

## **Türk ve Rus Mizahının Sosyo- Ekonomik Siyasal ve Kültürel Yapısı Üzerine Şekillenmesi**

**Prof. Dr. Erman ARTUN\***

Toplumsal ya da bireysel kusurları, yetersizlikleri, adaletsizlikleri vb. doğrudan ve dolaylı yoldan eleştiren sanat biçimlerine “mizah” adı verilir.

Mizah, düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşidi olmakla birlikte zaman içinde daha ağır türleri de içine alan bir terim haline gelmiştir. Mizahta temel hedef güldürme ise de çok defa güldürmenin altında fert ve toplumdaki aksaklıkları, çirkinlikleri eleştirme ve iğneleme, düzeltme amaçları da gizlidir. Kin ve intikam duygusundan kaynaklanmayan mizahta küçük düşürme amacı yoktur; daha ağır şekilleri olan istihzada ise hedef, üstü örtülü ve iğneleyici alaydır (İA, 205: 2005, C. 30).

Mizah, belli bir kültür birikimi, dünya görüşü ve inanç sisteminin, yaşama biçiminin anlatıcı ve söyleyiciler tarafından özümsemiş yorumlanmasıyla özgün anlatımlara kavuşur. Toplumların geçmişten getirerek biriktirdikleri, gelenek ve görenekler, yaşam tarzları, tarihleri ile manevi değerleri arasında mizah da vardır ve önemli bir yere sahiptir.

Mizah yaşatılan bütün ürünlerle beslenir. Mizahın özünde bağlı bulunduğu kültüre ait örnek değerler ve ahlak anlayışı yatar. Din, gelenek ve güncel yaşam halk kültürü ürünlerini besleyen diğer kaynaklardır. Mizaha hayatın hemen her ögesi girer. Ancak başkalarına aktarıldığında bir forma girerek edebiyata yansır. Söz olarak doğan mizah yazıya geçirildiğinde edebî bir kimliğe bürünür (Pala, 1999:II-IV).

Mizah kavramı güldürme amacının yanı sıra dolaysız olarak yergiyi ve öfkeyi de içerir. Mizahın sınırları ironiden sövgüye kadar uzanır. Mizahın geniş bir anlatım ve içerik alanı vardır. Öfkenin, düşmanlığın dışa vurulduğu, toplumsal eleştirinin dile getirildiği önemli bir edebiyat türüdür (Thema, 1994, C.6:138-141).

\* Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Adana.

Çelişme ve çatışma mizahın şartları arasındadır. Biz bir şeye gülerken onu başka bir şeyle karşılaştırıyoruz demektir (Bergson, 1945:142). Mizahta ironi alaya almaktır; küçümseme vardır, zarafetten uzaklaşılabilir. Gülünçleştirme ve ironi bireye ve topluma yöneltilen dolaylı eleştiri biçimidir (Tuğlacı, 1972:17). Mizah, düşüncelerin nükte, şaka ve takılmalarla süslenip anlatıldığı bir söz veya yazı çeşididir (Tuğlacı, 1972:57).

Mizahın en önemli özelliği, konusu ne olursa olsun, toplumsallığıdır: toplumsal eleştirinin en güvenli, en incelikli yansıma alanı mizahtır denebilir. Mizah, hayatın komik ve anlamsız taraflarına ilişkin değerlendirme yeteneğidir. Mizah, eksikliklerde ve zayıflıklarda dahi gülmenin oluşmasını sağlayabilir. İyi geliştirilmiş bir mizah algısı için yaratıcı ustalığa sahip olunması gereklidir. Bazen karşıdaki kişinin eksik yönü anlatılmak istendiğinde de mizaha başvurulmaktadır. Burada karşılıklı hoşgörünün de olması gerekmektedir.

“Binlerce yıldır mizah insan hayatının önemli bir parçası olmuştur. Bu önemini geçmişte koruduğu kadar gelecekte de koruyacağı düşünülmektedir” (Fry, 1987: 70). Mizah ve gülme, tarih boyunca insanların yarattığı özgürlük alanları olmuştur. Gülme dünyayı hep farklı bir biçimde göstermiştir.

Mizah terimiyle ilgili çeşitli kaynaklarda birbirini tamamlayan bilgiler bulunmaktadır (Mengi, 1996:126-132; Ahmet Vefik Paşa, 1306:1307; Sami, 1318:1240-1241; Naci, 1987:656-657; Levent, 1971:37-45; Öngören, 1983:340; Bilgegil, 1980:178; Devellioğlu, 1988:648-649; Pala, 1988:312-313).

Mizah, Türk kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Türk kültürü mizah yönünden çok zengindir. Mizah kültür hayatının bir parçası, çok eskilere dayanan bir birikimin sonucudur.

Anadolu halkının dünya görüşünün yanı sıra estetik modelleri de mizah kültürü ürünlerinde temsil edilir. Kültür çevresi değiştikçe toplumsal kuralları etkileyen köklü farklılık ve değişimler mizah ürünlerine kademe kademe yansır.

Mizahın farklı dönemlere ayrılmasında sosyal, siyasal ve ekonomik nedenler rol oynamıştır. Mizah hem egemen sınıfların baskısıyla doğar, hem de kendisinin doğuran egemen sınıfların baskısını çağırır. Tarihte görülmüştür ki, egemen sınıflar mizahı yapan ve kendini eleştirenleri yok etseler de, sonunda yine mizah kazanmıştır. İlk çağlardan bu yana toplumda var olan düzensizlikler, haksızlıklar, kötülüklerle beraber mizah da görülmüştür.

Batı'da Ortaçağ boyunca Kilise'ye hâkim olan anlayış “Aşırı gülme şeytanı ayartır” idi. Gülme cennetle alay etmekte. Cennetin şimdi ve burada yaşanabileceğini imâ ediyordu (Sanders, 2001: 155). Mizah Ortaçağ ideolojisi, çilecilik, kasvetli kadercilik, günah, ceza, ıstırap, baskıcılık ve sindiriciliğiyle feodal rejimin karakterini, hoşgörüsüz tek yanlı ciddiyet havasını içerisinde barındırıyordu (Bahktin, 2001: 93).

Hiciv 19. yüzyıla kadar geleneksel kalıpları içinde sürer. 20. yüzyılda toplumsal ve siyasal alanda mizah başlar (Thema, 1994, C.6:138-141). 1900 lü yıllar sonrası insan ile insan arasındaki ilişkiyi değiştirebilecek zihinsel dönüşüm, insanı ve toplumsal gerçekliği sorgulayan mizah anlayışı 20. yüzyılla birlikte gelişti. Sosyal eleştiri, siyasal mizah anlayışına dönüşecek toplumsal mizah anlayışı kiteselleşti.

Modernleşmenin yol açtığı yenilikler de gülmece konularının başında geliyordu. Modernliğin gelenekle çatıştığı noktalar, modern araç ve aletlerin kullanımından kaynaklı aksaklıklar ve cehalet bugün dahi mizah basınının temel konuları arasında gelmektedir.

20. yüzyıl dünyada bir çok devletin siyasi ve toplumsal değişimlere uğradığı, başta ikinci dünya savaşı olmak üzere bir çok nedenden dolayı kayıplar verdiği bir yüzyıldır. Bunun doğal bir sonucu da insanların topluma ve toplumsal olaylara bakış açılarındaki değişimlerdir.

Coğrafi anlamda birbirine komşu olmanın ötesinde, tarihin birçok dönemlerinde siyasi ve politik yaşamda rol alan iki devletin, mizaha bakışlarını ortaya koyarken tarih edebiyat ilişkisi bağlamında, her iki ülke için de siyasi ve toplumsal değişimlerini değerlendirmemiz gerekir.

Dünya edebiyatlarında mizah toplumlara, kültürlere ve coğrafi faktörlere göre şekillenir. Rus ve Türk edebiyatındaki mizak konusu da bu temellere dayanır. Her iki edebiyatın ürünlerinde mizah işlenmiştir.

Birçok ülkede olduğu gibi Rusya ve Türkiye de bu değişimleri yaşamıştır. Gerek Rusya gerekse Türkiye'de bu değişimlerin insan üzerindeki etkisinin mizaha yansımaları çok açık bir şekilde görebiliriz. Bunun doğal bir sonucu da insanların topluma ve toplumsal olaylara bakış açılarındaki değişimlerdir. Her iki ülke de bambaşka siyasi bir sistem içerisine girmişlerdir.

Rusya'da 1917 yılında 9 yüzyıllık çarlık sistemi yıkılmış ve yerine sosyalist sistem gelmiştir. Türk tarihine baktığımızda da kökten bir değişim süreci dikkati çeker.

1923’le birlikte altı yüzyıllık Osmanlı imparatorluğunun yıkılarak yerine parlamento sistemine dayalı Cumhuriyet rejiminin yerleştiğini görüyoruz. Her iki ülke de bambaşka siyasi bir sistem içerisine girmişlerdir. Bu değişimler toplumların değer yargılarını ve anlayışlarındaki farklı bakış açılarını da beraberinde getirir.

Toplumsal yaşamın değişimiyle beraber mizah anlayışı da gelişmiştir “Mizahın Türk toplumunda uzun bir geçmişi vardır. Mizah tarihini dönemlere ayırmada farklı yaklaşımlar mevcuttur” (Özcan, 2002: 21). Ferit Öngören Türk mizahını; Antik Anadolu Mizahı, Selçuki Mizahı, Osmanlı Mizahı, Cumhuriyet Öncesi Anadolu Mizahı olarak bölümlendirmiştir.

Osmanlılar mizahında İslam geleneğinin miras bıraktığı gülme etik ve estetiğini devr almışlardır. Mizah sözlüğünde yer alan kelimelerin neredeyse tamamı Arapça-Farsça kökenlidir. 19. yüzyıl sonuna doğru mizah basınının ortaya çıkması farklı anlayışları ve sorunları ortaya çıkarmıştır. 1830’lardan itibaren matbaanın yaygınlaşması, mizahın gelişmesini sağlamıştır.

Türk toplumu, sosyo-ekonomik formasyonunun, siyasi ve kültürel yapısının farklılığı nedeniyle Batı mizah kültürünün temel ögesi olan “humour” dan farklı bir gülmece anlayışına sahipti. Sözlü gelenekten günümüze kadar gelen fıkralar farklı bir mizah anlayışına ve birikimine işaret eder. Nasrettin Hoca başta olmak üzere Bekri Mustafa ve Bektaşî fıkraları halkın yaşama karşı alaycı ve öfkeli tutumunu dile getirir.

Osmanlı toplumunun sosyo-ekonomik formasyonunun, siyasi yapısının Batı toplumlarından farklılığı ortadadır. Osmanlı mülkiyet ilişkilerinin padişahın merkezî egemenliğinin kaynağı olması (miri devlet mülkiyeti); tımar sisteminin aristokrat sınıfının oluşumunu engellemesi; sermaye birikiminin oluşmaması ve bunun sonucunda sermayeye sahip yeni bir sınıfın ortaya çıkamaması ve sınıf mücadelesinin Batı’dan farklı bir düzeyde gerçekleşmesi gibi birçok neden Osmanlı’da Batıdan farklı bir kültürel yaşam biçiminin var olmasına neden oldu.

Modernleşme öncesi Osmanlı mizahı, lonca örgütlenmeleri içerisinde, Osmanlı kültür hayatını biçimlendiren tarikat ve tekke örgütlenmeleri içerisinde gelişti. Osmanlı toplumunun “kültürel çoğulculuğu ve devletin cemaatlerin içsel yaşantısına müdahale etmemesi”(M. Belge) Osmanlı mizahının ve İmparatorluğun dinsel, kültürel ve sosyal çeşitliliğini sahneye Meddah ve Karagöz temsillerinin serbestçe yapılabilmesini sağladı. Meddah ve Karagöz temsilleri taklit, parodi, kaba nükteler, Rabelais tarzı bir

imgelem gücüne sahip bir güldürünün kaynakları olarak “Osmanlı kültürel kaleydoskopu”nu sahneye taşıdı, İmparatorluğun farklı cemaatlerinin belirgin özellikleri öne çıktı: Kendini beğenmiş Rum, tüccar Yahudi, gururlu Arnavut vb. (Georgeon, 2000: 85).

1908 sonrası Osmanlı mizahı kısa bir zaman dilimi içerisinde sansürün olmadığı, görece özgür ve bir o kadar da belirsiz bir dinamiğin içinde yer aldı (Brummet, 2000: 139). Karagöz, sınıfsal, kültürel farkları ortadan kaldıran kolektif bir gülmeceğin bir parçasıydı. Osmanlı mizahçıları Karagöz simgesi ile modernleşmenin yarattığı kaotik dünyanın endişelerini gidermeye çalıştılar (Brummet, 2000: 140).

Sözlü bir mizah olan Osmanlı mizahı, Osmanlı kültürel yaşamındaki kopukluğa paralel olarak Meddah ve Karagöz temsilleri de ikilikler üzerine kurulmuştu. Karagöz ve Hacivat ile Kavuklu ve Pişekâr iki ayrı kültürün temsilcileriydi. Karagöz, halkın ve onun kültürünün temsilcisi iken Hacivat lonca eğitiminden geçmiş usul, nizam, edebiyat bilen bir münevver portresi çizmekteydi. Aslında Hacivat, iktidara dalkavukluk eden, ukala, gizli hesapçı, fırsatçı bilgiç gözükten bir tipti. Karagöz temsilinin mizah gerilimi bu iki tipin çatışması üzerine kuruluydu. Karagöz temsilleri, Batıdaki soytarı kurumuna benzer bir işlev görüyordu. Halkın düşüncelerini ve dönemin olaylarını yansıtan bir ayna olmasının yanında toplumun dile getirmeye cesaret edemediği ahlâki, siyasî ve toplumsal kaygıları ifade ediyordu. (Nicolas, 2000: 67).

Osmanlı gülmesinin farklı kuşaklar, toplumsal kategoriler, etnik ve dinî gruplar arasında bir iletişim sağladığını; en çok gülünen konunun ise 19. yüzyıl Osmanlı Devletini ‘yarı-sömürge’ haline getiren Avrupa devletlerinin temsilcileriyle alay edilmesi, o an için güç dengesinin tersine çevrilmesi olduğunu söyler (Georgeon, 2000: 80-86).

Bireyci dünya görüşünden ziyade kökü göçebe Türk geleneklerine kadar gidebilen, İslam Hukukunun da etkisi ile de şekillenen kolektif bir dünya görüşü egemendi. Osmanlı (ya da Doğu) toplumunda toplumda gülünebilecek ile gülünemeyecek şeyler arasında kesin bir ayırım yapmakta ve mutlak iktidarın kendisini tabulaştırarak iktidarı “gülünemeyecekler” kategorisine sokmaktaydı (Belge, 1997: 211).

19. yüzyıl Osmanlı modernleşmesinin etkinlik kazanması ile güncel olaylara yapılan göndermeler yanında, hükümete ve hükümet adamlarına karşı alaylar, şakalar ve

siyasî hicivler yapılmaya başlanır. Fakat bu mizah dinî ve askerî iktidarı simgeleyen paşa, vezir gibi kişilikleri doğrudan hedef yapmaz; (Nicolas, 2000: 67).

Karagöz'ün dahi aile kurumuna ve bazı ahlâk değerlerine saygı gösterdiği ortadadır. (Fenoglio, Georgeon, 2000: 14) Yine de yasakların çok, tabuların kalıcı olduğu Doğu toplumlarında mizah, bir şikayeti, bir rahatsızlığı aktarmanın bir yoludur. Çünkü başka bir biçimde aktarılmasının bir koşulu yoktur.

Karagöz temsilleri, halkın düşüncelerini ve dönemin olaylarını yansıtan bir bir ayna olmasının yanında toplumun dile getirmeye cesaret edemediği ahlâki, siyasî ve toplumsal kaygıları ifade ediyordu. (Nicolas, 2000: 67).

### **Sonuç:**

Dünya edebiyatlarında mizah toplumlara, kültürlere ve coğrafi faktörlere göre şekillenir. Rus ve Türk edebiyatındaki mizah konusu da bu temellere dayanır. Türk ve Rus toplumları siyasi ve toplumsal değişimlere uğramıştır. Gerek Rusya'da gerekse Türkiye'de bu değişimlerin insan üzerindeki etkisinin edebiyata yansımaları çok açık bir şekilde görebiliriz. Bunun doğal bir sonucu da insanların topluma ve toplumsal olaylara bakış açılarındaki değişimlerdir.

Coğrafi anlamda birbirine komşu olmanın ötesinde, tarihin birçok dönemlerinde siyasi ve politik yaşamda rol alan iki devletin, mizaha bakışlarını ortaya koyarken tarih-edebiyat ilişkisi bağlamında, her iki ülke için de siyasi ve toplumsal değişimlerini değerlendirmemiz gerekir. Türk ve Rus mizahları farklı kültür kodlarıyla beslendiği için kendi sosyo- ekonomik siyasal ve kültürel yapısı üzerine şekillenmiştir.

### **Kaynakça**

- Durmuş, İsmail (2005), Mizah, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Ahmet Vefik Paşa (1306), Lehçe-i Osmani. İstanbul.
- Apaydın, Mustafa (1993), *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Adana.
- Artun, Erman (1996), *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*, Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Adana
- Artun, Erman (1997), “Günümüz Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Fasılları”, 5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, C. 1, Ankara.
- Bakhtin, Mikhail (2001), Karnavaldan Romana, Ayrıntı Yayınları, Çev: Cem Soydemir.
- Belge, Murat (1997), Tarihten Güncelliğe, İletişim yayınları, İstanbul.
- Bergson, (1945), Gülme (Le Rire), Çev. Mustafa S. Tunç, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 142-145.
- Bilgegil, M. Kaya (1980), Edebiyat ve Teorileri I. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 178.
- Brummet, Palmira, “Açgözlülük, Kolera ve Moda: Osmanlı Karikatür Aleminde Kültürel Emperyalizm”, Doğu’da Mizah, Çev: Hamdi C. Tuncer.
- Devellioğlu, Ferit (1988), Osmanlıca-Türk Ansiklopedik Lugat. Aydın Kitabevi, 8. Baskı, Ankara.
- Fenoglio, İrene (haz.) ve Georgeon, François (haz.), (2000), Doğu’da Mizah, çev: Ali Berktaş, YKY, İstanbul.
- François Georgeon (2000), “Osmanlı İmparatorluğu’nda Gülmek mi?”, Ed. I. Fenoglio-F. Georgeon, Doğu’da Mizah, çev: Ali Berktaş, Y.K.Y., s.79-102.
- Fry, William F. (1987), “Humor And Paradox”, American Behavirol Scientist, 30, 3.
- Levent, Agah Sırrı (1997),” Divan Edebiyatında Gülmece Ve Yergi”*TDAY Belleten 1970*, TDK Ankara.

- Mengi, Mine (1996), “Divan Şiirinde Yergi Amaçlı Söz Sanatları” *Gölpınarlı Hatıra Sayısı*, Published at the Department of Near Eastern, Languages and Cıvılazions, Harvard).
- Naci, Muallim (1987), *Lugat-i Naci*. Çağrı Yayınları, İstanbul, s. 656-657
- Nicolas, Michéle (2000). “Karagöz’de İnsanlık Komedyası.” *Doğu’da Mizah*. çev. Ali Berktaş, No: (1408): 65-78.
- Öngören, Ferit (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özcan, Ömer (2002), *Başlangıcından Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece)*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (1988), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara, Akçağ Yay.
- Sami, Şemsettin (1318), *Kamus-ı Türki*, İstanbul, s. 1240-1241
- Sanders, Barry (2001), *Kahkahanın Zaferi-Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*, Ayrıntı Yayınları, Çev: Kemal Atakay, İstanbul.
- Thema Larousse (1994), C. 6, İstanbul, s. 138-141.
- Tuğlacı, Pars (1972), *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, c.5, Pars Yayınları, İstanbul.