekli harcamaya tutarını daha önceki deneyimlerim sayesinde tahmin edebilirim. O zaman, gözlemlediğim kişiyi soyutlar, devinimin amacına ulaşmasını kendim için istiyordum gibi, dışladığım kişinin yerini kendim alırım. Bu iki tasarımsal olasılık gözlemlenmiş devinimle kendi devinimim arasında bir karşılaştırmaya yol açar. Eğer öteki kişinin devinimi ölçsüz ve amacına zıt ise, bu devinimi anlamak için artmış olan harcamam, harekete geçmek üzereyken, yasaklanır. Bu aşırılık fazla bulunur, başka yoldan kullanılmak üzere, olasılıkla gülüşle boşalmak üzere özgür kalır. Böylece, diğer elverişli durumlar oluştuğu zaman, bir sinir akızı harcamaya fazlalığı, kendi devinimimle yaptığım karşılaştırma sonucu ortaya çıkan ve kullanılamaz hale gelen fazlalık, komik devinimin neden olduğu zevki doğurur.

Şimdi görüyoruz ki tartışmalarımızı iki ayrı yönde izlememiz gerekiyor: önce aşırılığın boşalımı için zorunlu koşulları belirlememiz, ikinci olarak da komiğin diğer durumlarının devinimin gülünçlüğü modeli üzerinde tasarlanıp tasarlanamayacağını araştırmamız gerekecek.

Önce bu ikinci sorunu, daha sonra da devinimlerin ve eylemlerin gülünçlüğüne ele alıp zihinsel üretimlerdeki ve bir diğer kişinin karakter çizgilerindeki gülüncü inceleyeceğiz.

Sınavda bilgisiz öğrencinin gerçekleştirdiği komik anlamsız türün tipi olarak alabiliriz. Karakterin çizgilerini içeren sade bir örnek bulmak kuşkusuz daha güçtür. Şunu peşinen söyleyelim, çoğu zaman gülünç olan anlamsızlık ve aptallık bazan da gülünç olmayabilir.



Komik yanıyla bizi güldüren karakterler başka zaman bize iğrenç görünebilir. Gözden uzak tutmamamız gereken bu olgu, bize, bildiğimiz karşılaştırmanın dışında, komik etkinin bağlı olduğu diğer koşulların da varlığını gösterir. Bu koşulları başka bir bağlamda tartışma yolunu arayacağız.

Bir diğer kişinin zihinsel ve ruhsal karakterlerinde bulduğumuz komik o kişiyi kendimizle karşılaştırmanın sonucunda ortaya çıkıyor. Buna rağmen, ilginçtir, bu karşılaştırmanın sonucu çoğu zaman devinim ya da gülünç eylem durumunda elde edilen sonucun karşıtıdır. Bu son durumda ikinci kişinin devinimi, yaptığı harcama benim gerekli bulduğum miktardan çok olduğu için bana gülünç geliyordu. Ruhsal üretim durumunda ise, tersine, komik durum diğer kişinin gerekli gördüğüm miktardan daha az harcama yapması sonucu ortaya çıktı. Zira anlamsızlık ve aptallık ruhsal işlev yetersizliğidir. Birinci durumda öteki kişi çok çaba gösterdiği, ikinci durumda ise çok az çaba gösterdiği için gülüyorum. Görülüyor ki komiğin temel direğini iki yatırım harcaması -sempatiyle, harcama ve ben'in harcaması arasındaki nicel farklılık, miktar farklılığı oluşturuyor. Bu farklılığın kimin yararına oluşturulduğu fazla önemli değil. İlk bakışta aklımızı bulandıran bu gariplik, kaslarımızın çalışmasındaki azalma ve zihinsel çalışmadaki çoğalmanın daha üstün bir kültür düzeyine doğru evrimimizde izlediğimiz yola uygun olduğunu düşündüğümüz zaman, ortadan kalkar. Zihinsel harcamamızın artması, aynı etkiyi doğurmak için zorunlu olan harekete geçirici harcamayı azaltır. Bugünkü makinalaşmanın tanık olduğu bir gelişimdir bu.<sup>1</sup>

Demek ki bir kimse bize oranla fiziksel eyleminde daha çok, ruhsal eyleminde daha az çaba gösterirse bize gülünç gelir. Her iki durumda da gülüşümüzün kaynağındaki zevk kendimizi başkasından üstün görmemizden doğar. İki durumdaki ilişki tersine döner ve diğer kişinin bedensel harcaması bizimkinden az, zihinsel harcaması bizimkinden yüksekse, bu kez gülmez, şaşkınlık ve ona hayranlık duyarız.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Bir atasözü: Başı olmayan ayağına güvenmek zorunda, der.

<sup>2</sup> Komiğin koşullarında sürekli karşılaştığımız bu zıtlıklar bazan gereğinden fazlalığın, bazan gereğinden azlığın komik zevkin kaynağı olarak görünmesi, sorunun bulanıklı-

Komik zevkin kökeni, bu zevkin, daha önce belirttiğimiz gibi diğer kişiyi kendimizle karşılaştırmamıza, “sempatik sinir sistemi yoluyla tahmin edilen diğer kişinin harcamasıyla bizzat ben’in harcaması arasındaki farklılığın karşılaştırılmasına bağlı olması onun genetik yönden en önemli ögesini oluşturur. En önemli öğedir ama tek öğe değil. Diğer kişiyle kendimiz arasındaki bu karşılaştırmayı göz ardı etmesini ve zevk üreten bu farklılığı gerek sempatik sinir sistemi yoluyla, gerek kendi içimizdeki süreçlerle yalnızca tek bir yandan üretmeyi öğrenmişizdir, bu da üstünlük duygusunun komik zevkin temel koşulu olmadığını gösterir. Bu zevkin ortaya çıkması için karşılaştırma zorunludur. Bize göre, karşılaştırma birbirlerini yakından izleyen ve aynı üretime uygulanan iki yatırım harcaması arasında kuruyor. Ya bu iki harcamayı “sempatik sinir sistemi yoluyla” ve bir diğer kişiyle üretiyor ya da, onları, diğer kişiyle her türden ilişkinin dışında, kendi ruhsal süreçlerimizde buluyoruz. Diğer kişinin hâlâ rol oynadığı ama kendimizle yaptığımız karşılaştırmadan bağımsız birinci halde yatırım harcamalarının zevki gerçekleştiren farklılığı “durum” adı altında derleyip toparlayabileceğimiz dış etkilere bağlıdır. Bu yüzden, bu tür gülünçlüğü “*durum gülünçlüğü*” olarak niteleyebiliriz. Komiği sağlayan kişinin nitelikleri temel bir neden olarak işin içine girmez: aynı durumda o kişi gibi davranacağımızı bilsek bile güleriz. Burada komiği, insanın, onu çoğu zaman egemenliği altına alan dış dünyayla ilişkilerden, kişinin ruhsal süreçlerinde bağitlarla, toplumsal zorunluluklarla, hatta bireyin bedensel gereksinimiyle temsil edilmiş ilişkilerden sağlıyoruz. Bütün ruhsal, zihinsel yeteneklerini kullanmak zorunda olan bir kimsenin birden şiddetli bir ağrı ya da büyük aptest ihtiyacı duyması bu son türün tipik bir örneğidir. Sempatik sinir sistemi yoluyla komik farklılığı sağlayan zıtlık, diğer kişinin ruhsal eylem kesintisinden önce duyduğu büyük ilgiyle, kesintiden sonraki ilgi arasında kurulan zıtlıktır. Söz konusu farklılığı bize sağlayan kimse, bizden aşağı olduğu için yeniden komik görünür. Ne var ki, o, bize göre değil de, kendisinin önceki durumuna oranla aşağı duruma düşmüştür. Zira aynı durumda bizim de onun haline düşeceğimizi biliriz. İnsanı böyle aşağılamamız, bozguna uğ-

ramasını komik bulmamız ilginçtir. Bir başkası aşağı bir konuma düşünce gülüyoruz, oysa kendimiz aynı konumda olsaydık sıkıntı duyardık. Ardarda gelen yatırımlar sonucu, farklılığı eğlenceli bulabilmemiz belki de kendimizi aynı sıkıntılı durumdan uzak duyusmamızdan doğuyor.

Gülücün, kendi yatırımlarımızın değişiminde bulduğumuz diğer kaynağı, bekleme tasarımlarımızda çabuklaştırma alışkanlığında olduğumuz, gelecekle ilişkilerimizi özellikle ilgilendirir. Ben, her tasarımın altında nicelik olarak belirlenmiş bir harcamanın, düş kırıklığı halinde belirli bir fark kadar azalan harcamanın bekleme tasarımlarımızdan herbirini oluşturduğunu varsayıyorum. Yukarda, "tasarım mimiği" konusunda yaptığım açıklamaları yeniden anımsatmayı burda yararlı buluyorum. Ne var ki, bekleyişin etken bir biçimde harekete geçirdiği yatırım harcamasını kanıtlamak daha kolay görünüyor bana. Özellikle, beklenen olayın benim devinimime başvurma halinde, bekleyişin, bütün çıplaklığıyla harekete getirici hazırlıklar şeklinde ortaya çıktığı hayli durumlar vardır. Bu hazırlıklar miktar olarak da belirlenebilir. Örneğin, bana atılan bir topu tutmaya hazırlanıyorum. Topun çarpma anındaki şiddetine karşı direnmek için bütün bedenim gerilir. Topun hızı beni yanıltmış ve top umduğum şiddette gelmemişse yaptığım hareket beni izleyicilerin önünde küçük duruma düşürür. Bekleyiş beni aşırı bir devinimde bulunmaya itti. Ağır sandığım bir meyveyi çıkarmak için elimi sepete soksam, aslında bu meyve, örneğin balmumundan yapılmış, içi boş, yapay bir meyve olsa, elim beni yanıltır, aşırı bir sinirsel potansiyel enerji harcar ve kendime gülerim. Fiziksel bir deneyim hayvandaki bekleme harcamasını bize gösterebilir ve bu harcama doğrudan ölçülebilir. Tükrük salgısına değgin araştırmalarında Pavlov salya kanalına fistül açılmış köpeklerle çeşitli besinler gösteriyor. Deney boyunca salgı miktarı, besini yemeye hazırlanan köpeklerdeki bekleyişin yoğunluğuna ya da yanılmalara göre değişiyor.

Bekleyişin, devinimi değil de, yalnızca duyu organlarını ilgilendirdiği durumda da, sanırım, bu bekleyiş, duyularda gerilim yaratan ve umulmadık diğer izlenimleri etkisiz hale getiren, bir motor harcamayla da kendini gösterir. Dikkatin bir noktada toplanmasını, genelinde, herhangi bir harcamaya eşdeğer, harekete geçirici bir eylem

olarak düşünebiliriz. Ayrıca şunu da varsayabiliriz: bekleyişin hazırlayıcı eylemi beklentinin yoğunluğundan bağımsız değildir. Sözlü iletişim ve beklentinin eşlik etmediği düşünme durumunda olduğu gibi, daha büyük ya da daha küçük bir hazırlık harcaması sayesinde bu yoğunluğun derecesini, çokluğunu ya da azlığını mimiklerimle gösteririm. Bekleme harcamamın çeşitli öğeler içereceği ve düşünceliğimin de çeşitli etmenlerin etkisi altında kalacağı bir gerçektir. Konuya duyumsal yönden baktığımızda, yalnızca gerçeğin beklentimden daha fazla ya da daha az olduğunu belirlemek değil, bu gerçeğin umduğum kadar ilgiye değip değmediği de söz konusu olacaktır. Böylece, büyüğün ve küçüğün düşüncede canlandırılması (canlandırıcı mimik) için zorunlu harcamadan başka, bekleme geriliminin (bekleme harcaması), ayrıca, bazı durumlarda soyutlamanın da gerekli kıldığı harcamayı hesaba katmış oldum. Ancak, bu diğer tüm harcamalara büyüğün ve küçüğün düşüncede canlandırılması için zorunlu harcamalar gözüyle bakabiliriz. Zira daha ilginç, daha yüksek, hatta daha soyut olan şeyler daha büyük olanın özel nitelikler kazandığı özel durumlardır. Şunu da hemen ekleyelim ki, Lipps'e ve diğerlerine göre komik zevk nitelik zıtlığından değil, *nicelik* zıtlığından, miktar zıtlığından doğar. Biz de zaten araştırmalarımızda devinimin gülüncülüğünden kalkmıştık, bizim açımızdan mutlu bir çıkışma.

Kant'ın "gülünç boşa çıkan bir beklentidir" tezine uygun olarak Lipps, bu çalışmamızda adı sık sık geçen yapıtında, hiçbir istisna tanımaksızın, her komik zevki bekleyişten türetir. Onun gülünç üstüne çalışması hayi eğitici ve hayli değerli sonuçların ortaya çıkmasını sağladıysa da, onu, gülüncün ortaya çıkış alanını daraltmakla ve kendini doğrulamak için olguları zorlamakla eleştiren yazarlara ben de hak veriyorum.

İnsanlar gülüncün tadına varmakla yetinmemiş, onu üretmeye de çalışmışlar. Gülüncü üretmede sahip olduğumuz çeşitli yolları inceleyerek gülüncün doğası hakkında da daha çok şey öğrenebiliriz. Diğerlerini neşelendirmek için, örneğin sakar ya da aptal bir adam ye-

rine koyup bizzat kendimizi gülünç kılarak komiği verebiliriz. Har-  
cama farklılığını doğuran karşılaştırmanın koşullarını yerine getire-  
rek, bu durumda komik, gerçekten komikmiş gibi gülünç etki yaratur.  
Ne var ki, bu yöntemle kişi kendini gülünç ya da aşağılanmış bir du-  
ruma sokmaz, tersine, hayranlık bile yaratabilir. Karşısındaki kimse  
onun yalnızca öykünmekle yetindiğini bilirse kendini komik eylemi  
yapandan üstün duyumsamaz. Gülüncün üstünlük duygusuna bağlı  
olmadığını bu durum bir kez daha gösteriyor bize.

Başkasını gülünç kılmaya gelince, elimizde önce şu temel kaynak  
var: Özel nitelikleri ne olursa olsun, onu, dış çevreye, özellikle top-  
lumsal koşullara göre gülünç kılan bir duruma koyarız. Burada du-  
rumun gülünçlüğü kullanılır. Kişi gerçekten gülünçmüş gibi  
(uygulamalı espiri) gülünç duruma düşürülebilir. Örneğin sanki sa-  
karmış gibi, düşsün diye bacağını uzatırsın, saflığından yararlanıp  
aptalın teki gösterebilirsin, saçma bir şeye inandırırısın. Yöntem, in-  
sanı başka bir bağlam ya da niteliğe oturtmaktır. Bu başka bir bağla-  
ma oturtma imgesel de olabilir, bu takdirde gülünç söz ya da davra-  
nış, oyunla gerçekleşir. Gülünç zevk gerçekten bağımsız türer, gülünç  
olmadığı halde herkes gülünç duruma düşürülebilir. Saldırganlık işte  
en çok bundan yararlanır.

Birini ya da bir şeyi gülünç duruma sokmanın başka yolları da  
var. Özel bir dikkate değer olan bu yollar gülünç zevkin kısmen yeni  
kaynaklarını koyuyor önümüze. Bu yollardan biri, dinleyiciye olabil-  
diğince zevk veren ve karikatürsel bir abartmaya sapmadan konusunu  
gülünçleştiren *öykünme*'dir. *Karikatür*'ün gülünç etkisinin nedenini  
bulmak öykünmenininkini bulmaktan daha kolaydır. Karikatür, parodi,  
başka kılığa girme ve başka kılığa girmenin tam tersi olan maskesini  
düşürme saygı göstermemiz gereken, toplumda belli bir otoriteye sa-  
hip, bir anlamda *yücelmiş* kişi ya da nesnelere saldırır. Bu yöntemle-  
rin almancada güzel bir adı vardır: Herabsetzung.<sup>1</sup> Bunlar alçaltma  
süreçleridir. Yüceltilmiş olan şey, mecazi, ruhsal anlamda büyük bir  
şeydir. Fiziksel anlamda da, ruhsal anlamda da büyük olan şeyin ek

<sup>1</sup> Herabzetsen'in sözcük karşılığı: daha aşağıya koymak. İngilizce: derecesini düşür-  
mek. A.Bain (The emotions and the wills, s.248, 2 inci baskı) şunu söyler: Küçümserme  
fırsatı, saygıdeğer bir kişi ya da saygın bir ilginin, başka hiçbir güçlü heyecan uyandıрма-  
yan koşullarda, alçaltılmasıdır.



bir harcamayla canlandırıldığını varsayıyor, daha doğrusu, eski var sayımımı bir kez daha yineliyorum. Bu basit gözlemi uzaklarda aramaya gerek yok: yüksek olandan söz ediyorsam bu takdirde sesimin tonu da, yüz işaretlerim de değişiyor, canlandırıdığım şeyi en iyi biçimde ortaya koymak için elimden geleni yapıyorum. Yüce bir kişinin, bir kralın ya da bilimin bir prensinin karşısına çıkmak zorundaymışım gibi, kendime az çok görkemli bir baskı dayatıyorum. Canlandırma, tasarım, temsil amacıyla yapılmış mimiklerdeki bu yeni sinirsel akımın ek bir harcamaya tanıklık ettiğini varsaymakla hiç de yanılmış olmam. Üçüncü bir ek harcamaya durumu, fikirlerimi alışılmış somut ve plastik düşünceler yerine soyut düşüncelerle açıkladığımda ortaya çıkar. O halde, yukarda değindiğimiz, yüceltilmişin alçaltılışına yönelik süreçler kişiye şu olanakları sağlar: yüceltilmiş şey bana artık bilinen, sıradan bir şeymiş gibi gelir, karşısında rahatsız olmam, askeri deyimle “rahata geçerim”, baskı ve çekinmenin ek harcamasından tasarruf ederim ve “sempatik sinir sistemi” aracılığıyla sağlanmış bu canlandırma, tasarlama biçiminin, aynı benzer koşulda daha önce kullanılmış olan ve aynı anda gerçekleşme yollarını arayan canlandırma ve tasarı biçimiyle karşılaştırılması yeniden harcamaya farklılığı yaratır. İşte bu farklılık da gülme dediğimiz boşalmayı sağlar.

*Parodi ve kılık değiştirme*, yüceltilmiş bir başka yoldan alçaltırlar. Bir kimsenin bildiğimiz karakteriyle eylemler ve sözleri arasındaki uyumu ortadan kaldırır. Ya yüceltilmiş kişileri ya da onların davranışlarının yerini daha aşağı düzeyden kişiler veya daha aşağı kişilerin davranışlarıyla değiştirirler. Karikatürden bu noktada ayrılırlar, ama komikliğin doğurduğu zevki aynı mekanizmayı kullanarak üretirler. *Maskesini düşürme* de aynı mekanizmadan yararlanır ve yalnızca soyluluk ve erki, gücü hileyle elde etmiş ve hakkı olmayan şeylerin kendilerinden alınmaları gereken kimseleri aşağılamada uygulanır. Maskesini düşürmenin yarattığı komik etkiyi daha önce aktardığımız bazı nüktelerden, örneğin doğum için geldiğinde önce “Mon dieu!” diye sızlanıp lügat parçalayan, ancak, ana dilinde “ay! oy!” diye bağırmaya başlayınca doktorun “işte şimdi gerçekten doğuracak” diye müdahale ettiği kibar hanımdan biliyoruz. Gülücün özelliklerini öğrendikten sonra bu öykünün nükte değil de maskesini



düşürme yoluyla gülünç etki yaratan bir komik türü olduğu görüşüne karşı çıkamıyoruz.

Espiriyi, yalnızca kurgusu ve “ayrıntıyla tasarım, ayrıntıyla canlandırma” dediğimiz teknik süreciyle ve doğum işareti sayılan çığlıkla anımsatıyor. İtiraf edelim ki, bir karara varmada dil duygumuzu yardıma çağırırsak bu öyküye nükte dememize de hiçbir şey engel olamaz. Dilin kullanılmasının espirinin doğasına değgin bilimsel kavramları, araştırmalarımız sırasında büyük güçlüklerle edindiğimiz kavramları örnek almadığı gözleminden kalkarsak bu özelliği anlamamız güç olmaz. Nüktenin işlevlerinden biri de gülüncün yarattığı zevkin gizli kaynaklarına yeniden inmek olduğuna göre, uzak bir benzetmeyle, aleni olmayan bir gülüncün üstündeki örtüyü kaldıran her hileye nükte diyebiliriz. Ancak bu, en iyi bir şekilde maskesini düşürmeye ve diğer gülünçleştirme yöntemlerine uygulanır.<sup>1</sup> Daha önce öğrendiğimiz bazı gülünçleştirme süreçlerini, insanın, tüm insanlıkta bulunan güçsüz yanlarını ve özellikle, zihinsel eyleminin bedensel gereksinimlerine tutsak olduğunu göstererek küçük düşürücü süreçleri de “maskesini düşürme” kategorisi içine sokabiliriz. Buradaki maskesini düşürme dikkatimizi çekmeye yöneliktir: yarı tanıymışçasına taptığımız falan filanca senin benim gibi bir insanoğlu. Zenginliğin arkasındaki ruhsal üretimin görünür özgürlüğünü, tüm tekdüzenliği içinde ruhsal otomatizmi açıkça ortaya koymaya yönelmiş tüm çabalar bu kategori içine girerler. Çöpçatan nüktelerinden verdiğimiz örnekler “maskesini düşürme” kategorisine girer. Bu öykülerden söz ederken, “bunları nükte saymaya hakkımız var mı?” diye kendi kendimize sormuştuk. Yankı öyküsünü anımsayalım. Çöpçatan, sözlerini onaylasın ve pekiştirsın diye, damat adayının yanına giderken bir de yardımcı götürür. Çöpçatanın gelin adayını öven sözlerini yardımcısı da yankı gibi yineler ve pekiştirir. Sıra kızın kusura gelir. Çöpçatan bir de “kamburu var” deyince yardımcısı atılır: “Ama ne kambur!” Bu öykü tam bir gülünç öyküdür ve ruhsal otomatizm’le, içten gelen ani bir duyguyla maskesini düşürmeye örnektir. Fıkra burda yalnızca görünüşte gülünç öyküdür. Çöpçatan fık-

---

<sup>1</sup> Gülünç, ister görünenden, ister durumdan doğsun, bilinçli ve ustaca her çağrışımına genel olarak espiri denir. Elbette ki bu espiri kavramını burada kullanamayız. Lipps, s.78

ralarının gizli anlamını kavramak isteyen bir kimseye göre bütünü içinde bu öykü cık oturmuş bir nüktedir. Derinine girmeyenler ise onu gülünç bir öykü bulmakla yetinir. Kuşkulu damat adayının itirazını yanıtlamak için “Kim bu adamlara malını ödünç verir?” diye haykıran çöpçatanla ilgili öyküde de aynı şey söz konusu. Burada da maskesini düşürerek yaratılan gülünçlük nükteye zemin hazırlıyor, önyüzü oluşturuyor. Ama burada çok daha az tanınmayacak durumda, zira çöpçatanın sözleri aynı zamanda zıttıyla temsil, zıttıyla canlandırmadır. O insanların zengin olduklarını göstermek isterken, söylediği sözlerle zengin olmadıklarını, hatta çok yoksul olduklarını açıklıyor. Aynı savın aynı zamanda hem espirili, hem de gülünç olabildiğini bize böylece öğreterek burda nükte komikle birleşiyor.

Maskesini düşürme yoluyla yaratılan gülünçten kalkarak espiriye yeniden dönme olanağını yakaladığımız için mutluyuz. Zira, asıl amacımız gülüncün doğasını saptamak değil, nükteyle gülünç arasındaki karşılıklı ilişkileri aydınlatmak. Gülünçle nükte arasında bir seçim yapma arzusunun bizi orta yerde bıraktığı ruhsal otomatizmin açıklanmasına nüktenin komikle bile karıştırılma durumunu katmamız gerekecek. Anlamsızdan yararlanılarak yapılan nüktelerden söz etmek istiyorum. Araştırmalarımız, sonunda bize, espirinin, nükteyle gülüncün rastlaşmasının kuramsal olarak açıklanabileceğini gösterecek.

Daha önce espiri tekniklerini tartışırken hayli nüktenin bu teknik süreci kullandığını görmüştük: düşüncenin bilinçsizde kullanım halinde olan, ama bilinçte ancak “yargı yanlışları” olarak kabul edilen bazı tarzlarına meydanı boş bırakmak. Ancak daha sonra nükte olup olmadıkları konusunda kuşkuya düşmüş, onları yalnızca gülünç nükteler arasına sokmaya kalkmıştık. Henüz kararsızdık, zira nüktenin temel niteliğini tam bilmiyorduk. Daha sonra, nüktenin hazırlanmasıyla rüyanın hazırlanması arasındaki benzerlikten yararlanarak, nüktenin oluş nedeninin, mantıksal eleştirinin isterleriyle, anlamsızla ve sözcüklerle oynamasındaki uzlaşmadan kaynaklandığını anladık. Düşüncenin bilinçöncesi başlangıcı bir an için bilinçsiz işleme emanet edilince, bu sayede gerçekleştirilen uzlaşma, tüm durumlarda her iki gerekliliği de doğuruyor ama kendini eleştiriye değişik tarzlarda sunup eleştirinin çeşitli yargılarına katlanmak zorunda

kalıyordu. Nükte bazan, anlamsız ama kabul edilebilir bir tümcenin şeklini, kurnazlık ve hileye başvurarak, zorla ele geçirmeyi, bazan da, ilginç bir düşüncenin anlamına sızmayı başarıyordu. Ancak, uzlaşma aşırıya varırsa, bu takdirde eleştirinin isterlerini doyurmaya yanaşmayıp, sahip olduğu zevk kaynaklarından mutlu, kendini eleştiriye anlamsızın sade aygıtı içinde sunuyordu. Bunu yaparken de, anlaşıl-mamak, dolayısıyla, beğenilmemekten korkmuyordu, zira biliyordu ki dinleyici, bilinçsizin gerçekleştirdiği bir işlemle, nüktenin anlamın-daki bu bozulmayı, anlamsızı düzeltir ve gerçek anlam yeniden kuru-lur.

Hangi durumda espiri eleştiriye anlamsız görünür? Özellikle bi-linçsizin beğenip bilincin beğenmediği düşünce tarzlarını, yani yargı hatalarını kullandığı zaman. Bildiğimiz gibi, bazı bilinçsiz düşünce biçimleri, örneğin bazı dolaylı tasarımlar, dolaylı canlandırmalar, i-ma ve benzerleri, bilinçli kullanımları önemli sayılabilecek kısıtlama-lara uğramalarına rağmen, bilinçte de varlıklarını sürdürürler. Bu teknikler sayesinde nükte eleştirinin hışmına çok çok az uğrar, ya da hiç uğramaz. Böyle bir sonuç, karşı çıkış ancak, nükte tekniği bilinçli düşüncenin kesinlikle kabul etmediği kullanımında olur. Nükte, pasta ve likör ve mayonezli balık öyküsünde, diğer fıkralarda olduğu gibi, yargı hatalarını gizlemeyi, onları bir mantık kisvesi altında sunmayı bilirse, bu durumda da eleştirinin hışmına uğramaktan kurtulur. Ama yargı hatasını bir kisveye bürümeden sürdürürse, yüzdeyüz eleştirinin itirazıyla karşılaşır.

Bu durumda espirinin yararını gözeten işte bir diğer kaynak. Nüktenin yararlandığı teknikte bilinçsizin düşünce biçimleri olarak kullandığı yargı hataları, sürekli olmasa da çoğu zaman, eleştiriye komik görünür. Bilinçsize özgü ve kusurlu bulunarak atılmış düşünce biçimlerinin bilinçli hoşgörüsü komik zevki üretmek için kullanılan yöntemlerinden biridir. Kolayca anlaşılır bu, zira, bilinçöncesi yatırı-m, kuşkusuz bilinçte üretilen yatırımdan daha büyük bir harcamayı gerektirir. Bilinçsizde tasarlanmış bir düşünceyi işiterek ve onu doğru düşünceyle karşılaştırarak komik zevkin doğduğu harcama farklı-lığını gerçekleştiririz. Demek ki tekniğinde bu tür yargı hatalarını kullanan ve bu nedenle de saçma görünen nükte aynı zamanda gü-lünç etkiye de sahip olabiliyor. Espiriyi bulup ortaya çıkarmazsak, bu

takdirde yalnızca gülünç bir öykü olur.

Ödünç alınıp delik olarak geri verilen çaydanlık öyküsü bilinçsize özgü düşünce şeklinin hoşgörüsüyle yapılmış tam bir gülünç etki örneğidir. Çaydanlığı ödünç alan kimse, önce, çaydanlığı ödünç almadığını ileri sürüyordu. Ardından, ödünç aldığına çaydanlığın zaten delik olduğunu söylüyordu. Daha sonra “ben çaydanlığı deliksiz, sapa sağlam geri verdim” diyordu. Her biri tek tek ele alındığında bilinçsiz olmayan, ama bütünü içinde ele alındığında çelişkili düşüncelerden oluşan tutarsızlıklar yumağı. Bildiğimiz gibi, bilinçsiz düşünce biçimlerinin bildirisi olan rüyada, buna benzer, “ya - ya da”<sup>1</sup> gibi şeyler yoktur, yalnızca eşzamanlı bindirmeler bulunur. *Rüyaların Bilimi*<sup>2</sup> adlı kitabımda, karmaşıklığına rağmen, yorum çalışmasına örnek olmak üzere düste bir kadın hastamın ağrılarını ruhsal tedaviyle dindiremeyişi şöyle haklı göstermeye çalışıyordum: 1) Benim çözümlerimi kabul etmediği için hasta ağrılarının kendisi sorumludur. 2) Ağrılar organik rahatsızlıklardan kaynaklanıyor, o halde, bir ruh doktoru olarak beni ilgilendirmez. 3) Ağrılar onun dul kalmasından kaynaklanıyor, bu durumun sorumlusu da elbette ben değilim. 4) Ağrılar ona kirli enjektörle iğne yapılmasından doğuyor, iğneyi yapan ben değilim. Tüm bu kanıtlar, sanki birbirlerini dışlamıyorlarmış gibi üstüste bindirilmişler. Beni bu saçmalıktan ancak rüyadaki “ve”nin yerini “ya - ya da”nın alması kurtarabilir.

İşte aynı türden bir diğer gülünç öykü. Macaristan’ın bir köyünde, bir demirci kendisini ölüm cezasına çarptırabilecek bir cinayet işler. Ama belediye başkanı demirciyi değil de terziyi astırmak ister. Gerekeçesi de şu: köyün iki terzisi, sadece bir demircisi var. Öte yandan adaletin de gerçekleşmesi gerekiyor. Suçlu kişinin bir başkasıyla bu değişimi bilinçli mantığın tüm yasalarına ters düşer ama bilinçsize özgü düşünme tarzıyla hiç de çelişmez. Yukardaki öyküyü gülünç kategorisine rahatça sokarım. Çaydanlık öyküsüne gelince, o bana göre, gülünç öykü değil, nüktedir. İtiraf etmeliyim ki, çaydanlık öyküsü espiri olmaktan çok gülünç’ü hak ediyor. Diğer durumlarda çok

<sup>1</sup> Bu tür yargılara, ancak, anlatıcı kendi yorumlarında başvurur.

<sup>2</sup> *Die Traumdeutung*, yedinci baskı, sayfa 74 ve sonrası ve *Düşlerin Yorumu*, Meyerson, Alcan çevirisi, Paris, 1926, sayfa 98 ve sonrası

ze yerleştirdiğimiz bir noktaya geldik. Gölüncü de aynı yere yerleştirmemizi gerektirecek hiçbir neden yok. Tersine, bütün incelemele-  
rimiz, gülüncün yarattığı zevkin kaynağının, her ikisi de bilinçöncesine mal edilebilen iki harcama arasındaki bir karşılaştır-  
mada olduğunu kanıtlıyor. Espiriyle gülünç, demek ki, herşeyden ön-  
ce, birbirlerinden ruhsal yerleşimleriyle ayrılıyorlar. *Deyim yerindey-  
se espiiri bilinçsizin alanından topladığı verginin bir kısmını katkı  
payı olarak gülünce ödüyor.*

Konudan uzaklaştığımız sanılmasın, espiiri ile gülünç arasındaki  
ilişkiler nedeniyle gülüncü incelemeye giriştik. şimdi daha önceki  
konumuza, yani gülüncü gülünç kılmaya hizmet eden yollara dönme  
zamanı geldi. *Öykünme yoluyla* gerçekteştirilen gülüncün incelen-  
mesinde mihenk noktaları oldukları için karikatür ve maskesini dü-  
şürmeyi irdelemekle başlamıştık. Öykünme, dikkati çekmek  
içinhatları abartan karikatürle içiçe geçer. Alçaltma niteliği de taşır.  
Ancak bu yanları onun özünü tüketmez: yadsınmaz bir biçimde, öy-  
künme, kendi içinde hasreten zengin bir komik zevk kaynağını temsil  
eder, bizi en çok güldüren de öykünmenin bu sadakatidir. Öykünme-  
den doğan gülüncü ruhsal otomatizmin ortaya çıkışıyla doğan gülün-  
ce yaklaştıran Bergson'un<sup>1</sup> görüşünü benimsemeden bu husus yeteriy-  
le açıklanamaz. Bergson'a göre, canlı bir kişide cansız bir mekaniz-  
mayı anımsatan herşey komik etki yaratır. Bunu "Yaşamın mekanik-  
leştirilmesi"<sup>2</sup> formülüyle açıklar. Bergson öykünmenin yarattığı gü-  
lüncü Paşal'ın *Düşünceler* adlı yapıtında ortaya attığı bir problemlen  
kalkarak açıklar. Hiçbiri tek başına güldürmeyen iki benzer yüz,  
birbirlerine benzerlikleriyle, bir araya gelince güldürürler, der ve bu-  
nun nedenini araştırarak şunları söyler: "Canlı bir kimse, hiçbir za-  
man tastamam aynı biçimde yinelenemez. Nerde böyle bir yinelenme  
varsa, orda, canlı kimsenin ardında çalışan bir mekanizmanın bu-

<sup>1</sup> Bergson, *Gölme*, gülüncün anlamı üstüne bir deneme, 3üncü baskı, Paris, 1904.

<sup>2</sup> Metinde fransızca olarak geçiyor (E.A.)



İnmasından kuşkulunuz. Birbirine tıpatıp benzeyen iki yüz gördüğümüz zaman, bunların aynı kalıptan çıkmış ya da benzer mekanik bir süreçle elde edilmiş iki döküm olduğunu düşünürüz. Kısaca, bu durumlarda gülme canlının cansıza dönüştürülmesinden kaynaklanır. Buna canlının cansıza indirgenmesi de diyebiliriz. (a.g.e.s:35)” Bergson’un akla çok yatkın gelen bu tezini benimsersek görüşünü rahatlıkla görüşümüzle birleştirebiliriz. Her canlı varlığın farklı olduğunu ve bizden bir harcama umduğunu öğreten deyimimizle donanmış olarak, eğer, tam bir uygunluk ya da sadık bir öykünme gereğince, artık yeni bir harcamaya gereksinim duymazsak kendimizi düşkünlüğüne uğramış buluruz. Kişi bu düşkünlüğüyle yeğnileşme, rahatlama duyumsar. Artık yararsız hale gelmiş bekleme harcaması, gülüşle sonuçlanır. Aynı formül Bergson’un açıkladığı mesleki alışkanlıklar, saplantı fikirler, her fırsatta yinelenmiş deyimler gibi, gülünç *katı* durumlara da uygulanacaktır. Bekleme harcamamızla, aynı şeyi anlamak için gerekli harcama arasında bir karşılaştırma yaparız. Bekleme harcaması, canlının bireysel farklılığına ve plastik yapıya değgin gözlem üstüne kurulmuş karşılaştırmaya dönüşür. Böylece öykünmede gülüncü yaratan zevkin kaynağı durum gülünçlüğü değil, bekleme gülünçlüğü olur. Gülünce değgin zevkin kaynağını, genelde, karşılaştırmadan türettiğimiz için, “gülünçleştirme” yolu olan karşılaştırma gülünçlüğüne incelemek bize düşüyor. Karşılaştırma durumunda, nükeyi komikten ayırmak için başvurduğumuz “duygu”nun yardımımıza gelmediğini anımsarsak konuya ilgimiz daha bir artar.

Bu konu daha da geliştirilmeyi hak ediyor. Ancak araştırma programımız sınırlı. Karşılaştırmadan beklediğimiz asıl şey onun doğru olması, yani, iki farklı nesne arasında gerçekten var olan bir uyuma dikkatimizi çekmek. Benzeri yeniden bulmaktan aldığımız özgün zevk (Gross,s: 133) karşılaştırmadan yapılmasını elverişli kılan tek etmen değil. Bazı şeyleri daha az biliriz ve bize daha güç gelirler. Az bildiklerimizi çok bildiklerimizle, her zaman yaptığımız gibi, karşılaştırdığımız zaman, bilinmeyi bulmak için harcamamız gerekenden daha az zihinsel emek harcarız. Bir başka deyimle, karşılaştırma zihinsel emek çabasını hafifleten bir kullanımı elverişli kılar. Bu karşılaştırmalardan her biri, özellikle soyutun somutla karşılaştırılması azalımı ve (tasarım, canlandırma mimiği anlamında) soyutlama



harcamasındaki tasarrufa bağlıdır. Her şeye karşın, gülüncün niteliğinin açıkça ortaya çıkmasına bu tasarruf elbette yetmez. Bu nitelik bizden değil, azar azar, karşılaştırmayla doğan yeğnileşme, yükten kurtulma zevkiyle doğar. Gülüncün kıyısında dolaşan hayli durumlar da var. İnsan onların gülüncün niteliğine gerçekten sahip olup olmadıkları konusunda kuşkuya düşer. Soyutlamadaki harcama “düzeyindeki” farklılık iki şey karşılaştırırken artınca, ciddi ve bilinmeyen, özellikle zihinsel ve moral açıdan, sıradan ve bayağıyla paralel duruma girince, karşılaştırmadan kesinlikle hemen gülünç ortaya çıkar. Söz konusu ettiğimiz, yeğnileşmenin yarattığı zevk ve canlandırmayı, tasarım mimiğini gerektiren koşullarca sağlanmış katkı, karşılaştırmada, niceliksel ilişkilerle belirlenmiş aşamalı dönüşümlerle, bir tür genel hoşnutluktan gülünce nasıl geçildiğini belki açıklayabilir bize. Burda bir yanlış anlamayı önlemeye çalışalım. Karşılaştırmada, gülüncün yarattığı zevki, birbiriyle kıyaslanmış iki nesneden değil, soyutlama sırasındaki iki harcama farklılığından sağlarız. Bilinmeyen, soyut, zihinsel olarak gerçekten yüceltilmiş şeyi yakalamak zordur. Demek ki yüceltilmişin, bildiğimiz ve hiçbir soyutlama harcaması yapmadan zihnimizde canlandırabildiğimiz sıradan şeyle uygunluğunu kabul ederek maskesini düşürüyor, yüceltilmişin sıradanlığını ortaya koyuyorum. Karşılaştırmadan doğan gülünçlük, demek ki aşağılamanın özel bir durumu haline getiriliyor.

Daha önce gördüğümüz gibi, karşılaştırma, hiçbir komik karışım olmadan, özellikle alçaltmadan kaçındığı zaman, espirili olabilir. Böylece, gerçeğin, bir kalabalık içinde “kimsenin sakalını yakmadan” dolaştırabileceğimiz bir şamdanla karşılaştırılması, eskimiş ve artık kullanılmayan bir deymi. Gerçeğin Şamdanı deyimini gerçek anlamda yerine oturttuğu için, yüzdeyüz espidir. Şamdan, normal niteliğine rağmen herhangi bir soyluluktan bağışık olmadığı için bu karşılaştırma da gülünç sınıfına girmez. Yine de, bir karşılaştırma hem espiriyi hem de komiği yaratabilir: Bazı espiri tekniklerine, örneğin birleştirme ya da ima gibi tekniklere yardımcı olduğu zaman, karşılaştırma nükteden bağımsız olarak gülüncü, gülünçken bağımsız olarak nükteyi doğurabilir. Bu nedenle, Nestroy’un belleği bir “ambar”a benzetmesi hem komik, hem espidir. Komiktir, çünkü, ruhsal bir kavramın bir ambara benzetilmesi olağanüstü bir alçalt-

madır. Espiridir, çünkü karşılaştırmayı yapan kimse bir yazmandır ve bu karşılaştırmayla ruhbilimi ve kendi işini umulmadık bir şekilde birleştiriyor. Heine'in şu sözlerini alalım: "Sabır pantolonumun bütün düğmeleri kopup sıçrayıncaya dek.." Bu söz ilk bakışta, komik ve alçaltıcı karşılaştırmanın en iyi örneği olarak görünüyor. Dikkatle incelendiğinde ise espiri niteliği de ortaya çıkıyor, zira karşılaştırma, aynı zamanda, ima yoluyla açıksaçıklık bölgesine de giriyor, açıksaçıklıktan duyulan zevk özgür kalıp boşalıyor. Aynı malzeme, bir rastlaşım, bir yakınlaşmayla bize, eşzamanlı olarak hem gülünç, hem espiri niteliği taşıyan bir zevk ürününü vermiş oluyor. Birinin koşullarının diğerinin de ortaya çıkmasını elverişli kılmasına rağmen, böyle bir birleştirme, bu durumda, espirinin mi, yoksa komiğin mi söz konusu olduğunu bize açıklaması gereken "duygu" üstünde ancak bulandırıcı bir şekilde etki doğurur. Sadece titiz ve sözcüklerin kıvancından arınmış bir inceleme sorunu çözebilir. Gülünçten duyulan zevkin nelere bağlı olduğunu daha derinlemesine araştırmak elbette çok güzel, çekici bir şey. Ancak, ne daha önceki incelemelerim, ne de mesleğimin gerektirdiği günlük çalışmalar bana araştırmalarımı nüktenin ötesine götürme olanağı veriyor. İtiraf etmem gerekir ki, yetersizliğim daha çok nükteyle gülüncü karşılaştırmak istediğim-de ortaya çıkıyor.

Yazarların çoğu nükteyle gülünç arasındaki keskin farkın ayrımında değiller, nükteyi sadece "konuşmanın" ya da "sözcüklerin" gülünçlüğü olarak tanımlıyorlar. Bu görüşlerini irdelemek ve yanlışlarını ortaya koymak için iki ayrı örnek veriyoruz. Bunlardan biri kasıtlı gülünç, diğeri konuşmanın ya da sözcüklerin kasıtsız gülünçlüğü. Bu örnekleri nükteyle karşılaştıracğız. Gülünç sözü espirili sözden ayırma konusunda kendimize güvendiğimizi önce de belirtmiştik.

"Çatalla ve nice zahmetle

Tenceden çekti onu annesi"

Yukardaki sözler yalnızca gülünç. Tersine, Heine'in, Göttingen'lileri dört sınıfa ayıran aşağıdaki sözleri yüksek düzeyde bir nükte:

Profesörler, öğrenciler, hödükler ve hayvanlar

Maksatsız gülünce örnek olarak da Stettenheim'in "Wippchen"ini

örnek verelim. Çok yüksek bir derecede komiği çağrıştırmaya yeteneğine sahip olduğu için bu yazar espirili olarak bilinir. Bu yetenek bir insanın, sahip olduğu espirinin “yaptığı” espiriden farkını gerçekten çok iyi ortaya koyuyor. Wippchen’in bir gazeteci olarak Bernau kentinden yazdığı mektupların espirili olduğu kesin. Çünkü bu mektuplarda birbirlerinden çok farklı bir hayli espiri var, (vahşilerin bir gösterisini “törensiz soyunma şeklinde tanıtması”) gibi bazıları gerçekten başarılı. Ama bu ürünlere özgün nitelik kazandıran, nüktelerin her biri değil, konuşmaların, sözcüklerin gülünçlüğüdür. Yazar, “Wippchen”le, başlangıçta, kuşkusuz, yergici bir kişilik, G.Freytag’ın yarattığı “Schmock”un değiştirilmiş bir tipini, ulusal kültür hazinelerini saçıp savuran o cahillerden birini yaratmak istemiş. Ama görüyor ki, yazar, kahramanın yarattığı güldürücü etkiyi giderek sevmiş ve böylece yergi arka plana itilmiş. “Wippchen”in söyledikleri ve yaptıklarının büyük bölümü “gülünç anlamsızlık”tır. Yazar, yapıtında, ardarda gelen başarıların yarattığı zevk veren ruhsal durumu kullanıyor, uygun malzemelere, haklı olarak, tek tek ele alındıklarında hoşgörülle karşılanamayacak her tür tatsızlığı ekliyor. Böylece çok özel bir teknik sayesinde, “Wippchen”in anlamsızlığı, kendine özgü kişiliğini koruyor. Bu “nükteleri” daha yakından incelediğimizde, tüm yapıta damgasını vuran bazı türler gözümüze çarpar. “Wippchen” herşeyden önce alışımları (kaynaşmaları) söyleyiş değişikliklerini ve bilinen konuşma biçimlerini kullanıyor ve bile bile bayağı anlatım şekillerini daha şatafatlı ve daha seçkin anlatımlara dönüştürüyor. Bütün bunlar, elbette, espiri tekniğine çok yaklaşan şeyler.

İşte (önsözden ve dizinin ilk sayfalarından alınmış) kaynaşmalar:

“Türkiyenin denizdeki saman kadar parası var”

Bu tümce iki anlatımdan oluşuyor:

“saman kadar para”

“denizdeki kum kadar para”

Ve bu iki anlatım yeni bir düzene girmiş oluyor.

Bir diğer örnek:

“Ben artık, geçmiş görkemine tanıklık eden yaprakları dökülmüş bir sütundan başka bir şey değilim.”

Bu örnekte “yaprağı dökülmüş ağaç” ile “tanıklık eden sütun v.b.g” kaynaşıyor.

Bir başka örnek:

“Bizi bu Augias ahırlarının Scylla’sından çıkaracak Ariane’ın ip-  
liğı nerde?”

Üç yunan efsanesinin her biri katkıda bulunmuş.

Değişimler ve bir nesnenin ya da bir kavramın yerini bir başka nesnenin ya da kavramın alması bütünün içinde kolayca görülüyor. Nitelikleri özellikle “Wippchen”e özgü diğer örneklerde de ortaya çıkıyor. Bu örneklerde de hep bilinen, çoğunlukla bayağı, herkesin bildiği sözler var:

“Kağıt ve mürekkebi daha yukarıdaki bir yere koyun.”

Bir kimseyi çok güç duruma düşürmek için, mecazi anlamda “ekmek sepetini daha yükseğe asmak” deyimini kullanılır. Bu mecazi anlatım niçin başka konular, başka şeyler için de kullanılmasın?

Bir tümce:

“Schlachten”in denen die Russen einmal den Kürzeren, einmal des Längeren ziehen” (Rusların bazan kısa, bazan uzun çöple kura çektiği savaşlar).

Bu anlatımda yalnızca birinci anlatım, kısa çöpü, kısıyı çekmek yaygın olarak kullanılır. Ondan türetilecek ikinciye kullanmak da saçma olmasa gerek.

“İçimde çok erkenden kıpırdanmıştı Pégase.” “Pégase”in yerine “şair” sözcüğünü koyarsak iyice eskimiş bir özyaşam öyküsü formülü elde ederiz. Kuşkusuz “Pégase” şair sözcüğünün yerini alacak kadar iyi değil, ama her ikisi arasında bir düşünce birliği var, ayrıca “Pégase” tınısı güzel bir sözcük.

“Kuşkusuz, böylece, dikenlerle dolu çocukluk ayakkabılarında yaşıyordum.” Basit bir sözün yerini bir benzetme alıyor. “Çocukluk ayakkabılarını terketmek” çocukluğa veda etmek anlamına gelen bir

deyim.

Wippchen'in mektuplarındaki hayli gülünç örneklerin içinde saf gülünçlere de rastlıyoruz. Gülünç düşkünlüğüne bir örnek:

"Kavga saatlerce sürdü ve kararsız kalarak bitti." Ya da, (cehalet) maskesini düşürme yoluyla bir komik: "Clio, tarihin denizanası." "*Habent sua fata morgana*" gibi alıntılar. Biz daha çok kaynaşım ve değişim tekniklerinden yararlanarak yapılan komiklerle ilgileniyoruz. Çünkü onlar bize önceden bildiğimiz espiri tekniklerini anımsatıyor. Dolayısıyla onları aşağıdaki nüktelerin teknikleriyle karşılaştırma olanağını sağlarız:

"Arkasında büyük bir gelecek var."

"Başının önünde ideali var."

Lichtenberg'in değişim yöntemiyle yapılmış nükteleri: "Yeni hamam tam iyileştirir." ve benzerleri. "Wippchen" in aynı teknikleri kullanan tümcelerine nükte diyebilir miyiz? Eğer değilse onların nükteden farklılığını nasıl anlayacağız?

Bu soruyu yanıtlamak elbette ki zor değil. Espirilerin dinleyene çifte yüz sunduğunu ve onu çift farklı görüntüsünü benimsemeye zorlandığını unutmamalıyım. Anlamsız tekniğiyle yapılan espirilerde, az önce gördüğümüz espirilerde de olduğu gibi, yalnızca sözler hesaba katıldığında söylenenler bize anlamsız görünür. Ancak, bir diğer izlenim, imaların ipliğini izleyerek dinleyenin bilinçsizine ulaşır ve orda derin bir anlam kazanır. Wippchen'in espiriye yaklaşan tümcelerinde, espirinin yüz kalıplarından biri boştur, tek bir yüzünün kalıbı çıkarılmış bir fanus başıdır. Tekniğin bizi bilinçsize sürüklemesine izin verirken karşımızda yalnızca bir hiçlik buluruz. İki öğelerinin birleşmesiyle yapılmış bu kaynaşımardan asla gerçekten yeni bir anlam üremez: en küçük bir çözümlemeyle hemen dağılırlar. Nüktede olduğu gibi, değişimler ya da bir şeyin yerini başka bir şeyin alması alışılmış ve bildiğimiz bir formüle götürür bizi, ancak, gerek değişim, gerekse bir şeyin yerini başka bir şeyin alması tek başına hiçbir şey ifade etmez.

Bunu yaptığımız takdirde, geride nükte değil de yalnızca anlamsız kalır. Espirinin temel özelliklerinden yoksun kalmış böylesi ürünlere ya "kötü espiri" der ya da espiriden saymayız.

Bu türden güdük espiriler de, açıklayabileceğimiz bazı nedenlerle

gölünç etki yaratabilirler. Burda gülünç ya, yukarda gördüğümüz durumlardaki gibi, bilişsize özgü düşünme biçimlerinin ortaya çıkmasından doğar, ya da zevk onun yetkin bir nükteyle karşılaştırılmasından fışkırır. Gülünç zevkin bu iki kaynağın rastlaşmasıyla doğduğunu kesinlikle kabul etmemiz gerekir. Burda, anlamsız gülünç anlamsız yapan şeyin yetkin olmayan bir nükteye benzerlikten kaynaklandığı da yadsınamaz.

Bu türden yetersizliklerin, karşılaştırma yoluyla anlamsız gülünç kıldığı başka durumlar da var. En iyi örnekleri espirilerin benzerleri olan bilmecelerde bulabiliriz. İşte bir gülünç bilmece: “Duvara asılan ve ellerimizi silmeye yarayan şey nedir?” Yanıtı havlu olsa elbette ki bilmece de aptalca bir bilmece olurdu. Yanıtı: çiroz. Bilmeceyi sorduğumuz kimse bunu duyunca elbette karşı çıkacak, “Yapma Allah aşkına, çiroz duvara asılmaz ki!” diyecek. Bizim cevabımız da hazır: “İstersen asabilirsin.” “Hiç çirozla el silinir mi?” diyecek bu kez de. Ona da cevabımız hazır: “Seni mecbur eden mi var?” İki tipik yer değişimiyle yapılmış bu açıklama, bilmecede, onu gerçek bir bilmece olmaktan yoksun kılan eksikliği de ortaya koyuyor, ama öte yandan da salk bu eksiklik yüzünden bu bilmece, bize aptalca ve saçma değil de yüzdeyüz gülünç geliyor. Böylece, temel koşulları yanıtlamayan espiriler, bilmeceler ve diğerleri, bir diğer durumda gülünç zevki ortaya çıkararak zevk kaynakları olmaya elverişli hale gelirler.

Konuşmanın kasıtsız gülünçlüğünü daha az güçlkle anlayabiliyoruz. Kempner'in<sup>1</sup> şiirinden bir örnek:

## GEGEN DIE VIVISEKTION

Ein unbekanntes Band der Seelen kettet  
Den Menchen an das arme Tier  
Das Tier hat einen Willen -ergo Seele-  
Wenn auch 'ne kleinere als wir

---

<sup>1</sup> 6 ıncı baskı, Berlin, 189



## HAYVANLARI DİRİ DİRİ KESİP BİÇMEYİN

Ruhların bilinmeyen bir bağı  
İnsanı zavallı hayvana bağlar  
Ruhu ruhumuzdan küçüktür ama  
Hayvanın da arzuları var

İşte birbirini şefkatle seven evli çift arasında bir konuşma:

### DER KONTRAST

“Wie glücklich bin ich” ruft sie leise  
“Auchich”, sagtlauter ihr Gemahl,  
“Es macht mich deine Art und Weise  
Sehr stolz auf meine gute Wahl”

### ZITLIK

Kadın “ne mutluyum” diyor usulca  
Haykırıyor kocası: “Ben de! Ben de!  
Ve baktıkça varlığına, tarzı tavrına  
Gururla doluyorum seni seçmişim diye.”

Burada espiyi çağrıştıran hiçbir şey yok. Buna karşın, bu şiirleri gülünç kılan onların yetersizliği. Anlatımlar sıradan sözcüklerden oluşuyor. Bu sözcükler aptalca yan yana getirilmiş. Düşünceler kısıtlı ve cahilce. Şiirsel düşün ve şiirsel dilden yoksun. Bütün bunlar, yine de, Bayan Kempner’in şiirlerinde niçin gülünç tat bulduğumuzu, bu dizelerin niçin bizi güldürdüğünü açıklamıyor. Aynı türden diğer ürünlerle karşılaştırdığımızda bize kötü geliyorlar. Güldürmek bir yana öfkelenendirirler bile. Ama Bayan Kempner’in dizelerine gülüyoruz, çünkü bu dizeler şiirden beklediğimizin altında. Onları gülünç kılan da işte bu, dizelerin şiir dizelerinden çok düşük olmaları. Az düşük olsalardı gülmez, şiiri eleştirmeye kalkardık. Ayrıca, Kempner’in şi-

irlerini gülünç kılan yardımcı bir etmen daha var. Bu acınacak sözler arkasındaki yazarın iyi niyeti ve duygusal içtenliği. Bu yüzden dizelele alay edemiyor, bu yüzden kızamıyoruz. Burada, incelenmesini ileriye bıraktığımız bir sorunu anımsıyoruz. Ruhsal harcama farklılığı kuşkusuz gülüncü yaratan zevkin temel koşulu, ama böyle bir farklılığın her zaman zevk yaratmadığını gözlemlerimiz sonucunda anlıyoruz. Gülünç zevkinin harcama farklılığından doğması için başka hangi koşullar devreye girmeli ya da ne gibi sakatlıklardan kaçınılmalı? Bu soruyu yanıtlamadan önce bu konudaki tartışmaları şu çözümlle kapatacağız: konuşmanın gülünçlüğü espiriyle bağdaşmaz, o halde, espirinin konuşmanın gülünçlüğünden başka bir şey olması gerekir.

Gülünç zevk hangi koşullarda harcama farklılığının sonucu olarak ortaya çıkar? şeklinde bir soru sormuştuk. Sorunun yanıtına gittikçe yaklaşıyor, bu nedenle de zevk verici bir rahatlık duyuyoruz. Gülüncün doğasının incelenmesi söz konusu olduğunda, böyle bir incelemeye girişme yetkisine, ne bilgimiz ne de yeteneğimiz elverişli demistik. Gülüncü yaratan koşullar konusunda da aynı yanıt vermemiz gerekirdi. Bir kez daha yineleyelim, gülünç sorununu yalnızca espiriyle ilişkisi yönünden ele alacak, gülüncün hangi noktada espiriden ayrıldığını açıklamakla yetineceğiz.

Eleştirmenler komiğe değgin tüm tanımlamaları komiğin özünü ortaya koyamamakla eleştirdiler: “Gülünç, tasarımların düşüncelerin zıtlığı sonucunda ortaya çıkar.” “Doğru, ama bu zıtlık farklı değil, gülünç etki yarattığı sürece.” “Komik duygusu beklentinin düş kırıklığıyla sonuçlanmasından doğar.” “Doğru, ama, bu düş kırıklığı yıkıcı olmadığı sürece.” Elbette ki bu eleştirileri yapanlar haklı, ne var ki, onlardan, komiğin temel özelliklerinin şimdiye dek araştırılmadığı sonucunu çıkarmak yanlış olur. Bu tanımların eksikliği şurdan doğuyor. Zevki yaratan gülüncün ortaya çıkması için zorunlu, kaçınılmaz koşulların varlığı yüzdeyüz gerekli, ancak gülüncün temelini de ille o koşullarda aramak zorunda değiliz. Gülünç zevkin kökeninin iki harcama arasındaki farkın karşılaştırılmasında bulunduğunu varsayarsak, itirazları bir yana bırakıp gülüncün tanımlamalarındaki çelişki-

lere ışık tutmak bizim için kolaylaşır. Gülünçten doğan zevk ve onun bir belirtisi olan gülme, bu farkın kullanılamaz ve boşalımı elverişli hale gelmesi şartıyla ortaya çıkar. Eğer farkı farkında olduğumuz zaman başka bir yerde kullanırsak, bundan zevk verici etki değil, gülünç olma özelliğinden uzak, geçici ve bir başka zevk duyarız. Nasıl espirilerde, gereksizliğinin ayırımına vardığımız bir harcamanın başka bir alanda kullanımı önlemek için özel yöntemlere başvuruyorsak, gülünç zevk de aynı şekilde, ve aynı koşulların gerçekleşmesiyle doğar. Bu nedenle, düşünsel yaşantımızda, bu tür ruhsal harcama farklılıklarını içeren durumlar gülüncü doğuran ve görece çok ender durumlara oranla çok fazladır.

Gülüncün, harcama farklılığıyla ortaya çıkmasındaki gerekli koşulları alelacele araştıran bir kişi bile hemen kendini şu iki gözlem karşısında bulur: birincisi, gülüncün kesinlikle ve zorunlu olarak ortaya çıktığı, ve bunun tersine, bazı koşullara ve izleyicinin görüşüne bağlı olduğu durum. İkincisi, önemli farklılıkların, sık sık, elverişsiz koşullara üstün geldiği ve gülüncün bunlara rağmen fışkırdığı durum. Birinci duruma göre, gülüncü iki sınıfa ayırabiliriz: kayıtsız-şartsız gülünç ve şartlara bağlı gülünç. Herşeye karşın, kayıtsız-şartsız gülüncün, bazı çok ender durumlarda bazı koşulların gerçekleşmesine bağlı olabileceğini de gözden uzak tutmamakta yarar var. Her iki sınıfın da belirleyici özelliklerini araştırmak, elbette çok tatlı bir çalışma olurdu.

Temelde ikinci sınıfa uygulanan koşullar, gülünç durumun "soyutlanması", "yalıtılması" başlığı altında kısmen toplanmış olan koşullardır. İyi bir inceleme yapıldığında, ikinci sınıfa giren espiriler için gerekli koşullar, aşağı yukarı şöyle sıralanabilir:

a) Gülüncün yarattığı zevkin ortaya çıkmasında elverişli koşul "gülmeye hazır" keyifli mizaçtır. Toksik kökenli kıvanç halinde, olasılıkla, günlük harcamayla normal harcama arasında yapılan bir karşılaştırma sonucu hemen herşey gülünç görünür. Espiri, gülünç ve ruhsal bir eylem aracılığıyla bize zevk sağlamaya özgü bütün benzer yöntemler bu kıvançlı mizacı, bu keyfi yeniden ele geçirmeye özgü çarelerden başka şeyler değildir.

b) Gülüncün beklenişini elverişli kılan koşullar arasında gülünç zevke hazırlayış süreci de var. Böylece, gülüncü uyarma niyeti varsa

ve bu niyeti karşınızdaki kimse de sizinle paylaşıyorsa, bu niyetin olmaması halinde gözden kaçabilecek farklılıkların, özden farklılıkların bulunması gülmeye yeter. Gülünç bir yazı okumaya koyulan ya da bir komedi izlemek için tiyatroya giden kimse günlük yaşamda ona asla gülünç gelmeyen şeylere gülmesini bu niyete borçludur. Komedi oyuncusu sahnede görüldüğünde, bizi güldürmek için hiçbir şey yapmasa bile, daha önce de ona güldüğümüz ve gülme beklentisinde olduğumuz için, güleriz. Bu yüzden, tiyatrodaki güldüğümüz şeylerden daha sonra utanç da duyabiliriz.

c) Gülmeye elverişsiz koşullar kişinin o andaki ruhsal eyleminin doğasına bağlıdır. Ciddi bir amaca yönelmiş düşünsel ve imgesel etmek, yatırımlardan, yüklerden kurtulma olasılığını engeller. Bu emeğin gerekli bulduğu yerdeğişimler yönünden bu yatırımlar zorunludur, şöyle ki, gülünç zevke giden yolu ancak umulmadık önemdeki bir harcama farklılıkları açabilir. Düşünsel eylemin birden kesilmesi dışında, soyut düşünce komiğe hiçbir yer bırakmaz.

d) Dikkat, sonucunda gülücün ortaya çıktığı bir karşılaştırmanın buyruğu altına girerse, gülücün yarattığı zevkin serbest kalma olanağı yok olur. Başka zaman çok belirgin bir etkiye sahip olan şeyler bile böyle bir durumda güldürme etkilerini yitirirler. Bir devinim, zihinsel bir üretim sadece, ilgisi o anda bu devinimin, bu zihinsel üretimin karşılaştırılmasına yönelmiş bir kimse için gülünç olabilir. Örneğin öğretmen, öğrencisinin bilgisizliğinden doğan bir saçmalığı hiç de gülünç bulmaz, sadece kızar. Oysa öğrencinin sınıf arkadaşları, onun bilgisinden çok sınavı verip veremeyeceğiyle ilgilendikleri için, bu aynı saçmalığa ağız dolusu gülerler. Beden eğitimi ya da dans öğretmeni, öğrencilerin gülünç hareketlerine karşı çok ender duyarlıdır. İnsan karakterindeki zaaf, komedi yazarının etkin bir biçimde gün ışığına çıkardığı zaaf, komedi yazarının dikkatinden tümüyle kaçır. Komik süreç dikkatin doğurduğu yatırım fazlalığına katlanamaz. Tıpkı espiriler gibi yolunu farkedilmeden izlemek zorundadır. Gülünç süreç zorunlu bir bilinçsiz süreç olarak nitelenmek istenseydi, bu benim, *Düşlerin Yorumu*'nda haklı nedenlerle kullandığım "bilincin süreçleri" terimine ters düşerdi. Bu süreç daha çok önbilinçe aittir ve sahnesi önbilinç olur. Bilincin bağlı olduğu dikkat yatırımından yoksun bulunan bu süreçlere verilecek en doğru isim de

“otomatik”tir, içten gelen bir duyguyla aniden döküldür. Harcamaları karşılaştırmaya değgin süreç, komik zevki doğurmak istiyorsa, otomatik kalmak zorundadır.

e) Ortaya çıkmasını gerektiren tema aynı zamanda güçlü bir duygunun doğmasını da gerektirirse gülünç bozulur. Etkin enerji farklılığının boşalımı böyle bir durumda genellikle tümünden olası hale gelir. Bireyin duyguları, eğilim, davranışı her özel durumda farklı tepkiler gösterir. Gülünç herkesin kendi görüşüne göre ortaya çıkar ya da yok olur. Gülünçün kesinkes ortaya çıkma zorunluluğu ancak çok ender durumlara özgüdür. Gülünçün olasılık ya da görecelik sınırı, kendi başına ortaya çıkmayan, yapılması gereken ve üretimin elverişli koşullarının oluşmasına bağlı olan espiriye göre daha geniştir. Ama, gülünçün karşı karşıya kalabileceği en ciddi engel, duygunun gelişmesidir. Herkesin kabul ettiği husustur bu.<sup>1</sup> Ve bu yüzden denir ki, gülünç duygu en iyi, ne duygunun, ne ilginin işe karışmadığı kayıtsız ruh halinde doğar. Yine de, güçlü bir duygunun belirli bir şekilde ortaya çıktığı bazı durumlarda, hasreten önemli bir harcama farklılığı otomatik bir boşalımı sağlayabilir. Albay Butler, Octavio’nun çağrılarını *acı bir gülüş*’le:

Avusturya Sarayından Teşekkürler

diye yanıtlarken, duyduğu acı, gülmesine engel olmaz. Bu gülüşün kaynağında uğradığı düş kırıklığı yatar. Şair bu düş kırıklığının büyüklüğünü fırtınalar yaratan bir ortamdaki bu acı gülüşten daha iyi şekilde ortaya koyamazdı. Kanımca bu açıklama, gülüşün hoş olmayan ortamlarda doğduğu tüm durumlar, kişiyi huzursuz eden, yaralayan tüm durumlar için geçer akçedir.

f) Gülünç zevkin gelişiminin (maksatlı espirideki hazırlayıcı zevk gibi) ilişki yoluyla etken olan herhangi bir eğlendirici ögenin katılması sayesinde elverişli hale gelebildiğini de eklersek, tam olmasa bile izlediğimiz program açısından yeterli olacak kadar, komik zevkin koşullarını karşımızda bulmuş oluruz. Böylece, görüyoruz ki, hiçbir varsayım, gülünç etkinin değişmezliği öncülüne bağımlı olmasının ve gülünç zevki, elverişli bir farkın, durumların değişkenliği

---

<sup>1</sup> Du hast leicht lachen, dich geht es nicht weiter an. “Rahatça gülebilirsin, gıcuna-  
cağın bir şey yok.” Bir Alman atasözü.



nedeniyle, dolaylı, boşalmaktan başka bir kullanım bularak boşalmaktan türeten varsayım kadar açıklayıcı olamaz.

Cinselliğe ve açığa çıkma eğilimine değgin gülünçün incelenmesine de önemli bir yer ayrılması uygun olurdu. Ancak, burada, bu konuda bazı hususlara dikkati çekmekle yetineceğiz. Kalkış noktamız yine soyundurma, çıplaklığı sergileme olacak. Ummadığımız bir anda çıplaklıkla karşılaşmak bize kolay zevk sağlar. Oysa yaşam içinde, bilinen koşullarda böyle bir konumu gerçekleştirerek zevk ortamı yaratmak büyük bir çaba ister, güç olur. İşte biz, gösterilmesi gereken bu büyük çabayı, gücünü, önümüze raslantı sonucu çıkan kolaylıkla karşılaştırırız ve bu karşılaşmadan da gülünç zevk doğar. Böyle ortaya çıkan gülünç naif gülünce, saf gülünce yaklaşıp, ancak bu gülünç sadedir. Üçüncü kişinin, izleyici olarak, ya da, açığa çıkma öykülerinde dinleyici olarak, katılmamızı sağladığı her türlü soyundurma, çıplaklığı gösterme, teşhir, soyundurulmuş kişinin gülünç bir duruma sokulmasına eşdeğerdir. Espirinin amacının kaba açığa çıkma eğiliminin yerini almak ve böylece bize gülünç zevkin yitik bir kaynağını yeniden kazandırmak olduğunu öğrenmiştik. Tersine, çıplaklıkla karşılaşmak erketeci için gülünç değildir, zira gösterdiği çaba gülünç zevkin koşulunu ortadan kaldırır. Gülünç zevkin yarattığı hazın yerini görüntünün cinselliğinden kaynaklanan zevk alır. Ama daha sonra erketeci tanıdığı olduğu olayı bir başkasına anlatırsa, gözetlenen kimse o zaman gülünç hal alır. Çünkü, sözkonusu olayı dinleyen kişi, üçüncü kişi, gözetlenen kişiye özel yaşamın gerekli kıldığı koşulları yerine getirmeyen, gizini açığa vuran bir kimse yerine koyar. Bu durumu bir yana bırakırsak, cinsellik ve açığa çıkma eğilimi, tatlı cinsel kışkırtmanın dışında, insanı bedensel gereksinimlerine sıkı sıkıya bağlı bir varlık olarak canlandırdığı (aşağılama) ya da buharlaşmış aşkın arkasındaki bedensel isteklerin örtüsünü kaldırdığı (maskesini düşürme) için bize, en geniş oranda, gülünç zevke kavuşma olanağını sağlar.

Bergson'un güncelliğini yitirmeyen sevimli yapıtı (*Gülme*), gülünç ruhsal oluşumuyla da anlamamız gerektiğini anımsatıyor bize.



Bergson'un gülünç niteliğe uyguladığı formülleri biliyoruz: *Yaşamın mekanikleştirilmesi, doğanın yerini bir tür yapay'ın alması.*<sup>1</sup> Bergson kavranması basit bir düşün'ler birleşimiyle otomatizm'den otomat'a geçer, ve bütün bir gülünç etkiler dizisini çocukluk oyunlarımızın solgun anısına götürür. Bu düşünler düzeninde, bir an için, daha sonra terkedeceği bir görüş açısına yükselir, gülüncü, çocukluk kıvançlarımızın yansımasından türetmeye girişir. *"Belki de sadeleştirmeyi daha uzaklara götürmemiz, en eski anılarımıza gidip, insanı güldüren bileşimlerin ilk taslağını çocuğu eğlendiren oyunlarda, aramamız gerekirdi...Kıvançlı coşkularımızın çoğunda, deyim yerindeyse, hâlâ ne çok çocukluklar bulunduğunu çoğu kez görmezden geliriz."*<sup>2</sup>

Espiriyi incelerken, çocukların daha sonra mantıklı eleştiride engellenen, sözcüklerle ve düşüncelerle oynadığı ilk yıllara yönelmiştik. Bu nedenle, gülünç olgusunda, Bergson'un da varlığına değindiği çocuksal kökleri araştırmadan edemeyiz.

Gerçekten de, gülüncün çocukla ilintilerini incelediğimizde bir yığın ipuçları buluyoruz. Doğasının, bizim doğamızla karşılaştırıldığında gülünç bir ayrım belirleyen bütün koşulları gerçekleştirmesine rağmen, çocuk, çocuk olarak asla gülünç görünmez. Bütün koşulları gerçekleştirir, dedik. Nedir bunlar? Bazılarını sayalım: Çocuk fazla bedensel harcama yapar. Zihinsel işlevleri bedensel işlevlerin egemenliği altındadır, v.b.g.. Çocuk bize çocuk haliyle değil, kendini büyük adam yerine koyduğu, yeni bir kisveye büründüğü zaman gülünç gelir. Çocuk doğasını koruduğu sürece, belki de uzaktan uzağa gülünç zevki anımsatarak, ona bakmaktan saf bir zevk duyarız. Yasaklamaların buyruğu altında olmadığından çocuğu saf bir varlık olarak nitelendiririz. Yetişkin söylediğinde açıksaçık bulduğumuz, ya da espi olarak kabul ettiğimiz şeyi çocuk söylediğinde safdil gülünç, naif gülünç şeklinde değerlendiririz.

Öte yandan çocukta gülünç duygusu yoktur. Bu tümceyle amaçımız, gülünç duygusunun, diğer bir çok yetiler gibi, bir gün,

<sup>1</sup> Metin'de fransızca (E.A.)

<sup>2</sup> Metin'de fransızca (E.A.)

ruhsal gelişim boyunca ortaya çıktığını söylemek. Aslında itiraf etmek gerekir ki, bu duygu açık bir biçimde, henüz çocukluğa değgin bir yaşta ortaya çıkar. Bu sav -gülünç duygusunun çocukta eksik olması- beylik bir gerçekten daha fazlasını kapsar, kolayca kanıtlanabilir bu. Herşeyden önce, gülünç duygusunu başkasını anlama isteği sonucunda ortaya çıkmış harcama farkının ürettiği şeklindeki görüşümüz doğruysa, gülünç duygusunun çocukta eksik olması savı da doğrudur, başka türlü düşünülemez. Devinim gülünçlüğü örneğini yeniden ele alalım. Farkı sağlayan karşılaştırma bilincin dilinde ifadesini şöyle bulurdu: O bunu böyle yapıyor. Ben başka türlü yaptım, başka türlü yaptım da. Ama çocukta ikinci tümcenin içerdiği ölçü yoktur, o ancak öykünerek öğrenir, öykünerek anlar, gördüğü gibi davranır. Eğitim ona “İşte böyle yapmalısın” der. Çocuk yaptığı karşılaştırmalarla bu ölçüyü kullanmayı öğrendiği zaman şu sonuca ulaşmaya yakındır: O bunu doğru yapmadı, ben olsam daha iyi yapardım. Bu durumda ötekine güler, ötekine kendini ondan üstün bulduğu için güler. Bu gülüş de harcamadaki farktan doğar diyebiliriz rahatlıkla. Ama çocuğun gülüşünü bizim başkasına gülüşümüzle karşılaştırdığımızda şöyle bir gerçek ortaya çıkar: Çocuk kendini üstün görerek güldüğü zaman bu gülüş gülünç duygusundan kaynaklanmaz. Bu gülüş saf zevkin gülüşüdür. Kendi üstünlük değer yargımız açıkça ortaya çıktığında gülmeyip yalnızca gülümseriz. Ya da eğer gülersek, bilinçli üstünlük duygumuzu bizi güldüren gülünçlükten ayırtederiz. Bize, niçinini aramadan, “gülünç” görünen değişik ortamlarda çocuk saf bir şekilde güler. Gülme nedenleri açıktır, saydamdır. Örneğin sokakta birinin kayıp düştüğünü gördüğümüzde güleriz. Nedenini, niçin güldüğümüzü bilmediğimiz halde bu olay bize gülünç gelir. Aynı koşullarda, çocuk, düşen kimseye, üstünlük duygusuyla ya da onun düşmesinden hınzırca bir kıvanç duyduğu için güler. “Sen düştün, ben düşmedim” der. Öyle geliyor ki, biz erişkinler çocuktaki bazı zevk etmenlerini kaybettiyecek de, buna karşın, aynı koşullarda, yitik zevklerin yerini alan gülünç duygusunu tadıyoruz.

Genelleştirecek olursak, araştırmakta olduğumuz gülünçün özgün niteliğini çocukluğun uyanışına dek vardırmak ve gülüncü “yitik çocuk gülüncü”nün yeniden kazanılması şeklinde değerlendirmek gülüncü çözümleme yönünden saygıdeğer bir çaba olacaktır. O halde,

bir başkasında çocuğu yeniden her buluşumda, başkasınca ya da bizzat kendimizce yapılmış bir harcama farkına gülüyoruz denebilirdi. Ya da daha keskin bir şekilde, gülünçle sonuçlanan tam paralellik, bütünlüğü içinde şöyle ifade edilebilirdi:

O bunu böyle yapıyor. -Ben başka türlü yapıyorum-  
Bunu, benim çocukken yaptığım gibi yapıyor.

Böylece gülüş, bir yetişkin olarak kendi “ben”imle, çocuk “ben”im arasındaki bir karşılaştırma sonucu ortaya çıkar. Hatta, gülünç fark duygusunun değişkenliği, bana gülünç görünen harcamanın bazan çok, bazan az olması çocukluk koşuluyla uyusur. Bu durumlarda gülünç gerçekten, çocuksu yandadır. Bu sav, bir karşılaştırma ögesi olarak, ne çocuğun bizzat kendisinin bende gülünç bir izlenim değil de bir saf zevk izlenimi ürettiği olgusuyla, ne de gülüncü, çocukçayla karşılaştırmanın ancak bir diğer fark kullanımı devreye girmediğinde ürettiği olgusuyla çelişmez. Zira burda işin içine boşalımın koşulları girer. Ruhsal bir süreci bir “bütün” haline getiren her şey aşırı durumdaki yatırımın boşalmasını zorunlu kılar ve bu yatırımı başka bir yatırıma doğru yöneltir. Ruhsal bir eylemi soyutlayan her şey boşalma elverişlidir. Bundan, çocuğu karşılaştırma nesnesi yapan her bilinçli davranışın gülünç zevkin doğması için zorunlu boşalmı imkansız kıldığı sonucu ortaya çıkar. Benzer bir soyutlamayı çocuğun zihinsel süreçlerindeki soyutlamaya yaklaştırmada sadece önbilinçli yatırım elverişlidir. Karşılaştırmaya, “İşte çocukluğumda benim de yaptığım şey” yargısıyla katılma komik izlenimin kökeni olur, ve yalnızca serbest bırakılmış enerji fazlalığını diğer hiçbir bütün ele geçiremezse etkili duruma geçerdi.

Gülüncün temelini ille de çocukluktaki önbilinçli bağlantıda aramayı sürdürürsek, Bergson’dan biraz daha öteye gitmek zorunda kalır, gülüncü doğuran karşılaştırmanın eski zevklerin ya da çocukluk oyunlarının anımsanmasına bağlı olmadığını kabul etmemiz gerekir. Bu noktada Bergson’dan ayrılıyor, gülüncün kaynağındaki zevki, eski bir zevkin anımsanmasından değil de, her zaman ve her zaman bir karşılaştırmadan türeten kendi görüşümüzle uyum içinde kalıyoruz. Birinci kategoriye giren durumlar belki gülüncün kaçınılmaz olduğu

durumlarla çakışabilir. Burada, önceden çizdiğimiz, gülüncün olası durumlarına değgin şemamızı anımsayalım. Gülüncü fişkirtan fark,

a) ya, başkasını kendimizle karşılaştırmaktan,

b) ya, tek sahnesi başkası olan bir karşılaştırmadan,

c) ya da, sahnesi yalnızca biz olduğumuz karşılaştırmadan doğar.

Birinci durumda başkası bana çocuk gibi görünür. İkinci durumda başkası kendini çocuklaştırır. Üçüncü durumda ben çocuklaşıp, çocuğu kendi içimde bulurum.

Birinci duruma (a) girenler devinime ve şekle değgin, zihinsel işlemlere ve karaktere değgin gülünçlüklerdir. Bunlara uyan çocuk çizgiler, devinim gereksinimi ve çocuğun zihinsel ve aktörel gelişimidir. Aptal adama, tembel çocuğu anımsatırsa, kötü adama, yaramaz çocuğu anımsatırsa gülerim. Erişkinleşince yitirdiğimiz çocukluk zevki çoğunlukla çocuğa özgü bulunan devinim kıvancında söz konusu olamaz.

Gülüncün “sempatik sinir sistemi”ne bağlı olduğu ikinci durum (b) durumun gülünçlüğü, abartmanın (karikatür) gülünçlüğü, öykünmeyle gülünçlük, aşağılamayla ve maskesini düşürerek gülünçlük gibi çeşitli olasılıkları içerir. Gülüncü çocuğun görüş açısından kalkarak yaratmaya çok elverişlidir. Durum gülünçlüğünü büyük çoğunlukla, içinde, tıpkı bir çocuk gibi, kendimizi savunmasız duyumsadığımız güç ortamlar yaratır. Güç durumunda kalmanın en kötüsü, tıpkı çocuğun bedensel işlevlerini denetleyememesi gibi, doğal gereksinimlerden kaynaklanan arzuların diğer işlevlerimizi bozmasıdır. Çocuk aynı soruları boyuna sormaktan, aynı şeyleri boyuna yinelemekten çok özel bir zevk alır. Durum yarattığı gülüncün yinelemede ortaya çıkması, işte çocukluk dönemindeki, erişkin için sıkıcı, bu yineleme zevkine dayanır. Erişkinin, aklına yatkın geldiği takdirde zevk aldığı abartma da doğurduğu zevki çocuklukla bağlantıya borçludur. Abartmada olduğu gibi çocukta da oran duygusu yoktur. Zira çocuk niceliksel bağlantılar kuramaz, niceliksel bağlantı yetisi niteliksel bağlantı yetisinden sonra oluşur. Dikkatini ölçüye, orana yöneltmez, davranışlarını ılımlı hale getirmeyi belli bir eğitimden geçtikten sonra, bir bütün içinde birleşmiş çeşitli zihinsel eylemlerin birbirlerini karşılıklı olarak yasaklaması, sınırlaması sonucunda kazanır. Rüyanın bilinçsizliğinde, psikonevrozların tekdüşünceliliğinde olduğu gi-

bi, bu birleşme zayıflayınca çocuğa özgü uyum bozukluğu ortaya çıkar.

Çocukluk etmenini hesaba katmadığımız sürece öykünmeden doğan gülünçlüğü anlamak da bize kısmen güç gelmişti. Öykünme çocuğun en yüce sanatıdır. Oyunların çoğu öykünmeye dayanır. Onun büyük tutkusu yaşıtlarından farklı olmak değil, büyüklere öykünmektir. Erişkinler çocuğu küçük görür. Çocuğun yetişkinle ilişkileri de, çocuk yaşamındaki bu küçümsemeye denk düşen aşağılama gülünçlüğüne bağlıdır.

Yetişkini, ezici üstünlüğünü unutup, çocuk gibi oyununu paylaşır görmek kadar hiçbir şey çocuğu mutlu edemez. Çocuğa saf zevk veren bu rahatlama, yetişkinde, aşağılama türleriyle, hem gülünçleştirme aracı, hem de gülüncün yarattığı zevkin kaynağıdır. Maskesini düşürmenin de bir aşağılama şekli olduğunu biliyoruz.

Üçüncü durumu, (c) umma güçlüğüne çocukluk dönemine oturtmak, umma güçlüğüyle çocukluk arasında bağ kurmak çok daha güçtür. Bu da, yazarlar arasında, gülüncü herşeyden önce umulanın bulunmamasına bağlayanların çocukluk etmenini devreye sokamamalarını yeteriyle açıklıyor. Bekleyiş gülünçlüğü, umulanın olmamasından doğan gülünçlük, gerçekten de, çocuk zihniyetinden en uzak gülünçlüktür. Zira, böyle bir yeti, çocukta çok sonraları gelişir. Bu tür durumların çoğunluğunda, yetişkinin gülünç bulduğu şey çocukta sadece düşükrıklığı doğurur. Bununla birlikte, gülünç bir düşükrıklığına uğradığımız zaman nasıl kendimizi “çocuk gibi” gülünç duruma düşmüş duyumsadığımızı anlamakta, çocuğun mutlu beklentisi ve inancı bize önderlik edebilir.

Buraya dek söylediklerimizden, fikirlerdeki gelişimden yararlanarak, gülünç duygusunu aşağı yukarı şöyle yorumlayabiliriz: “Erişkine uygun düşmeyen her şey gülünçtür.” Gülünç sorunu karşısındaki tavrım nedeniyle, bu son yargıyı daha öncekiler kadar inançlı savunmaya cesaret edemiyorum. “Çocukluğa doğru, alçaltma gülüncü doğuran alçaltmanın özel durumu mudur, yoksa her gülüncün temelinde çocukluğa doğru bir alçaltma mı vardır, buna karar veremiyorum.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Gülüncü yaratan zevkin “nicel zıtlık”tan, dolayısıyla, çocukla yetişkin ilişkisini de açıklayan, küçükle büyük arasındaki karşılaştırmadan kaynaklandığı olgusu, gülünçte ço-



Gülünçle ilgili bir inceleme, ne kadar yüzeysel olursa olsun *mizah*'a da değinmek zorundadır. Aksi takdirde eksik kalır. Doğaları arasında şüpheye pek yer bırakmayan yakın bir hısımlık vardır. Bu nedenle, gülünç üstüne araştırmanın, en azından, mizaha da katkıda bulunması gerekir. En üstün ve düşünürlerin en çok ilgisini çeken zihinsel ürünlerden biridir mizah. Mizah üstüne doğru dürüst ne yazılmış olursa olsun, mizah ne denli övülmüş olursa olsun özünü açıklama girişimimizi gülünce ve espiiriye uyguladığımız formüller yarıdımıyla geçiştiremeyiz.

Huzursuz edici duyguların dizginlerinin salınması gülünç etkinin doğmasına en büyük engeldir, bunu görmüştük. Amacıyla bağdaşmayan devinim zarara neden olduğunda, aptallık zarar verdiğinde, düşkürlüğü acı doğurduğunda, ister doğrudan, ister dolaylı yaralanmış olsun, en azından, bu çetin duygulara karşı kendini savunamayan kimse için gülünç etki ortadan kalkar. Tersine, ilgisi olmayan bir kişi, davranışıyla, böyle bir durumda şartların komiği yaratmaya elverişli olduğunu gösterir. Demek ki, mizah onu rahatsız etmesi gereken çok üzücü duygulara rağmen zevke ulaşmamıza elverişlidir. Bu duygulardaki gelişmenin yerini alır, kendini onların yerine koyar. İşte mizahı yaratan koşullar: alışkanlıklarımızın etkisiyle huzursuz kılan bir duyguyu ortaya çıkarma girişiminde bulunacağımız, öte yandan da bazı nedenlerin bu duyguyu, *in statu nascendi*, baskı altına almamızı zorladığı bir durumun gerekliliği. Böyle hallerde mağdur kimse, acı çeken kimse mizahsal zevk sağlama nesnesi olur, ilgisiz kimse ise gülünçün yarattığı zevk sayesinde güler. Böyle bir durumda mizah zevki bu doğmayan duygu pahasına ortaya çıkar. Başka neden ileri sürülemez. O halde mizah duygu harcamasındaki tasarruf sonucudur.

Bütün gülünç türleri içinde mizah kolay bir süreçten geçer. Bütün seyrini aynı kişide tamamlar. Başkasının karışması mizaha hiçbir şey

---

cukluğa değgin diğer bağlantıların bulunmaması halinde, garip bir rastlantıdan öteye gidemezdi.



getirmez. Başkasıyla paylaşma arzusu duymadan kendimde oluşan mizahtan kıvanç duyabilirim. Mizah hazzını doğuran kişideki ruh halini açıklamak kolay değildir. Ancak, mizahın bize iletiildiği, ya da "sempatik sinir sistemi" yoluyla mizahı duyumsadığımız durumları ele alırsak bazı fikirler çıkarabiliriz. "Darağacı mizahı" denen sıradan basit mizah türleri bu konuda bize yol gösterebilir. Bir Pazar günü, idama götürülen serseri şöyle der: "İşte güzel başlayan bir hafta!" Sözcükler iyi seçilmiş, ilginç bir tümce, aslında espiri niteliğinde. Öte yandan da, saçma bir şekilde yer değiştirmişler, zira hafta asılana artık hiçbir şey getirmeyecek. Yine de, böyle bir nükteyi yapmak için, yani o hafta başını diğer hafta başlarından ayıran şeyi gözardı etmek, çok özel bir düzendeki heyecanları uyaraabilecek farklılığı yadsımak için mizah gerekir. İşte aynı türden bir başka mizah: idama götürülen haydut boğazını üşütmekten korkarak boyun atkısı ister. Şartlar başka olsaydı, yani haydut idama götürülmeseydi boğazını üşütmemek için önlem alması bize çok doğal gelirdi. Ama haydutu kısa bir süre sonra bekleyen yazgı düşünöldüğünde böyle bir önlem de anlamsız ve gereksiz oluyor. Bu "blague"da<sup>1</sup> bir ruh soyluluğu bulunduğ u yadsınamaz. Benliğini az sonra çöktecek bir durumla karşı karşıya olmasına rağmen, idam hükümlüsü inatla benliğini koruyor. Bu türden mizahsal ululuğ u, kişinin her türlü koşullara karşın direnebilmesine duyduğumuz hayranlık yaratır.

Victor Hugo'nun *Hernani* adlı yapıtındaki haydut, İspanya kralı birinci Charles'a (Alman imparatoru Charles-Quint) karşı yapılmış bir süikaste karışmış. Güçlü düşmanın eline düşer. Böyle bir suçun cezasını biliyor, kellesi koparılacak. Ölöme giderken bile bir ispanyol soylusu olarak tüm haklarına saygı gösterilmesini ister:

...Oui, nos têtes, ô roi,  
Ont le droit de tomber couvertes devant toi  
(Örtölü düşmek önünde  
Ey kral, başlarımızın hakkı elbette)

Geniş kapsamda bir mizahtır bu, ancak gülmüyoruz, nedeni de burdaki suçlu kişiye hayranlığımız. Oysa, idama giderken soğuk al-

<sup>1</sup> Metinde fransızca. Blague, şaka demektir. (E.A.)

maktan korkan serseriye ağız dolusu güleriz. Suçlunun içinde bulunduğu koşullar bizde acıma duygusu uyartılabildi. Bu duyguya ket vurulur, o koşullar içinde bulunan kişinin duruma aldırmadığını anlarız. Böylece bizdeki acımaya yönelik harcama kullanılamaz hale gelir ve gülme yoluyla boşalır. İdama giden serserideki ilgisizlik, kayıtsız görünme elbette ki onun bu konudaki büyük ruhsal harcamasının sonucudur, bunu farkederez, yine de onun kayıtsızlığı bize de bulaşır.

Acıma duygusundan tasarruf mizahı yaratan zevkin en çok baş vurduğu kaynaklardan biridir. Mark Twin'in mizahı genellikle bu mekanizmaya dayanır. Erkek kardeşinin yaşamını özetlerken onun büyük bir yol şantiyesinde nasıl çalıştığını betimler. Erken patlayan dinamit onu havaya uçurur ve şantiyeden çok uzaktaki bir yerlere düşer. Kaza kurbanının sonu bizi çok ilgilendirir, ne olduğunu, yaşayıp yaşamadığını öğrenmek isteriz. Ancak, öykü buna değinmez, "işyerinde bulunmamak" gerekçesiyle adamın gündeliğinin yarısının kesildiği şeklinde sürer. Acımamız da bu yüzden yok olur, nerdeyse üstenci kadar katı kalpli kesiliriz. Twin'in erkek kardeşinin sağlığına da kayıtsız kalırız. Bir başka seferinde de Mark Twin bize, Christophe Colomb'un yol arkadaşına dek uzanan kendi soy kütüğünü tanıtır. Ve atalarından olan bu kişinin karakterini betimlemeye başlar. Adam her bavuluna sadece birkaç çamaşır koymuş. Aynı ayrı bavullara yerleştirmesinin nedeni ise farklı giyimevlerince yapılmış olmaları. Bunları okuyunca başlangıçta bu aile öyküsüne duyduğumuz saygıya ve tasarrufa rağmen gülmekten kendimizi alamayız. İnsanlar soy kütüklerini, soy ağaçlarını açıklarken işi abartırlar, uydurmalarla gerçeği süslemeye kalkarlar. Yazar da böyle uydurma bir soy kütüğü vererek bu tür insanları yermek istiyor. Bunu biliriz, bunu bilmemiz de öykünün mizah gücünü etkilemez, gülmemizi engellemez. Zira bu mekanizma "gülünçleştirme" durumundaki gerçeklik koşulundan bağımsızdır. Mark Twin'den bir diğer öykü: Kardeşi yer altında bir oda yapmış, içine bir yatak, bir masa ve bir lamba koymuş. Üstü delik bir yelken beziyle örtülü. Odanın yapımını tam bitirmişken, akşam otlaktan dönen bir inek yelken bezindeki delikten içeri, masanın üstüne düşer ve lambayı söndürür. Kardeşi büyük bir sakinlikle ineği dışarı çıkarıp odasına yeniden çeki düzen vermeye çalışır. Ertesi akşam aynı tür olayla karşılaşır, oda yine altüst olur, kardeşi

yeniden düzene sokmaya çalışır. Daha sonraki akşamlarda da bu olaylar yinelenip durur. Öyküyü işte bu yinelemeler gülünç kılar. Kırkaltıncı gece inek yine düşünce kardeşi “artık sıkıcı olmaya başladı” der ve Mark Twin öyküyü böyle bitirir. İşte biz bu tümce üzerine artık kendimizi tutamaz ve gülmeye başlarız. Zira öyküyü okurken hep bu sinir bozucu olayların kardeşini ne zaman öfkeliendireceğini merak ederiz. Yaşamımızdaki mizah başarısızlık karşısında duymamız gereken hoşnutsuzluk pahasına oluşur. Öfkenin yerini mizah alır.<sup>1</sup>

Mizahı üretmek için tasarruf edilmiş duygunun doğasına göre değişen çok fazla sayıda mizah türleri var. Kimi acıma’dan, kimi öfke’den, kimi acı’dan, kimi duyarlılıktan, v.b.g.. kaynaklanır. Bu duygular saymakla bitmez, zira, mizahın alanı her gün daha bir genişliyor, sanatçılar ve yazar sürekli o zamana dek işlenmemiş yeni duyguları mizahın büyüğüne sunuyor. Örneğin *Simplissimus*’un sanatçıları mizahı dehşetten ve tiksintiden üreterek, bu konuda, hayret verici

---

<sup>1</sup> Şişmen şövalye Sir John Falstaff tipinin yarattığı mizah aşağılama ve öfkeden yapılan tasarrufa dayanır. Biz onu değersiz okurun ve dolandırıcının teki olarak tanırız, ancak araya giren bir yığın etmen onu aşağılamamıza engel olur. Bizim onu tanıdığımız kadar Falstaff’ın da kendisini tanıdığını anlarız. Zaten yaptığı nükteyle bunu kabul ettirir bize. Ayrıca fiziksel yönden acayipliği, şişmanlığı da onu gülünç kılmaya yardımcıdır. Ahlak denilen şey göbekli birinde olmazmış gibi. Şişman şövalyenin yaptığı şeyler olayların bütünü içinde zararsız şeyler, aldattığı insanlar da gülünecek kadar aşağılık, bu yüzden çoğu zaman Falstaff’ı bağışlarız. Bir başkası gibi bu zavallı adamın da iyi yaşamaya ve eğlenmeye hakkı olduğunu onaylar, nerdeyse acırız ona. Çünkü kendinden hiç de üstün olmayan kişilerin elinde oyuncaktır. Bu nedenler yüzünden kızmamız ona, onu aşağılamayız. Bu tasarrufları bize sağladığı gülünç zevke ekleriz. Aslında Sir John’un mizahı kökende, fiziksel ve aktörel bozukluklarına rağmen onun kendine olan güvenine dayanır.

Espirili şövalye Don Quichotte de la Manche ise, tersine, kendisinde hiç bir mizah bulunmayan bir tiptir ama ciddi haliyle, gülünçün mekanizmasıyla mizahın mekanizması birbirinden farklı olmasına karşın, bizde, mizahsal diyebileceğimiz bir zevk uyandırır. Kökende Don Quichotte saf olarak gülünç biri, kocaman bir çocuk. Şövalyelerin sertivenlerini anlatan romanlar kafasını karıştırmış. Don Quichotte’u okuduğumuzda yazarın başlangıçta pek uzaklara gitme niyetinde olmadığını anlıyoruz, ancak, yarattığı tip sonradan niyetini aşmış. Yazar bu gülünç tipi, en derin bilgeliğin, en soylu niyetlerin insanı, amaçlarının gerçekleşeceğine inanan, görevlerini ciddiye alan, sözüne güvenilir idealistlerden biri haline getirdiğinde artık o tip gülünç etki yaratmaz. Nasıl başka olgularda gülünçü yaratan zevk bir duygunun engellenmesinden doğuyorsa, burda da, mizahı yaratan zevk gülünçü yaratan zevkin bozulmasıyla ortaya çıkar. Ancak, bu örnekler bizi basit mizah olgularından hayli uzaklaştırıyor.

sonuçlara ulaşırlar. Mizah biçimlerini mizahı yaratan koşullarla bağlantılı iki özellik belirler. İlk planda mizah espiyiyle ya da gülüncün diğer türleriyle kaynaşmış gibi görünür. Bu durumdaki rolü ortamın doğurduğu zevk verici sonucu bozacak duygunun meydana çıkma olasılığını ortadan kaldırmaktır. İkinci planda ise duygunun doğuşunu ya tümüyle, ya da kısmen engelleyebilir. Kısmen engelleme daha yaygın durumdur, mizahın ortaya çıkması daha kolaydır. Göz yaşları arasından fışkıran mizah dediğimiz “buruk” mizah (“gebrochener” Mizah<sup>1</sup>) türleri böyle doğar.

Yukardaki örneklerin bize gösterdiği gibi, “sempatik sinir sistemi” aracılığıyla elde edilmiş mizahsal zevk, kökenini, yer değiştirme ile karşılaştırabileceğimiz, hazırlanılmış duygunun serbest bırakılmasının düş kırıklığına uğraması ve yatırımın ikinci dereceden önemli bir başka duyguya yöneltilmesinden doğan, özel bir teknikten alır. Ama, biz, duygunun doğuşu sırasındaki bu yer değiştirme sürecinin neden mizahsal kişide gerçekleştiğini kavrama konusunda henüz fazla ilerlemiş değiliz. Mizahı alan kişi kendi zihinsel süreçlerinde mizahı yaratan kişiye öykünüyor, bunu görüyoruz, ama mizahı yaratan kişide bu süreci hangi güçlerin gerçekleştirdiğini anlamamıza bunu bilmemiz yetmiyor.

Şunu söyleyebiliriz: bir kimse, dünya olaylarının büyüklüğüyle kendi güçsüzlüğünü karşılaştırmaktan doğan karamsarlığın üstesinden gelse, bu bir mizah olgusu değil felsefi bir düşüncedir. Aynı felsefi düşüncelere taşındığımızda hiç bir zevk duymayız. Bu nedenle, gülüncü doğuran karşılaştırmada olduğu gibi, yer değiştirme yöntemiyle mizahın doğması için dikkatin uyanık olması gerekir. Gülüncü yaratan karşılaştırmada olduğu gibi mizahın ortaya çıkması da önbilinçli ya da otomatik kalma koşuluna bağlıdır. Mizahsal yer değiştirmeyi savunma süreci açısı altında ele alırsak ona belki biraz ıskı tutabiliriz. Savunma süreçleri kaçma reflekslerinin zihinsel eşdeğerleridir ve iç kaynaklardan türeyen hoşnutsuzluğun yaygınlaşmasını önlerler. Bu görevleriyle onlar zihinsel işlemlerin otomatik düzenleyicileridir. Bu düzenleme sonunda, zararlı bir halde ortaya çıkabilir, bu yüzden de bilinçli düşüncenin denetimine bağlı olması gerekir. Bu

<sup>1</sup> Fr. Th. Vischer, estetiğinde, bu terimi çok farklı bir anlamda kullanır.

savunma tepkisinin bir başka türü olan doyuma ulaşmamış bastırmanın psikonevrozları oluşturduğunu kanıtlamıştım. O halde, mizah da bu savunma tepkilerinin en yüksek bir belirtisi olarak kabul edilebilir. Bastırma gibi o da hoşnutsuzluk yaratan duygunun içeriğini dikkatten kaçırmayı sevmez ve böylece savunma otomatizminin üstesinden gelir. Böylece, daha önce patlamaya hazır olan enerjiyi hoşnutsuzluğun elinden alma çaresini bulur ve bu enerjiyi boşalım yoluyla zevke dönüştürür. Burda da, mizahın, amacına ulaşmak için çocukluk öğeleriyle bağlantı kurduğunu düşünebiliriz. Çocukluğumuzda bize pek çetin gelen şeylere yetişkinen güleriz. Aynı şekilde mizahçı da bugün içinde bulunduğu huzursuzluktan mizah yoluyla kurtulur. Yetişkin önüne bazı huzursuz edici olaylar çıktığında, bugünkü kendisini çocukluktaki kendisiyle karşılaştırıp şöyle der gibidir: “Bu olaylar bana zarar veremeyecek kadar büyüğüm.” Mizah işte bu karşılaştırma ve yer değiştirmeden doğar. Nevrotik bastırma süreçlerinde çocukluğun payı ve rolünün bulunması da, bir ölçüde bu kanımızı doğrular.

Bütünü içinde mizah gülünce espiriden daha yakındır. Gülünçe ortak yanı yerinin bilinçöncesi olması. Oysa, yaptığımız araştırmalara göre, espiri bilinçle bilinçsizlik arasındaki uzlaşmadan doğar. Öte yandan, mizah, şimdiye dek belki yeteriyle değerlendiremediğimiz ortak bir özelliğe katılmaz. Gülünç ancak şu tek koşulun gerçekleşmesi halinde doğar: aynı tasarlayıcı, canlandırıcı işlem için, *eşzamanlı ya da ardardına gelen bir hızla*, aralarında bir “karşılaştırma” yapılacak ve gülünç ayırım gerçekleşecek şekilde iki farklı tasarım biçimini kullanma olanağına sahip olmamız gerekir. Bu tür farklılıklar, bize yabancı olanla bize özgü olan, alışılmışla değişik, umulanla umulmayan arasında ortaya çıkar.<sup>1</sup>

Espiri durumunda, dinleyicideki süreç yönünden önemli olan, aynı şeyin eşzamanlı iki kavramı arasındaki, her biri farklı harcamalarla çalışan kavramlar arasındaki farklılıktır. Bu iki kavramdan, espirinin içindeki ipuçlarıyla yöneltmiş olan birincisi düşüncenin

<sup>1</sup> Umma, beklemt kavramını biraz geniş anlamda ele alacak olursak, Lipps'in yaptığı gibi, bilincin büyük bölümünün beklenti olgusundan doğduğunu ileri sürebiliriz. Ancak, gülünçün en köklü örneklerini, bireysel harcamayla başkasının harcaması arasındaki farktan doğan gülünçleri bu gruba sokmak hiç de kolay olmaz.



bilinçsizdeki yolunu izler. İkincisi yüzeyde kalır ve nükteyi önbilinçliyle bilinçli hale gelmiş herhangi bir cümle gibi sunar bize. Dinleyicinin espiriden aldığı zevki bu iki tasarımsal, canlandırıcı sözcük arasındaki farklılıktan türetmek belki de yanlış sayılmaz.<sup>1</sup>

Espiriye değgin bu söylediklerimiz, espirinin iki yüzü, Janus başı, dediğimiz şeylerden hiç de ayrı değiller. Görülüyor ki, espiriyle gülünç arasındaki bağlantıyı henüz açıklamış değiliz.<sup>2</sup>

Burada değerlendirdiğimiz bu özgün çizgi mizahta silinip gider. Var olan durumla alışılmış ilişkisi yüzünden beklediğimiz, ortaya çıkacağına inandığımız bir heyecandan kurtulduğumuzda mizahsal bir zevk duyduğumuz gerçektir. Bu anlamda mizah beklemenin yarattığı gülünçün genişletilmiş kavramında kendine yer bulabilir. Ama mizahta içeriği aynı iki tasarım şekli söz konusu değildir artık. Burada duruma egemen olan kaçınılması zorunlu hoşnutsuzluktur. Böylece mizahın, bir yandan gülünçle, öte yandan nükteyle karşılıklı ilişkileri arasındaki her tür kıyas ögesi ortadan kaldırılmış bulunur. Mizahsal yer değiştirme aslında, elverişli hale gelmiş bir harcamayı farklı şekilde kullanmaktan doğan özel bir durumu belirler. Aynı şey, önceden de gördüğümüz gibi, gülünçün doğmasını kolayca engeller.

Mizahsal zevk mekanizmasını, gülünç zevki ve nükte zevkini yaratan formüllere benzer bir formüle bağlayarak işte çabamızın da sonuna geldik. Bize öyle geliyor ki, espirinin yarattığı zevk, *engellenin zorunlu kıldığı harcamada tasarrufları*, gülünçün yarattığı

---

<sup>1</sup> Bu savı kuşkuya düşmeden benimseyebiliriz, daha önceki tartışmalarımızla çelişmiyor. İki harcama arasındaki fark, gerçekte, engellenin zorunlu kıldığı harcama tasarrufuna indirgenebilir. Bu engelleme tasarrufunun gülünçte var olmayışı ve espiride nicel zıtlığın kayboluşu, aynı kavramın iki şekilde işlenebilmesi niteliğindeki bütün uygunluklara rağmen, gülünç duyguyu espirinin yarattığı izlenimden ayıran farkı zorunlu kılar.

<sup>2</sup> Bu “çift yüzlülük” özelliği elbette yazarların dikkatinden kaçmamış. Çift yüzlülük deyimini kullanan Mélinand (Niçin Güleriz? *İki Dünya Dergisi*, Şubat 1895) gülmenin hangi koşula bağlı olduğunu şöyle özetler: *Güldüren şey, bize bir yanı saçma, bir yanı bildik gelen şeydir*. Bu formül, gülünçten çok, tam olarak açıklayamasa da espiriye uygun düşüyor. -Bergson (1900, s:98) gülünç durumu “*dizilerin içiçe geçmesi*” deyimıyla tanımlar: “*Bir durum, aynı zamanda, birbirlerinden kesinlikle bağımsız iki olay dizisini içerdiğinde ve aynı zamanda iki değişik anlamda yorumlanabildiğinde, hep gülünçtür.*” -Lipps’e göre ise gülünç “*aynı şeyin büyüklüğü ve küçüklüğü*”dür.



zevk zihinde canlandırmanın (ya da yatırımın) zorunlu kıldığı harcamada tasarruftan, mizahın yarattığı zevk duygunun zorunlu kıldığı harcamada tasarruftan doğuyor. Ruhsal aygıtımızın üç tür çalışma şekillerinde zevk tasarruftan kaynaklanıyor. Bu noktada her üçü de uyum halinde, ve her üçü de: ruhsal eylemimizin gerçekleştirdiği bir oyun sayesinde, aslında, aynı eylemin gelişmesiyle yitirdiğimiz bir zevki yeniden kazanmamızı elverişli kılan yöntemleri içeriyorlar. Bu yollarla ulaşmaya çalıştığımız keyif, ruhsal eylemimizi az bir giderle gerçekleştirdiğimiz bir yaşın ruh halinden, çocukluğumuzdaki ruh halinden, gülüncün ne olduğunu bilmediğimiz, espiri yapma yeteneğinden yoksun bulunduğumuz ve yaşamın tadını çıkarmak için mizaha gerek duymadığımız zamanlardan, çocukluğumuzdaki ruh halimizden başka bir şey değildir.

## EK MİZAH<sup>1</sup>

1905 tarihinde çıkan *Espiri ve bilinçsizle ilişkileri* adlı kitabımda mizahı tutumluluk açısından ele aldım. Mizahın bize sağladığı zevk kaynağını araştırmış ve onun yarattığı zevk yararının duygusal har-cama tasarrufundan doğduğunu göstermeye çalışmışım.

Mizah süreci, gerek mizahsal konumu benimseyen tek bir kişide, gerek, biri mizahsal süreçte hiçbir katkısı olmayan, diğeri, ötekine mizahsal açıdan bakan, iki kişi arasında, iki tarzda gerçekleşir.

Sıradan bir idam fıkrasını örnek vermiştim. Bir pazartesi günü i-dama götürülen suçlu keyifle söylenir:

“Hafta güzel başlıyor!”

Burda mizah yapan kimse suçlunun kendisi. Söyleyen de kendisi, dinleyen de kendisi. Yaptığı mizah yoluyla bir tür doyuma ulaşıyor. Suçlu kendi durumunu alaya alınca onun ölüme gidişi artık beni de ilgiliendirmiyor, mizahlı sözlerinden ancak uzaktan uzağa etkileniyorum. Sözlerinden bir mizah tadı alıyorsam bu tad onunkine benzer bir mizahsal zevk yararından kaynaklanıyor.

Mizah süreci iki tarzda gerçekleşir dedik ve yukarda birinci tarzı açıkladık. Gelelim ikinci tarza. Diyelim ki bir yazar ya da anlatıcı gerçek veya tüzel kişilerin durumunu mizahtan yararlanarak betimliyor. Mizah burda bu gerçek ve tüzel kişiliklerin bizzat kendileri yönünden gerekli değil. Mizaha gereksinim duyan onları konu edinen kimse, yani yazar veya anlatıcıdır. Okurun ya da dinleyicinin mizaha katılması, idam hükümlüsü örneğiyle verdiğimiz birinci tarzdaki gibidir. Özetle, mizah ya insanın kendisine, ya da başkasına karşı olabilir. Ne var ki, kim için yapılmış olursa olsun, mizah onu kullanan kimseye zevk yararı sağlar. Zevki duyan da, mizahsal duruma kayıtsız dinleyicidir.

Bir başkası mizah yaparken bunu dinleyen kimsenin ruh halini ele alırsak mizahsal zevkten doğan yararın oluşumunu daha iyi kavrarız.

---

<sup>1</sup> 1928 tarihinde *Imago*’da yayınlandı. Cilt XIV, fasikül:1.

Yazar veya anlatıcı, okur ya da dinleyicide, yani karşısındakinde, duygusal bir tepki yaratmak ister: adam kızacak, öfkelenecek, sızlanacak, acı çekecek, korkacak, dehşetten titreyecek, hatta belki umutsuzluğa düşecek. Okur ya da dinleyici bu yolda yazarı ve anlatıcıyı izlemeye hazırdır zaten. Aynı duygusal heyecanlara kaptırmıştır kendini. Derken, beklediğini bulamaz, duygu harcaması yapamaz. Başka şeyle karşılaşınca, duygu alanındaki bu harcama tasarrufu onda mizahsal zevki üretir.

Buraya dek anlaşılmayacak bir şey yok. İki mizah süreci var ve bunlardan en çok ilgi çeken, ötekiindeki, mizahı yapandaki süreçtir dedik. Kuşkusuz böyle. Mizahın özü şu: karşılaştığımız durumun neden olduğu duygulardan tasarruf ederiz ve, şaka sayesinde, kendimizi bu durumların üstünde tutarız. Buraya dek, mizahçıdaki süreçle dinleyendeki sürecin birbirine eşdeğer olması gerekir, ya da, daha doğru bir deyimle, dinleyicinin süreci mizahçının sürecinin bir kopyası olmak zorunda. Peki mizahçı, onun duygusal bir boşalımda bulunmasını gereksiz kılan böyle bir ruhsal konuma nasıl ulaşabiliyor? Mizahsal durumun dinamizmi nedir? Sorunun yanıtını elbette mizahçıda aramak gerekir. Dinleyicide gördüğümüz bir yankıdan, bu bilinmeyen sürecin bir kopyasından başka şey değil.

Mizahın bazı niteliklerini yakından tanımamızın zamanı geldi. Mizahın sahip olduğu şey, yalnızca, espiri ve komikte de var olan kurtarıcılık değil. Mizah, zevkin zihinsel eylemle diğer edinim şekilleri olan espiri ve komikte bulunmayan daha yüce, daha ince bazı şeylere sahip. Yüceliği narcissisme'in, kişinin kendine aşkının utkusundan kaynaklanıyor. Benliğimiz yaralanmaktan hoşlanmaz, kendisinden bir parça alınmasına, dış gerçeklerin acı çektirmesine, dış dünyanın onu örselemesine karşı koyar. Bu acıların zevk aracı haline gelebileceğini bile gösterir bize. Bu son çizgi mizahın en özlü niteliğidir. Pazartesi günü idama götürülen suçlu, örneğin, "Umurumda mı, benim gibi biri asıldı diye, dünya eskisinden daha az dönecek değil ya!" deseydi, söylediği bu sözler gerçeğin kendisi kadar görkemli, bilgece ve doğru olurdu. Ama böyle bir sözde mizahın en ufak bir izine rastlamazdık. Tersine, söyledikleri, mizaha kesinlikle zıt bir gerçeği ortaya koymaktan öteye gidemezdi. Mizah boyun eğmez, meydan okur. Yalnızca, benliğimizin utkusunu, ego'nun utkusunu değil; elverişsiz dış gerçeklere rağmen, kendini doğrulama ola-

nağı bulan zevk ilkesini de içinde taşır.

Gerçeği yalanlamak ve zevk ilkesini doğrulamak şeklindeki bu iki nitelik mizahı gerilerdeki süreçlere, ya da psikopatolojide bizi hayli uğraştıran “gerici” süreçlere yaklaştırır. Acıya karşı bir savunma aracı olarak, mizah, insanın ruhsal yaşamının, acının baskısına karşı koymak için oluşturduğu büyük yöntemler dizisi içinde yer alır. Aynı diziler serisine, nevrozlularda, delilerde ve sarhoşlarda da rastlanır. Coşku kendi içine kapanır. Mizah, örneğin espiride tümüyle eksik bulunan saygınlığını bu ilişkiye borçludur. Zira espirinin tek amacı zevk yararı sağlamaktır. Ya da bu zevk yararını saldırganlığın buyruğuna sunar.

Mizaha başvurarak, bir yandan, acıyı dışlıyoruz, gerçek dünyanın benliğimizi alt edemeyeceğini gösteriyoruz, öte yandan, aynı amacı güden öteki süreçlerde olanların tersine, ruhsal sağlığımızın alanını terk etmeden, zevk ilkesine bağlılığımızı onaylıyoruz. Mizah neye dayanarak gerçekleştiriyor bunu? Bu iki şey, gerçekten de, ilk bakışta birbirleriyle uzlaşamaz görünüyorlar.

Başkalarına karşı mizahsal tavır takınan birinin durumunu göz önüne alırsak, espi üstüne yazdığım kitapta bazı tereddütlerle formüle ettiğim kavramı benimsememiz güç olmaz. Çocuğu üzen ya da sevindiren şeyleri yetişkin önemsemez ve çocuğun davranışına güler. Mizah da yetişkine karşı, yetişkinin çocuğa takındığı tavrı takınır, ve böylece üstünlük kazanır. Yetişkinin oynadığı rolü oynar, bir noktaya dek babayla özdeşleşir, başkalarını çocuk durumuna düşürür. Bu varsayım, kuşkusuz, nesnelerin halini de hesaba katar ama kendini onlara zorla kabul ettirmez. Peki, mizahçı mizah yapma rolünü niçin üstlenir?

Mizahın yarattığı en ilkel ama en önemli olan diğer durumun, bir kimsenin acıya karşı koymak için kendisine karşı da mizahsal tavır takındığı durumu anımsayalım. Kendini çocuk yerine mi koyuyor ve öte yandan da bu çocuğa karşı yetişkinin yukardan bakan rolünü mü üstleniyor acaba?

Ego'nun yapısına değgin klinik gözlemlerin bize kazandırdığı bilgilere dayanarak, böyle bir düşüncüyü fazla akla yatkın bulmuyoruz. Ego hiç de basit değildir, çekirdek sayabileceğimiz ısrarcı, özel bir mekanizmayı içerir. Bunun adı üstbenliktir. Ego, yani benlik bazen birbirlerinden ayıramayacağımız derecede, üstbenlikle birleşir. Bazı durumlarda ise benlik ve üstbenlik çok net bir şekilde birbirlerinden ayrılır-

lar. Üst benlik genetik olarak atalardan gelen isterlerin mirasçısıdır. Nasıl aileler- ya da baba- bir zaman çocuğu denetim altında tutuyorsa, üstbenlik de çoğu vakit benliği sıkı bir denetim altında bulundurur. Böylece, mizahsal tavrın dinamik bir açıklamasına gelmiş bulunuyoruz. Mizahçı zihinsel vurguyu, zihinsel olguyu benliğinden çekip üstbenliğine taşır. Böylece yücelmiş olan üstbenlikte benlik küçülmüş, ve benliğin önemseddiği bütün çıkarlar da boş, işe yaramaz gibi görülür. Enerjinin bu paylaşımı sayesinde, benliğin olası tepkilerini olanaksız kılmak üstbenlik için kolaylaşır.

Bu işleme, “zihinsel vurgunun taşınması” yerine, her zamanki formülümüze bağlı kalarak, “büyük miktardaki yatırımın yer değiştirmesi” dememiz gerekirdi. Ruhsal aygıtımızın bir bölümündeki, benlikteki bir yatırımı diğer bir bölümü, üstbenliğe taşınmış göstermeye hakkımız var mı, böyle bir şey ileri sürmek ivedi bir varsayım değil mi? diyeceksiniz. Ancak, sık sık olmasa da, hayli kez, ruhsal süreçleri “metapsikolojik” olarak göstermeye giriştiğimizde, böyle bir etmeni hesaba kattık. Örneğin, “aşka değgin” bir halin nesnesini sıradan erotik bir yatırımdan ayıran şeyin, bu son durumda, sonsuzca büyük bir yatırımın nesneye doğru geçmesi olduğunu kabul ettik. Deyim yerindeyse, ego “nesneye doğru boşalıyor”. Bazı paranoya hallerini incelediğimde şunu gördüm: hastaya büyük acı veren düşünceler erken yaşlarda oluşur ve duygusal planda etken olmadan önce, ellerine olanak geçinceye dek, uzun zaman varlıklarını sürdürürler. Bir gün herhangi bir olay bu olanağı sağlar. Yatırım, yani hastaya acı veren düşünceler, egemenliğini ve büyüklüğünü ortaya koyar. Bu paranoyak rahatsızlıkların iyileştirilmesi, acı veren ölçsüz düşüncelerin saptanıp çözümlenmesinden çok, bu düşüncelere ödünç verilmiş yatırımın geri çekilmesine, zihnin bu yükten kurtulmasına bağlıdır. Melankoliyle manî’nin ardardalığı, üstbenliğin benliğe acımasız baskısı ve bu baskının yerine geçen benliğin kurtuluşu bu türden bir yatırım değişikliği yüzündendir. Nitekim, normal ruhsal yaşamın bütün bir dizi fenomenlerini de ancak bu yatırım değişikliği sayesinde açıklayabiliyoruz. Bu tür açıklamalara ender olarak başvurduysak, bunu, gözlemlerimiz sonucu ortaya çıkan ve övgüye değer bazı sakınca payları bulunduğu için yaptık. Kendimizi en güvenli duyumsadığımız alan ruhsal yaşamın patolojik alanıdır. Gözlemlerimizi bu alanda yapıyor, bu alandan edindiğimiz deneyimlere göre bir kaniya varıyoruz. Normal yargısına, ancak, patalojinin “soyutlamaları” ve bozulmaları arasında normal tahmin edebildiğimiz ölçüde ve geçici ola-

rak, başvuruyoruz. Bir gün bu çekingenliğimizden kurtulabilirsek, duruk ilişkilerde olduğu kadar, yatırım enerjisinin miktarıyla ilgili dinamik ilişkilerde de, ruhsal süreçler olgusunda da, hakkı olan büyük rolü tanıya-cağız ona.

Yaptığımız açıklamanın dikkate değer olduğu kanısındayız. Şöyle ki: belli bir durumda bulunan bir kimse üstbenliğine aniden aşırı bir yatırım yapar, üstbenliğine aşırı yük yükler ve bu yeni durumda benliğinin, egosunun tepkilerini değiştirir. Mizaha değgin bu varsayım, mizahın çok yakın akrabası olan espiri alanında da gerçekleşen süreci bir hayli anımsatıyor. Espirinin bilmemiz gereken genetik mekanizması şöyledir: önbilinçteki bir düşünce bir an için bilinçsiz işlemine bırakılır. Espirinin de, böylece, bilinçsizin komiğe taşıdığı bir yükümlülük olması gerekir. Buna benzer şekilde, *mizah da, üstbenlik aracılığıyla, gülünç'e, komik'e taşınmış bir yükümlülüktür.*

Üstbenliğin pek sert bir usta olduğunu zaten biliyoruz. Üstbenliğin benliğe, küçük bir yarar sağlayacak kadar alçakgönüllü davranması onun bu sert karakteriyle pek zor bağdaşır denebilir. Evet, mizahsal zevk, gülünçün ya da espirinin yarattığı zevk aşamasına asla ulaşamaz, ve asla kahkahalar şeklinde boşalamaz, bu doğru. Üstbenlik mizahsal bir durumu kıskırtığında, gerçekten değil de, yanılsamadan yararlanır, bu da doğru. Yine de -niçin olduğunu pek bilmeden- bu hayli zayıf zevke büyük bir değer biçiyor, onu bizi özgürleştirmek ve coşturmakta hayli becerikli olarak kabul ediyoruz. Mizahın yaptığı şaka, zaten onun temel ögesi değil, kanıt değerindedir. Asıl olan mizahın hizmet ettiği, kişinin kendine ve başkalarına rağmen uyguladığı niyettir. Mizah sanki şunu söyler gibidir bize: "Sana benzeyen çok tehlikeli şu dünyaya iyi bak! Tıpkı bir çocuk oyunu! En iyisi onu matrağa almak!"

Gözü korkutulmuş, dehşete düşürülmüş benliğimize iyilikler ve avuntularla dolu olarak seslenen gerçekten üstbenliğimiz ise, bu demektir ki, üstbenliğimizin özüne değgin öğrenmemiz gereken daha çok şey var. Zaten mizahsal bir tavrı benimsemek herkesin harcı değil. Kendilerine sunulan mizahsal zevkten kıvanç duyma yetisi oluştuncaya dek, çok insanda eksik olan ender ve değerli bir armağandır bu. Özetle, üstbenlik, mizah aracılığıyla benliği avutmaya ve onu acıdan korumaya çabalarlarken, kökenini, kalıtım yoluyla atalarından aldığı isterleri de yalanlamaya kalkmaz.



yetkin, en özlü ve en üstün  
özlü güldürü olan espriyi  
msel şekilde inceleyen çok az sayıdaki  
ışmalardan birini de Avusturyalı  
ü psikanalist Sigmund Freud yaptı.

çin ve nasıl espri yaparız?  
ori teknikleri nelerdir?  
çin espriye, espriyi yapan değil de  
leyen güler? Espriyi **komik**,  
**rikatür** ve **mizah** gibi  
er güldürü dallarından  
klı kılan etmenler nelerdir?  
ori bilincin mi, yoksa, tıpkı  
ya gibi, bilinçsiz mi ürünüdür?

kitapta Freud en güzel fıkra  
nükteleden örnekler vererek  
soruların yanıtlarını araştırıyor,  
spriyi ruhbilimin ışığı altında  
eliyor.



