



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Özlem MECEK

TÜRK ÖYKÜSÜNDE KARA MİZAH (1950-1980)

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2018



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Özlem MECEK

TÜRK ÖYKÜSÜNDE KARA MİZAH (1950-1980)

Danışman

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2018

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Özlem MECEK'in bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Sena KÜÇÜK (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN (İmza)

Tez Başlığı: Türk Öyküsünde Kara Mizah (1950-1980)

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 21/06/2018

Mezuniyet Tarihi : 02/08/2018

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Öyküsünde Kara Mizah (1950-1980)” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Özlem MECEK





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Özlem MECEK
Öğrenci Numarası	20145242008
Enstitü Ana Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU
Tez Başlığı	Türk Öyküsünde Kara Mizah (1950-1980)
Turnitin Ödev Numarası	983877296

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 235 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 20/07/2018 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 1

alıntılar dahil %7'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe: Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

20/07/2018

(imzası)

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	iii
ÖZET	v
SUMMARY	vi
ÖN SÖZ	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK ÖYKÜSÜNDE KARA MİZAH

1.1. 1950 – 1960 Arası Öykülerde Kara Mizah	30
1.1.1. Feyyaz Kayacan.....	34
1.1.2. Adnan Özyalçın.....	41
1.1.3. Tahsin Yücel.....	45
1.1.4. Muzaffer Buyrukçu.....	52
1.1.5. Orhan Duru	55
1.2. 1960 – 1970 Arası Öykülerde Kara Mizah	66
1.2.1. Leyla Erbil	68
1.2.2. Ferit Edgü	79
1.2.3. Sevgi Soysal	94
1.2.4. Orhan Duru	104
1.2.5. Feyyaz Kayacan.....	110
1.2.6. Remzi İnanc	119
1.2.7. Fikret Ürgüp	121
1.2.8. Bekir Yıldız	126
1.3. 1970 – 1980 Arası Öykülerde Kara Mizah	136
1.3.1. Tanju Cılızoğlu.....	138
1.3.2. Oğuz Atay.....	147
1.3.3. Mehmet Seyda	163
1.3.4. Orhan Duru.....	171
1.3.5. Nazlı Eray	184
1.3.6. Sevgi Soysal	195
1.3.7. Leyla Erbil	200
1.3.8. Mehmet Semih.....	203
1.3.9. Mustafa Balel.....	205
1.3.10. Ruşen Hakkı	209
1.3.11. Yüksel Pazarkaya	213
1.3.12. Ferit Edgü	215
1.3.13. Şiir Erkök Yılmaz.....	219
SONUÇ	228

KAYNAKÇA.....	233
DİZİN.....	237
ÖZGEÇMİŞ	242



KISALTMALAR LİSTESİ

A	: Av
A.B.D	: Amerika Birleşik Devletleri
ABA	: <i>Ah Bayım Ah</i>
AD	: <i>Adle</i>
Aİ	: <i>Ağır İşçiler</i>
akt.	: Aktaran
AP	: Adalet Partisi
B	: <i>Bozgun</i>
BAÇ	: <i>Barış Adlı Çocuk</i>
BB	: <i>Bırakılmış Biri</i>
BG	: <i>Bir Gemide</i>
BKB	: <i>Bana Karşı Ben</i>
CBY	: <i>Cehennemde Bir Yusuf</i>
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DEH	: <i>Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen Adamı Selahattin Bey</i>
DP	: Demokrat Parti
DU	: <i>Denge Uzmanı</i>
E	: <i>Eşekarısı</i>
ES	: <i>Eski Sevgili</i>
G	: <i>Gibiciler</i>
GC	: <i>Gecede</i>
GT	: <i>Geceyi Tanıdım</i>
H	: <i>Hallaç</i>
HEŞ	: <i>Hop Eden Şey</i>
HY	: <i>Haney Yaşamalı</i>
KB	: <i>Korkuyu Beklerken</i>
KK	: <i>Kiraz Küpeler</i>
KP	: <i>Korkunun Parmakları</i>
KŞ	: <i>Kör Şeytan</i>
KV	: <i>Kara Vagon</i>
MİH	: <i>Memleketimden İnsan Hikayeleri</i>
Mr.	: Bay, Erkek
Mrs.	: Evli Kadın
NATO	: Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü
Oİ	: <i>Oturma İzni</i>
P	: <i>Panayır</i>
RA	: <i>Reşo Ağa</i>
s.	: Sayfa
S.S.C.B	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
SH	: <i>Sığınak Hikâyeleri</i>
SUDI	: <i>Sokağın Ucu Deniz Irmak</i>

ŞA : *Şişedeki Adam*
TP : *Tutkulu Perçem*
TR : *Tante Rosa*
VKLH : *Van Kısa Lodos Hikâyeleri*



ÖZET

İnsanların çoğunlukla günlük yaşantılarında kullandıkları mizah, bir sanata dönüşerek eserlerde farklı alt başlıklarla ve türlerle ortaya konulmuştur. İnsanla bağlantılı bir şekilde tarihte varlığını sürdüren bu tür, zaman içinde bazen durgunluğa girse de varlığını korumuştur. Sanatçıların savunma *aracı* olarak kullandığı mizah, toplum karmaşası ve umutsuzluğunda hiciv, yergi ya da ironiye dönüşmüştür. Bunlardan ayrı bir tür olarak da kara mizah özellikle son yüzyıllarda farklı sanat dallarında görülmeye başlamıştır.

Kara mizah, özellikle edebi alanda sanatçıların ruhsal ve psikolojik umutsuzluklarından çıkardıkları bazen komik, bazen de acı unsurları umursamazlıkla birleştirdikleri bir tür olmuştur. Yalnızlaşan bireyin temel alındığı, yozlaşma ve savaşların getirdiği duygusuzluklar acı gülme ile birleştirilerek kara mizahı oluşturmuştur. Ortaya çıkış tarihinin tam olarak bilinmediği kara mizahın tartışmalara konu olduğu yıllar yakın tarihi içermektedir. Bu tartışmalarda ortak nokta; kara mizahın toplumun sosyolojik gelişiminden ve değişiminden olumsuz yönde etkilenen sanatçıların eserlerinde görülmesi olmuştur.

Türk edebiyatında farklı türlerde ve farklı zamanlarda görülebilen kara mizah, özellikle 1950 sonrası dönem eserlerinde daha çok dikkat çekmiştir. Bu, modernleşme çatısı altında değişime başlayan Türk edebiyatının sonuçlarından birisi olarak da görülmektedir. Sanatçıların, eserlerde denemeye başladıkları yeni teknikler ve türlerle birlikte yaşamış oldukları tarihsel süreç kara mizahın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 1950-1980 arası Türk öykülerinde kara mizah çalışmasında, yazarların yaşamış oldukları bu sürecin eserlerine yansımaları, ortak noktaları ve bazen de farklı şekilde ortaya koydukları kara mizah örnekleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kara Mizah, 1950-1980 Öykü, Türk Edebiyatı

SUMMARY

BLACK HUMOUR IN TURKISH STORY (1950-1980)

Humour, which people mostly use in their everyday lives, has become an art form and been introduced into works of arts within various subtitles and subgenres. This genre, which has been in existence in close relation to humankind, maintains its existence even though it sometimes goes into recession over time. Humour, used by artists as a means of defence, has become satire, lampoon, or irony upon society's confusion and despair. As a separate genre, black humour has begun to be seen in different art forms, especially in the last centuries.

Black humour, especially in the literary field, has been a genre where artists combine the sometimes humorous, sometimes bitter elements that arise from their emotional and psychological despair. The indifferences, centred around the isolated individual and brought on by corruption and wars, have combined with bitter laughter and created the black humour. The years during which black humour is a subject of controversy, although the exact date of its appearance is unknown, have a recent history. The common point in these discussions is that dark humour has been seen in the works of artists who have been negatively affected by the sociological development and change of society.

Seen in different genres and at different times in Turkish literature, black humour has attracted more attention especially in the post-1950 period works. This is also seen as one of the consequences of the change in Turkish literature that began to under modernization. The new techniques and forms the artists experimented within their works and the historical process they lived through led to the emergence of black humour. In the study of black humour in the Turkish narrative from 1950 to 1980, the reflections of these processes on their works, their common features, and examples of the black humour which the artists have occasionally expressed in different ways were examined.

Keywords: Black Humour, 1950-1980 Story, Turkish Literature

ÖN SÖZ

Kara mizah, ırkından, cinsel kimlikten, dinden ve herhangi bir uzlaşmadan uzakta, olumsuzluğun sonucu olarak eserlerde belirmektedir. Onun kutsal addettiği bir değer yoktur ve saygınlık için gayret göstermemektedir. Toplumun ahlaki yönüyle ilgilenmemekte, aksine çoğu zaman ahlaki güveni bozmayı amaçlamaktadır. Kara mizah, mutlu sonlardan, çıkarımlardan ve toplumsal uzlaşmalardan uzak duran sanatçıların tepkisi olmuştur. Temelinde tabunun ve komik olmayan durumların bulunmasıyla ortaya çıkan zıtlıktan eleştirel bir yön ve acı komiklik yakalanmaktadır.

Kara mizahın dünya karmaşası içerisinde kendisine ayrı bir yer edinmesi dikkat çekmiştir. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında kara mizah örneklerine sıkça rastlanması ve bu konu hakkında çeşitli araştırmalar yapılması dünya sanatında toplumsal olayların nasıl bir etki yarattığının göstergesi olmuştur. Hızla değişim gösteren toplumlarda, olumlu ve olumsuz etkiler daha çok sanatçıları üzerinde hissedilmiştir. Onların karmaşa dönemlerinde ortaya koydukları eserler, dönemlerinin tarihsel çizelgesini çıkarmakta yardımcı olmuştur. Kara mizah da bunun gibi karmaşık ve buhranlı dönemlerin bir sonucu olarak metinlere yansımıştır. Bu sebeple, sanayileşme, kentleşme, yabancılaşma, şiddet, terör gibi toplumların gelişim ve değişimini gösteren unsurlar, bazı sanatçılarda öfkeye neden olmuş ve kara mizah bu öfkenin ince bir alayla birleştirilmesiyle ortaya konmuştur.

Türk edebiyatının da tanık olduğu değişim süreci ve sanatçıların yaşadıkları buhranlar farklı şekillerde eserlere yansımıştır. Bu bağlamda metinlerde sıklıkla kullanılan türlerden biri de kara mizah olmuştur. Eserlerin bazıları hiciv, yergi, taşlama, mizah, ironi, satir gibi türlerle zaman zaman özdeşleştirilse de temelinde incelendiği zaman bazılarının kara mizah olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda kullanılagelen kara mizah örneklerine dair “öykü” özelinde derli toplu bir çalışma yapılmaması bizi bu tezi hazırlamaya itmiştir.

Çalışmamızın konusunu oluşturan 1950-1980 arası Türk öykülerinde kara mizah örneklerini mümkün olduğunca aktarmaya çalıştık. Bu yıllar içerisinde yazılmış olan tüm öykülerin incelenmesi ve okunması sonucu kara mizaha örnek olabilecek metinlerin tamamı bu çalışmada ortaya konulmuştur.

Tezimiz, esas itibarıyla “Giriş”, bir ana bölüm, “Sonuç”, “Kaynakça” ve “Dizin”den oluşmaktadır.

“Giriş”te mizahın tanımı ve tarihçesine kısaca değinilmiş ve bununla birlikte kara mizahın alt başlık olarak mizahın içine dahil edilip edilmeyeceği ve mizahtan ne kadar etkilendiği incelenmiştir. Ardından kara mizahın tanımı ve tarihçesi, yerli ve yabancı

kaynaklardan yararlanarak ortaya konmuştur. Türk edebiyatında bu konu hakkında yeteri kadar çalışma bulunmadığı için daha çok yabancı kaynaklara müracaat etmek durumunda kaldık. Bu eserlerin herhangi bir çevirisi mevcut olmadığı için tercümelerini orijinal metinden kendi çabalarımızla yaptık.

Tezimizin ana bölümünde 1950-1980 arası Türk öykülerinde kara mizah örneklerini inceledik. Öncelikle bu yıllara tarihsel ve sosyal açıdan bakarak kara mizahın oluşum zeminini irdledik. Eserlerini örnek aldığımız yazarların kısaca yazım tarzlarına ve tekniklerine değindik. Bunu kara mizahın hangi biçimlerde ortaya çıkabileceğini belirleyebilmek için yaptık.

Bu bölümün ilk kısmında 1950-1960 yıllarında görülen örnekleri inceledik. Bu dönemde öykülerinde kara mizaha rastlanan beş yazara ulaşabildik. İncelediğimiz ve araştırdığımız diğer öykü yazarlarında bu örnekler görülmemiştir. Sonraki yıllarda daha çok artan öykü yazarları ve kara mizah örnekleri ile karşılaştığımızda bunun sebebini geçiş dönemi eserleri olmasına bağladık. Örnek verilen yazarların bazılarının da diğer yıllarda kara mizah örneği ortaya koymadığını gördük. Denemiş oldukları yeni teknikleri bırakarak başka konulara ve biçimlere geçiş yaptıklarını saptadık. Bu sebeple 1950-1960 kara mizah örneklerimiz sınırlı sayıda kalmıştır.

1960-1970 yıllarındaki örnekler ise nispeten daha fazladır. Bir önceki döneme ait iki ismin yanına eklediğimiz diğer yazarlardaki kara mizah yönelimi bu kısımda irdelenmiştir. Örneklerine ulaşılan sekiz yazar kronolojik olarak sıralanmış ve mümkün olduğunca eserlerinin ilk baskıları dikkate alınmıştır.

1970-1980 yılları, kara mizah örneklerinin en çok olduğu bölümdür. Dönemin sosyal ve siyasal etkilerinin Türk edebiyatına ve sanatçılarına yansısı bu durumun sebebi olarak düşünülebilir. 1950-1970 yıllarında öykülerinde kara mizaha rastladığımız bazı yazarların bu dönemde de aynı şekilde devam ettikleri belirlenmiştir. Toplamda elde edilen on üç öykü yazarının eserleri bu bağlamda da irdelenmiştir.

Tezimizde, 1950 yılında; 26 yazarın 55 eseri incelenmiş ve 5 yazarın 15 öyküsünde kara mizah tespit edilebilmiştir. 1960 yılında; 46 yazarın 80 eseri incelenmiş ve 7 yazarın 29 öyküsünde kara mizah tespit edilmiştir. 1970 yılında ise 78 yazarın 140 öykü kitabın incelenmiş ve 13 yazarın 32 öyküsünde kara mizah örneklerine rastlanmıştır.

Öykülerinde kara mizah örneklerine rastlanan bazı yazarlar iki ya da üç döneme de dahil olmuşlardır. Öykülerin senelere göre farklılık göstermesinden dolayı her dönemde ayrı bir başlık altında yayımladıkları eserler örnek olarak sunulmuştur.

Çalışmamızın “Sonuç”unda 1950-1980 arası Türk öyküsünde kara mizah unsuru genel olarak değerlendirilmeye çalışılmış, elde edilen veriler ışığında kara mizaha dair bir tablo ortaya konulmuştur. Kronolojik olarak incelenen öykülerde, yıllara göre değişen kara mizah örnekleri arasındaki farklılığa ve benzerliklere değinilmiştir.

“Kaynakça”da tezde kullanılan öykü kitapları ve faydalanılan diğer eserler verilmiştir.

Bilim insanlarının istifadesini kolaylaştırmak adına çalışmamıza bir de dizin eklenmiş ve “Eser Adları” ile “Yazar Adları” olarak iki farklı alt başlıkta sınıflandırılmıştır.

Tez yazım süresince değerli zamanını bana ayıran, eksiklerimi tamamlayan, bana her konuda yol gösteren ve en önemlisi tamamlayamayacağımı düşündüğüm zamanlarda manevi desteğini ve inancını esirgemedi destek olan değerli hocam ve danışmanım Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU Hanımefendiye, teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Edebiyat alanına birlikte girdiğimiz, lisans ve yüksek lisans süresince yanımda olan, fikirleri, düşünceleri, eleştirileri ile bana yol arkadaşı olan, desteklerini bir gün olsun esirgemeyen, zorlu tez yazım sürecimde bana katlanabilen ve yardımlarını benden bir an olsun esirgemeyen değerli arkadaşım İsmail Can Çevik’e şükranlarımı sunuyorum.

Son olarak tezin yazılmasında büyük katkıları olan ablalarım, Ayşe, Bilge, Arzu’ya; kardeşlerim, Ali, Yağmur ve Süleyman’a, kuzenim Ayşe Mecek’e, tez sürecimi uzatan beş yeğenime, kısacası geniş aileme ve özellikle bana gönülden inanan, başarılı olabilmem için maddi, manevi desteklerini esirgemeyen, güven duygusunu fazlasıyla yaşattıran ve çocuklarıyla gurur duyan anne ve babama var oldukları için minnetlerimi sunuyorum.

Özlem MECEK
Antalya, 2018

GİRİŞ

A. Mizahın Tanımı ve Tarihçesi

Mizah, insanoğlunun sosyal hayata geçişi ile birlikte varlığını göstermiş bir türdür. Bu terimle ilgili tanımlamalar çeşitlendirilmiş ve farklı anlam öbekleri ortaya çıkmıştır. Bu anlamların ortak yanı ise insanın hayatında bir şekilde mizaha ihtiyaç duymasıdır. İnsanlığın bulunduğu yerde şüphe, çelişki ve çekişme, bunların olduğu yerde de kişiliklerin kendisini ifade edebilme çabası ve daha haklı gösterebilme gayreti vardır. Bunların sonucunda da kendisine bir kalkan ya da savunma silahı seçmek zorundadır. Bu noktada başvurulacak en önemli araç ise her zaman mizah olmuştur.

Gülme olmadan mizahın olmayacağını belirtenler oldukça fazladır. Bergson (Bergson, 2015: 11-50), gülmenin insana özgü bir eylem olduğunu, bunu sadece insanın geliştirip değiştirebildiğini belirterek, doğasında var olan gülme eyleminin, kendisini zamanla geliştirdiğini, yazıya ve sahneye döküldüğünü böylece mizahın ortaya çıktığını söyler. Aziz Nesin de mizahta gülmenin var olduğunu savunanlardandır. “Mizahın kökeninde gülmeden başka bir şey aramak doğru olmaz. Ancak bu gülmenin oranı, kasıkları çatlatıncaya dek, katılırcasına gülmekten, bıyık altından gülmeye, gülümsemeye, belli belirsiz gülümsemeye, gözlerinin içi gülmeye, dıştan hiç belli edilmeden içten gülmeye dek değişir.” (Nesin, 2001: 19).

Bu gülme şekillerinin hepsinin “mizahın konusu” olduğuna, bunlardan en azından birisinin bu terimin kapsamı altında olduğuna değinilir ve gülünç ile mizah ilişkilendirmesini savunanlar, eğer iki terimden birisi ile uğraşıyorsa bir diğerine mutlaka değinilmesi, araştırma yapılırken mutlaka birbirlerinden ayrılmaması gerektiğini belirtmektedir. Örneğin; “gülünç” ile uğraşan bir kimsenin mizahtan bahsetmeden geçemeyeceğini, az da olsa bu kavramı açıklamak zorunda olduğunu vurgulayan Freud (Freud, 2012: 257), ikisinin arasındaki “akrabalık” ilişkisinden söz etmektedir. Mizahın, gülünç türlerinden birisi olduğuna değinen Freud, bu türün aynı zamanda haz bağlamında “en kolay doyurulan” olduğunu söylemiştir. Ortaya konulan her türlü mizaha mutlaka gülündüğünü, eğer gülünmüyorsa da bunun “hayranlığın mizahi hazzı” engellemesinden kaynaklandığını anlatmaktadır (Freud, 2012: 259). Cebeci (Cebeci, 2008: 30), bütün gülmelerin mizahla ilgili olmadığını, mizahın çoğu zaman gülme duyusunu uyandırmasına rağmen ikisinin ayrı dallara ayrıldığını ve iki kavramın birbirine bağlı ve ayrılmaz olduğunu savunan Bergson ve Freud’un bir şekilde bu yüzden çıkmazda kaldığını, bazı tezlerinin yerine ulaşamadığını belirtir. Bunun temel sebepleri arasında, mizah ve gülmenin tarihsel- kültürel değişimlere, gelişimlere uğraması vardır.

Escarpit, “Mizah dünyanın sinir düğümlerini çözebilecek tek ilaçtır. Üstelik bunu uyutmadan yapar; usuna özgürlük verir, ama delirtmez. Yazgılarını bütün ağırlığıyla insanların kendi ellerine bırakır, ama ezmeden...” (Escarpit, 2016: 92) tanımıyla mizahın sosyal hayattaki rolüne ve sorumluluklarına değinmiştir. Mizah, insanları şiddetten arındırarak bir araya getirmekte ve onları doğru olana yönlendirmeye çalışmaktadır.

Yücebaş, *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi* isimli eserinde, Reşat Nuri Güntekin’in *Akbaba* dergisinde, mizahın sosyal olaylar ve politikayla yakın ilişki içerisinde olduğunu, güncel olayları yakından takip eden bir sanat olduğunu söylemesine dikkat çekmiştir: “Hafif konuları seçmesi bir yana, ben mizahın en çok sosyal olayları, memleket davalarını ele alması gerektiğine inanıyorum” cümlesi ile ince ve basit tekniklerle insanlığın sesi olması gerektiğini vurgulamıştır (1976: 409). Güncel olayları takip eden birçok sanat dalı vardır ancak mizahın bu konuyu en sert şekilde kullanması, kendisini diğer sanat dallarından ayırıştırır. Sebebi ise bunu kısa ve akılda kalıcı vuruculukta ortaya koymasıdır. Anlatılmak istenen, en sade ve vurucu şekli ile kaleme alınır ya da resmedilir.

“[M]izah eğlendirme vasıtası değil yaratma işidir” sözlerini kullanan Yücebaş, mizahın bir savunma aracı olduğunun da altını çizmiştir (Yücebaş, 1976: 63). Böylece denilebilir ki; mizah sadece gülme, eğlendirme aracı değildir. Artık alt anlamda da gizli olmayan açık bir amacı vardır: Mizah, topluluğun sesi olmak durumundadır. Mizahçı bu dikteleri yerine getirirken isterse gülmeyi de araç olarak kullanabilir, insan zihninde nasıl daha kalıcı ve vurucu olabilecekse ona çalışır. “Mizah yazarı bilgin kılığına girmiş bir ahlakçıdır” (Bergson, 2015: 88). Mizahçı, toplumun iki yüzlülüğünü hiç sakınmadan ortaya koyabilmelidir. Günün şartları ne gerektirirse, insanlığın ihtiyacı olan moral ve gerçekliği vermek durumundadır. Bunun için yeri geldiğinde acımasızlığı elden bırakmayabilir. “[Ş]u kadar ki mizah, bazılarının anladığı gibi sırf bir eğlenceden yani taklitlerle filanlarla halkı güldürmekten ibaret değildir. Bu olsa olsa soytarılık, maskaralık olur. Mizah, amaç ve gizli nükteye dayanarak ciddi şaka, gerçeği düş biçiminde veya ters biçimlere koyarak şakaya özgü dil ile betimlemektedir” (Çeviker, 1988: 26).

Toplumların, siyasi, ekonomik, sosyal ya da coğrafi çöküş ve karmaşa dönemlerinde sahip olduğu siyah-beyaz yaşama biçimini renklendirmek, az da olsa sükunete ses verebilmek için ortaya çıkan mizah, onların yaşama amacını tekrar kendilerine sunabilmeyi amaç edinmiştir. Mizah, geleceğin ışığı altında, haksızlığa karşı durabilmeyi, yeri geldiğinde gülmeyi de kullanıp her şeyi olabilecek en sade biçimiyle anlatarak sanatçıların direnişi haline gelmiştir. Var olabilecek güzellikleri en acı şekliyle ortaya çıkarmış olan mizah, kültürel ayrıcalıklarla da birleştirilmiştir.

Mizah, düzensizliğe karşı gelemeyen insanların suçluluk duygusunu bastırma şekli olmuş, nefret duygusunun yön bulmasını sağlayan iğne şeklindeki kalemlerde vücut bulmuştur. Toplumun her kesimine rahatça ulaşabilme ve ortak bir amaçla insanlığı çevresinde toplayabilme yetisine ve ciddiyetsizlik kisvesi altında ciddi bir amaca sahip olmuştur. Haksızlığın doğduğu yerde mizah da doğmuş ve çok geçmeden büyüyerek haklı yakarışını duyurmuştur. Mizah, doğru kişilerin eline geçmiş bir silah olarak hiçbir çekincesi olmadan karşısındakini vurabilecek güce sahiptir. Bu yüzdendir ki ömrü çok uzun değildir, silahı kendisini de vurur ama tekrar tekrar hayata geri dönmeyi başarmıştır ve olumsuzluğun ön eki olmayı devam ettirmiştir.

Mizahın ve gülmenin birden çok tanımı mevcutken, kuramları üzerine de ciddi tartışmalar vardır. Her ne kadar var olan kuramların tam karşılıklarının olup olmadığına dair tartışmalar sürse de kabul görmüş üç temel kuram mevcuttur; “üstünlük”, “uyumsuzluk” ve “rahatlama”.

Üstünlük kuramı; içerisinde düşmanlık, baskınlık, eleştirelilik, alaya alma durumlarının bulunduğunu savunan araştırmacılar genellikle bu terimler üzerine tartışmalarını sürdürmüş, fikir ayrılıklarında olmuşlardır. Araştırmacılar tarafından Platon’a kadar götürülebilen üstünlük kuramı, birisinin diğer insanlara gösterdiği ya da takındığı tavırlarla üstünlük, büyüklük kurması ve bunu gülme eylemine bağlamasıdır. Aristo ve Platon’un gülmeye ilişkin oluşturdukları bu kuram belli bir zaman sonra Thomas Hobbes tarafından ilerletilmiş ve geliştirilmiştir. Hobbes (Hobbes, 2016: 54), gülmenin tanımını *Leviathan* kitabında yaparken bu eylemin insanları basitleştirdiğini, bir başkasının kusuru ya da eksikliğiyle alay ederek gülmenin etik sayılmadığını vurgulamıştır.

Mizahın bilişsel öğelerine odaklanan uyumsuzluk kuramı, birbirinden farklı iki fikir veya durumun şaşırtıcı, beklenmedik bir şekilde bir araya getirilmesini kapsamaktadır. İlk olarak Aristoteles tarafından incelenmeye başlanmış, zamanla Kant, Schopenhauer ve Koestler gibi isimlerce geliştirilmiştir. Kant’ın kuramı sadece uyumsuzluğu içermez ama onun gülmeyi açıklamasında önemli bir rol oynamaktadır. Ona göre gülmeyi başlatan her şey olabilir, saçma ya da mantıklı olması önemli değildir. Schopenhauer’e göre ise “bir kavramla, doğası gereği genel olan ve bireysel olan şeyleri o kavramın benzeyen anlık durumları gibi, rastgele bir araya yığan o şeylerin kendisi arasında bir uyumsuzluk bulunması gerektiğini” söyleyerek gülmenin uyumsuzluktan başka bir şey olmadığını belirtmiştir (Morreall, 1997: 25-28). Arthur Koestler *The Act Of Creation* isimli kitabında mizah ve gülmeyi açıklarken uyumsuzluk kuramına bağlı kalmış, mizahın fizyolojik bir tepki olduğunu, anlık şaşırtmaca ve tersliklerle ortaya konulduğunu belirtmiştir. “Bir fikrin veya durumun alışkanlıkla uyuşmaması, beklentiyi

kırması anlık gülmeyi doğurur” (Koestler, 1964: 51) sözleriyle uyumsuzluğun ortaya çıkardığı durumu ifade eden Koestler, bunun rahatlamayla da orantılı olduğuna değinmiştir.

İnsanların herhangi bir nedenle sinirsel enerjilerinin birikmesi ve bunu gülme yoluyla dışarıya atmasına ya da içsel enerjinin gülmeyi doğurmasına neden olan durumlara rahatlatma kuramıyla açıklık getirilmiştir. Kuram tartışmalarına Sigmund Freud, Harbert Spencer gibi isimler yön verse de ilk olarak Lord Shaftesbury tarafından 1711’de yayımlanan makalede rahatlatma teorisinden bahsedilmiştir. Spencer, sinirsel enerjinin ve yoğunlaşan duyguların gülme aracılığıyla boşaltıma uğradığını savunmuştur. Ona göre gülme; insan vücudunun rahatlamasını sağlayan bir reflektir (Morreall, 1997: 32-37). Freud ise bu açıklamayı biraz daha genişletmiş ve psikolojik açıdan insanları etki altına alan sinirsel sorunların gülmeye nasıl sonuçlandığını bağdaştırmıştır.

Kuramlar bağlamında anlatılan gülme kavramı ve mizahın tarihsel süreci de aşamalar halinde değişime uğramıştır ki bunlarla anlatılmaya çalışılan mizah, farklı kalıplarda anlam öbeklerine oturtulmuştur. Gülmenin ortaya çıktığı varsayılan o ana kadar konu irdelenmiştir. Gülmek, tıpkı ağlamak gibi insanlığın ilk tepkilerinden biridir. Bahtin, Aristoteles’e gönderme yaparak; bebeklerin, kırkıncı gününden sonra gülmeye başladığını ve gülme ile birlikte insanlığa ilk adımını attığını söyler (Bahtin, 2014: 87). Bununla birlikte, gülme eyleminin insanlıkla birlikte var olduğu tezi savunulmuştur. Gülmenin sanata dönüşmesi ise tamamen farklı bir evredir. Mizah tartışmaları antik çağdan beri süregelen bir olgudur. Mizahın kökeni olan “komedyā”; Antik Yunan’da halk arasında düzenlenen şenliklerde, “tragedya”nın yanında zamanla yer bulmuştur. Komedyanın en önemli isimlerinden Aristophanes, oyunlarında toplumsal sorunları, ince mizah anlayışı ile ortaya koymuştur. Bu eserler ortaya konulurken mizah kavramı tam olarak oluşmamıştır. Latince “humor” sözcüğü bilimsel bir terim olarak kullanılmıştır. Antik Çağ’da hekim ve simyacılar, insan mizacının oluşmasını sağlayan etmenleri vücutta bulunan dört sıvıya yani; “suyuk”lara bağlamışlardır (safra, kara safra, sümük, kan). Bu unsurlardan birisi insan vücudunda eksik ya da fazla olursa mizaç ve huyda değişim meydana gelir ve böylece insan karakterlerinin oluştuğu düşünülür. İngilizce “humour=huy” anlamı buradan gelmektedir (Escarpit, 2016: 8-23).

Humour, bilimsel adıyla Yunanlılardan Araplara oradan da Batıya aktarılmıştır. Orta Çağ döneminde de bu anlamını koruyan humour, zamanla iletişimde daha sonra da yazınsal eleştiri dilinde kullanılmaya başlanmıştır. XVI. yüzyıl ortalarında İngilizler bu kavrama “huy garipliği, bir ayrıksılık” yani insan davranışlarının tuhaflığı anlamını vermişlerdir (Escarpit, 2016: 25). Fransızcada ise humour kavramı iki farklı şekilde kullanılmıştır: Birincisi “humeur=akışkan”, ikincisi “humour=mizah” anlamını taşımaktadır ve aralarında içerik

bakımından ilişki vardır. Akışkan anlamındaki, doğrudan mizah olmasa da insan davranışına yansıyan sonuçları dolaylı yoldan bireyi güldürmektedir (Escarpit, 2016: 26). Diğer Batı ülkelerinde de durum farksızdır. Kelime olarak varlığını sürdüren mizah bir formüle bağlı değildir. Örneğin; İtalya’da “*umore*” sözcüğü hemen hemen “huy garipliği” anlamında kullanılmış ama ayrımı ile ilgili fazla uğraşılmamıştır. İspanyolca ve Almanca da bunun gibi örneklere sahip olmasına rağmen hiçbirisi İngilizler kadar bu kavram üzerinde uzun süre durmamıştır (Escarpit, 2016: 24-27).

Orta Çağ döneminde gülmek, kötülüğe çıkarılan bir davetiye olarak düşünüldüğü için kilise ve rahipler tarafından yasaklanan bir eylemdir. Resmi alanlarda, üst düzey topluluklarda, siyasal toplantılarda ve törenlerde gülme dışlanmıştır. Feodal yapılanmanın temel karakterini oluşturan ciddiyet, korkunun ve korkuyla birlikte gelen dinsel saygının bir ürünü olmuştur (Bahtin, 2014: 90). Resmi kesimden uzak olan halk ise tam tersine gülmeye ve eğlenmeye açıktır. Düğün, bayram gibi halk arasında düzenlenen küçük eğlencelerde bu eksikliği giderme ihtiyacı hissetmişlerdir. Kilise, bu etkinliklerde ortaya çıkan eğlence anlayışına karşı gelse de halkın tepkisine engel olmak için bunlara göz yummuştur. Orta Çağ gülmesi, genellikle eyleme ve rahatlamaya bağlı kalmıştır. Var olan baskı ve korkudan sıyrılma yolunu bu eğlencelerde bulan halk, bu otoriter tabuya karşı bir zafer kazanmıştır (Bahtin, 2014: 96-105).

“[G]ülme, insanın bilincini arıtır insana yaşama dair yeni bir bakış açısı kazandırıyordu. Bu hakikat kısa ömürlüydü; gündelik yaşamın korkuları ve baskıları bunu izliyordu ama bu kısa anlardan, başka bir gayri resmi hakikat doğdu, yeni Rönesans bilincini hazırlayan, dünyaya ve insana dair bir hakikat.” (Bahtin, 2014: 105). Kilise baskılarının giderek azalmaya başladığı XVI. yüzyılda sanatsal alanda başlayan gelişmeler hız kazanmıştır. Rönesans hareketlerinin görüldüğü bu evrelerde bilim ve sanat alanında büyük çıkışlar yapılmıştır. Bu dönem ayrıca mizah ve gülmenin de aleni eserler ortaya koyduğu bir dönem olmuştur. Orta Çağda halk kültürü ile büyüyen mizah gayriresmilikten çıkıp resmi bir yapılanma ile edebiyata girdi. Bahtin, Rönesans’ın gülme anlayışını şu şekilde tanımlamıştır:

Gülmenin derin, felsefi bir anlamı vardır, bir bütün olarak dünyaya ilişkin, tarih ve insana ilişkin temel hakikat biçimlerinden birdir; dünyaya dair özel bir bakış açıdır, dünya yeni bir şekilde görülür ama ciddi bir bakış açısından görüldüğünden daha derinliksiz değil. Bu nedenle, gülme evrensel sorunlar ortaya atan yüksek edebiyatta ciddiyet kadar kabul görür. Dünyanın bazı temel yönlerine gülme aracılığıyla ulaşılabilir (Bahtin, 2014: 84).

XVI. yüzyılın sonları ve XVII. yüzyılın başlarında Avrupa’ya özgü bir tür mizah denemesinin ortaya çıktığını belirten Escarpit (Escarpit, 2016: 24), o dönemde moda bir terim

olan “barok çağı” diye adlandırılan dönemin, gerçek beğeni düzeyini belirleyen çılgınlığı, abartıyı, uçarılığı dile getirecek biçimde kullanıldığı zaman değerlendirildiğini ve mizahın temel anlamına kapalı bir şekilde yaklaşılması gerektiğini belirtmiştir. Suyukların kökeninde var olan dengesizlikler, gündelik dil ile coşkulu bir şekilde anlatılmaya başlanmış, eşitsizlikler üzerinde yoğunlaşmıştır. İtalya’da, dönemin mizahçıları bir araya getiren “Umoristi Akademisi” kurulmuş, İspanya’da *Don Kişot* etkisi devam etmiş, Almanya’da Grimmshausen’in *Don Kişot*’tan esinlenerek ortaya koyduğu *Simlicus Siempicissimus*’u (1662) büyük etki yaratmıştır (Escarpit, 2016: 25). Bahtin, XVII. yüzyıl ve devamında gelen yılların gülme anlayışını da şu şekilde ele alır:

Gülme evrensel, felsefi bir biçim değildir. Toplumsal yaşamın tek tek ve tipik tekil olgularına gönderme yapabilir yalnızca. Önemli ve temel olan komik olamaz. Tarih ve tarihi temsil eden kişiler de -krallar, generaller, kahramanlar- komik bir şekilde resmedilemez. Komik alanı dar ve özgüdür (özel ve toplumsal erdemsizlikler); dünyaya ve insana dair temel hakikat gülmenin diliyle ifade edilemez. Bu nedenle, gülmenin edebiyattaki yeri yalnızca aşağı türlere, özel bireylerin yaşamını ve alt toplumsal tabakaları resmeden türlere özgüdür. Gülme hafif bir eğlence veya ahlaksız ve aşağı kişilerin yararlı toplumsal cezalandırılma biçimidir (Bahtin, 2014: 84).

Escarpit, *Mizah* isimli eserinde Robert Burton’a gönderme yaparak, onun, 1621 yılında yayımlanan *The Anatomy of Melancholy*’de tıp-felsefe içerikli bir inceleme ile insan psikolojisini ve toplumsal hayatı, mizah ve ironiyi de kullanarak anlattığından bahsetmiştir. Escarpit’e göre Burton, ele aldığı konuları mizah ile birleştirerek sarsılmaz ciddiyeti yansıtan cümleleri alaylı bir biçimde yazmıştır (Escarpit, 2016: 41). Fransız oyun yazarı Pierre Cornielle, *L’illusion Comique*, *Le Cid*, *Le Menteur* isimleri ile sahnelediği başlıca oyunlarında, mizahi karakterleri ile dikkat çekmiştir. Edebiyat dünyasının önemli isimlerinden Molière (1622-1673), başlıca komedi oyun yazarlarından birisidir. Oyunlarında temel amaç; gülme ve eğlenme olmasına karşın, toplumsal ve siyasal eleştiriler de mizahın içerisinde verilmiştir. Paul Scarron, 1651 yılında *Le Roman Comique* ile yabancılaşmayı ve karşıtlıkları birleştirmeyi, abartılı olanı daha da abartarak gülünç şekilde bir olgu haline getiren grotesk komediye örnek vermiştir.

XVII. yüzyılda yeni mutlak monarşinin etkileri, Descartes’in akılcı felsefesi ve klasisizm, yeni bir kültürün özelliklerini taşımaktadır. Otorite ve ciddiyet taşıyan bu yenilikler gülmeye sınırlama getirmiştir. Mizah, halk kültüründe devamlılığını sürdürse de resmi kültürde arka plana düşmüştür. Değer kaybına uğrayan mizah, popüler eğlence kültürüne sığınmış ve yozlaşmaya başlamıştır.

1688 İngiliz Devrimi ile başlayan Aydınlanma Çağı tüm Batı dünyasını etkisi altına almış, Fransız Devrimi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Aklın gücüne inanılarak ortaya çıkarılan

bilimsel gelişmeler, dini mitlerin geri plana atılmasına neden olmuştur. Rönesans'ta temelleri atılan modern bilinç ve bilimsel-felsefi düzenlemeler de XVIII. yüzyılda en verimli dönemini yaşamıştır. Aklın birliğine inanan düşünürler ortak bir paydada buluşmuş, matematiksel akıl yürütmeyi temel kabul etmişlerdir. Bahtin'e göre (Bahtin, 2014: 115-128); XVII. yüzyılda akılcı felsefe ile anlam daralmasına uğrayan gülme, dünya görünümünün değişmesi ile birlikte XVIII. yüzyılda son şeklini almıştır ve gerçekçiliğin meydana getirdiği özel kısıtlamalarla birlikte gülme tekilliğe indirgenmiş, evrensel temel bağlantısını yitirmiş, dogmatik olumsuzlama ile ilişkilendirilmiştir.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIX. yüzyıl ilk döneminde ortaya çıkan Romantizm akımı tüm dünyada etkisini göstermiştir. Fransız İhtilali'nin ardından istenilen refah ortamına tam anlamıyla ulaşamayan halkta kötümserlik ve kültürel huzursuzluk ortamı meydana gelmiştir. “[H]ayattan bıkkınlık, kötümserlik, melankoli, ruhi bunalım, ihtilalde alt üst edilen değerler karmaşasının ürünüdür. Böyle bir bunalım ortamı, romantizmin yeşermesi için mümbit bir zemin olur.” (Çetişli, 2007: 68).

XIX. yüzyıl başlarında sanatta melankoli ve hüznün ortaya çıkmıştır. İçine kapanan sanatçı, kendi iç dünyasına sığınmış ve eserlerini bu kopuklukta ortaya koymuştur. Zıtlıkların temel oluşturduğu melankolik yazılar mizaha da yansımıştır. Tipik örneklerini Byron, Musset, Thackeray gibi isimler vermiştir. İngiliz yazar Byron, *Harold* ve *Don Juan* adlı eserlerinde üzüntü ve sevinci harmanlayarak, pazar meydanı güldürüsü ile melankoli arasında kalarak aşırıdan uzak bir yazım şekli benimsemiştir. Thackeray'nin mizahı; üzüntüyü, sevinci, neşeyi, ağlamayı, yoksulluğu, zenginliği kısacası bütün zıtlıkları bir araya getirmekle ortaya çıkmıştır. Addison, Steele, Fielding, Goldsmith, Hood, Dickens mizahlarının insanlığa katkı sağladıklarını, yazdıklarının hayırseverlikle eşdeğer olduğunu belirtmişlerdir. Thackeray'e göre gülmek insanlığın en temel ihtiyacıdır, bu yüzden de mizahçıların yaptığı hayırseverlikten başka bir şey değildir (Thackeray, 1899: 714).

I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası sosyal ve siyasal düzensizlikler, sanayileşmenin etkisiyle maddileşen hayat biçimi, köleliğin yayılması, ekonomik dengesizlikler, sosyal sorunlar arkasından bunalım ve huzursuzluğu getirmiştir. Buna engel olmaya çalışan sanatçılar yeni gerçek bir dünya inşa etmeye çalışmışlardır. Mizahta acımasızlık, abartı ve kaba davranış biçimlerini içeren eserler ortaya çıkarmıştır. Eleştiri amaçlı kullanılan mizah yine sanatçının silahı durumuna gelmiştir. Georges Fourest, George Mikes, James Joyce, Alfred Döblin, Ernest Bramah kaba güldürü sanatı “burlesque”yi kullanmışlar ve mizahta alaya yönelmişlerdir. Bu bunalım ortamında hemen hemen bütün dünya ülkelerinde mizah, matraklık üzerine kurulu, güler yüzlü bir karamsarlıkla ve yergi ile ortaya konmuştur. Fransa “nonsense” akımının

eşdeğerini ortaya çıkarmış, Pierre Dac ve arkadaşları bu türü geliştirmeyi başarmışlardır. Çoğu kez biraz işlevsel mizah, biraz da güldürü düzenlemesi olan bu tür, ara sıra da halkın iç dünyasını yansıtmıştır (Escarpit, 2016: 88). Floris Delatte, 1927 yılında ilk basımı yapılan *La noissance de l'humour dans la vieille Angletterre* adlı çalışmasında asık suratlılık ve sevincin arasındaki birlikteliğe örnekler sunmuştur. Kanadalı Profesör Stephen Leacock ise “nonsense” geleneğini insana daha yakın kılmış ve bunu saçmalığın gerçek bir evrensel dili düzeyine getirmiştir (Escarpit, 2016: 77).

XX. yüzyıl ile birlikte Amerika’da, yeni bir sanat ve eğlence anlayışı olarak hareketli resimlerin ortaya çıkması mizah tarihinde büyük bir hareketlenmeye sebebiyet vermiştir. Hareketli resimlerin çoğu işçi sınıfı tarafından yapılmıştır (Sklar, 1970: 116). Bu da ticari özgürlüğün genişlemesine neden olmuş ve mizaha pozitif şekilde yansımıştır. 1925’de *New Yorker* dergisi Harold Ross tarafından çıkartılmıştır. Eleştiri, deneme, hiciv, mizah, karikatür ve kurmaca yazıları içeren dergi, pek çok yazara da ev sahipliği yapmıştır. Dorothy Parker, Ralph Barton, Alexander Woollcott, Ring Lardner ve Robert Benchley gibi isimler, derginin mizah çizgisini oluşturmakta yardımcı olmuşlardır. Karikatürist ve yazar Art Young, ırk, cinsiyet ayrımı ve siyasal haksızlıklar gibi konuları mizahi bir şekilde ele almıştır. James Thurber, Peter Arno, Ogden Nash ve Damon Runyon, Amerikan mizahının tanınan kişileri arasında yer almışlardır. Kıtada var olan ırksal çeşitlilik toplumsal ve kültürel olarak edebiyatı etkilemiş, bu da mizah alanına yansımıştır. Vietnam Savaşı’ndan sonra güldürü mizahı azalmaya başlamış, kara mizah dergilere, kitaplara ve gazetelere girmiştir.

Dünyada gülmenin ve bununla birlikte mizahın gelişimi bu şekildeyken, Türk Tarihi’nde ise coğrafi ve dini değişimlere rağmen benzer bir yol izlenmiştir. Mizah, Arapça “mizāh” kelimesinden dilimize girmiş, sözlükte karşılığı “gülmece”dir (Türkçe Sözlük 2005: 1404). Mizahın, gülmece karşılığı olarak görülmesi ona komik içerik barındırma zorunluluğunu da yüklemiştir ancak zamanla mizahın gülmeden ibaret olmadığını, felsefi anlamları ile birlikte içerdği mesajların da önemli olduğu vurgulanmış ve sanatsal boyutunun edebi eserlere yansımaları dikkat çekmiştir.

Türk mizah kökeninde gülme, alay, olumsuzlama, hiciv, taklit, umutsuzluk vb. konular dikkat çekmektedir. Sözlü ve yazılı kaynaklarda mizaha dair çeşitli örnekler bulunsa da bunun üzerine yapılan çalışmalar sınırlı kalmıştır. Son yüzyılda başlayan araştırmalara rağmen bu alanda hala büyük açık bulunmaktadır. Türk tarihi, mizahi karakterlerle dolu olmasına rağmen bu karakterlerin sadece hayatları ve yaşadıkları dönemle ilgilenilmiş, konu oldukları mizaha çok az değinilmiştir. Destan, fıkra, masal, hikâye gibi sözlü kaynaklardan beslenmiş olan Türk mizah tarihi, bunların yazıya aktarılması ile birlikte netlik kazanmıştır. Bu alanda çalışma yapan

sayılı araştırmacı, Türk mizahını belirli kategorilere ayırmış, bu ayırmamada da tarihi ve sosyal olaylar belirleyici etken olmuştur.

Anadolu toprakları kültürel zenginlik açısından geniş bir yelpazeye sahiptir. Haddi, Akad, Asur ve Hititler gibi pek çok uygarlık bu coğrafyada kültürel ve sanatsal izlerini bırakmışlardır. Antik Yunan ve Batı mizahına yön veren Sabaz, Dionysos, Ezop, Noel Baba ve Midas gibi zengin kaynakların Anadolu topraklarından çıktığı, buna rağmen Türk mizahına etkilerinin yok denecek kadar az olduğu bilinmektedir. Anadolu köylerinde gerçekleştirilen bahar, bereket şenlikleri gibi etkinliklerde bu dönemin etkilerinin bir parçası olduğu da belirtilmiştir. Bu uygarlıkların Türk kültürüne fazla bir etki edememelerinin sebebi, Türklerin yerleşik bir düzene sahip olmaması ve yaşayan uygarlıklarla etkileşime geçmemesinden kaynaklandığı belirtilmektedir (Öngören, 1983: 52).

Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte, beraberlerinde getirdikleri kültürel birikimler ve geldikleri coğrafyanın etkileri ile harmanlanmış Türk folk kültürü ortaya çıkmıştır. Yerleşik düzene geçmeye başlamış olan halk, bunun meydana getirdiği sosyal, siyasal, ekonomik ve coğrafi sonuçları edebiyata ve sanata yansıtmış ve mizahi kültürlerini de geliştirmeye başlamıştır. Çoğu kaynakta bu döneme ait mizah kültürünün varlığına dayalı örnekler verilmiştir.

Osmanlı Devleti, tarihi açıdan uzun bir süre egemenliğini koruduğu gibi coğrafi olarak da geniş bir alana yayılmıştır. Bu sebepten dolayı edebiyatı birkaç türle sınırlı kalmaktan ziyade içerisinde hemen hemen tüm türleri barındıran bir zenginliğe sahiptir. Osmanlı'da mizahın incelenmesi, yukarıda sayılan sebeplerden dolayı ve sözlü edebiyatta da varlığını sürdürmesi nedeni ile oldukça zordur. Halk edebiyatı ve Divan edebiyatının yanında Tekke edebiyatının da gelişip yaygınlaştığı Osmanlı edebiyatının mizahı bu üç alanda da kendisini göstermiştir. Hiciv, yergi, alay, parodi gibi türlerin de dahil olduğu bu dönem hem zengin hem de karmaşıktır. Yazılı geleneğin Türk toplumuna geç girmesinden dolayı sözlü edebiyat da çok gelişmiş, bu alanda çeşitli örnekler kaynaklara yerleşmiştir. Osmanlı mizahını sözlü ve yazılı olmak üzere ikiye ayırmak bu bakımdan önem arz etmektedir.

Osmanlı mizahının temelini oluşturan sözlü mizahın merkezi, halkı güldürmeyi ve eğlendirmeyi amaçlayan seyirlik oyunlardır. Bunlardan en önemlisi Karagöz (gölge) oyunları, halk edebiyatının en önemli konularından birisi olmuştur. Gölge oyununu anlatan dönem kaynakları sınırlı sayıdadır. 1582 şenliklerini geniş bir çerçevede anlatan *Sûrnâme-i Hümayûn*, gölge oyunlarını ayrıntılı bir biçimde ele alan ilk eserlerden birisidir. Arkasından XVII. yüzyılda Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si gelmektedir. Çelebi, oyun hakkında kesin bilgiler vermesinin yanında ayrıntılarıyla karakterler hakkında da yazmıştır. Aynı yüzyılda Osmanlı'ya

gelen yabancı gezginler Karagöz oyununa büyük ilgi göstermişler ve kayıt tutmuşlardır (And, 2011: 41).

Canlı oyuncularla oynanan Ortaoyunu hakkında eski tarihlere dayanan kaynaklar yoktur. Karagöz'ün mü yoksa Ortaoyunu'nun mu daha önce ortaya çıktığı da bilinmemektedir. Saraylarda bulunan hokkabazların ya da şenliklerde insanları güldürmek için oyunlar sergileyen garip kıyafetli oyuncuların bu türün başlangıcı olduğu düşünülmektedir. Ortaoyunu deyiminin kullanıldığı en eski tarih 1834'tür. Bunun öncesindeki kaynaklarda farklı adlarla anılmış olsa da kesinliği tam olarak bilinmemektedir (And, 2011: 52). Bu oyunlarda, devlet yetkililerinin taklitlerinin yapıldığı, izleyiciyi güldürme ve eğlendirmenin yanında eleştirilerin de sergilendiği bilinmektedir. Konularını halk masallarından ve büyük şehirlerin günlük hayatı ve sorunları ile ilgili olaylardan almaktadır. Boratav bir derlemenin ön sözünde oyuncuların toplum içerisinde rastlanabilecek karakterlerden seçildiğine dikkat çekmiştir ayrıca mizahı, tüm konularda kullanan halkın fıkayı da bu alanda zenginleştirdiğini ve Nasrettin Hoca gibi Bekri Mustafa, İncili Mustafa Çavuş gibi karakterlerin Osmanlı Mizahına katkı sağlamış olduğunu; Bektaşî fıkralarının da buna benzer malzemeler ortaya çıkardığını söylemiştir (Eloğlu, 2008: Ön Söz).

İncili Mustafa Çavuş, XVII. yüzyılın tanınmış tiplerinden birisidir. Batı anlayışındaki saray soytarılarına benzerlikleri ile dikkat çeken bu karakter, I. Ahmed çağında yaşamıştır. Saray içerisinde yaşadığı için saray halkını, yaşam düzenini ve hatta padişahı çekinmeden alaya alabilen ve eleştirebilen bir yetkiye sahip olmuştur. Bu tür esprileri ve fıkraları ile halkın büyük ilgisini çekmiş ve kendisini sevdirmiştir (Boratav, 1969: 94). Saray ve saray çevresinin dışına çıkmayan eleştirel ve alaya alan fıkralarının bu dönemde dikkat çekmesinin sebebi halkın üstün gördüğü bu zümrenin eksikliklerini ve sıkıntılarını görerek kendilerini daha normal hissetmelerini sağlamasıdır.

Bekri Mustafa, IV. Murad devrinde yaşamış, alkole düşkünlüğü ile bilinen bir tiptedir. Hikayelerini de bu eksen çevresinde döndürmüş olan Bekri Mustafa, Ortaoyunu'na da konu olmuştur. İçki yasağında ortaya çıkan şiddetli tutumu ve çatışmayı anlatan fıkraları aynı zamanda yaşadığı çağa da ışık tutmaktadır. Padişaha ve siyasi iktidara karşı çıkışı da simgeleyen karakter, Osmanlı topraklarından ayrı Bulgar, Sırp ve Yunan topraklarında da yaygınlaşmıştır (Boratav, 1969: 94).

Bektaşî fıkraları ise, inanışları dolayısıyla Sünnî Müslümanlardan ayrılan Bektaşîlerin farklı dünya görüşü ve yaşayış biçimlerinin sözcülüğünü yapmıştır. Şeriat ve tarikatların şekilciliklerine karşı çıkmış, insan-Tanrı ilişkisini samimi ve saf bir şekilde yorumlamıştır. Fıkralarda sadelik ve hoşgörü esas alınmış, aşâğılamalardan uzak durulmuştur. Yergileri

bağnazlığa ve katı tutuculuğa olduğu gibi kendileriyle de alay edebilmeyi bilmişler, dini konuların ardında dünyevi olayları fıkralarında hazırcevaplık ile temel özellikleri haline getirmişlerdir (Eloğlu, 2008: Ön Söz).

Osmanlı Dönemi'nin yazılı mizah geleneği Divan Edebiyatı çatısı altında incelenmiştir. Geniş bir coğrafyaya ve kültüre sahip olan Osmanlı, bu özelliklerin olumlu yönlerini edebi alana da yansıtmıştır ve Farsça, Arapça gibi dönemin önem arz eden dillerini harmanlayarak Osmanlı Türkçesini oluşturmuştur. Bu bileşkeler beraberinde kültür kaynaşmasını da getirmiştir. Çeşitli insan topluluklarının bir arada yaşadığı bu topraklarda değişkenliğin ve kültür alışverişinin olduğu da görülmektedir. Farklı mezheplerin, dinlerin, dillerin ortak yaşamları, gülmenin kültürel değişimini göstermiştir. Dil, eğitim, din gibi toplumların kendilerine özgü değerlerinden gelen gülmelerin yanı sıra birbirlerinden aldıkları gülmeler de mevcuttur. Bu sebeple mizah, geniş bir çizgide gelişimini göstermiştir fakat araştırmalarda Osmanlı'da mizahi edebiyatı inceleyebilmek zordur. Bunun sebepleri farklı şekillerde ortaya konulmuştur. François Georgeon (Georgeon, 2000: 80), bu zorlukları Osmanlı'nın geniş toprakları, toplulukları ve mizahın çoğu kişi tarafından folklorik incelemeler altında araştırılması ve bunun sebep olduğu az çalışmalar olduğuna değinmiştir. Bu da mizahın tarihsel anlamda değerlendirilmesini güçleştirmiştir. Diğer araştırmacılara göre de edebiyatta ciddiyet ve saygınlık esas alındığı için gülmenin bu alanda kendine yer edinememesi, çoğu sanatçı tarafından dışlanması söz konusudur. Belli başlı zümrelerde bu belirgin bir şekilde görülmüştür. İslam dininde gülme hoş karşılanmayan bir eylemdir ve bu nedenle eserlere yansıtılmamaya özen gösterilmiştir. Mizah, rahatsız edici alay ve sataşmalarla özdeşleştirilmiş hatta çoğu zaman küfür olarak da görülmüştür. Mizahın edebi alanda kendisine geniş bir yer edinmesinin güçlüğüne değinen araştırmacılar, bu gibi sebepleri de göz önüne almıştır.

XIV. yüzyılda mesnevi edebiyatı dikkat çekmeye başlamış, Divan edebiyatı da özellikle şiir olmak üzere her alanda eser verebilecek yere ulaşmıştır (İsen, 2006: 67). XIII. yüzyılın yazılı mizah eksikliğine rağmen XIV. yüzyıldan itibaren konu bakımından zenginlik ve çeşitlilik yazılı eserlerde kendisini göstermiştir. Tasavvuf, mesnevi ve nesir eserleri bu dönemde milli yazı geleneği ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu eserler aynı zamanda güldürücü hikayeleri de içerisinde barındırmıştır (İsen, 2006: 7). Bu dönemde yaşamış Gülşehrî, Aşık Paşa, Sadruddin Şeyoğlu, Kul Mesud (Hoca Mesud), Kadı Burhaneddin, Ahmedî, Tutmacı, Kirdecî Ali, Seyyid Nesimi gibi isimler eserlerinde mizaha yer vermiş olanlardan bazılarıdır. İçerisinde yaşadıkları dönemin gelişim sürecini takip etmiş ve buna göre eserler ortaya koymuş bu isimlerin çoğu, Türk edebiyatı açısından ayrıca önem taşımaktadırlar.

XIV. yüzyılın ikinci yarısı ile XV. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış olan Ahmed-i Dâî, Şeyhî ve Nesimî gibi önemli isimlerin de eserlerinde mizah öğelerini bulmak mümkündür. Ahmed-i Dâî'nin divanında mizah içerikli beyitler bulunmaktadır. Güldürücü, komik öğelerin yanında şikâyet ve eleştirel beyitleri de vardır (Kortantamer, 2007: 11). Nesimî, coşkun ve lirik tasavvuf şairlerinden birisi olma özelliğini taşımaktadır. Hurufiliğin yayılmasında etken olan şair, açık sözlü ve cesur tutumuyla döneminde dikkat çekmiştir (İsen, 2006: 70). Yanlış olduğuna inandığı değerleri eleştirmekten çekinmeyen ve bunun hakkında komiği kullanarak şiirler yazan şair, edebi dili de dahil olmak üzere dikkat çeken divan şairlerinden birisi olmuştur. Dâî ve Nesimî, eserlerine mizahı ve hicvi dahil etmişlerdir fakat ikisinin de anlatım ve kullanım tarzları birbirinden oldukça farklıdır. Böylece şairlerin inandıkları veya karşı oldukları bir olguyu anlatabilmek, daha hafif bir şekilde dile getirebilmek ya da dikkat çekiciliğini arttırabilmek amacıyla mizahı kullandıkları düşünülmektedir.

XVI. yüzyıl, nazım ve nesir alanında yüzlerce eserin yazıldığı bir dönemdir. Gazel, kaside, mesnevi, tezkire, şehrengiz, gazavat-nâme, mevlit, sûr-nâme, dini kitap, fal-nâme, hilye, tasavvufi eser, biyografi, latife, şerh, siyaset-nâme, coğrafya, tıp, tarih, matematik gibi hemen her alanda eser verilmiştir. Bu geniş alan içerisinde mizaha, diğer yüzyıla nazaran daha çok yer verilmiş, sanatçıların en az bir eserinde mizah içeren konu yer edinmiştir. Refah düzeyinin düşük olduğu zamanlarda ortaya çıkan mizah ile bu yüzyıldaki mizahın arasında az da olsa fark görülmektedir. Tok eleştiriden ziyade latife ve ironi içeren eserlerin ortaya konulması, mizahın sanatla daha çok bütünleşmesi bu yüzyılda dikkati çeken bir diğer unsurdur. Bunların yanında hiciv ve yerginin de yer aldığını söylemek mümkündür.

XVII. yüzyılın ikinci yarısında Nabî, kendine has üslubuyla adından çokça söz ettiren isimlerden olmuştur. Sade bir dille felsefî anlayışları sosyal ve gündelik hayatlarla harmanlayarak kendine has bir üslup yaratmış ve bununla birlikte arkasından pek çok takipçisini de doğurmuştur (İsen, 2006: 119). Mizahi açıdan incelendiğinde de şiirlerine hâkim olan gündelik dil, komik unsurları da içerisinde barındırmaktadır. Divanı, *Hayriyye*'si ve *Sûrnâme*'si mizah unsurlarını barındıran eserlerindendir. Ayrıca çeşitli mektupları da bunun gibi örnekleri içeren nükteli tarzda yazılmıştır. Yüzyılın dikkate değer mizah yazarı olarak görülen Nabî'nin karakterine uygun şiirler inşa ettiği tezi savunulmaktadır (Kortantamer, 2007: 38). Hayal ve gerçeğin birlikte yansıtıldığı şiirlerini toplumun süregelen sosyal ve siyasi durumu da etkilemiştir. Yaşanılan sıkıntıları eserlerine konu etmiş ve çoğu zaman bunları alaycı bir dille eleştirmiştir.

XVII. yüzyıl sonu ve XVIII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu için sosyal, siyasal ve kültürel bir değişim dönemidir. Önceki yüzyıllarda edebi alana pek yansımayan sorunlar artık

kendisini bu alanda göstermeye başlamıştır. Klasik edebiyattan çıkış başlamış, gündelik ve sosyal ağız edebiyatta daha fazla hissedilmiştir. Yapılan siyasi antlaşmaların getirdiği olumsuzluklar ve isyanlar kısa dönemli yenilik çalışmalarıyla giderilmeye çalışılmıştır. Lale Devri (1718-1730), Sadabad'ın açılması (1722), İbrahim Müteferrika'nın ilk matbaayı Müslümanların kullanımı için kurması (1727-1745) bu gelişim hareketlerinin en önemlileridir. Lale Devri ile birlikte başlayan imar ve kültür, sanat faaliyetlerinin yanında israf, lüks ve eğlence merakı saraya karşı tepkileri de beraberinde getirmiş; Patrona Halil İsyanı (1730) ile kanlı bir şekilde sonlandırılmıştır. Aşırılıklar dikkate alınmadığında bu dönemde gerçekleşen yenilik hareketleri ve toplumun değişime olan arzusu dikkat çekici olmuştur. Kabuğundan çıkmayı yüzyıllarca reddeden İmparatorluk yavaş yavaş yüzünü Batıya dönmeye başlamıştır. Matbaanın kurulması, burada ilk Türkçe kitabın basılması, çeviri heyetlerinin kurulması ve felsefe, astronomi ile ilgili eserlerinde çevrilmesine ağırlık verilmesi bu dönem için edebi alanda büyük önem taşımaktadır. Modernleşme ve Batılılaşma sürecinde dönüm noktası olan bu yıllar, İmparatorluğun tekrar eski görkemine dönmesini sağlama çalışmalarının sonucu olmuştur. Yüzyıl sonuna doğru III. Selim döneminde (1789-1807) diğer devletlerle eski sistemle başa çıkılamayacağı anlaşılmış ve Nizam-ı Cedid çalışmaları başlamıştır. Askeri ve siyasi ıslahat çalışmalarıyla birlikte bilim, sanat ve ticaret alanında da Avrupa'daki gelişmelere uyum sağlamak amaçlanmıştır. Bunun için sosyal alanlara kısıtlamalar getirilmiş, bazı aksaklıkların giderilmesi için yasaklamalar yapılmıştır. Bu reform hareketinin sistematikleştirilememesiyle başarısızlığa neden olmuş, arkasından gelen isyan ile kaldırılmak zorunda kalmıştır.

XIX. yüzyılda gösterilen reform ve yenileşme çabaları istenilen seviyeye ulaştırılamamıştır. Bunun en önemli sebeplerinden biri de yeniçeri ocaklarının kapatılmaması olarak gösterilmektedir. II. Mahmud (1808-1839), tahta çıkışıyla birlikte yeniçeri ocağını kaldırmış (1826) ve yapılacak olan reformlar ilk defa tatbik alanı bulabilmiştir. Bu yeniden yapılanma döneminde sistemli bir ilerleme yapılmasa da askeri, idari ve eğitim gibi alanlarda gelişmeler gösterilmiştir. Tercüme Odası kurulmuş, yurt dışına eğitim amaçlı öğrenciler gönderilmiş, *Takvim-i Vakayi* (1831) gazetesi çıkmaya başlamış, halkın kültür seviyesini yükseltme amacıyla Encümen-i Daniş (1852) kurulmuştur. 1839'da Tanzimat fermanıyla yenileşme hareketi devlet ve toplum ilişkilerinde farklı bir yere taşınmıştır. Bu fermanla padişaha sınırlamalar getirilmiş, halk arasında eşitlik sağlanmaya çalışılmış, devlet idaresindekiler batılı tarzda giyinmeye başlamıştır. 1856'da Islahat Fermanı'yla da devletin yıkılmasını önlemek amaçlanmış, Müslim ve gayrimüslimler arasında eşitlik oluşturulmuştur. Daha çok dini ve siyasi bir etkisinin olduğu düşünülse de bu fermanla birlikte toplumda köklü

değişikliklerin başlangıcı görülmüştür. 1876'da Meşrutiyet ilan edilmiş, ardından II. Abdülhamit'in (1876-1909) sert tedbirlerinin başladığı döneme girilmiştir. Bu aşamaların hepsi Osmanlı'nın yıkılışını ve parçalanmasını önlemek amacı içermektedir.

XIX. yüzyılda da klasik edebiyat varlığını sürdürmektedir. Tasavvuf, aşk gibi geleneksel konular devam etmekle birlikte mahallilik artmış, ferdicilik daha çok işlenmeye başlanmıştır. İnsanın gerçekliğine ve şahit olduğu sorunlara eğilmiş konular artmış, şairler gördükleri olumsuzlukları yazmaktan geri kalmamışlardır. Hicivlerin sayısında diğer dönemlere göre azalma tespit edilse de konu bakımında seviyesi bir üst mertebeye taşınmıştır (İsen, 2006: 159). Divan şiirinde gayri şahsilik ve ağırbaşlılık birden bırakılmış, insanda yeni bir duruşun meydana geldiği bir ortam doğmuştur. Mizah ve hiciv bu dönem eserlerinin başlıca unsurlarındandır. İçerisinde bulunduğu karmaşaya kayıtsız kalamayan şairler, bunları şiirlerine taşımaktan çekinmemişlerdir. Enderunlu Vâsıf, İzzet Molla, Kayserili Seyranî gibi isimler yüzyıl başlarında yaşamış, değişimin ilk izlenimlerini ve gördükleri buhranlı dönemi yeri geldiğinde mizahi, ironik bir dille, yeri geldiğinde de hicivle kaleme almaktan çekinmemişlerdir.

Mütareke döneminde (1918-1919) mizah basını saray ve İtilaf Devletleri tarafından baskı ve sansüre maruz kalsa da yayımlarını sürdürmeye çalışmıştır. Bu dönemde dergilerde kullanılan mizah, umutsuzluk, sefalet ve yenilgi içermektedir. Kara mizah örnekleri basında sıkça yer almaya başlamıştır. *Karagöz* ve *Diken* bu yılların en önemli mizah yayınlarındandır (Çeviker, 2010: 20).

Kurtuluş Savaşı yıllarında *Güleryüz* ve *Aydede* iki önemli mizah dergisi olarak ortaya çıkmıştır. *Güleryüz*, Sedat Simavi'nin *Diken*'den sonra çıkardığı dergidir (Çeviker, 2010: 21).

Savaştan çıkan Türk milleti, kendini tamamen değiştirecek yeniliklerle karşı karşıya bulmuştur. Cumhuriyet'in ilanı, Harf Devrimi, Serbest Fırka'nın kurulması ve diğer yeniliklerle birlikte halk bu hareketliliğe ayak uydurmaya çalışmıştır ancak mizah, bu evrede yok denecek kadar azdır. Mevcut mizah hareketliliği de Cumhuriyet ve kurtuluş sevinci içerisinde olan halkı yansıtmaktadır. Osmanlı kültüründen çıkıp kendi benliğini bulma arayışında olan Türk milleti, Nasrettin Hoca fıkraları gibi milli güldürülere yönelmiştir. Çok sayıda derleme fıkra kitabı çıkarılmıştır. Meşrutiyet Dönemi yazar ve şairleri bu evrede de mizaha katkıda bulunmuşlardır. Aynı zamanda *Akbaba* mizah dergisi yayımlanmaya devam etmiş, ek olarak *Kahkaha*, *Köroğlu*, *Babacan*, *Aliğa* ve *Karagöz* gibi mizah dergileri de vardır. Yeni yazıya geçişle birlikte yayın hayatında bir durgunluk olduğu görülmektedir ve yayınlar kısa ömürlü ya da düzensiz bir şema çizmiştir (Öngören, 1983: 95).

1945-1950 yıllarının en önemli mizah olayı (1983: 102) olarak görülen *Markopaşa*, “siyasi mizah dergisi” tanımını kullanmış, iktidar partisini eleştirmekten ve mücadele etmekten kaçınmamıştır.

Çok partili dönemle birlikte Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Partisi’nin uzun süreli iktidarına son vermiştir. Demokratik bir ortamın doğuşuyla birlikte mizahın rahatça ele alınabileceği düşünülse de çok geçmeden iktidar partisi, lehlerine olan yazı ve çizimleri kısıtlamaya ya da yasaklamaya başlamıştır. Muhalif olan mizah dergileri kapatılmış, kapatılmaya zorlanmıştır (Cantek, 2017: 15). *41 Buçuk* (1952), *Tef* (1954- 1955), *Dolmuş* (1956- 1958), *Taş* (1958-1959), *Karikatür* (1958- 1959), *Taş- Karikatür* (1959) iktidara karşı yazı ve çizimleriyle dikkat çeken önemli mizah dergileri arasındadır. *Amcabey* (1963), *Pardon* (1964) ve Aziz Nesin tarafından çıkarılan *Zübük* (1962) gibi dergiler okuyucuyla buluşan sayılı dergilerden olmuştur. Karikatürde çizim teknikleri geliştirilmiş, dünyada meydana gelen değişimler uygulanmaya çalışılmıştır.

Oğuz Aral yönetiminde 1972’de ek olarak çıkmaya başlayan *Gırgır*, yakaladığı tirajlarla bir sene sonra bağımsız olarak yayımlanmaya başlanmış ve dünyanın en çok satan üçüncü mizah dergisi unvanını almıştır. 1976’da Oğuz Aral’ın kardeşi Tekin Aral *Fırt*’ı yayımlamış, politikadan soyutlamış bir çizgi çizerek genç okuyuculara hitap etmiştir. Bu dönemde diğer önemli iki mizah dergisi de *Çarşaf* (1975) ve *Mikrop* (1978)’tur.

27 Mayıs sonrasında yeni Anayasa ve genel seçimle birlikte yazma ortamının rahatladığı bir döneme tekrar girilmiştir. *Gırgır* bu dönemde de yayımına devam etmiş ve bunun yanında *Liman*, *Deli*, *Leman*, *Hıbrır*, *Pişmiş Kelle*, *Diyojen*, *Sıfır*, *Kara Kare* vb. mizah dergileri genç yazar ve çizerler tarafından yayımlanmaya başlamıştır.

Mizah, tarihsel olaylardan ve kültürel değişimlerden etkilenecek şekilde gelişim göstermiştir. Genellikle toplumun ihtiyacına göre ortaya çıkmış, bu ihtiyaç doğrultusunda evrilmiştir. Toplumların sosyal, siyasi ya da ekonomik yönden karmaşada olduğu dönemlerde mizaha daha çok baş buran insanlar, bununla kurtuluş umudunu perçinlemişlerdir. Bazen de bu karmaşaların sebeplerini hedef göstererek mizah aracılığıyla eleştiriler yapılmıştır. Bu sebeple mizahın yoğun olarak kullanıldığı dönemler tarihsel olaylarla paralel bir yapıda ilerlemiştir.

1950-1980 yılları arasının tercih edilmesinin en önemli sebebi Türk edebiyatında, özellikle öykü alanında yeni bir edebiyatın şekillenmesidir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Türkiye Cumhuriyeti’nde ilk defa el değiştiren iktidar ile ilk anda oluşan rahatlatma süreci sadece ekonomik anlamda değil demokratik anlamda da gözlemlenebilmektedir. Tek parti gücünün bir anlamda kırılması, sansürün ve kısıtlamaların ortadan kalkmasını, bununla birlikte yazarların da rahatlamasını sağlamıştır.

Ayrıca savaşın tüm dünya edebiyatlarında metinlere yansması, gelişen iletişim ağı ile sadece ana metinlerin değil, bütün metinlerin çevrilmesi ve okuyuculara ulaşması Türk yazarlarda da yeni fikirsel açılımlar oluşmasını sağlamıştır. Türk yazarlar, yeni hayaller, yeni fikirler ve hatta yeni, ilk kez denenmiş türler ile karşılaşmışlar ve kendilerini ifade için geniş ve özgür bir ortam bulmuşlardır.

Tüm bunlar düşünüldüğü zaman 1950'nin Türk edebiyatında bir kırılma noktası olduğu rahatlıkla görülebilir. Bu kırılma 1980 yılında gerçekleşen ve Türk siyasi tarihinin en baskıcı dönemini oluşturan 12 Eylül darbesine kadar şekil değiştirerek hızla devam edecektir. 1950-1980 aralığının seçilmesinin temel sebebi yukarıda sayılan durumların bütünüdür.

B. Kara Mizahın Tanımı ve Tarihçesi

Kara mizah; satirden, parodiden, hicivden, ironiden bir uzantı olarak yola çıkan ya da bu terimlerden beslenen günümüz edebiyat ve sanatının önemli unsurlarından birisidir. Kara mizah, insan yaşamının korkunç unsurlarını umursamazlıkla birleştirerek duygusuz bir şekilde ortaya koyma sanatıdır. İnsanların çaresizliklerini saçma konularla bütünleştirip, bunu bazen komik bir hale getirip sunmak ya da mizahı araç olarak kullanıp acı gerçeklerle okuyucuyu/ izleyiciyi vurmayı hedeflemek kara mizahçının önemli özelliklerindendir. Bir amaca, kurtuluşa veya umutsuzluğa çare bulmayı düşünmeden, gördükleri acı gerçekleri yansıtmak ve acı bir gülüşle bunu birleştirmek sanatlarının önemli bir parçasıdır. Bu tür eserleri ortaya koyan isimler, tanımlamanın karmaşasının farkındadır ve açıklama yapmaktan kaçınmışlardır çünkü onların amacı tanımlama ya da insanlığı aydınlatma değildir; bütün bir amaçsızlıkla eserlerini ortaya koymak ve dünyanın gerçeklerini kendi gözlerinden sanatlarına yansıtmak yola çıkış sebepleridir. “Kara mizahın eşsizliği ve belirsizliği belki de birbirinden farklı ve karşıt ruh hallerinin aynı anda manipüle edilmesinde yatmaktadır.” (Walsh, 1982: 4) Bu karmaşık tanım kara mizahın özeti olarak İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren eleştirmenlerin tartıştığı bir konu olmuştur. Bu terimin kasıtlı olarak tanımlanamaz halde bırakıldığı, etrafındaki sırrı korumanın daha kabul edilebilir olduğu da söylenmiştir:

Friedman, kara mizahın tanımlanmasında çeşitli girişimlere girilmesine rağmen sonuçların genellikle anlaşılması zor ve saçma olduğunu savunmuştur. Yani herhangi bir özlü formülün umutsuzluğunu ortadan kaldırmak için, insan zihninin geleneğe karşı duyulan kaşınıtıyı gidermek için, arkasındaki anlamı çekip çıkarmak ve kimsenin umurunda olmadığı düşünceleri düşünmek, sorgulamak yerine etrafındaki gizemi tercih eder (Schulz, 1973: 4).

İlk olarak Fransız sürrealist Andre Breton bu terimi ortaya atmış ve arkasından Bruce Jay Friedman, Robert Scholes, Kurt Vonnegut, Conrad Knickerbocker, Max F. Schulz, Alan Pratt gibi isimler kara mizah hakkında tanımlamalarını ve açıklamalarını örneklerle genişletmişlerdir.

Acımasız, sapık, sadist ve hasta toplumun adil savunucuları olarak karamsarlığın içinde yeni mizah siyahtır. Onun taraftarları henüz az, ama artmaktadır. Gözyaşlarının arkasında ciddiyet ve saçmalıklardan sıkılmış, gittikçe artan bir okuyucu kara mizahta toniği değil; bütün gerçekliği bulur. Artık mutlu sonlar yoktur. Neşeli bir dalga ve hızlı bir karmaşa onları güldürür. Bizim için yeni olan kara mizah, diğer zamanlarda akılcı halkların tepkisinin bir parçası olmuştur. Amerikan kurgusundaki görünüşe bazı masumiyetlerin sona erdiğinin göstergesi olabilir (Knickerbocker'den akt. Davis, 1967: 299).

Değişime uğrayan, sosyal yaşamın bir parçası ve sonucu olarak görülen kara mizah; insanların kalabalık içinde yozlaşmasını, savaşların ve ölümlerin getirdiği duygusuzlukları, yalnızlaşan bireyleri temsil etmektedir. Sanayileşmenin zararları arasında, kırsal yaşamda var olan samimiyyetin şehirleşme ve kalabalıklaşmayla birlikte son bulduğunu, mizahın artık güldürmek için var olmadığını belirten Knickerbocker, insanların ruhlarının giderek karardığından ve bunun yansıması olarak terimin ortaya çıkışından bahsetmektedir. Kara mizahın altında yatan nedenler “kendinden nefret etmenin spazmları” ve uygarlığın getirmiş olduğu aşırılıklar ile insanlığın değişimini göstermektir. Bunun için de intihar etme amacıyla pencere kenarına çıkmış bir adama aşağıdan “atla!” diyerek gaddarca bağırان insanların varlığının çoğaldığını işaret etmiş ve örnek göstermiştir (akt. Davis, 1967: 303).

Kara mizah, gerçeklikle yakından alakadar olmasa da tarihsel çizgiden ve yaşanan sosyal olaylardan etkilenmiş ve bunlar eserlere yansımıştır. “Kara mizah romanı gerçek olayları, abartılı olsa da anlatıya sık sık karıştırır” diyen Alan Pratt, eserlere yansıyan bu mizah örneğinin tarihle iç içe olduğunu da belirtmiştir (Walsh, 2001: 114). Bruce Jay Friedman, kara mizah antolojisinin ön sözünde bu tür bir tanımlamayı Vietnam Savaşı’nda ortaya konan gerçek hikayelerle benzeştirerek yapmıştır. Ona göre devrin gazetesi *New York Times*, “kara mizahın kaynağı ve otoritesi” olmuştur (Friedman, 1965: vii). Gazetenin, Vietnam’da yaşanan ölüm ve karmaşanın haberini yapmaktansa; burada meydana gelen bireysel hikayeleri haber değerinde görüp aktarmasına atıfta bulunmuştur. Bombalama, silahlı çatışmalar, yoksulluk gibi konulardan ziyade; “sarımsak ve kekik otu sohbeti [...], kar toplarıyla birbirlerini vuran öğrenciler [...], uçakta kalp krizi geçiren birinin sedyeyle taşındığı sırada yere düşüp kafa tasını kırması, [...] bir haber dergisinin: ‘bu kadar yaygara neden? Bizim Vietnam gazılarımızın her biri hoş kokulu’ tanımlamasını yapması” gibi konuların tercihi Friedman’a göre kara mizahın

en güzel örnekleridir (Friedman, 1965: viii). Bu deyişle birlikte kara mizahın her yerde var olabileceğini, muhtemelen her zaman etrafta olabileceğini niteleyen Friedman, “bir ismin ya da başka bir şeyin altında, kaldırılıp çıkartılması gereken sırlar olduğu sürece” tarih boyunca etrafta olacağını da belirtmiştir (Friedman, 1965: x).

Tarihi olayların üzerinden anlatılan eserlerde bulunan kara mizahın yine de herhangi bir müdahalede bulunmadığını, var olanı umutsuzluk ve kayıp hissiyle ortaya koyduğu belirtilmiştir.

Kara mizah herhangi bir kısa zaferden uzak durur. O, herhangi bir serbest bırakma ya da toplumsal uzlaşma sağlamamaktadır; genellikle doğruya doğru hareket eder; ancak normalde amacı başarısızlığa ulaşmaktır. Shakespeare’in karanlık komedileri gibi kara mizah insanı ölü bir dünyaya mahkûm eder. (Schulz, 1973: 7-8).

İnsanların içerisinde bulunduğu bunalım ve karmaşayı daha da karanlıklaştırmak, kendi karanlıklarını aktarmak, doğru yolu bulmaktan ve göstermekten ziyade yolun sonundaki ışığın artık var olmadığını işaret etmek birincil amaçları olmuştur. Süslü edebi tanımlar, betimlemeler kara mizah eserlerinde bulunmamaktadır. Toplumdan izole halde ortaya çıkardıkları eserler, onları diğer sanatçılardan da ayırmıştır: “Kara mizah günün inanılmaz gerçeklerini iyi bilir. Sıfırdan başlayarak ateşli bir ivmeyle yontulmamış yalnız yazarlarla çölün ortasında, daha normal olan yazarların çoğuna zarar veren okuyucu ve eleştirmenlerin aktivitelerinden kaçınarak istikrarlı bir şekilde ilerler” (Knickerbocker’den akt. Davis, 1967: 301). Okuyucunun ve diğer sanatçıların eleştirileri onlar için bir önem taşımamaktadır. Onlar sadece eserleriyle alakadar olmayı ve bunu gerçekliklerle kurgulamayı tercih etmişlerdir. Edebi kaygıdan uzak tavırlarıyla uzaklaştıkları toplumsal değerlerin önemsizliğini ve değersizliğini vurgulamayı tercih eden sanatçılar İkinci Dünya Savaşı sonrasında dikkatleri üzerine çekmiştir. Birbirlerinden kopuk, ortaya koydukları eserlerin tek ortak noktasının umutsuzluk olduğu belirtilmiştir.

Kara mizah tanımlamasında bulunan isimler, örnek verdikleri yazar, şair ya da karikatüristlerin ve eserlerinin aslında birbirleriyle bağıntılı oldukları tek konunun kara mizah olduğunu belirtmişlerdir. “Kara mizah, ittifakı olmayan bir harekettir, aynı kamp ateşi etrafında yalnızca yerli bölgesinde olduklarını bildikleri için toplanan bir grup gerilladırlar. Düşman hakkında isteksizce uyum sağlasalar bile, anarşist olarak saldırılarını koordine etmeyi reddettiler” (Schulz, 1973: 3). Schulz’un Amerikan kara mizahçıları için verdiği bu örnek aslında onların tek bir çatı altında toplanabilmesinin mümkün olmadığını, birbirlerinden ayrı ve sistemsiz hareket ettiklerini belirtmektedir. Bireysel olarak ortaya konulan kara mizah eserleri

daha sonra birbirleri arasındaki benzerliklerle birleştirilmiş ve araştırmalara tabi tutulmuştur. Bu da kara mizahçının aslında edebi ya da sanatsal bir hareketin parçası olmayı amaçlamadığını sadece var olanı yansıtmayı hedeflediğini göstermektedir.

Terry Southern, J.P. Donleavy, William Burroughs, Bruce Jay Friedman, Charles Simmons, Thomas Pynchon, Hughes Rudd, John Barth, Joseph Heller, Richard G. Stern gibi yazarlar yuvarlak masaya ait değildir. Kitlese kitap okuyucularının çoğundan haberdar değildir. Onların vahşiliğinin sonuçlarının ortak görünümü, Amerikan kurgusunda savaştan bu yana önemli yenilik ya da sadece yenilik gelişiminin sinyalini vermiştir (Knickerbocker'den akt. Davis, 1967: 300).

Okuyucuyu veya izleyiciyi hedef kitlesi olarak görmeyen sanatçılar, sadece yaşadıklarını yansıtmayı seçtikleri için, eserlerinin anlaşılması ve belirli bir kalıba oturtulması güçtür. “Kara mizahçılar zorluğu tercih eder; onlar okuyucuyu pusuya düşürür ve savaş, başarı, büyük arabalar, aileler ve süslü lokantaların yaşamaya değer olduğu konusundaki inançları parçalarlar” (Knickerbocker'den akt. Davis, 1967: 301). İnsanlığın yaşamaya ve savaşmaya değer bulduğu şeylerin aslında bir öneminin olmadığını acı gerçeklerle okuyucunun/izleyicinin önüne sermekten çekinmeyen tutumlarıyla dikkat çekmişlerdir. Toplumların temel inanışlarını yıkmayı hedeflemeseler de aslında eserleriyle yaptıkları bu olmuştur. Bu da onların ortak bir çıkarımla yarattıkları eserlerinin uyum içinde olduğunu göstermesine rağmen uzlaşmadan uzak bir tavır sergilediğini göstermiştir. Meydan okudukları, kendileri dışındaki tüm insanlıktır fakat çoğu zaman bu listeye kendilerini de dahil etmişlerdir. “Hükmen kara mizahçılar vicdan muhafızlarına dönüşür, onlar hipnotizmalara ve histeriklere meydan okur. Bizim için zorlamayı seçerler. Sıradanlık, boşluk ve aşırılık arasında, kendi birikimlerinin korkunçluklarını ve olanaklarını sunarlar” (Knickerbocker'den akt. Davis, 1967: 305).

Yaşadıkları dönemin tek bir çizgide ilerleyen amaçlarını ve değişmezlikleri acımasız bir dille eleştirmekten çekinmeyen kara mizahçılar, sosyokültürel açıdan görülen büyük kaymaları kendilerine konu olarak seçmişlerdir. Onlar için, insanlığın uğruna değer verdiği; para, güç, yaşam, ölüm gibi temel şeyler sanatlarının konusunu oluşturmaktadır. Kendileri gibi olmayan ya da düşünmeyen, benzer kalıptaki insanlar acımasızca eleştirilmeye değer kişilerdir ve yüzlerine gülmekten çekinmemektedirler. “Kara mizahçılar, ön yargılardan, klişelerden ve manevi doygunluktan nefret ederler. Darağacındaki adamın “Bu şeyin (ip) güvenli olduğuna emin misiniz?” sorusuna birlikte ve uyum içinde gülerler. Çünkü onların toplumsal gerçekleri aynı derecede tehlikeli görünmektedir” (Knickerbocker'den akt. Davis, 1967: 300). İçinde bulundukları dönemden her zaman farklılık gösteren kara mizahçılar, kendileri gibi sanatlarını ortaya koyan isimlerden de ayrılmayı amaç haline getirmiş; uyumsuzluklarını ortaya

koymuşlardır. Friedman, antolojisinde yer verdiği isimleri bir partiye ya da etkinliğe davet edip onların tepkilerini gözlemleyebileceğimiz örneğiyle anlatmaktadır. Hepsinin farklı köşelere çekilip hiç konuşmadan, asık suratlarla etrafı izleyebileceklerini, şüpheli gözlerle insanları inceleyeceklerini ve farklı kaçış yollarını düşüneceklerini fakat kalmayı tercih edip birisinin düşmesini veya aşağılanmasını görmeyi bekleyeceklerini belirtmiştir (Friedman, 1965: vii). Ne yaptıklarını bilen ve sönük fikirleri olmayan bu kişiler; farklı bir gözle gördükleri dünyayı farklı bir şekilde anlatmayı ve eleştirmeyi seçmişlerdir. Bunun için de çoğu zaman diğer sanatsal akımlardan ya da türlerden beslenmeyi eksik etmemişlerdir. Araştırmacılar ve eleştirmenler bu sebeple çoğu zaman kara mizahçıları belirli bir kalıba oturtmaya çalışmışlardır. Bu durum, bazı sanatçılarda direnç gösterse de çizgi-romancılar, komedyenler, oyun yazarları ve romancılar sıklıkla bu türün adını ve tekniğini farklı alanlarda çalışmalarına rağmen ortak bir şekilde kullanmışlardır.

Kara mizahın, modernizmin endişeleri ile karakterize edildiği, kişisel deneyim ve sezgilerle eşleşmeyen modernizm gibi, herhangi bir sisteme; siyasi, ahlaki, dini alanlara meydan okuduğu iddia edilmiştir. “Kara mizahın modernizmin önemli bir özelliği olduğunu ve bu türün yazarlarının satirlerinin kara mizah ile karakterize edildiğini ve dolayısıyla modernist sosyal satirin yeni bir biçim yarattığını iddia ediyorum” (Colletta, 2003: 3). Bu şekilde kesin savunular mizahın bu türüne bir yol açmak ve onu bir şekilde sınıflandırmak çabalarından birisidir. Kara mizah ve satirin belirli özellikleri paylaştığı, mesela; satirdeki düşük zekâ (wit) ve sadeleştirilmiş kullanımı ile kara mizahtaki alay ve hainliğin ortak noktalar olduğu belirtilmiştir. Bu sebeple Bruce Janoff’un “kara mizah, satirin gelişmiş halidir” savunması desteklenmiştir (Colletta, 2003: 6).

Toplumun aksaklıklarından, eksik yönlerinden bahseden geleneksel komediyle, eleştirisini normal bir dille, belli etmeden yapan satirin etkisinden de söz edilmiş, buna: “Geleneksel komedi ve satir ayrımı kara mizahı karakterize eder” diyen Schulz’a eleştirmenlerce destek verilmiştir (Schulz, 1973: 8). Kara mizahın, modern dünyada satirin geliştirilmiş bir türü olduğu savunulmuş, bunun da belirlenmesi için öncelikle satirin mizah içerisindeki konumunun belirlenmesi gerektiği söylenmiştir. “Romancı satiristler, dolaşmak için bir bölgesi olmadığından yeni bir bölge keşfetmek, yeni geçerlilik bulmak, yeni bir filtreleme hazırlamak, satirin ötesinde daha koyu sulara doğru yola çıkmak zorunda kalmışlardır ve bence bununla kara mizah kastedilmiştir” (Friedman, 1965: 10). Bu görüşü savunanlarca; satirin eleştirel konumu, tarihsel gelişim süreci içerisinde evrimleşerek kara mizaha dönüşmüştür. Meydana gelen değişimler ve gelişmeler, insan hayatındaki, sanat alanındaki modernleşmeler eleştirel komediyi de etkisi altına almış ve farklı bir mizah

anlayışını ortaya çıkarmıştır. Voltaire'nin *Candide* adlı eserini örnek gösteren Pratt: "Voltaire'nin komik düşüncesi yıkıcı değerde olsa da iyileştirici değildir. Ve modern edebi kara mizah tam olarak bu nedenle satirden ayırt edilir, satirik nesirlerin kıyametvari bir gerçekliğe dayandığı halde ideal ile gerçek arasındaki ayrımı yapmak ya da alternatif bir düzeni savunmak için değildir" der (Walsh, 2001: 113). İkisi arasındaki ayrımın kara mizahın yıkıcılığından geldiğini belirten yazar, satiristlerin eserlere ve olaylara daha yumuşak yaklaştığını belirtmiştir. Belki, kara mizah satirden türemiş olabilir fakat bundan sonra kendi alanında farklı bir yol çizmektedir. Bu sebeple herhangi bir mizah türüyle ilişkilendirilemeyeceğini kendi görüşleriyle sunmuştur.

Douglas M. Davis, *The World of Black Humor*, adlı kitabında kara mizahın modern bir hareketten ziyade temelinin eskiye dayandığını belirtmektedir. Ona göre bu, absürde yeni bir anlamın katılmasıyla ortaya çıkmış Antik Yunan'a kadar dayanan bir mizah türüdür. Yeni eleştirinin hâkim olduğu son yılların gerginlik, kısıtlama ve disiplin gibi kelimelere bağlı olarak ortaya çıktığını belirtenlere Aristophanes'in ve Marlowe'un mizahtaki "safra ve saçmalık" başlığını örnek göstermiştir (Davis, 1967: 15).

Absürt duyarlılık bu zamana özgü değildir. Batı edebiyatının tarihi boyunca burada ve her yerde kendisini gösterir. Yazarların bu duyarlılığı kaba, grotesk metaforlara yansıtması da olağandışı değildir James Thompson'un *City of Dreadful Night*'ını, Dostoyevski'nin *House of Dead*'ını, Herman Melville'nin *Billy Budd*'unu...ve Shakespeare'nin *Lear*'ını düşünün, evrenin ne kadar mantıksız bir şekilde başa çıkabileceğini gösteren absürt fikirlerin olduğunu gözler önüne sererler (Davis, 1967: 15).

Grotesk ve absürdün kara mizah eserlerinde çokça görüldüğü ve bunun yeni bir buluş olmadığı konusuna dikkat çekilmiş, eserlerden örneklerle bu tez desteklenmiştir. 1950'li yıllardan itibaren Amerika'da yazılan kara mizah eserlerinde ise bu iki türün öfkeyle birleştirilerek yeni bir alana açıldığı, kara mizahın yeni bir kimlik kazandığı söylenmiştir. Toplumsal hareketliliğin ve gelişmenin göstermiş olduğu mantığın ötesindeki hassaslıkların, eleştirel zihnin kusuru olduğu, edebi ve sosyal tarihçilerin normal kabul ettiği sınırların dışında çok çeşitli etkilerden kaynaklanmasına rağmen görülmesi gereken absürtlüğün geliştirilerek kara mizahı yarattığı da belirtilmiştir. Duyarlılığın ön plana çıkardığı öfke, Amerikan edebiyatının "Pop Art" sanatında hayat bulmuş ve kara mizah örnekleri bu türde görülmeye başlanmıştır (Davis, 1967: 18).

Max F. Schulz ise; stand-upçıların ve çizgi romancıların "sick" (hasta) mizahı ile komedyenlerin "gallows" (darağacı) mizahının kara mizah ile karşılaştırıldığını söylemiş, hatta bunların türevleri olduğunu belirten tanımlamacılardan bahsetmiştir. Bu sebeple grotesk sanatını kara mizahın alternatifi olarak gösterdiklerini belirtmiştir. Bu iddiayı destekleyen kendi

görüşleri ise; kara mizahçıların umutsuz olmadıklarını, planlı ve soğukkanlı bir şekilde kendisini dünyayla ilişkilendirdiğini; groteskin de varoluşçu romanda “saçmalık” olarak isimlendirildiğini; “saçmalık”ın da kara mizah olduğu savını ortaya atmıştır (Schulz, 1973: 7). Kara mizah yeni bir tür olabilir, “Amerikan Fenomeni” olarak kabul edilebilir ancak temeli absürt ve groteske dayanmaktadır. Bunların gelişmesi ve planlaştırılmasıyla birlikte devam niteliği taşımayan, özünü bu türlerden alıp yeni bir tür olarak ortaya çıkan; çoğu zaman eleştirmenlerce ilişkilendirilmek için ya da tanımlama yardımı için kullanılan terimler olarak kabul edilmiştir. “II. Dünya Savaşı’ndan sonra Varoluşçular, çağdaş insanın metafizik özü üzerine saldırdı. Bunların hepsinden kara mizahçılar bir şeyler öğrendi ve her durumda da değişiklikler yapıldı. Varoluşçuluktan daha kuralsız, Dada’yı besleyen inatçılıktan daha az, 1960’lı yıllarda Yeni Dünya’da kara mizah gelişme gösterdi” (Davis, 1967: 16).

Bireyin nesnel davranışlarını felsefi bir tavırla ele alan varoluşçulardan beslendiği söylenen kara mizahın da İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ivme kazanması tesadüf değildir. İkisi arasındaki bağıntıyı anlamlandırmaya çalışan eleştirmenler bu konu hakkındaki görüşlerini öne sürmüşlerdir. Schulz: “Kara mizah, insanlığın etik olarak izolasyonunu reddeden mevcut varoluşçu görüşlerden farklıdır” (Schulz, 1973: 9) sözleriyle birebir benzerliklerinin mümkün olmadığını ancak etkileşiminin olduğunu belirtmiştir. Varoluşçuluk ile kara mizahın arasındaki farkların, insanların bakış açısıyla olan farklılıklarla belirlenmesi daha kolay olacaktır ama yine de ikisi arasında ayırım için çaba gösterilmesi gerekmektedir. Temelde her ikisi de öz değerlerden yoksun, saçma bir dünyayı, bireysel ile evrensellik arasında ortaya çıkan bir gerginlikle sahiplenmişlerdir. Aynı zamanda varoluşçuluk dolaylı yoldan kendisine olan saygıyı korur fakat kara mizah içine saçmalığı da dahil ettiği için saygınlıktan uzaklaşmıştır. “Her ikisi de (varoluşçuluk ve kara mizah) saçma bir insanlık haliyle uğraşır ve ikisi de birinin azimle davrandığını düşünür. Ancak, varoluşçu absürdün imaları ciddiyetle karşılanırken, kara mizahçının saçma dünyası gülünç bir şaka olarak görülebilir; bu mümkün olan tek çözümdür” (Walsh, 2001: 120). Alan Pratt, ikisi arasındaki ayırımın tek çözümünün kullandıkları gülmenin işlevine göre olabileceğini belirtmiş, insanlar üzerindeki saygınlıklarına göre sınıflandırılacaklarını söylemiştir. Bununla birlikte kara mizahın öncülerinden biri olarak görülen Andre Breton’ın aynı zamanda sürrealizmin kurucusu olduğu göz önüne alınarak ve antolojisinde yer verdiği sanatçılara bakılarak kara mizahın sürrealist bir yön takip ettiği de yazılmıştır. “Modern dünyanın spesifik gereklilikleri” (Breton, 1997: xiv) olarak görülen kara mizah, felsefi ya da sosyal sistemin ihtiyaçlarının bir parçasıdır. Aklın, geleneklerin ve alışkanlıkların üzerinde zihnin kendi gerçeklerini ortaya çıkaran sürrealizm sanatçılarının, kendi içlerinden geldiği gibi yarattıkları eserlerden kara mizahın da ortaya çıktığı Andre

Breton'ın antolojisi örnek gösterilerek sunulmuştur. Polizzotti, Breton'nın eserinin ön sözünde şöyle der: “[...] Breton'nın işaret ettiği gibi kara mizah neşe, zekâ veya alaycılığın aksine, kısmen ironik, çoğunlukla saçmalaktan "ölümcül düşman duygusu"nu oluşturan ruh dönüşüdür ve bunun ötesinde "zihnin daha üstün isyan"ıdır” (Breton, 1997: vi).

Modern dünyanın gerekliliği olarak görülen, eskiden de beslenmeyi ihmal etmeyen kara mizah; absürt ve satirin yanında parodiden de kendisine yarar sağlamıştır. “Parodi aslında kara mizahçıların stratejisidir çünkü parodi, türlerin otoritesini zayıflatmaktadır.” (Walsh, 2001: 113) Diğer mizah türleriyle ve sanat akımlarıyla olan bağlantıları, araştırmacıların yorumları doğrultusunda açıklanmış ve sonuç olarak biri diğerini desteklerken farklı görüşler de ortaya çıkmıştır. Ancak kesin olan şey kara mizahın, planlı ve sistematik bir çalışma olduğu, sosyal yaşamın umutsuzluklarından beslendiği, bu yeni türü ortaya koyarken de eskinin kaynaklarından yararlanmayı bırakmadığı belirlenmiştir.

Ortaya çıkış tarihi konusunda da çeşitli söylevler dile getirilmiş, Antik Yunan, Avrupa ve son olarak da Amerikan edebiyatı çerçevesi içerisinde kara mizah araştırılmıştır. Çoğu eleştirmene göre (Schulz ve Knickerbocker vb.) kara mizah Amerikan edebiyatının yeni bir fenomeni olarak görülmesine rağmen Antik Yunan edebiyatına ve Orta Çağ edebiyatına da bağlantılı olduğu “Aristophanes'in entelektüel komedisi, Roma İmparatorluğu'nun gelişen hicvi, daha sonra Orta Çağ'ın hümanist alegorileri ve anatomileri, Rönesans'ın pikaresk anlatıları, XVII. yüzyılın metafizik şiirleri ve hicivleri ve akıl çağının büyük hiciv kurguları” ile savunulmuştur (Scholes, 1967: 38). Tarihi bir çizelgeyi takip eden sanattaki gelişmelerin bu mizah türüne dahil edilmemesinin eksiklik olacağından bahsedilmiştir. Kara mizahın bu tartışmalara konu olduğu dönem 1960'ların sonu ve 1970'lerin başıdır. Edebi kökeni, uygulayıcılarının tarzı ve felsefi vizyonu kendi alanında hevesle tartışılmış, her yeni argümanla sınırları genişletilmiş ya da daraltılmıştır (Walsh, 1982: 3).

Bir terim olarak kara mizah; 1939'da Fransız sürrealist Andre Breton tarafından *Anthology of Black Humor*'da tanıtılmıştır. Ancak siyasi, ekonomik ve basım geciktirmeleri yüzünden 1945'de dağıtımı yapılabilmemiş; ilk baskısı ilgi çekmeyince ikinci baskısı ancak 1950'lerde Breton'ın ölümünden sadece kısa bir süre önce tekrar basılmıştır. Breton tarafından seçilen eserlerde biçim ve tür çeşitliliği bulunmaktadır. Antolojide yer alan: Jacques Vache'nin mektupları, Arthur Rimbaud'un şiirleri, Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında*'sından alıntıları ve Poe'nun “The Angel of the Odd” pasajları, Swift'in, Kafka'nın, Nietzsche'nin ve Synge'nin çevirileri Sade, Jarry, Apollinaire ve Picasso'nun yanında görünmektedir. Kara mizah terimini ilk kullanan isim olarak gösterilen Andre Breton, herhangi bir açıklama yapmaktan ziyade kitabında yer verdiği sanatçılarla bunu göstermeyi amaçlamıştır. “Andre

Breton'un *Anthology of Black Humor*'u sürrealizmin en önemli habercileri ve uygulayıcıları tarafından yalnızca bir ciltlik metinler toplamakla kalmayıp bununla birlikte bir mizah biçiminin ilk ve en tutarlı illüstrasyonu olarak karşımıza çıkmaktadır" (Breton, 1997: v). Fransızcadan İngilizceye çevirisini yapan Mark Polizzotti, terimin ilk kullanımının Breton tarafından yapıldığından bahsetse de aslında bunun XVIII. yüzyılın başlarına dayanan bir geçmişi olduğunu da belirtmiştir. Rimbaud'un Fransız milliyetçiliğinin çektiikleri, Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle ilgili şüpheciliğini kusursuz bir şekilde yansıtması ve acı barındıran kahkahaların kullanımını yapması bu tarz mizahta takdir edilmesinin gerektiğini ve hatta Breton'un da ilgisini çektiğini yazmıştır (Breton, 1997: vi). Fransız yazarın kitabında yer verdiği isimlerin ilki; Jonathan Swift'tir. Bu tesadüfi bir seçim değil; yazarın Swift'i kara mizahın öncüsü ve başlatıcısı olarak görmesinden kaynaklanmaktadır.

Kara mizah söz konusu olduğunda Jonathan Swift, gerçek bir başlatıcı olarak tanımlanır. Swift'in kusursuz orijinallliği, üretiminin mükemmel birliği, onun ortaya çıkardığı çok özel ve hemen hemen eşi benzeri görülmemiş duygu açısından incelendiğinde tarihsel olarak onun ilk kara mizahçı olarak sunulmasını haklı kılmaktadır. Swift, "gülme kışkırtır, ancak paylaşmaz" görüşüne dikkat çekmiştir (Breton, 1997: 3).

Swift'in ortaya koyduğu eserlerin bilinçli olarak kara mizahla özdeşleştirdiğini belirten Breton, onun kusursuz orijinallikinden, konularının mükemmel birliğinden, ortaya koyduğu, daha önce görülmemiş, duygularının başarılı aktarımından ve karakterlerinden dolayı tarihteki ilk kara mizahçı olarak tanıtılmasının garip olmayacağını belirtmektedir. Ayrıca Swift'in "vahşi ya da darağacı mizahının mucidi" sayılabileceği gibi kesin tezlerde bulunmuştur (Breton, 1997: 3).

Breton'un kesin cümlelerle dile getirdiği "yaratıcı", daha sonraki çalışmalarda konu olarak seçilse de kara mizah alanında incelenmesinin sınırlı olduğu görülmektedir. Swift'in birçok eseri çalışmalara konu olmuş, ancak sayılı eleştirmen bunu özellikle bir terim üzerinde sınırlamıştır. Swift'in geniş edebi dünyasında farklı konuların ele alınması bu yüzden yadsınmamıştır.

Andre Breton, kara mizah yaratıcısı olarak Jonathan Swift'i seçti, ancak çok az eleştirmen, çağdaş kara mizah eseri olarak *A Modest Proposal*'ı ya da *Gulliver's Travels*'ini inceledi. Bunun yerine geçmişi içeren kara mizah hakkındaki denemeler, genellikle Voltaire'nin *Candide*'sini ve Celine, Heller, Barth, Pynchon, Vonnegut ve Southern'in eserleriyle tartışmalarda referans olarak gösterildi (Walsh, 2001: 112).

Bu sayılan diğer isimlerin tartışmalara konu olmasının sebebiyse Amerika'da ortaya çıkan yeni edebiyat akımından ve pek çok Amerikalı eleştirmenin yeni isimler bulma

kaygısından kaynaklanmaktadır. 1950'den sonra Yeni Dünya'da gelişmeye başlayan sanatsal hareketlere kara mizah da dahil olmuş, Friedman, Knickerbocker, Scholes gibi isimler bu terimi yeni bir fenomen olarak sunmuş ve araştırmalara dahil etmişlerdir. Amerikan romanının sınıflandırılması için kullanılan kara mizah, savaş sonrası edebiyatının örnekleriyle sunulmuştur. Bu sebeple çoğu zaman Swift ve öncesindeki yazarlar, örneklemelere çok az girebilmişlerdir. Amerikalı araştırmacılar tarafından yeni isimler ilk kara mizahçı olarak seçilmiş ve örnek gösterilmiştir. Bunlardan en önemlileri ve ortak kanıda toplanılanlar Joseph Heller'in *Catch-22*'su ve J. P. Donleavy'nin *The Ginger Man*'idir.

Yaygın olarak ilk kara mizah romanı olarak ilan edilen *Catch-22*, gerçekte kırkların sonları ve ellilerin başında yazılmış olan, zaman ve mekânı göz ardı eden, klişe mısra diyalog konuşmalarının tekrarları ve orantısızlıktaki denemeler (yani, saçmanın yer değiştirmesi olarak, ciddinin tedarikçisi ve vasıtası olması), karmaşık bir dünyaya karşı çıkan İonesco ve Beckett'in oyunlarına, daha çok da Barth, Borges, Grass, Nabokov ve Pynchon'un zarif, kurgusal yapılarına daha fazla bağlanır. Benzer bir geçiş çalışması Donleavy'in *The Ginger Man*'idir (Schulz, 1973: 6).

Kara mizah terimi 1960'larda üretilen ve hala üretilmeye devam eden farklı bir edebiyat temeline atıfta bulunmak için elverişli bir ortam yakalamış, okuyucular ve eleştirmenler tarafından Amerika'da büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Avrupa edebiyatından ve sanatından ayrı bir yere oturtulmuş, yeni bir kimlik verilmiştir fakat bu kara mizahın geçmişini çoğu isme göre değiştirmemektedir.

Bazıları kara mizahı beklenmedik bir "siyah güç" olarak görüp 1950'lerden sonra Kennedy suikastına ve nüfus patlamasına dayandırırken bazıları da varoluşçuluk olarak önerdiler. Bizler de Beckett ve İonesco'yu ve onların ötesinde Robert Musil'i ve onun da ötesinde Louis Ferdinand Celine'i, Avrupalıları absürtlüğün hizmetinde olduklarını söyledik (Davis, 1967: 14-15).

Bruce Jay Friedman, 1965'de *Black Humor* adlı antolojisini yayımlamış ve Davis'in eleştirdiği Amerikan terimi olarak okuyucularına kara mizah yazarlarını sunmuştur. Friedman'a göre; modern dünyanın getirdiği bu terim hayatın içinde varlığını sürdürmektedir ve kara mizahçı olarak verdiği isimler bunun öncüsüdür (Friedman, 1965: vii). Bunun daha fazla sınırlama içermesine rağmen uzun vadede daha yararlı olabilecek görüşünü benimseyen Schulz, nükleer ve teknolojik dünyanın sınırlarını sınır dışı bırakmak için, gerekli olan şeyin bakış açısı ve estetikle birleştirilen eserlerde bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca, bunu kullanan yazarların eskiye dayanan mizah teknikleriyle birleştirerek ortaya koyacakları eserlerin daha kara mizahçı olacağını savunmuştur (Schulz, 1973: 5-6). Böylece kara mizahın aslında yeni bir terim olarak

incelenmesi ve görülmesi gerektiği fakat temellerinin dayandığı yazar ve sanatçıların ayrıştırılmaması, Aristofanes, Shakespeare, Beckett, Erasmus, Pope'un eserlerine göndermeler ve alıntılarla desteklenmesi gerektiği görüşü ortaya çıkmaktadır.

Dünya edebiyatının, kara mizah üzerindeki tanımlamalarına ve çalışmalarına bakıldığında, bunun ayrı bir kavram olarak kabul edildiği ve yeni edebiyatın gelişmekte olan bir parçası olduğu görülmüştür. Eskiye dayanan mizah türleriyle olan bağlantısı ve eserlerle olan ilişkisine rağmen çoğu eleştirmene göre yeni bir tür olarak kabul edilmiştir. Türk edebiyatındaki varlığı, üzerine olan çalışmalar da bundan çok farklı değildir. İlk kara mizah antolojisi Enis Batur'undur. Aziz Nesin, Cemal Kutay, Hilmi Yücebaş, Ferit Öngören, Tunca Kortantamer gibi mizah çalışmaları yapan isimler, kara mizah hakkında da fikirlerini aktarmışlar fakat bu konuda sınırlı kalmışlardır.

Aziz Nesin, Nasrettin Hoca fıkralarında kara mizahın örneklerine rastlanabileceğini belirtmiş ve fıkralar üzerinden kara mizahı tanımlamayı seçmiştir. Ona göre fıkralarda bulunan acı gülmeler ve acı düşüncelere sebep olan mizah, kara mizahtır.

Türk halkı, yüzyıllar boyunca yarattığı Nasrettin Hoca'nın toplumsal kişiliğinde, bir yandan ezenlerle alay ederken, bir yandan da kendi kendisiyle alay ederek, çöküntü nedeninde kendisinin de sorumlu olduğunu, payı bulunduğunu göstermiştir. Böylece Nasrettin Hoca mizahı, bir özeleştirici olmuştur. Bu, Nasrettin Hoca mizahının en olumlu yanındır ve o çürümüş toplumda, toplumun varlığını sürdürecektir gücün bulunduğunu göstermektedir. İçinde özeleştirici taşımayan mizah, karamsar olmaktan kurtulamaz. Oysa Nasrettin Hoca gülmecesi, kara mizah (humor noire) örnekleriyle birlikte, genellikle iyimserdir (Nesin, 2001: 50).

Nesin'in bu özgün tanımı Friedman ve Scholes'ün kara mizah tanımlamalarına benzemektedir. Hoca fıkralarını genellememiş, bazı fıkralarda bunun kullanıldığını belirtmiştir. Umut veya çıkış yolu olmayan fıkralarda kara mizah örneklerini bulabilmenin kaçınılmaz olduğuna değinmiştir. Yücebaş ise, terimin tanımlanmasından ziyade örneklerle tasvir edilmesinin ve niteliklerinden bahsedilmesinin açıklanmasını kolaylaştıracağını belirtmiştir: “Kahkahayla güldürmeyen kara mizahta acılık ve burukluk vardır. İnsanı acı acı gülümseten, hatta göz yaşartan ve düşündüren bir alaydır. Mizahta genellikle bir kendiliğindenlik vardır, ama bu, zorlama demek değildir” (Yücebaş, 1976: 31). Ayrıca Divan edebiyatında yer alan hicivlerin çoğunda kara mizah örneklerinin bulunabileceğinden de bahsetmiştir.

Kortantamer'e göre de kara mizah yerginin bir uzantısıdır. Espriler insanların acısı ve felaketleri üzerinden anlatılmakta, eleştiri ve düşün içermektedir. *Temmuzda Kar Satmak* isimli kitabında verdiği bu kısa açıklamayla birlikte o da örnekleme üzerinden anlamlandırmaya çalışan isimlerdendir. Örneklerinden birisi:

Meşhur Arap şairlerinden İbni Rûmî'nin iğneli dilinden, kuvvetli hicivlerinden bikan, Halife Mutedî'nin veziri Ebu Hüseyin onu bir gün evine davet ederek, ziyafette ikram ettiği şerbetle zehirliyor. Bir müddet sonra zehirlendiğini anlayan zeki şair, kurtulma çarelerini aramak için ayağa kalktığı sırada, vezir alaylı bir eda ile soruyor: “Böyle birdenbire kalkıp nereye gidiyorsun?” “Göndermek istediğin yere...” “Öyle ise babama selam söyle” şair büyük bir hiddetle: “Cehenneme uğrayacak değilim!” cevabını verir (Kortantamer, 2007: 77-78).

Buna benzer hikayeleri Yücebaş'ın tanımının ardından da görmek mümkündür. Bu da aslında Divan edebiyatındaki hicivlerin kara mizah örneği olarak okunabileceği ancak terimin ortaya çıkış tarihi yüzünden bu durumun anakronik sonuçlar doğuracağı da açıkça görülmektedir.

Cemal Kutay, yakın tarihlerde ortaya çıkan bir mizah türü olarak gördüğü kara mizahı, benzer tanımlamalarla açıklamaktadır. Düşün dünyasının özgürleşmesi, eleştirilerin gerçekleri bulmada anahtar olarak kullanılabilmesi kara mizahı hatırlatan abartı ve nükteleri içerdiğini belirtmektedir. Ciddi kalıplar içerisinde ortaya konulan eserlerin zihinde daha derin izler bıraktığını ve bunun kara mizahın en iyi yollarından birisi olduğunu yazmıştır (Kutay, 1998: 6). Bu bağlamda bakıldığında dünya savaşları sırasında, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra terimin güçlenerek her alana yayıldığı gerçeği yazarlarımız tarafından da kabul gören savlardandır. “İkinci Dünya Savaşı'nın mantık dışı acılarını yaşayan sanatçılar, sanat tarihine birçok belgeler bıraktılar. Ancak konu bu kadarla kalsaydı, olayı İkinci Dünya Savaşı'nın askerlik anıları sayar, güler geçerdik. Oysa bu acılı belgeler, kara mizah başlığı altında, her zaman için geçerli bir model bıraktılar” (Öngören, 2005: 90). Bu görüşün merkezinde yer alan Enis Batur, ön sözünde; XIX. yüzyılda Batı'da meydana gelen gelişmelerle birlikte insanların kırılma noktasına ulaştığını, “İkiyüzlülük entrikayla buluştu: Alkol ve fuhuş, suikast ve intihar birer yeni “garp çıbanı” olmuşlardı” tanımlamasıyla söylemiş ve bu durumdan sanatçıların daha çok etkilendiğini, çöküşe direnmek için farklı yollar denediğini belirtmiştir (Batur, 1987: 7). Bu durumun dışında “Bir de gülenler oldu: Gülmek canlarını acıttığı için” (Batur, 1987: 7) demiş ve üstün değerlerle çarpışan mizah türünü, sakın, ölçülü, zarif fakat aynı zamanda gaddar, sert, rahatsız edici olarak tanımlamıştır. Batur için “Kara mizah, kanlı bir kristaldir” (Batur, 1987: 7). Diğer mizah türlerinden ayrımı kolay olsa da hiciv ve yergiden ne zaman ve nasıl ayrılacağının zorluğuna da değinen Batur, bunun kara mizahın özünde bulunan “koyu umutsuzluk” ile mümkün olabileceğini söylemiştir.

Evrime, dönüşüme, kısacası geleceğe inanmaz Kara Mizahçılar: Gelecek de Tarih gibi bir umutsuzluk kuyusudur. Eğri olan doğru olana, düzenbazlık dürüstlüğe, fesat içtenliğe, çıkar özveriye, baskı özgürlüğe her zaman galebe çalmıştır onların gözünde. İşin kötüsü, ademoğlunu ortalama idrakten, “gemisini

kurtaran kaptan” felsefesinden, adamsendecilikten kurtarmak da olanaksızdır: Onun için de Kara Mizah atasözlerinden, kıssadan hisselerden, darbimesellerden nefret eder (Batur, 1987: 8).

Bu durumda Aziz Nesin’in Hoca fıkraları ile Batur’un ortaya attığı tanım uyuşmamaktadır. Fıkralar umutsuzluk içerse de içerisinde kıssadan hisseler barındırmaktadır. Kara mizahçıların umutsuzlukla birlikte bütün değerleri sorguladığını, sorgularken de eleştirmekten çekinmediğini, Tanrı, din gibi değerlerden uzak olduğunu yazan Batur’un açıklamaları Nasrettin Hoca fıkralarının büyük bir kısmını kara mizah olarak adlandırmaktan çıkarmaktadır fakat üslubundaki belirsizlik, okuru ne zaman ve nasıl yaralayacağı belli olmayan süreci, gülmeye hazırlanırken ağlatabilme gizliliği ve acımasızlığına kendisini de dahil etmesi gibi açıklamalarından bazılarını fıkra örnekleri oturtulabilmektedir.

Türk edebiyatında kara mizah gelişimine değinen Batur, mizah örneklerinin çokluğu ve çeşitliliğinin diğer uluslarla yarışabilecek boyutta olduğunu ve geniş bir yelpazesinin bulunduğunu belirtmiştir. Mizah ustalarının ortaya koydukları eseler ve popüler kalmasını sağlayan bir mizah ilgisi bulunmaktadır. Ancak kara mizah için durumun bundan daha farklı olduğu, mizah türlerinden ayrılan bir diğer yönünün bu farklılık olabileceği ortaya çıkmaktadır.

Altı yüzyılı aşkın bir süre Baba, Töre, Devlet, İnanç dörtlüsünün yoğun baskısı altında yaşanmış topraklarda mizahın renginin koyulaşması için gereken köktenci başkaldırı dozuna ulaşılammış, ulaşıldığında da yaygınlaşmayı önleyecek ölçüde simgesel bir anlatıma başvurma zorunluluğu doğmuştur. Bizde Kara Mizahın serpilmesini engelleyen işte bu seddi zorlayacak olan cüretten yoksun olunmasıdır. Cürete gelince, o, ancak bedelini ödemeye hazır insanlarda bulunabilecek türden bir özellik olsa gerekir (Batur, 1987: 12).

Değindiği başkaldırıların, koyu umutsuzlukların, hiçbir değere bağlı olmayan kişiliklerin Türk edebiyatı çerçevesinde bulunmasının zorluğu yaşanan coğrafya ve tarihle yakından alakalıdır ancak bu kara mizahçıların var olmadığını göstermemektedir. Sayıları çok olmasa da yaşanan topraklarda umutsuzluk varsa bunun sanata aktarılması kaçınılmazdır. Karikatürlerde, şiirlerde, hikayelerde ve romanlarda bu türe rastlamak mümkündür. “Adnan Adıvar’ın “tatlı hiciv” belirlemesi *Ağaç Kasidesi* bağlamında kara mizah olarak alınabilmektedir. Halil Nihad, eserinin ön sözünde, şiirin on yedi yılda tamamlandığını ve uzun bir ömrü “heder eylediğini” yazmıştır. Amacı sadece yermek, başka bir deyişle hicvetmek değildir; ağlatmak ve güldürmek ister” (Doğan; 2005, 97). Kasidelerin büyük çoğunluğunda olmasa da kara mizah örneklerine rastlamak mümkündür. Bunun hiciv ya da yergiye dahil edilmesi kara mizah olamayacağı anlamını içermemektedir. Gelişen bu türe özel okumalarda özellikle ortaya çıkabileceği mutlaktır. Belirli bir kalıba oturtma çabası dışında, kasıtlı yapılmamış bile olsa, örneklerinin

Divan edebiyatına uzanması kaçınılmaz olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra hürriyet, eşitlik, adalet gibi kavramlarla o günkü karikatürlerde de kara mizah olarak ortaya çıktığı belirtilmiştir. "O ilk günlerin karikatür düzeyine çıkartan ve -hâlâ iç titretici- birer kara mizah başyapıtı olan karikatürler de çoğunluktadır." (Çeviker, 1988: 47) İlk yılların en önemli konusu haline gelen kavramlarla birlikte kara mizah örneklerinin belirli çizgilerle kendisini göstermesi önem taşımaktadır.

Enis Batur'un ön sözünde vermiş olduğu tanımlamanın ardından, çoğu yazar ya da araştırmacı bunu kaynak olarak kara mizahı tanımlama çabalarına girmiştir. Batur'un temel aldığı isim ise Andre Breton'dur. Breton'ın antolojisini öncü olarak kabul etmiş ve açıklamalarını onun görüşlerine dayanarak yapmıştır. Bu da diğer isimlerin Enis Batur'un tanımından yola çıkarak yaptıkları tanımlamaların aslında Breton'a dayanmasını sağlamıştır. Bu sebeple, Türk edebiyatındaki kara mizah açıklamaları sürrealizm ve Freud'un mizah tanımlama örneğinden ileriye gidememiştir. Çoğu isim açıklamadan ziyade örneklerle göstermeyi tercih etmiş ya da bir satırlık cümlelerle geçiştirmeyi seçmiştir. Kara mizahın karmaşık bir konu olduğu ve bu hakkında hüküm vermeye çekinildiğini gösteren bu tarz yaklaşımlar, tanımlamanın gelişmesini engellemiştir. Batur'un 1987'de yazdığı kara mizah ön sözü günümüzde bile en uzun açıklamayı içeren kaynak olarak geçmektedir. Mizah ve türleri hakkında birçok araştırmanın bulunmasına rağmen, bu konudan uzak durulması belki de Türk edebiyatında kara mizahın gelişme gösterememesinden kaynaklanmakta ya da ayırım yapmanın zorluğu ortaya çıktıkça buna hiciv-yergi demenin tercih edilmesindendir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK ÖYKÜSÜNDE KARA MİZAH

Kara mizah, sadece Türk edebiyatında değil, dünya edebiyatlarında da tanımlanması ve fark edilmesi oldukça zor bir konudur. Mizahın diğer alt türleri ile karıştırılmasının yanı sıra dram, trajikomik ve özellikle absürt komedi ile de farklarının görülebilmesi zordur. Türk edebiyatında Enis Batur dışında bu konuya derinlemesine eğilmiş bir araştırmacı bulmak güçtür.

Türk öyküsü ise özellikle harf devriminden sonra kendisini batı kökenli edebiyatlara alıştırmaya çalışan Türk edebiyatı için bir kestirme yol olarak görülebilir. Romana göre daha kısa sürede üretilebilmesi ve tüketilebilmesi, öykünün, içinde bulunduğu zaman dilimine çok daha yakından bakabilmesine neden olmuştur. Bu sebeple öykü yazarlarının sayısı giderek artış göstermiştir. Farklı yazım biçimleri ve konular denenmeye başlanmış, böylece kara mizah örneklerinin öyküye girmesi gözlemlenmiştir. 1950-1980 yılları arasında bu örneklerin gelişimi ve değişimi, konuların yaşanan sosyokültürel olaylara göre farklılaşması dikkat çekmiştir.

1950’li yıllardan itibaren yabancı eserlerin ve yazarların örnek alınarak yazıldığı öykülerin daha sık üretildiği görülmüştür. Bunun yanında gelişen esinlenmeler ve kullanılan benzer tekniklerle birlikte kara mizah konusu da öykülerde daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Bu etkileşimin bir diğer nedeni olarak da değişen sosyal çevrenin olduğu bilinmektedir. 1950-1980 arası Türk öyküsünün kara mizah kapsamında ele alınmasının temel sebebi budur. Aşağıda bu dönem, örnekler üzerinden verilecektir.

1.1. 1950 – 1960 Arası Öykülerde Kara Mizah

1945 yılında sona eren II. Dünya Savaşı, ardında sadece yıkık bir Avrupa bırakmamıştır. İlk kez görülen soykırım, ilk kez kullanılan nükleer başlıklı füzeler, katledilen milyonlarca sivil, ölen milyonlarca asker ile dünya, şahit olduğu en büyük şiddeti geride bırakmıştır. İkiye bölünmüş Almanya, aslında dünya siyasetinin bir sembolü olarak Avrupa’nın ortasında bulunmaktadır. 1947 yılında başlayan Soğuk Savaş süreci ise Orta Avrupa ülkeleri gibi Türkiye’yi de artık dünyada siyasetin sahnesi yapmıştır.

2. Dünya Savaşı’nın sona erdiği yıl Türkiye Cumhuriyeti de birkaç defa başarısızlığa uğramış “tam demokrasi” denemesini bir defa daha oylamıştır. Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) içerisinde ayrılan grup Demokrat Parti’yi (DP) oluşturmuş ve ilk seçimlerde mecliste muhalefet olarak yer bulmuştur. 1950 yılında yapılan seçimde ise %53 oy alarak iktidara

gelmiştir (Özata, 2007: 8). Kurucu parti, 1923 yılından beri iktidarı ilk defa başka bir partiye bırakmış ancak 1958 yılına kadar devletin resmî ideolojisinde bir değişiklik görülmemiştir.

Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*'nde "Demokrat Parti'nin Mayıs 1950'deki ezici seçim zaferinin, modern Türk siyasal tarihinde bir dönüm noktası oluşturduğu"nu söyler (Zürcher, 2014, 323). Bunun ilk sebebi olarak ise DP milletvekillerinin CHP milletvekillerine göre mesleki ve sınıfsal farklılıkları olarak gösterir.

DP'nin ilk dört yılı "Menderes'in Altın Çağı" olarak isimlendirilmiştir (Birand, 2007: 58). Jale Özata Dirlikyapan, bu durumu DP'nin CHP döneminde gerçekleştirilen bütün kısıtlamaları ve yasaklamaları kaldırması ile ilişkilendirir. Arapça ezanın serbest bırakılması, Nazım Hikmet'i de kapsayan genel af yasası, dış ticaretin tamamen serbestleşmesi ile aslında Türkiye Cumhuriyeti, soğuk savaş döneminde safını belli eder ve Amerika Birleşik Devletleri'nin başını çektiği kapitalist gruba eklenir (Özata, 2007: 10).

Bu, gerek siyasal gerekse ekonomik alanda gerçekleşen özgürleşme süreci Türkiye ekonomisini de oldukça hareketlendirmiştir. Ülke, DP döneminin ilk dört yılında, yılda %13 gibi inanılmaz bir ekonomik büyüme göstermiştir. Milli gelirin %39 artışı ile birlikte tarım alanlarının gelişmesi ve çiftçinin aldığı destek DP'ye oylarını artırarak 1954 seçimlerini de kazandırmıştır (Özata, 2007: 10).

Ancak bu büyüme kısa bir süre içerisinde DP'nin ekonomide olumsuzluk göstermesine de sebep olmuştur. Ekonomik refah, traktör ve biçerdöver sayısında ciddi artış olmasına, bu artış da kırsal kesimde insanların işsiz kalıp büyük şehirlere göç etmesine neden olmuştur. DP döneminin başlangıcından sonuna, yani 1950 yılından 1960 yılına kadar olan süreçte sadece Ankara'da gecekondu sayıları yüzde 700 gibi ciddi bir oranda artış göstermiştir (Özata, 2007: 11).

1954 yılında Adnan Menderes oy oranlarının da gösterdiği artış ile baskıcı bir tutum takınmıştır. Özellikle yazılı basın için çıkarılan yasalar kısa bir süreç içerisinde gazetelerin sadece tekzip yazıları ile dolu olmasına neden olmuş ve basılan kitaplar kurullardan geçemez hale gelmiştir. Dönemin yazarları, özellikle 1954'ten sonra üretimlerini yayımlamakta güçlük çekmiştir.

Bu on yılın Türk tarihi için bir diğer önemli yanı da hiç şüphesiz NATO üyeliğiydi. Zürcher, bu üyeliğin Türkiye üzerindeki yansımalarını şu şekilde özetler;

NATO'ya giriş, Türkiye'de hem Demokratlar hem muhalefet tarafından çok büyük bir başarı olarak nitelendi ve coşkuyla karşılandı. Bu NATO coşkunun hem akılcı hem de duygusal nedenleri vardı. Stratejik açıdan NATO, Sovyet tehdidine karşı bir güvence olarak görülüyor, Türkiye'nin modernleşmesini mümkün kılacak Batı yardımını ve borç para akışını garantilediği düşünülüyordu.

Duygusal açıdan ise, Türkiye'nin nihayet Batılı uluslar tarafından eşit koşullarda kabul gördüğünün bir işareti olarak algılanmıştı. (Zürcher, 2014: 342)

1950'li yılların Türk Edebiyatı, savaş görmüş yazarların hem iç siyasetle hem de dünya siyaseti ile tanışmalarını yansıtmıştır. Yasaklar, komünizm, kapitalizm, NATO, batı ve ülkede bürokrasiden yerel burjuvaziye devredilen iktidar, dönemin yazarlarının eserlerine bir şekilde yerleşmiştir. Toplumcu gerçekçilerin yavaş yavaş kırsal kesimden büyük şehirlerin gettolarına kaydığı bu dönem 60'lı yıllara kadar devam etmiştir.

1950-1960 arasında öykünün Kara mizah açısından önemi ise sadece bu döneme yakından bakmak değil ayrıca bu dönemde öykünün romana karşı ilk ciddi üstünlüğünü kurduğu dönem olarak yorumlanabilmesidir:

Bu nedenle, romanda olduğu gibi öyküde de ilk kıpırdanmalar Batılılaşma süreci içinde, Tanzimat'la birlikte başlamıştır. Ömer Seyfettin'in özgün girişimini ve popülist eğilimleri (Ahmet Mithat'tan Hüseyin Rahmi'ye dek) bir yana bırakırsak, Cumhuriyet döneminde genellikle düz yazının, özellikle de öykünün Batılı anlayışa koşut biçimde geliştiğini görürüz. Sabahattin Ali ülkemizde eleştirel gerçekçiliğin ilk örneklerini verirken, Anadolu köylüsünün yaşamını sınıfsal çelişkileriyle yansıtmayı amaçlarken, geleneksel halk yazımından değil, on dokuzuncu yüzyıl gerçekçi yazarlarından yola çıkar. Hatta üzerinde Romantik Alman yazarlarının da belirgin etkilerini görürüz. Yenilikçi Türk yazınının öncüsü Sait Faik de öyle (Gürsel, 1997: 192-193).

Bu dönemle birlikte artmaya başlayan öykü yazarları, roman türüne karşı bir güç olabilmek yetisine ulaşmıştır. Değişimlerin çoğu romanlar üzerinden anlatılırken, bu yıllardan sonra öykü de aynı şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Köy Enstitüsü çıkışlı yazarların bu dönemde eserler vermeye başlaması, *Mavi* dergisinin (1952) çıkışı, *a* dergisinin (1956) yayımlanmaya başlaması ve çevirilerin öykü ve romanlarda hızla artması "50 kuşağı" olarak isimlendirilen yazarlar grubunun şekillenmesine yardımcı olan etmenlerdir. Sait Faik Abasıyanık ve Sabahattin Ali öykücülüğü, Türk edebiyatında öykücülüğün yer-yön bulmasını sağlayan etmenlerden bir diğeridir. Öykücüler bununla birlikte iki gruba ayrılmış, öykü anlayışı benimsenen yazar temel alınarak eserler oluşturulmuştur. Siyasal, sosyal ve ekonomik açıdan çalkantılı bir dönemde edebi alanda da çoklu gelişimler gözlenmiştir. Bu dönem yazar ve şairleri, kaynak ve bilgi fırtınasının içerisinde kendi edebi anlayışlarını oturtmaya çalışmışlardır:

Toplumsal düzlemde çok partili yaşama geçişle sorunu özdeşleştirmek yetersiz olur, demiştim: 1950 kuşağı yazarları, çocukluk ve ilk gençlik döneminde iki bağlayıcı olguyla daha iç içe yaşadılar: II. Dünya Savaşı boyunca gerilim içinde ve askıda kalan bir durumda büyüdüler; öte yandan da yavaş yavaş kent

büyüsüne kapılarak kırsal kesimden kopup çevrel bir kültürün basamaklarında çatışmayı yaşadılar (Batur, 2014: 279).

Batur, 50 kuşağının belirli bir kalıba oturtulmasının yanlış olacağını, bu dönemin etkenlerinin, dünyada meydana gelen sorunlar ile bu sorunların Türkiye içerisindeki sonuçları ve Türkiye'nin iç meselelerinin edebiyata yansımalarının bunlardan sadece bir kısmı olduğunu belirtmiştir.

1950 dönemi Türk öyküsü için bir diğer önemli husus ise çeviriler olmuştur. Edebiyatlar yeniden şekillenirken çeviriler bu değişimin temelini oluşturmuştur. Klasik Türk Edebiyatının başlangıcı da Modern Türk Edebiyatı'nın oluşması da bu çeviriler ile başlamıştır. 50'li yıllarda da hızlı bir çeviri dönemi oluşmuş; bu yıllardaki edebiyatçılar, ortaya koydukları eserlerin yanında, çeşitli dergi ve gazetelerde Fransızca, Almanca, Rusça ve İngilizce eserlerin çevirilerini yayımlamışlardır. Bu çeviri eserlerle birlikte Batı ve Amerikan edebiyatını etkisi altına alan kuram ve terimler Türk edebiyatında da 1950'lerin başında kendisini göstermeye başlamıştır.

Varoluşçuluk, bizde, savaş ertesini 1946'lerden başlayarak çoğalan çevirilerle benimsendi. Bugün öyle ki, biz Sartre'ın ve Kafka'nın hemen bütün eserlerini Türkçelerinden de okumuş bulunuyoruz. Sartre varoluşçuluğunu özümlemiş bir grup hikayecimiz, yalın gerçeklere ters doğrultuda; korku, kaçış, başkaldırma, yabancılaşma gibi temalarda ısrar ederek, bireyin çapraşık iç dünyasında keşiflere çıktılar. Bunlar, olayları aynen rapor eden gerçekçi hikâye ve romanın doyurucu olmaktan çıktığı, işlevini yitirdiği, yansız bir anlatımın pek yavanlaştığı kanısından da kuvvet alıyor ve çağın genel sorunlarıyla uğraşmanın bile, öznel bir içe bakış olduğunu savunuyorlar (Necatigil, 2006: 227).

Edebi alanda meydana gelen bu hareketli süreçle birlikte ortaya çıkan felsefi ve edebi görüşler, etkilerini 1980 sonlarına kadar sürdürmüştür. 1950'lerde eser veren pek çok isim diğer yıllarda da eserlerine devam etmiş, edebi alana yeni girenlerse sabit görüşlerin izinden gitmişler ve üzerine sadece eklemeler yapmışlardır. Bu açıdan Türk edebiyatında 1950 yılı bir geçiş, kimlik bulma süreci ve modernleşme hareketinin başı olarak görülmektedir (Andaç, 2008: 316).

Modernist kanadın da gelişmeye başladığı bu süreç içerisinde dünyaya başkaldıran yazarların eserleri bilinçli bir şekilde olmasa bile kara mizah örneklerinin ortaya konulmasına sebep olmuştur. Öykülerine konu olarak seçtikleri, dünyada meydana gelen buhranlar, yabancılaşma ve koyu umutsuzluğa ekledikleri alaya almalar kara mizahı ortaya çıkarmıştır. Çıkış yolu bulamadıkları yaşamlarında, gördükleri çaresizlikleri ince bir alayla eserlerine aktarmışlardır. Öyküde yeni bir türe giriş yapılan bu dönemde yazarlar kendilerinden sonrakilere yön vermişlerdir. Konu ve biçim bakımından gösterilen bu gelişmelerin temel sebeplerinden bir diğeri ise dünya edebiyatını daha yakından takip edebilme rahatlığına sahip

olmalarıdır. Sartre, Camus, Faulkner ve Kafka gibi isimlerin sanatçıları arasında hızla ve daha yoğun bir şekilde tüketilmesi ve bunların ortaya konulacak eserlere yansması kaçınılmaz olmuştur. Breton, gerçeküstücü olarak takip edilmiş ve görüşleri Türk sanatçıları tarafından eserlere aktarılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte de kara mizahın eserlere yansması kaçınılmaz bir hal almıştır (Batur, 2014: 524- 526).

Bu dönem içerisinde öykülerinde kara mizah örnekleri ortaya koyan isimler kronolojik sırasıyla: Feyyaz Kayacan, Adnan Özyalçın, Tahsin Yücel, Muzaffer Buyrukçu ve Orhan Duru'dur. Eserlerine yön veren umutsuzluk, isyankârlık ve yalnızlık alayla birleştirilerek tabulara karşı durmuştur. Dünyayı sadece kendileri için değil, okurları için de anlamlandırmaya çalışırken mizah ister istemez kara mizaha, çağın gereği eserlerin yöntemine dönüşmüştür. On yıl içinde ve öncesinde yaşanan toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik değişimler öykü yazarlarının bazılarının eserlerine kara mizah olarak yansmıştır.

1.1.1. Feyyaz Kayacan

Feyyaz Kayacan, 1950'den itibaren öykülerini gazetelerde yayımlamaya başlamış, ilk olarak 1957'de *Şişedeki Adam* öykü kitabını çıkarmıştır. İroni, gerçeküstüçülük, soyut dil ve simgesel söylemleriyle öykülerini oluşturmuş; bu sebeple de döneminin yazarlarından ayrılmıştır (Lekesiz, 1999: 173). İlk yıllarında, öyküde kara mizahı en iyi şekilde kullanan yazar, burada da diğer yazarlardan ayrılmıştır. Kara mizah, Kayacan'ın anlatım tekniğinin temelleri arasında yer almıştır. Bir diğer öykü kitabı *Sığınak Hikayeleri* ise 1962'de basılmasına rağmen içerisindeki öykülerin ellili yıllarda yazıldığı görülmüştür. Bu öyküler bir bütün oluşturmuş, Londra'da II. Dünya Savaşı sırasında sığınakta yaşayan bir grup insanın hayatlarını anlatmıştır. Bombalardan, savaşın etkilerinden kaçmak için kullandıkları sığınaklarda, günlük yaşantılarından kesitlerle birlikte, saldırı tehlikesi hissedildiğinde sığınaklara gidilmesi ve burada yaşananlardan bazen gerçeküstü, varoluşçu bir anlatımla bahsedilmiştir. Aynı zamanda bu kitap içerisinde de kara mizaha rastlanmıştır.

Hayatı yüceltip onu yaşanmaz gösteren yapı ve temaları eleştiren Kayacan, toplumsal baskıların sınırını aşp bireyin özgür olması ve öz kimliğini bulabilmesi gibi temel konular üzerinden öykülerini şekillendirmiştir (Yivli, 2017: 417). Feyyaz Kayacan, gerçeklikten yola çıkan hikayelerini hayal gücü, yeni denemeler ve dile de dayanan mizahla zenginleştirmiştir. Bu gibi temaların yön verdiği öykülerde kara mizaha da yer verilmiştir. Bu bağlamda dikkate değer 1950 dönemine ait ilk öyküleri *Şişedeki Adam* kitabında yer alan; "Hiçoğlu'nun Serüvenleri" ve "Şişedeki Adam" hikâyeleridir. İkinci öykü kitabı *Sığınak Hikayeleri*'nde ise "Sığınak" öyküsü buna örnek gösterilebilecek bir diğer hikayesidir.

“Hiçoğlu’nun Serüvenleri” adlı öykü; isimsiz bir adamın, kendisine isim bulma çabasını ve bu süreçte başından geçen olayları anlatmaktadır. Adını ve kimliğini bulamadıkça daha da hiçliğe sürüklenen karakterin, zamanla yerçekiminde bile bir kuvveti kalmamaya başlamış, ayakları yerden kesilmiş, çevresindeki insanlar tarafından dışlanmış ve düşmanca tavırlara maruz kalmıştır. Toplumdan dışlanan Hiçoğlu’na, hikâyenin sonunda eğer kendisine bir kimlik edinmezse idam edileceği belirtilmiştir. Bireyin varoluşsal arayış çabalarını anlatan gösteren eser, kara mizah öykücülüğü bakımından önemli bir örnek olmuştur. Toplumsal dayatmaların kimliklendirme ve sınıflandırma çabalarını yeri geldiğinde komik bir dille kaleme alan yazar, öyküsünde tamamen kara mizah çalışması gerçekleştirmiştir.

Hiçoğlu bu kente de veresiye girmiş gibiydi. Burada da adını hiç kimse sormamıştı Hiçoğlu’na. Ama sorsunlar istiyordu. Ad kavramının ne olduğunu bilmediği halde. Kendine “ben” demekten bıkmıştı. Bir ad taksınlar istiyordu, bir muska, bir nazar boncuğu türünden. Ya bir hafta, ya da bir alın yazısı. Adsız nasıl çıkılır sokaklara, boynundan yukarısı bembeyaz. Tiril tiril incecik bir kağıt? Biri gelse bari, kaş göz resmi yapsa, ağız burun resmi yapsa. Bir başkası çıksa eksiklikleri tamamlasa, kulaklarını yerli yerine oturtsa...Ad bir çeşit safradır. Kişioğluna kimin nesi olduğunu, hangi rafin malı olduğunu öğretir. Ad sahibi olmak, ev sahibi, mal sahibi, yetki sahibi, devele kulak sahibi olmak kadar kişiyi soylandıran bir şey. Adsız olmak adların dışında yaşamak, penceresiz bir odaya perde asmaya benzer, penceresiz bir odanın penceresinden atlamaya benzer (Kayacan, 1993: 9)¹.

Adı olmayan karakterin aynı zamanda kafası da gerçek manada şeffaftır. Kimliği olmadığı için bir resmi de yoktur. Bir şeye, birisine benzemek, birisi olmak en büyük isteğidir. Şehir şehir gezen Hiçoğlu, pek çok işe girmesine rağmen buralarda da kendisini bulamamıştır. “Başka bir kez KARANLIKGİLLER LİMİTED ORTAKLIĞI hesabına karanlıkların hesabını tutmuştu da bu işten ayağı kaydırılmıştı okutamadığı için aydınlığa hesaplı siyahları. Başka bir kez mezarlık etmişti. Ölüler, girmeyiz de girmeyiz mezara diye tutturmuşlardı.” (ŞA, s. 9) cümleleri ile karakterin bir yer edinemediği ve tutunamadığı anlatılmıştır. Aynı zamanda gerçeklikten uzak anlatım tarzının benimsendiği öyküde karakter var olma çabasıyla toplum şartlarının gerektirdiği tüm sınırları zorlamış, buna rağmen kendisini bulamamıştır. Yerden yüksekliği arttıkça kendisini insanlardan uzaklaştıran Hiçoğlu, sokağa çıkmaya bile korkar duruma gelmiştir. İnsanların onun hakkındaki düşüncelerini ve bakışlarını görmezden gelebilmek onun için zor bir durum haline gelmiştir. “Kentliler” onun hakkında konuşmaya başlamış, kendilerinden olmayanı çevrelerinde görmek istememişlerdir.

¹ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece ŞA (*Şişedeki Adam*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

İsim gününde meydana, tribünlere dolan halk Hiçoğlu'nun akıbetini merakla beklemiş, sonunda postacı gelmiş ve adını ona vermiştir: “Onun adı, kendi adınızın yedi kat dibinde yatar. Onun adı HİÇOĞLU'dur.” (ŞA, s. 20) Bu haberin ardından Hiçoğlu rahatlığıyla birlikte hafifleyerek göklerde kaybolmuştur.

Hiçoğlu'nun içinde yüzbinlerce makaranın ipi boşandı. Hafifledi. Hafifledi. Yükseldi, yükseldi. Tribünlerin üstündeki bayrak direklerinden birine sarılmak istedi. Yapamadı. Yükseldi, yükseldi. Dünyadan ve kendinden geçti, dünyadan ve kendinden kaçırıldı. Ve bir kuşun mavi sesi işitildi. Hiç, hiiç, hiiiç... Hiçoğlu... Hiçoğlu... Hiçoğlu... Neredesin Hiçoğlu? Nerdeyim Hiçoğlu? Hiçoooğlu nerdeyiz? Gazetecilerden biri Hiçoğlu bayrak direğinden koparken aldığı fotoğrafın nasıl çıktığını merak ediyordu (ŞA, s. 20).

Gerçeküstü bir anlatımla süslenmiş bu öyküde Kayacan, kara mizahın tüm materyallerini kullanmıştır. Ana karakterin durumuna okur ne üzölmüş ne de gülmüştür. Saçmanın öyküye sindirilmesi ve aklın sınırlarını zorlayarak akıl dışı bir yere varması bunu işaret etmiştir. Varlığını, kimliğini ve çevresini sorgulayan, zaman zaman bunların tümünden kaçan ana karakter sonunda bulduğuna sevindiği hiçliğiyle birlikte yok olmuştur. Birey olabilme çabaları, birey olduğu gün onunla birlikte kaybolmuştur.

“Şişedeki Adam”, öyküsü basımevinde basım yanlışlarını düzeltmek üzerine çalışan, sıradan bir adamın hikayesini anlatmıştır. Bir gün, sıradanlığından sıkılan eli, artık çalışmak istememiş ve adam bu sebeple işinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bundan sonrasında ana karakter, gerçeğin ötesinde olayların içine düşmüştür. Gittiği bir lokantada önüne konulan şişenin içine girmiş, orada yaşamını sürdürmeye başlamış ve zamanla şişeden çıkması onun için imkânsız bir hal almıştır. Şişede hayatını devam ettirmesinin sebebi durumunu kabullenişini göstermiştir. Yazar, bu öyküsünde gerçekliğin sınırlarını zorlamış, genel geçer kuralları yıkarak kara mizah sınırları içerisine bu öyküsünü de dahil etmiştir. Sistemden, sıradanlıktan sıkılan bir adamın öyküsü okuyucuya aktarılmıştır. “Ne yaparsın kendimi bildim bileli bu işi görüyorum. Elimden başka iş gelmiyor. Alışmışım. Alıştırmışlar.” (ŞA, s. 47) sözleri karakterin hayatının özeti niteliğini taşımıştır. Kabullenmişlik, ana karakterde o kadar benimsenmiştir ki şişede yaşamını sürdürmesi bile bir süre sonra yadsımayacağı bir durum haline gelmiştir.

Lokantayı, gazetede verilen adreste aradım ve buldum. Bulduğuma inanamadım ilkönce. İğne deliğinden geçecek denli dar bir sokak içindeydi. MAHŞER nasıl sığar daracık bir sokağa dedim. Bir yanlışlık olacak. Yolumu şaşırmışım. Sokağın adına baktım. HİÇOLA sokağı. Gazetedeği gibi. Demekki doğru sokağa gelmişim. Yabansıma giden daha başka şeyler de gözöme çarptı bu sokakta. Bu sokakta bir avukat oturuyordu. Kaldırımdaki kocaman bir deliğin savunmasını yapıyordu. Bu sokakta bir doktor vardı.

Delikten ilaçlar çıkarıyordu. Adı HİÇİMGELDİ idi. Bir papaz, bir peygamber, bir cambaz, bir sigortacı, bir kör, bir deli, bir hırsız ve bir ozan oturuyordu. Ve oturdukları yerde adları HİÇİNHAYINDAN GELİYORDU HUY HUY (ŞA, s. 50-51).

Mahşer adlı lokantaya, çok acıktığı için gazetede gördüğü ilanla giden adam, burada farklı bir dünyaya girmiştir. Gerçeğin dışında olaylar buradan sonrasında daha sık ortaya çıkmaktadır. Karakterin, “Hiçoğlu’nun Serüvenleri” adlı öyküdeki gibi hiçlik üzerinden hikayesine devam edilmiştir ancak bu sefer öykü tersinden işlemiş ve ana karakter, hiçliğini arama yolunda öyküsünde kaybolmuş, hayatı bir şişede son bulmuştur. Karakterin varlığı bir şişeyi doldurabilecek ölçüdedir. Kimlik ve kimliksizlik olgusu, toplumdan sıyrılmışlık ve sıkılmışlık, sıradanlığa çözüm ararken kaybolmuşluk kara mizahtır. Yazarın hikayeye aktardığı soyut dil ve anlatılmak istenenin geri planda tutulması dikkat çekmiştir. Kişi bunalımının varabileceği uç noktalar soyutlama ile birlikte verilmiştir. Öykünün çizmiş olduğu gizem, karakterin başkalarıyla girdiği diyaloglar kara mizah olarak okuyucuya aktarılmıştır.

“Hiçliğiniz işlek midir?”

Ne demek istiyordu? Anlamadım. Bilmiyorum, demekten korktum. Öyle dersem, belki beni uygun bulmayacaklardı. Yaftayı başkasına taşıtacaklardı.

“İşlek” dedim.

“Hiçlik kağıdınız var mı?”

“Hayır, ama kimlik kağıdım var.” “Bize hiçlik kâğıdı lazım. Yanınızda yoksa biz bir tane çıkarttırabiliriz sizin için. Hiçlik İşleri Başçevirgenliğinden.”

“Neye yarıyor bu kâğıt?” dedim.

“Hiçinizin hiçyüzünü foya foya taramaya.” (ŞA, s. 52).

Bu diyalogla birlikte karakter hiçliğe adımını atmıştır. Bundan sonrasında hayatı bir şişede geçmiştir. Kendine yeni bir kimlik edinen karakter, zamanla bunu da benimsemiş, hatta şişenin içerisinde kimseler onu göremediği için daha da rahat hissetmiştir. İlk zamanlar yoldan gelip geçenler ona baksınlar, dikkat çeksin, müşteri toplasın diye lokanta vitrinine konulmuş fakat gün geçtikçe insanlar buna da alışmış ve şişedeki adam görünmez olmuştur. Sonra başka şişelerde meydana çıkmış, şişe adam olmak sıradanlaşmıştır. “Sigortacı durmadan arkalarından koşuyor. Şişelerini kırmayanlara ödülleri veriyor... Yukarıdan bakma geleneği şişeler arasında da sürüp gitmekte.” (ŞA, s. 56) sokaklar şişeden insanlarla dolmuştur. İnsanlar bir kalıba sığdırılmış hayatlarına yine kaldıkları yerden devam etmişlerdir. Ana karakterin bir özelliği ve farklılığı kalmamıştır. Sıradan yaşamına geri dönmüştür.

Karakterin öyküsü sıradan yaşantısından sıkıldığı ve yeni arayışlar için eski hayatını bıraktığı noktada başlamıştır. Birbirine benzeyen insanlardan, kendinden farklı bir kimlik yaratma isteğinin alt metinde verildiği öyküde şişeye girmesi ve sergilenmesi olayı kabullenmişlik, boyun eğmişlik ve kendi isteği dışında gerçekleşen bir eylem gibi verilmiştir. Fakat değişimi isteyen ve aslında bunun için lokantaya giden adam, bunu kendine bile itiraf edememiştir. Bu özellikleri ile kara mizah karakterine tipik bir örnek olan karakter, sindirilmiş yaşantısında kendince bir şeyler başardığını da düşünmüştür.

ŞİŞEDEKİ İLK ADAM ben olmasaydım belki yapamayacaktım bunları. Ama şimdi şişemi yükledim artık kendimdeki ötekiler adına. Ben bu şişeyi kıyamet kopana dek taşıyacağım ve şişenin içindeyken bile şişeden şişeye meydan okuyacağım ve ötekilerinin ağzıyla okuyacağım tüm meydanların kavşağı olacağım. Beni yoksul bilmesinler beni yorulmaz bilsinler ve bellesinler ki bu şişenin içinden ötekilerine doğru çıkaracağım ve yürüteceğim ömrümün anlamını (ŞA, s. 56-57).

Anlamsızlık içinde olan ömrünün anlamını bir şişenin içinde bulduğunu düşünen karakter, çoğalan başka şişelere karşı durmaktadır ve kendi yolunu diğerlerinden farklı olmakta aramıştır. Şişeye girenin ilk kendisinin olduğunu ve bu sebeple haklı isyanını sonuna kadar sürdüreceğini söyleyerek hikayesini sonlandırmıştır. Kara mizahın saçma, konudan kopuk ve kayıplığını aktaran bu öykü, tek tip yaşamlarını sürdüren insanların karşısında bir duruş çizmiştir. Bu karşı duruşa rağmen ana karakter, yine de bu tekdüzelikten kurtulamaz ve kendince bir çıkış yolu bulduğunu düşünmüştür. Öykü karakterine göre, güçlü olan her zaman topluluklardır, yalnız olan; kaybeden ve hiçliğe ulaşandır.

Feyyaz Kayacan'ın bir diğer kitabı *Sığınak Hikayeleri* 'nde toplanan öyküler 1954-1956 yılları arasında *Yenilik* dergisinde yayımlanmıştır. II. Dünya Savaşı Londra'sını anlatan hikayelerde bir grup insanın içlerinde bulundukları psikolojik baskılar ve gerçekler anlatılmıştır. Bir caddede yaşayan bu grup, savaşın tehlikesini hissettiklerinde kendilerini sığınaklara kapatıp burada tehlikenin geçmesini beklemişlerdir. "Artık ölümü düşünmeyen, ama yeni savaşın barbarlığı karşısında tiksinen ve yadırgayan büyük şehir insanlarının, artık Tanrıyı hesaba katmayan "yeni insan"ın vahşiliğinden duyduğu yılgın korkuyu anlatıyordu." (Alangu, 1964: 52) Bu korkunun insanların günlük yaşamlarına olan etkisi ve onu hayatlarının bir parçası haline getirebilmeleri anlatılmıştır. Anlatıcı (Türk), şair Alvin, postacı kızı Vera, tütüncü Gareth, Mrs. Valley, Mr. Ellis sığınaktaki karakterlerdir. Aynı zamanda komşu olan bu isimlerin hikayeleri ayrı başlıklarla öykü olarak sunulmuştur. Yazarın, yurtdışında yaşadığı döneme ait anıları niteliğini de taşıyan öykülerden "Sığınak" isimli öykü kara mizah unsurları barındırmasından dolayı ayrıca dikkate değer bir özellik taşımıştır.

“Sığınak”, kitabın ilk öyküsüdür. Forest Hill’de Dartmouth caddesinde yaşayan insanların bir kısmı hakkında bilgi verilirken, içlerinde bulundukları savaş durumu ve yaşananlar hakkında bir giriş yapılmıştır. Anlatıcı, karısını savaş yüzünden York’a göndermiş ve şehirde yalnız kalmıştır. Bombaların, uçakların havada gezdiği bu yerde sokaklar boşaltılmış, bu sebeple anlatıcı yapılacak bir işinin olmaması yüzünden boş zamanlarını tehlike olmadığı saatlerde halk kütüphanesinde geçirmiş, okuduğu kitaplardan da bir şey anlamamıştır. Savaşın psikolojik baskısı altında olan halk, bombardıman tehlikesi geldiği anda gündelik işlerini bırakıp sığınaklara gitmeyi de gündelik bir iş haline getirmişlerdir. Kara mizahın yabancı bir ülkede, yabancı bir kültürde yalnızlaşan birey üzerinden aktarıldığı gözlemlenmiştir. Komşuları ve çevresi ile yakın ilişki içerisinde olmasına rağmen karakterin iç dünyasında yalnızlaştığı ve bunun savaş sirenleriyle birlikte daha da arttığı aktarılmıştır.

Canavar düdükleri susunca ölüm yürüyordu üstümüze. Uçan bombalar. Bazan bir, bazan iki, bazan dünyanın dört bir köşesinden, bazan cehennemin dibinden ve karanlığın örekesinden. Uçan bombaların hızı ile zonkluymor mavilik. Uçan bombanın motörü durunca kireçli bir sessizlik çöküyordu sokakların, ağaçların, insanların ve evlerin üstüne. Uçan bomba balıklama düşene, evler yıkılana, canlar havalanana ve ölüm yürürlüğe girene kadar. Bizden yana çevrilmişti ölümün merceği. Bize ölüm taahhütlü gönderiliyordu. Ama insan eli değmemiş türünden. Ölüm işini ezbere biliyordu. Düşman diye birşey yoktu ortada. Düşman kimdi? Ölümün kendisi (Kayacan, 1993: 61)².

Ölümle iç içe yaşayan insanlar bir süre sonra bu durumu günlük yaşantılarına uyarlamaya başlamışlardır. Mr. Ellis bahçesindeki bitkileri yetiştirme, yeni tohumları ekebilme telaşındadır. Ölümden ziyade bahçeye düşecek bombanın endişesini taşıyan adamın tek korkusu bitkilerine bir şey olmasıdır. Olaysız bir sabaha başladıklarını düşündükleri anda gelen siren sesleriyle birlikte cadde halkının hepsi sığınaklara gitmişlerdir. Yazar, buralarda zaman zaman gerçeküstü anlatım tarzına başvurmuştur. İnsanların iç dünyalarını, duygularını, ölüme olan yakınlıkları ve umarsızlıkları hakkındaki düşüncelerini kara mizahla birleştirerek anlatmıştır.

Uçan bomba Dartmouth caddesinin öte ucundan göründü. Korkunun şekillerine değiyordu eller. Sorular devrilmeye başladı havada. Etlerden boşalacak mıydı canlar? Son perdesi oynanacak mıydı gözlerin, konuşkan uçurumlarda? Uçan bomba bizden yana sokuluyordu. Göğün şakaklarını delerekten. Derken bomba motorunun sesi kesildi. Ve ortalığın dilini yutması ve kafalardaki bozgunların durdukları yerde

² Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece SH (*Sığınak Hikâyeleri*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

ayaklanmasıyla, zifiri bir gürültünün toprağa saplanması bir oldu. Ve hiçbir nefesin ölümü çıkmadı gürültünün enkazı altından. Fal taşları geri püskürtüldü (SH, s. 65).

Demiryolu kenarına düşen bomba, ölüm getirmese de Mrs. Valley'in mutfaktaki işini yarım bırakmasına sebep olmuştur. Bomba tehlikesinin hemen ardından gelen kadının tanımı ve sinirlendiği nokta, onların umursamazlığını ve alışmışlıklarını göstermiştir. Anlık bir korkunun, ölümün kendilerini alacağını düşündükleri saniyelerin ardından normal yaşantılarına geri dönmüşlerdir. “Mrs. Valley feleğin kulağını бүktü. Ölümün kıcına bir tekme salladı. Çil yavrusu gibi dağıldı ölümün kıkırdakları. Boy ölçüşme bir daha benle, dedi, ufaklaşan tefekleşen ölüme.” (SH, s. 65) Mrs. Valley, güçlü, anaç, neşeli bir kadındır. Çok yakınına düşen ölüme rağmen, rahatladığı anda kahkahalarla gülerken, ölümü yendiğini düşünerek sığınağa gidip komşularını oldukları yerden çıkarmıştır. Gecenin karanlığında sığınağa giden insanlar, burada Mrs. Valley'in poğaçalarını yiyip birbirleriyle sohbet ederek vakitlerini geçirmişlerdir. Hayatlarının önemli bir kısmını savaşa ve korkuya feda etseler de bir şekilde hayatta kalmayı başarabilen bu insanlar, ölüme, korkuya karşı hissizleşseler de bu yaşananlara günlük bir rutin gibi devam etmektedirler. Kara mizahın ölümle iç içe yaşayan insanların gözünden verildiği öyküde, bu durumun kabullenilmesi gözlemlenmiştir. Karakterlerin ölümü sıradanlaştırması ve yaşamlarının bir parçası haline getirmesi bu yönüyle dikkat çekmiştir.

Anlatıcının gözlemleriyle aktarılan öykü, farklı ırkların ve kültürlerin bir arada olmasından kaynaklanan yabancılaşmanın, yalnızlaşmanın altını çizmiştir. Ama bu karakterlerin toplandığı tek ortak nokta korku ve ölüm olmuştur. Bu sebeple karakterler sığınakta birbirleriyle kaynaşmış ve daha çok yakınlaşmıştır. Sıradanlaşan bombalar, siren sesleri, sığınak saatleri, karakterlerin analizleri ve yazarın anlatım tekniği ile birlikte kara mizah öğeleri okuyucuya sunulmuştur.

Feyyaz Kayacan, içinde bulunduğu umutsuzluğu ve tanık olduğu savaşı kara mizahı kullanarak anlatmayı tercih etmiştir. Öykülerinde kullandığı kimlik ve kimliksizlik sorunu, dışlanmışlık olgusu aynı şekilde anlatılmıştır. Döneminde kullanmış olduğu bu teknik sebebiyle öyküleri ayrı bir yerde tutulmuştur. Kayacan'ın eserleri, her şeyden azade ana dili Türkçe olan bir yazarın ömrünün ciddi bir kısmını yurtdışında geçirip orada yapmış olduğu gözlemleri yansıtmaları bakımından da oldukça önemlidir. II. Dünya Savaşı'nı savaşın kalbinde (Londra) görmüş ve bu savaşın sivillere etkilerini birinci elden gözlemleyebilen tek yazar olmuştur. Ayrıca konu edindiği dışlanmışlık ve kaybolmuş karakterleri kendisiyle özdeşleştirmiştir.

1.1.2. Adnan Özyalçın

Bu dönem öykülerinde kara mizah örnekleri bulunan bir diğer yazar da Adnan Özyalçın'dır. Yazar, öykülerinde genellikle büyük, varlıklı kentin kenar mahallelerinde, gecekondualarında yaşayan küçük ve yoksul insanların anlatmıştır. Bu insanların içinde yaşadıkları sorunlar, acılar, haksızlıklar, eşitsizlikler ve çelişkiler aktarılmıştır. Sevgisizlik ve acımasızlık öykülerde, insan toplum ilişkilerinde görülmeye başlayan kapitalist düzenin bir sonucu olarak gösterilmiştir. Öykülerinin genel konusunu oluşturan bu unsurlar için zaman zaman kara mizah öğelerine de başvuran yazar, özellikle *Panayır* adlı eserinde yer alan iki öyküsü ile bunu belirgin bir şekilde ortaya koymuştur. *Panayır* (1960) adlı öykü kitabını 1956-1959 arasında yazmış, *a* dergisinde yayımlamıştır. *Sur* (1963), *Yağma* (1971), *Yıkım Günleri* (1972), *Gözleri Bağlı Adam* (1977), *Cambazlar Savaşı Yitirdi* (1991), *Alaycı Öyküler* (1991) yazarın diğer öykü kitaplarıdır.

Panayır adlı eser, yedi öyküden oluşmuş, kitabın son iki öyküsü de diğerlerinin sonuçları niteliğini taşımıştır. Yazar, kitabında, ölüm ve ölüme karşı direnmelerin, bunalımlı insanların öykülerini anlatmıştır. Bu insanların yaşadıkları yer, İstanbul'un farklı semtleridir. Böylece öykü anlatımlarında İstanbul'un kenar semt betimlemeleri ve bunların yitik insan karakterleriyle buluşturulması bir bütünü oluşturmaktadır. Özyalçın'ın öyküsünü besleyen; bu doğaüstü olaylar, masalsi öğeler ve kara mizahtır. İnsanların sıkıntıları, ezilmeleri, arayış ve çaresizlikleri bu öğelerden beslenerek öykülere aktarılmıştır. Diğer öykü kitaplarında da kara mizah öğelerine sıkça yer veren yazar, karakterlerini tanımlarken bu yoldan ilerlemiştir.

Panayır'da yer alan: "Alt Ucu" ve "Beton Kırılıklar" adlı öykülerinde kara mizahı kullanarak kişilerini anlatmıştır. Umutsuz, yıkıcı ve ürkütücü insanların hikayelerini anlatırken mizaha ve bunun karanlık tarafına yönelen bir süreç takip edilmiştir. Kullanılan mizah güldürmekten ziyade acıtma amaçlı yapılmıştır. Karakterlerin çelişki ve gelgitleri, içlerinde bulundukları düzensiz koşullar kara mizahla güçlendirilmiştir. Gerçeküstü anlatım tarzının da kullanıldığı bu öyküler, gerçeklikten sıyrılmış insanların bunalımlı yaşamlarını anlatmıştır.

"Alt Ucu" öyküsü uzun semt betimlemesiyle başlamıştır. Surların dibindeki pazara, at arabasıyla birlikte atını da satmak için giden İbrahim anlatılmaktadır. Yaşadığı mahalleden çıktığı zaman görmüş olduğu sabah ışıkları ve mahallenin yavaşça uyanması, İbrahim'in yavaş yavaş ilerleyişi ve ilerlerken gördükleriyle aktarılmaktadır. Yaşadığı yer yokuşta, çukura bakmaktadır. "Çukurda fabrikalar, yokuşta başıboş köpeklerle kırpık sesli horozlar, bir de

tahtaları her gün biraz daha kabarıp incecik çıtırtılarla gitgide çukura doğru yatan evler...” (Özyalçiner, 2009: 61)³. Karşılarında olan manzara, yükünden artık eğilmeye başlayan evler ve böyle devam eden mahallenin tanımı, burada yaşayan insanların sefaletini simgelemektedir. Yazarın gecekondü betimlemesiyle başlayan öykü, yaşanan yer ve insanlar hakkında ilk izlenimi vermiştir. Bununla birlikte ana karakter İbrahim’in yoksulluğu ve çaresizliği bu betimlemelerle birlikte gösterilmiştir.

Pazar alanına gelen İbrahim’in asıl amacı atını satabilmektir. Ama bu kolay bir iş değildir. Pazarda attan ziyade arabalar alıcı bulmakta, kimse zayıf, çelimsiz atları almak istememektedir. İbrahim’in de arabası bir çabukta satılmış, atı elinde kalmış, bunun üzüntüsüyle atını çekiştirerek dolaşmıştır. İbrahim, bazen kafasını gökyüzüne kaldırmış; atı gibi değişmeyen tek şeyin, hep aynı kalanın gökyüzü olduğunu düşünmüştür. Biraz dokumacıyla sohbet ettikten sonra kahveye gitmiş, yine cam kenarına oturmuş ve gökyüzüne bakıp değişmezliğini izlemiştir. Aniden gelen fırtına yüzünden atına bakmak için dışarı çıkan İbrahim şaşkınlıkla gökyüzüne bakmaya devam etmiştir.

Demirci çukurun dibinden bağırmaya başlamıştı bile.

— Hey hemşerim hayvanını al da getir buraya! Siperdir burası.

Ses etmedi. Tozun elverdiğince göğü gözlüyordu ikisi de. Öyle donup kalmış gibiydiler, yukarıda bir şey çatırdadı. O anda, hiç ummadığı, inanılmaz bir manzarayla karşılaştı. Gök, birdenbire kahverengimsi, karamsı, aralarında ot bitmiş eski surun taşlarıyla taşlaşverdi. Ve çarçabuk üstlerini örttü... Yel işini bitirdikten sonra, geldiği gibi, sinsice gitti. Gök eski yerinde, tıpkı eskiliği, tıpkı partallığı ile kaldı. Kahverengimsi, karamsı, aralarında ot bitmiş sur taşları, ancak, atın nalıyla sahibinin ayakkabısını açıkta bırakmıştı. Nal da ayakkabı da göğe dönüktü. Taşlar aralanıp, cesetlerden kocamanı, uyuklu bir atın çektiği çöp arabasına, öteki de motorları su kaynatan hastane arabalarından birine, atılncaya kadar da öyle kaldı (P, s. 66-67).

Dramatik bir şekilde hayatları sona eren İbrahim ve atının taşındıkları arabalar, onların yaşamlarının özetidir. Değişmez dediği gökyüzü bir anda değişmiş ve canını almıştır. Bu da hayatın ona karşı duruşunu göstermiştir. Kaybetmek başlı başına İbrahim ve atının yazgısı olmuştur. Sefillikleri kara bir mizahla son bulmuştur. Yazarın anlatım teknikleriyle birlikte öyküye gerçeküstü bir hava verilmiştir. Bu sebeple okuyucu İbrahim’e ya da atına üzülmeye duyusundan çok rahatsız olmayı yaşamıştır. Kara mizah tekniğini net bir şekilde kullanmış olan Özyalçiner, çizmiş olduğu yoksulluk ve karakterleri ile bulanık bir hayat görüntüsünü ortaya koymuştur.

³ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece P (*Panayır*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Ertesi günün gazetelerinde, “Dünkü kasırganın sebep olduğu korkunç kaza” ya da “katil duvarlar” başlıklı, iki üç satırlık, o hep birörnek yazılardan çıktı. Yalnız birinde, ötekilerden ayrı olarak, at pazarının çıkardığı pis koku, artık atlarla eski arabaların biçimsiz durumu işaret ediliyor; bunlarinsa surları gezen ve boyuna resim çeken yabancılarda kötü izlenim bırakacağı söz konusu oluyor; bu bakımdan pazarın, buradan kaldırılmasının pek doğru bir hareket olacağı, Belediyenin dikkati çekilerek, söyleniyordu (P, s. 67).

Öykünün sonu, Bruce Jay Friedman’ın Vietnam Savaşı yıllarında çıkan gazete haberleriyle yaptığı kara mizah göndermelerine (Friedman, 1965: viii) benzemektedir. İnsanların yoksulluğu ve kaybetmişliğinin gerçekliğinden ziyade, önündeki sis perdesinin haber değeri taşıması, insanların tek derdinin pis kokular ve dışarıya karşı güzel görünme derdinin olduğu gösterilmiştir. İbrahim ve atının ölmesi haber değeri taşımamıştır, onlar sadece önemli bir habere vesile olmuşlardır. Surların dibinde hayatlarını sürdüren insanların, hayatlarının da bir önemi yoktur. Sadece dış görünüş önemlidir ve bunun için bir an önce düzenlemeler yapılmalıdır. Özyalçınar, yoksul, şehirde yaşayan ama şehirli olamayan insanların hayatlarını kara mizahla birlikte anlatmıştır. Kara mizah, gazete haberinde üç satırlık bir haberdir, İbrahim ve atının sabahtan başlayan günlerinin son buluş şeklidir.

“Beton Kırılıklar” öyküsünde ise yoksul, eski yapısını koruyan bir semtte yayılan değişim ve gelişim haberleri tüm halkı etkisi altına almış, herkes bu değişimi merakla beklemeye başlamıştır. Çamurlu yolları asfalt, eski konaklar yeni binalar, tarlalar yeni betonlarla örülecek ve çok daha güzel bir yaşam sağlanacak haberleri gazetelerce bol bol anlatılmaya başlanmıştır. Bir semtin doğallığını yitirmesi ve yenileşme, kentleşme adı altında insanların bile farklılaştığı anlatılmıştır. Yeşilin ve boş alanların betonlarla kaplanması, çamurlu yolların asfaltların altına gizlenmesi anlatıcının gözlemleri ile yabancılaşma şeklinde aktarılmıştır. Bu değişimlerle birlikte gelen insan kalabalığı ve trafiği birer kaos şeklinde sunulmuştur. Anlatıcının semt ve insan betimlemeleri yalnızlaşan bireyin umutsuzluğunu, karamsarlığını yansıtmıştır. Kara mizah, bu doğrultuda anlatıcının aktardığı yapaylaşmanın getirdiği nefret duygusu ile verilmiştir.

Hepimizin bildiği ama şimdiye kadar hiçbirimizin görmediği bir şey vardı: Kayalıklardaki Dev! Gene hepimizin bildiği üstelik kolayca görebileceği çok şey vardı: Dededen kalma, eski örümceği bol, kimsesiz konaklarımız, kedi seven deli saraylılarımız, kedilerimiz, köpeklerimiz, hayvanları koruma derneklerimiz, deli otlarımız, içlerinde kedilerin boğazlanıp yabansı otların en küçük bir engele durmamacasına boy attıkları, bitmeyen eski bahçelerimiz, yıkık duvar diplerimiz, harap mezarlıklarımız, upuzun sis içindeki bostanlarımız, musluksuz, suları gürültüyle akıp giden oluklu çeşmelerimiz, (bu

yüzden çamurlanan -çamur kelimesinin kapsadığı her türlü anlamı kastettiğimizi özellikle belirtmek isteriz- sokaklarımız) adım başında ve her konakta gizli, upuzun, karanlık mahzenlerimiz, susuz kuyularımız, masalcı koca ninelerimiz, yağmurlu günlerimiz, aysız gecelerimiz... (P, s. 132-133).

Öyküde insanların olup bitenlere boyun eğmesi, söylenenleri kabullenmeleri, bütün ezilmişlikleri ve umursamazlıklarıyla anlatılmaları anlatıcının karamsarlığını yansıtmaktadır. Yapılan bütün değişimle birlikte alışılmışın dışında bir hayat yaşamaya başlamış ve bu hayatın dışında kalmasına rağmen sesini çıkaramamıştır. Hatta yeni söylenenlere daha çok inanan, kandırılan insanlara dikkat çekmiştir. Böylece değişenin sadece yapıların olmadığını, insanların da hızlı bir değişime uğradığını belirtmiştir. Anlatıcının yalnız kalmışlık, çaresizlik, umutsuzluk duyuları birer öfkeye dönüşmüştür, kara mizah bu betimlemelerin tümüne sindirilerek aktarılmıştır.

Kısa bir süre korku içinde kaldık. Arkasından hemen korkumuzu yatıştıran ve bizleri uygarca aydınlatan bir yayın sağanağı başladı. En kısa zamanda eskisinden daha güzel, uygarlaşmış şehrimize yakışır, bir gök yapılacağı, yıldızların ayın ve güneşin de unutulmayacağı büyük puntolarla bildirildi. Milyonlarca liraya çıkan, yalancı ama göz kamaştırabilen -yani dev lambaların ışıklarını kolayca yansıtabilecek- cins taşlardan masmavi lekesiz bir gök yapıldı. Saman sarısı bir güneşle kızarık bir ay -bütün uğraşlarına karşılık taşa sinen kanı çıkarmayı beceremediler, tek beceriksizlikleri de bu oldu- bir de çeşitli ışık oyunları ile kırmızılığını ancak sarartabildikleri, mahzenlerden devşirilen kanın iri damlalar biçiminde iyice doldurulup billurlaştırılmasından elde edilen yapma yıldızlar tepemize asıldı kaldı (P, s. 134-135).

Kabullenmişlik ve sinmişlik tüm semt halkına işlemiştir. Her ne kadar yeni oluşumdan memnun olmasalar da oldukları yönünde kendilerini bile inandırmaya çalışmaktadırlar. Yaşadıkları masalsı değişim, kaybettikleri gökyüzünün yerini alan yapay ışıklarla tasvir edilmektedir. Kara mizah, “uygarca aydınlatan yayın sağanağı”dır (P, s. 135). Kara mizah, uğradıkları değişimdir ve bunu kabullenişleridir. Tramvaylarının yerini alan otobüsler ve içlerini dolduran yığınla insan kalabalığı içerisinde kabullenemeyen anlatıcı sonunda, kendince isyanını ortaya koymuş ve öykü karanlık bir şekilde sonlandırılmıştır.

Kapılarına kadar tıka basa doluşuyorduk içlerine.

Herkes dümdüz bakıyordu birbirine, görmeden oturuyorlardı. Kapının yakınındaydım. Düğme tam elimin altındaydı. Parmağımı kıpırdatırsam kapı rahatça açılırdı. Basamak doluydu. Hepsinin de sırtı kapıya yaslıydı. Parmağımı kıpırdatsam kapı rahatça açılırdı. Basamak doluydu. Hepsinin de sırtı kapıya yaslıydı. Parmağımın sinsice oynadığını duydum. Sonra da kör bir yılan gibi kabaca kıvrılıp düğmeyi birdenbire elleyiverdi. Kapı çarçabuk açılıp kendine yaslananları patırtısız aşağı döktükten sonra yeniden o sessiz kör yılanın kısacık dokunuşuyla kapandı (P, s. 136).

Yaratılan yapay uygarlıkta asıl payı olanların bundan eşit bir biçimde yararlanamadığı gibi çoğu zaman da küçük bir paydan bile yoksun bırakılmışlardır. Uygarlığın oluşmasını sağlayan kalabalık, işe gitme telaşı ile otobüslere, tramvaylara yığılmış, nefes alınamayacak, dar alanlarda hedeflerine varmaktan başka bir şey düşünmemeye başlamışlardır. Onlar makineleşen dünyanın makineleşmiş bireyleri olmuşlardır. Yaşam ve açlıktan başka bir şey düşünmeden hayatlarını bu tekdüzelikte sürdürmüşlerdir. Anlatıcı bu doğrultuda sessiz isyanını eyleme aktarabilmiş ve kötülüğün çemberine o da dahil olmuştur. Onun öykünün sonunda gerçekleştirdiği eylem, kara mizahın rahatsız eden yönlerinden biri olarak çıkmıştır.

Adnan Özyalçiner, öyküsünde anlattığı yalnızlaşmaya başlayan insanlarla birlikte gelen duygusuzluğu kara mizahla birleştirerek ortaya koymuştur. Yaşananlar, değişenler ve anlatılanlar trajik ve aynı zamanda gerçek olmasına rağmen gerçeklikten uzak gösterilmektedir. Bu da kara mizah öğelerinin bir diğer örneği olarak ortaya konmaktadır. “[H]er çelişkinin, her paradoksun insanı gülümseterek düşündürülecek yanları da vardır. Çelişkilere bu yönden yaklaşmak, gülmeceye, kara gülmeceye yol açan sonuçlara da götürebilirdi öyküleri.” (Özyalçiner, 2001: 149) Özyalçiner, öykülerinde bulunan kara mizah tanımını bu şekilde açıklamaktadır. Hayal ve gerçeğin gerçeküstüyle birleştirildiği, üzüntü ve kaygının umutsuzlukla sonlanmasına rağmen; az da olsa bazen küçük mutluluklara dönüşen bir çerçeve çizmiştir. Bu iki öyküsünde de insanların içerisinde bulundukları karamsarlıklar ve umutsuzluklar bazen masalsi bir anlatımla bazen de gerçeküstü anlatımlarla aktarılmıştır.

1.1.3. Tahsin Yücel

1950 dönemi yazarlarından bir diğer ismi Tahsin Yücel’in ilk öykü kitabı *Uçan Daireler*’dir (1954). Bunun arkasından *Haney Yaşamalı* (1955) ve *Düşlerin Ölümü* (1958) öykü kitapları, onun 1950 Kuşağının üretken yazarlarından biri olmasını sağlamıştır. İlk öykü kitabında halkın gerçeklerini, toplumcu bakış açısıyla kaleme almış; ikincisinde ise yavaş yavaş yalnız ve umutsuz insanların yaşamlarını aktarmaya başlamıştır. Zaman içerisinde konularında değişimlerin olduğu görülse de gerçeklikten uzaklaşmayan yazar, insanları yazmaktan da vazgeçmemiştir. Bezirci, *Haney Yaşamalı*’nın iktidar partisi yönetiminde giderek artan baskıcı uygulamalar yüzünden toplumla bağlantısının kopuk olduğu bir kitap olduğunu belirtmiştir (Bezirci, 2003: 53). Toplumsal sorunlarla ilgilenmek yerine, toplumdan kopuk, eksik insanları konu edinmeyi tercih eden yazar, olay örgülerinde genellikle bireysel bir şema çizmiştir. Karakterleri halktan ve yoksul kimselerdir. Bu karakterlerin çoğunluğu yenik ve içe kapanık olsa da bazı karakterlerinde her şeye rağmen hakkı için direnen ve savaşılan bir karakter yönü de

çizmiştir (Bezirci, 2003: 54). Yazar, eleştirel yaklaşımını yalın anlatımı ve anlaşılır kurgusuyla birleştirerek ince bir mizahla bazı öykülerinde ortaya koymaktadır. Toplumdan soyutlanan yitik insanları, iki öyküsünde belirgin bir şekilde kara mizah öğeleriyle birleştirerek anlatmıştır. 1950 çerçevesinde ele alınan öykü kitaplarının sonuncusunda yer alan “Hayristan’ın Altın Çağı” ve “Erdemli Kargalar” (*Düşlerin Ölümü*) öyküleri kara mizah içeren eserleri olarak ortaya çıkmıştır.

“Hayristan’ın Altın Çağı” adlı öyküde, Hayristan adlı ülkede yaşayan insanların hayatları ve burada uygulanan yasaklar, halkın göstermediği tepkiler ve bazı durumlara karşı çıkan insanlar kara mizahın izlerini taşıyan inceliklerle anlatılmıştır. Yeni resim anlayışını yasaklayan devlet yetkililerinin kararı tüm dünyada ses getirse de Hayristan halkı (yenilikçi grup hariç) bunu olağan bir durum hatta faydalı bir yasak olarak görmüşlerdir. Eski resim anlayışı ile sınırlı kalmak istemeyen yenilikçi ressamlar ise buna karşı çıkmış, çeşitli toplantılar sonucunda kendilerine seçtikleri (biraz da eğlenme amacıyla) Zübeyri başkanlarıyla farklı bir yola girmişlerdir. Buradan itibaren Zübeyri’nin resim anlayışı ve onun başına gelen olaylar işlenmiştir. Öykülerinde gerçeklikten uzaklaşmayan Yücel, bu öyküsünde hayali bir dünya içinde gerçeküstü çizgiye geçmiştir. Eleştirdiği toplumsal sorunlar, kayıtsız insanlar, var olmayan bir ülkenin insanları üzerinden anlatılmıştır. Karşılaştıkları sorunları çözmek yerine kabulleniş, çoğunluğun haklılığı ve azınlığın sesini duyuramaması; daha sonra ise bu durumun tam tersi yöne seyretmesi kara mizah ile anlatılmıştır.

Bu kızgın seslerin yükselmediği, bu çağdışı yasağın insanların tepesini attırmadığı bir tek ülke varsa, o da Hayristan’dı. Öfke bir yana, Hayristan gazeteleri, ağız birliği etmişçesine, yasağı göklere çıkarıyorlardı. Verdikleri haberlere bakılırsa, yeni resmin ipsiz cambazları “zehirli” fırçalarını atınca sanatçı niteliklerini yitirmiş, sanatçı nitelikleriyle birlikte açlığa dayanma niteliklerini de yitirerek, badanacılık, yapı işçiliği, çöpçülük, bulabildikleri her türlü işe dört elle sarılmaya başlamışlardı. Hayristan’da niteliksiz işçi sayısı biraz daha artmıştı böylece. Bu da mutlu bir sonuçtu. Hayristan radyosu, Hayristan gazeteleri, Hayristan üniversitelerinin gözde öğretim üyeleri bu mutlu sonucu öve öve bitiremiyorlardı (Yücel, 2016: 58-59)⁴.

Halkın gösterdiği bu aşırı sevinç dalgaları ve yasaklanan tarafa gösterilen nefret ibareleri birer kara mizahtır. Toplum içerisinde var olan bu tepkiler abartılı bir dille gerçeklikten uzaklaştırılmaya çalışılsa da aslında insanların asıl gerçekliğini yansıtmıştır. Bu da içerisinde bulunulan dünyanın acımasızlığını göstermiştir. Güçlüyü destekleme ve güçlünün yanında bulunma teması bu öyküde yedirilmiş eleştirel bir mizahtır. Öyküde, ünlü yasaktan esinlenerek

⁴ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece HY (*Haney Yaşamalı*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

kendi önerisini ortaya atan “Başkent üniversitesinin rektörü ve devlet başkanının politika ve ekonomi danışmanı Mashar Fuat”ın gösterdiği yol da saçmanın devamını göstermiştir.

“Bilindiği üzere, okuma yazma bilmeyenleri de sayacak olursak, ülkemiz insanlarının dörtte ikisi ozandır. Bir başka deyişle, ülke nüfusunun yarısı zamanının bir bölümünü boş şeylerle geçirmektedir. Demek ki, yeni bir resim gibi şiir de yasaklanacak olursa, tonlarca kağıt boşa harcanmayacağı gibi, ülkemizde serserilik, başıboşluk ve tembelliğin kökleri de kazınmış olacaktır. Bu işin ülkemizde okur yazar sayısı fazla artmadan bitirilmesinde de yarar vardır. Öte yandan, yüksek öğrenim yapmış Hayristan yurttaşlarının bu yasağın dışında bırakılması dış dünya kamuoyuna yöneticilerimizin demokrasi aşkını bir kez daha kanıtlamış olacaktır. Böylelikle, yurttaşlar bütün zamanlarını yararlı işlere vereceklerinden, Hayristan şanlı bayrağının gölgesi altında hızla kalkınıp yükselecek ve çağdaş dünyadaki onurlu yerini alacaktır” (HY, s. 59).

Yasağı destekleyen rektör aynı zamanda kendi durumunu da kurtarma çabasında olmuştur. Bu da okuyucuda acı bir gülüş yaratmıştır. Öyküde bu eleştiriye maruz kalan ne ressamardan ne de ozanlardan bir tepki görülmediği, tepki gösterenlerin de canlarını düşündükleri için ortalıkta görünmedikleri belirtilmiştir. Zamanla çağdaş resimden uzak, gelenekçi resimler yapmaya başlayan ressamlardan biri, devlete olan desteğini göstermek, gelenekçiliğini ortaya koymak amacıyla bir sergi açmış ve açtığı gün tutuklanmıştır. Bu insanların içinde bulundukları toplum baskısı ve çıkaramadıkları sesler, yazarın absürt anlatımının ardına gizlediği toplum gerçeğini işaret etmektedir. Öykünün yazıldığı yılların Türkiye şartları düşünüldüğünde yazarın ütöpk bir ülke üzerinden anlatmak ve dikkat çekmek istediği noktalar kara mizah örneği olarak sunulmuştur.

Ülkede başka birçok şeyler gibi fırça, yağlıboya, resim kağıdı alımı da “vesika”ya bağlanmış olduğundan, yeni ressamların resim gereçleri edinmeye kalkmaları kısıkvrak yakalanmaları demektir. Gene de direniyorlardı: kimilerinin elinde az da olsa birtakım gereçler kalmıştı, kara kalem satışı da henüz “vesika”ya bağlanmamıştı. Kısacası, bütün önlemlere karşın, hala soyut resimler yapanlar vardı ülkede. Ancak olabildiğince küçültmüşlerdi yapıtlarının boyutlarını: yeni yapıtların yeni büyükleri bir insan avucuna sığabiliyordu. Böylece, yeni yapıtlar rahatlıkla evden eve, elden ele dolaşıyordu. Fiyatları da bayağı yüksekti. Öyle ki, malını gizli satan herkes gibi öncü ressamalarda kısa sürede kalkınmışlar, hızla artan paralarını arsalara, ikinci, üçüncü konutlara yatırmaya başlamışlardı (HY, s. 61).

Daha fazla kazanmak isteyen öncü ressamalar çeşitli toplantılar düzenlemişler ve kendilerine bir başkan seçmeye karar vermişlerdir. Böylece Zübeyri, derneklerinin başkanı olmuştur. Aslında bu karakter, niteliksiz olarak verilmiştir hikâyede, arkadaşları da onunla

eğlenmek için onu başkan seçmişlerdir. Hatta yaptığı konuşmada bile onu dikkate alan sadece kendisi olmuştur. Zübeyri bir kara mizah karakteridir. Toplumun hem eleştirilen yüzü hem de gülünen yüzünü simgelemiştir. Vasıfsız biri olmasına rağmen garip olaylar sonucunda dünya çapında bir üne kavuşmuş ve arkasında milyonlarca destekçisi olmuştur.

Birkaç saat sonra, yakalanıp yaka paça karakola götürüldüğü zaman da böyle söyledi. Dövdüler, sövdüler, yüzüne tükürdüler, gene de değiştirmediler tutumunu. “Resim bu! Resim ya resimdir, ya hiç! Konusuysa, gördüğünüz, yalnızca gördüğünüz” dedi, başka bir şey demedi. Yalan değildi, resimdi, hem de yeni resim. Hem yeni resim yaptığı hem de sokak sokak dolaşarak yurttaşlara gösterdiği için cezasını çekecekti. Ancak ilgililer daha fazlasını istiyorlardı: yapıtının konusunu söylememekte dayatması değişik kuşkulara yol açtığından, yuvarlağın, halkanın ve dalgaların altında birlik- beraberliği bozmaya yönelik bir anlam arıyorlardı. Varsa da yoksa da bulup çıkaracaklardı bu anlamı (HY, s. 64).

Bu olayın ardından gelen ünü ve şöhreti tüm dünyada konuşulmaya başlanmıştır. Sebebi ise; sokakta insanlara yaptığı anlamsız bir resmi göstermesi olmuştur. Zübeyri’nin yaptığı resim anlamsızdır, kendisinin bile anlamlandıramadığı, sadece resim olarak niteleyebildiği ve bu sebeple de insanların altında farklı manalar aramasına sebep olmuş ve garip bir şekilde üne kavuşmuştur. Durumun saçmalığının verdiği sonuçla birlikte öykünün karakteri farklı bir boyuta taşınmıştır. Aslında bunlar yazar için olamayacak şeyler de değildir. Yazar, okuyucuyu acı bir gülüşle baş başa bırakmıştır. Öykünün devamında Zübeyri’nin yapıtının sırrı çözülmüştür ve başsavcının verdiği demeç şöyledir:

“Bu ressam bozuntusu Hayristan parasının değer yitirdiğini anlatmak istiyor”, diyordu. “Çünkü, bakıldığı zaman açıkça görülür ki, bu berbat tabloda her yuvarlak bir beş rakamını simgeliyor: küçük yuvarlak beş kuruş, büyük yuvarlak beş lira. Sanık bunları iç içe yerleştirmekle beş liranın beş kuruşluk değeri kaldığını söylemek istiyor. Sonra, bakıldığı zaman açıkça görülür ki, küçük yuvarlak ak, çevresindeki halkaysa karadır: böylece, küstah adam paranın ortasından delindiğini anırtıyor bize. Yuvarlakların çevresindeki dalgalara gelince, paramızın sözde düşüşünün hep sürmekte ve bu düşüşünde bütün Hayristan ulusunu da arkasından sürüklemekte olduğunu anlatmak istediğinden kimsenin kuşkusu olmasın.” (HY, s. 66).

Böylece tablonun anlamı yasal bir kimlik kazanmıştır. Karar sonucu da Zübeyri yıllarca hapis yatacaktır fakat hayranları onu polis nezaretinde götürülürken kurtarmış ve Zübeyri her yerde aranmasına rağmen bulunamamıştır. Bir süre sonra Amerika’dan haberleri gelmeye başlayan Zübeyri, ününe ün katmış, halka temalı resimleri günden güne ilgi görmeye başlamıştır. Amerika’da köşkler, arabalar, kısacası zenginlik içerisinde yaşamıştır. Basına verdiği bir demeçle de öykü sona ermiştir.

“Amerika büyük bir ülke, her şeyini beğeniyorum, ama bir kusuru var ki, akıl erdirmek olanaksız: birden fazla kadınla evlenmeye izin vermiyor”, diyordu. “Bunca para kazanayım da tek bir kadınla yetineyim, olacak şey mi! Şimdi her köşümde bir başka karım olabilmeliydi benim. O zaman daha çok çalışır, daha çok para kazanır, daha çok vergi verir, dünya resmine daha çok katkıda bulunmuş olurum. Haksız mıyım?” (HY, s. 67).

Tahsin Yücel, insan yaşamının alabileceği saçmalıklar bütünü olmayan bir ülke üzerinden anlatarak öyküsüne başka bir boyut yüklemiştir. Hayristan ülkesi, aslında kendi yaşadığı topraklar hakkında konuşamayanların ülkesi olmuştur. Toplumun uyguladığı baskı ve sindirmelerle azınlıkta kalan Hayristanlılar acınacak halde olan durumlarını gülünçleştirerek ortaya koymuşlardır. Bu öykü başından sonuna kadar kara mizahla çevrilmiştir. Anlatım tarzı, biçimi ve konusu bunu işaret etmiştir.

Uzun tutulan öykü anlatımında yazarın ulaştığı sıra dışılık ve kullanmış olduğu kara mizah örnekleri yansıtılmıştır. Hikâyenin tamamına sindirilen eleştiri, mizah öğeleri ile aslında gülmekten çok yazarın dikkat çekmek istediği konuya, sansüre, karşı olmuştur. Gerçeklikle özdeşleştirildiğinde toplumun içinde bulunduğu karamsar ve umutsuz hava acı bir şekilde anlatılmıştır. Yücel, dönem şartlarını absürt ve gerçeküstü ile birleştirerek karanlıklaştırmıştır. Öyküde geçen yasaklamalar, yargı sistemi, konuşmalar, halk ve baş karakter simgeleştirilmiş ve kara mizaha evrilmiştir. Aynı şekilde fakat bu sefer kargalar üzerinden anlattığı öyküsü “Erdemli Kargalar” bir diğer örnek olarak ortaya çıkmıştır.

“Erdemli Kargalar” öyküsü, genç bir adam ve kargaların gözünden anlatılmıştır. Ormanda günlerdir aç kalan kargalar gün geçtikçe güçlerini kaybetmiş, bu sebeple de çaresizce yiyeceklerini beklemişlerdir. Genç adam ise, sevgilisinden ayrılık mektubu almış ve dinlenmek için ormana gelmiştir. Tam bu sırada avcılar, çapraz ateşle yaşlı bir adamı kargaların ve genç adamın gözünün önünde öldürmüşlerdir. Buna şahit olan adam, kargaların giderek adamın üzerinde alçaldıklarını ve onu parçalayacaklarını düşünmüştür. Hikâyenin bu kısmından itibaren kara mizah devreye girmiştir. Öykü, iki farklı pencereden, kargalar ve insan, yorumlanmış ve “erdem” kavramı üzerinden çıkarılan sonuçlar kara mizah çerçevesi altında işlenmiştir.

“Bu herfin yenilebilecek bir yanı yok”, dedi. “Evet, böyle, etten değil de ottan yapılmış sanki! Bedenine ve tenine günah denen şey girmemiş hiçbir zaman. Ne çalmış, ne aldatmış, ne harama uçkur çözmüş, ne yalan söylemiş, yetim hakkı bile yememiş dangalak. Bilirsiniz, böyle kişileri yiyemeyiz biz. Aç da kalsak ot yemek bize yakışmaz.” (HY, s. 69).

Kargalar için yenilemeyecek derecede pasif olan yaşlı adamı aslında genç adam tanımaktadır. Onun hayatı boyunca itilmiş ve dışlanmış bir adam olduğunu, sonunda da yaşlı adamın kendisini hayvanlara adadığını, ormanda avcılarının tuzaklarını bozup avlarını kaçırarak gününü geçirdiğini anlatmıştır. Avcılar bu yüzden yaşlı adamı çok kez dövmüşler, şimdi de öldürmüşlerdir. Hak etmediği şekilde öldüğünü ve şimdi de hak etmediği bir şekilde parçalanacağını düşünen adam, bunun verdiği acıyla yerinden bile kıpırdayamamıştır. Adamın ve kargaların gözünden anlatılan aynı olayın iki farklı bakış açısı kara mizah olarak yansıtılmıştır. Özellikle kargaların erdem algıları ve hikayeleri dikkat çekilen yön olmuştur. Kargalar o kadar üstün yaratıklardır ki insanlar onları onurlandırabilmek için ölülerinin çoğunu kargalara sunmuşlardır. Bu sebeple yerde yatan ölü adamın günahsızlığı, onlar için erdemsizlik olarak kabul edilmişler ve bu sebeple ölü adamın bedenini yemeyi tenezzül etmemişlerdir.

“Hani birtakım insanlar vardır, özleriyle sözleri hiç mi hiç tutmaz birbirini, benzerlerinin kuyusunu kazıp dururlar. Sevgi sözü, dostluk sözü dillerinden düşmez hiç, ama sevenleri ayırmaya bayılırlar. Şurada böyle bir insanın leşi olmalıydı da...” Yoldaşı gagasını oynattı. “Yemeliydik”, diye tamamladı. “Yazık ki böyleleri çok uzun yaşar”, dedi öteki. “İnsanlar da en az biz kargalar kadar değer verirler onlara, hep el üstünde tutarlar. El üstünde tutarlar ya ölünce de en büyük onurdan yoksun bırakırlar zavallıları: toprağın derinlerine gömüp aşılmaz mermerler altına kapatırlar. Belki de bizim Kel haklı: hepsi bir dil sorunu... Şu insanlar biz kargaları anlayamadılar bir türlü.” (HY, s. 71).

Erdemli olan, doğrudan sapmamış, çalmamış insanların kargaların gözünde bir değerinin olmadığı vurgulanmıştır. Bu insanlar, o kadar siliklerdir ki yenmeye değer bir etleri bile bulunmamıştır. Bunun insanlar arasında da böyle olduğunu, toplumdaki dışlanan insanların bu sebeple kaybettiklerini en acı şekilde gösteren yazar, erdemden uzak, kötülük yapanların insanlar arasında da saygınlık ve mertebe kazandığına dikkat çekmiştir. Öykü, genç adamın tekrar gözlerini açması ve kalkıp kargaları kovmak için harekete geçmesiyle devam etmiştir. Ama genç adamın gördüğü manzara onu şaşırtmıştır. Yaşlı adam aynı şekildedir ve parçalanmamıştır. “Kargalar bile saygı gösterdi yaşlı adama! Tanrım! Tanrım! Kargaların insanlarından çok daha iyi!” HY, s. 72) diyerek söylenmiştir. Bu durum genç adamın trajikomik durumunu, kendince yorumladığı olayların farklılığını göstermiştir. Kargalar ise o esnada Kel karganın, insanların savaşlarını anlattığı hikayelerle kendilerinden geçmekte ve açlıklarını unutmaktadırlar.

“İnsanların savaşı kargaların bayramıdır, dostlarıdır”, diye sürdürdü. “Benim bulunduğum bölgede öyle bir Alman albayı vardı ki... Tanrım, ne güzel, ne yiğit, ne filozof askerdi o öyle! Ne soylu adamdı. Uğrunda ölmeye bile değerdin bence. Kargaların büyük ülküsünü anlayan, bu ülküyü destekleyen tek insandı belki. Askerleri tüm düşman yaralılarını toplayıp ona getirirlerdi, o da bıkmak, usanmak bilmeden

kendi tabancasıyla vururdu hepsini. Sonra da kargalar yesinler diye cırılçıplak ortada bıraktırırdı. Böylesine soylu bir asker gelmez bir daha. Uygarlığın ölülere saygıyla başladığını bilen adamdı bence. Bilmeseydi, düşmanına bile kargalara yem olma onurunu sağlar mıydı? Kısacası, işlerimiz tıkırındaydı o yıllarda, doya doya adam eti yerdik.” (HY, s. 72-73).

Öykü içinde anlatılan hikâye II. Dünya Savaşı yıllarında Alman Nazi subaylarının Yahudilere yapmış olduğu soykırımdır. İnsanlık için dünyada yapılmış acımasızlığın en büyüklerinden olan bu olay, sanatçıları karamsarlığa ve umutsuzluğa yönlendiren olaylardan birisidir. Bu yıllar, kara mizah örnekleri için geniş bir yelpazeye sahip olmuştur. Yücel de aynı şekilde insanlığın bittiği bu yılları simgeleştirerek öyküsünde kara mizah olarak aktarmıştır.

Kel kargaya göre Alman albay kendini kargaların mutluluğuna adanmış, kutsal bir insandır. Bu sebeple kargalar hep onun çevresinde dolaşmış, olur da ölürse, onu onurlandırmak için etini yemeyi gözlemişlerdir. Ve anlattığı hikâyenin nasıl mutlu sonla bittiğini, albayın nasıl onurlandırıldığını büyük bir zevkle Kel Karga anlatmıştır:

“En sonunda bu onuru verdik büyük albaya”, diye sürdürdü konuşmasını. “Birden bir top mermisi geldi, sevgili komutanımızı parçalayıverdi. Her parçası bir yana fırladı. Biz de parçaların üzerine üşüştük hemen. Üşüştük ya askerleri anlayışsız kişilerdi. Albayı bize yedirtmemek için ateş açtılar. Tam kırk yedi kurban verdik. Gene de yılmadık. Albayın yüreği bana düştü. Tadına diyecek yoktu doğrusu. Bir kurşun göğsümü sıyrıp geçti, gene de bırakmadım albayımın yüreğini, sımsıkı tuttum gagalarım...” (HY, s. 74).

Bu esnada genç adam da kargaların dokunmadığı ölüyle, tiksindiği dünyadan bir kez daha umutlanmıştır. Ne kargalar anlatıldığı gibi kötü hayvanlardır, ne de insanların yaptıkları iyiliklerin karşılıksız kaldığını düşünmüştür. Kel karga ise kargalarına şimdi de farklı bir hikayeyle açıklıklarını unutturmaya başlamıştır. Mısır’da çok ünlü bir şeyhin soyluluğundan ve ululuğundan bahsetmiştir. “Yoksulu da zengini de her şeyini vermek isterdi ona. O da geri çevirmezdi kendilerini.” (HY, s. 74) Mısırlılar ellerinde ne var ne yok şeyhlerine sunmuşlar, onun bir sözüyle istediği her şeyi yapmışlardır. Kargaların da büyük sevgisini kazanmıştır.

“Kadınlarla öyle güzel, öyle eğlenceli bir görüşme biçimleri vardı ki, pencereden izlemeye doyamazdık. Evet, böyle. Kadınlara ayırdığı günlerde, odasının duvarına önceden bir kadın donu asar, arkasından da onları tek tek içeri alırdı. Kadına etek öptürdükten sonra, sevgiyle başını okşar, sevecen mi sevecen bir sesle ‘Donu indir, yavrum’, derdi. Dışarıda, biz kargalar gül babam gülerdik. Kadın ne yaptığını bilemez, aptal aptal bakardı şeyhe. Şeyh kaşlarını çatardı o zaman, ‘İndirsene, be kızım’ diye gürlerdı. Kadınların yüzde doksanı indiriverirdi donunu. Şeyhe de kadını kendine doğru çekip altına almak kalırdı. Ama kimi kadınlar da sinirlenir, ‘Bu ne biçim şeyhlik böyle! Hiç utanma yok mu sende?’ diye bağırırlardı. O zaman büyük şeyhimiz duvarda asılı donu gösterirdi kadına. ‘Kim asmış ki bunu buraya? İndir şu pis şeyi, bre

kadın!’ derdi. Tanrım, ne yüce, ne ulu şeyhti o öyle! Bedenine yüzlerce, binlerce kadının kokusu sinmişti. Kim bilir, ne lezzetliydi! Ne güzel yenirdi!” (HY, s. 75).

Kargalar, bu ulu şeyhi yiyememişlerdir, çünkü anlayışsız insanlar kocaman bir türbenin içine koymuş, başına da silahlı nöbetçiler dikmiştir. Arada Mısır’a yolu düşen kargalar, türbesinin önünden geçmiş, “...çevresinde şöyle bir döner, sonra yere inip çevresindeki otları koklar, yüzümüzü süreriz.” (HY, s. 75) takdirlerini böyle sunmuşlardır. Anlayışsız insanlara bir kez daha lanet ettikten sonra yerde yatan “pis herifi” de başka türlü onurlandırılmalı diyerek gökyüzüne doğru havalanmışlardır. Havada dönerlerken tüylerini adamın üzerine dökmüşler, genç adama göre, yaşlı adama tüylerinden mezar yapmışlardır. Genç adamın gözünde çok anlamlı, büyümlü bir olaydır bu yaşananlar ve adam dayanamayıp ağlamaya başlamıştır. Kargaların ve insanın bakış açısından verilen erdemlilik kavramı içerdiği zıtlıkla birlikte kara mizahı oluşturmuştur.

Eleştirel bir yapı içerisinde yazılan öykü, farklı anlatım tarzıyla okuyucuyu bağlayabilmektedir. Anlatımının yalınlığı, kurgusundaki akıcılık, ikilik ve kara mizahın ortaya konulmasına elverişli eleştirel, mizahi örgü dikkat çekmiştir. Yücel, iki öyküsünde de farklı kara mizah yöntemleri denemiştir. Birisi, toplumsal ve siyasal eleştirisini, var olmayan bir ülke üzerinden abartılı olaylar çerçevesinde sunarken; bir diğeri iki farklı türün, olaylara yaklaşım şekliyle eleştirel ve mizahi bir yolla verilmiş, öykü içinde iki farklı öykü ekleyerek de konuya zenginlik katmıştır. Tahsin Yücel, anlatım tarzı ve tekniğiyle diğeri eserlerinden farklı boyutta kaleme aldığı bu öyküleri kara mizah unsuruyla da güçlendirmiştir.

1.1.4. Muzaffer Buyrukçu

Ele alınan yıllar içerisinde dikkate değer isimlerden biri de Muzaffer Buyrukçu’dur. Kaleme aldığı öykülerle birlikte 1950 kuşağına dahil olmuştur. Yazar, gerçek olayları, düz bir şekilde hikayelerine aktarmaktan ziyade; insanların psikolojik durumlarını ve duygularını birbirine karıştırarak öykülerine sindirmiştir. “Romantizmle gerçeklik, şiirle hikâye, kafayla yürek arasında bir çeşit birleşim kurulur.” (Bezirci, 2003: 66) Bu durum 1959’da çıkarmış olduğu *Korkunun Parmakları* (1959) adlı öykü kitabında daha çok geçerlidir. Öncesinde çıkarmış olduğu, *Katran* (1956) ve *Acı* (1957) isimli öykü kitapları, insanların gerçekliğine, gözlemciliğe dayanmaktadır. Kullandığı dış gözlemler üçüncü kitabında iç gözlemlerle birleştirilmiştir. Öykülerindeki karakterleri yoksul ve halktan olan kişilerden seçmiş, bunların hayata tutunma çabalarını ya da kaybetmişliklerini anlatmıştır. Buyrukçu, son öyküsü *Korkunun Parmakları*’nda gerçekleştirdiği bireye yönelik temaları ve onların psikolojik iç dünyalarını aktarmak için yeni teknikler denemiştir. “Savaş” adlı öyküsü de bu denemelerinden

biri olarak okuyucuya sunulmuştur. Kara mizah unsurunu bu öyküde bireyin karmaşık ve psikolojik durumlarını yansıtmak, eleştirilerini geri planda vermek amacıyla başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bu sebeple daha önce ya da daha sonra yazdığı öykülerde bu unsura neden yer vermediği bulunamamıştır.

“Savaş” isimli öyküde daktilo sınavına girmiş birkaç kişinin kıyasıya yaşadıkları kazanma hırsını, streslerini ve bunu izleyen diğer memurların “daktilo savaşı”na girenlerin üzerlerine oynadıkları iddia anlatılmıştır. Kara mizah, karakterlerin, kazanma hırsı ve çaresizlikleri üzerinden işlenmiştir. Sınava hazırlananların kimisi bayılmakta, kimi sararıp titremekte, kimi de bu durumdan eğlence çıkarmaktadır. Bunların hepsi de “kazanacakların maaşlarına elliser lira zam yapılacaktır” (Buyrukçu, 2016: 260)⁵ duyurusunun müdürlükten gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bütün bu kişiliklerinden sıyrılan, acınacak duruma düşen insanların tek amacı “elli lira” olmuştur. Yazarın farklı yönlerden eleştirilerini yansıttığı öyküsü, ekonomik sıkıntıları, paraya olan muhtaçlığı, devlet dairelerinin durumunu ve çalışan insanın psikolojik bunalımlarını kara mizah olarak aktarmıştır.

Bir karışıklık oldu. Koşullar, döndüler, çekmeceleri açtılar, silgiler, kağıtlar alındı. Sararmışlar, titremeye başlamışlardı. Konuşurken kekeleyor, çirkin çirkin gülüyor, ellerini yüzlerine sürüyor; kalkıp oturuyorlardı. “Ay ben fena oluyorum. Mehmet Efendi şu kolonyayı getirir misin?” Makinelerinin başına oturdular. Birbirlerinin yüzlerine bakıyor, alımları katlanıyor, başlarını sallıyor, dudaklarını ısırıyor, bir yerde duramayan gözlerini kapılara, sandalyelere, duvarlara geçiriyor, yağmur sızmalarının sıvaların üstünde bıraktığı şekilleri, gözlerinin o sırada yarattığı resimlerle değiştiriyorlardı... (KP, s. 261-262).

Büyük bir ciddiyetle yerlerine oturmuş, sınavlarını bekleyen çalışanlar, zam kaybetme korkusuyla diğer arkadaşlarına düşman olarak bakmaya başlamışlardır. Yanlış yazıp kötü puan alma korkusu, imla kurallarını zihinlerinden geçirenler, ezber yapmaya çalışanlar hepsi bir karmaşa ve kaos içerisinde yansıtılmıştır. Bunların tamamının da bir devlet dairesinde yaşanması ayrı bir ironi olarak sunulmuştur. Buyrukçu’nun öyküde kullandığı gözlem ve betimlemelerin insanların iç dünyaları ile birleştirilerek gerçek bir olay örgüsü yaşandığı izlenimini vermiştir. Anlatılan karmaşa ve heyecanın okuyucuya sinema izlemiş hissiyatını yaşatması yazarın yaratmış olduğu karakterlerin canlılığını göstermiştir. Terleyen, bayılan, mırıldanan, iç konuşmalar yapan çalışanlar ve onları eğlence amacıyla izlemeye gelen diğerleri bunun örneği olmuştur.

Göğüslerinden Kur’anları çıkarıyorlar, öpüyorlar, mırıldanıyorlardı.

⁵ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece KP (*Korkunun Parmakları*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

“Eğer başarı kazanamazsam sebebi, anamın öldüğü gece benim düğüne gitmemdir. Affet Tanrım. Korum beni. Bana kuvvet ver. Eveet, kazanırsam dedeye iki mum dikeceğim. Kimseyle kavga etmeyeceğim, babama karşı gelmeyeceğim, bundan sonra her gece dua edeceğim. Tanrım! Tanrım... Eveeet... Kardeşimin karısının ölmesine ben sebep olmadım. Biliyorsun Tanrım. Ne olur Ayşe’nin parmaklarını tut. Tanrım. Ne olur Semra’dan önce bitireyim. Tanrım ben kazanayım, annem hasta... Tanrım!” (KP, s. 262).

Sınavın başlamasıyla birlikte büyük bir mücadele içine giren çalışanların stresleri daha da artmış, parmakları titreyenler, yanlış yazanlar veya aynı harfe iki kere basanlar kaybetme korkularıyla yazılarını bitirmeye çalışmışlardır. Bunun stresine daha fazla dayanamayan kadınlardan biri bayılınca, diğer yarışmacılar bocalasalar da kaldıkları yerden yarışlarına devam etmişlerdir. “Devam ya... Ne oluyor yani? Bir kişinin ölmesiyle savaştan vazgeçilir mi?” (KP, s. 264) Cümlelerini kendi kendilerine söyleyen yarışmacılar, gözlerine ve parmaklarına rağmen yazılarını sürdürmüşlerdir ve kazanan Semra isimli çalışan olmuştur. İnsanların para ve kazanma hırısının varabileceği uç noktaları ince alaylarla ve geri plana yerleştirdiği eleştiriyle birlikte okuyucuya aktaran yazar, kara mizahın farklı bir yönünü ortaya koymuştur. Hemen her günlerini birlikte geçirdikleri arkadaşlarıyla girdikleri mücadele ve ödül sebebiyle ortaya çıkan düşmanlıklar, hırslar insanların amaçları doğrultusunda uğrayabileceği anlık değişimleri göstermiştir.

Bir üye kızların yazdıklarını müdüre okuyordu, birden durdu. “Dinleyin, dinleyin, beyefendi,” dedi. “Hububat çuvallarını güvelerin kemirmesi dolayısıyla... (Buraya dikkat beyefendi, ha ha ha!.. Katılırcasına güldü, gözleri yaşardı.) Ben yalan söylemeyeceğim. İsteseydim ona kötülük yapabilirdim, ama ben... alın bir tane daha: Neden korkuyorum sanki? Zaten ölü gibiyim. Yaşamıyorum ki!.. Evet çirkinim, otuz yaşındayım Selma Hanım, evde kaldım başka diyeceğiniz var mı?.. Ooooo, bu daha enteresan: Yeter, yeter, boğulacağım, bizler hep böyle. Bu da bir başkası, eğlenceli değil o kadar... Gülüyorum. Gülüyorum. Her şeye gülüyorum...” Üye kağıtları masanın üzerine bıraktı, cigara yakacağı sırada bir odacı geldi. “Ayşe gene bayıldı efendim.” (KP, s. 265-266).

İş yerinde yaşanan bu sıra dışı yarış aslında diğer memurlar için bir eğlence hatta vakit geçirmek için iyi bir yol olmuştur. Yarışanlar için ise; elli liranın değerinin büyüklüğü ve kıymeti vurgulanmıştır. Bazıları yarışmaya sadece kazanmak istediği için katılmış olsa da çoğu küçük bir zammın peşinde olmuştur. Buyrukçu, insanların yoksulluğunu ve çaresizliğini bu öyküsünde farklı bir yoldan anlatmayı tercih etmiştir. Kullandığı yol da kara mizahla birleşmiştir. Daktilocular ve diğer memurların tutumu birer kara mizah örneğidir. Özellikle öykünün sonunda memurun okuduğu yazılar, çalışanların iç buhranları olsa da memur için bu sadece eğlence aracı olmuştur. Verilen metinden uzaklaşarak içlerinden o an geçmekte olan

duyguları ve konuşmaları önlerindeki kağıda aktarmışlardır. Bu acı yazıların eğlence amacıyla diğerlerinin diline dolanması ve onları güldürmesi yazarın aktarmak istediği tablonun göstergesi olmuştur.

Muzaffer Buyrukçu, 1950’lerde kaleme aldığı öykülerinde dönemin değişim furyasından etkilenmiş ve farklı teknikleri denemiştir. “Savaş” adlı öyküsü de buna örnek gösterilebilecek bir örnektir. Ama denediği bu tekniği fazla uzatmamıştır, belki yazıldığı dönem çok fazla ilgi görmemiş ve yadırganmıştır, ya da yazar yeni teknikleri bırakarak kendi yazım biçimine geri dönmüştür.

1.1.5. Orhan Duru

Bu dönemde yazarların denedikleri yazım biçimleri farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Bunlardan bir diğeri de Orhan Duru’nun kullanmış olduğu yazım biçimidir. Orhan Duru, 1950’lerin kullandığı tekniklerle dönemin önemli isimleri arasında gösterilen yazarlarından. Ayrıca öykülerinde özgün bir anlatıma sahip olan Duru’nun “söz ve düşünce yoğunluğu; öyküde artzaman, fantezi, gerçeküstü, kara mizah, bilim-kurgu, gelenekten yararlanma” (Andaç, 2008: 352) gibi öğelerin öykülerinin temel özellikleri olduğu belirtilmiştir. Değişen, yozlaşan toplumların insanlarında beliren değerleri kendi kurgusu içerisinde kara mizahla özdeşleştirerek eserlerine yansıtmıştır. Orhan Duru, öykü yazımında ele alınan üç dönemde de etkin bir şekilde rol almış ve öykülerinin çoğunda anlatmak istediklerini kara mizah yoluyla aktarmıştır.

1950-1960 yılları arasında kaleme aldığı öyküleri *Bırakılmış Biri* (1959) ve *Denge Uzmanı* (1962) isimleriyle yayımlanmıştır. *Denge Uzmanı*, 1960’dan sonra basılmasına rağmen içerisindeki öykülerin bir kısmı 1950’lerde dergilerde yayımlanmıştır. Dönem yazarlarından farklı olarak yeni bir anlatım biçimine yönelen yazar, devrik cümlelerden faydalanmış, etkisi yüksek, ince alaylı bir dil yaratmış ve kara mizahtan yararlanarak kendine özgü öyküleriyle yazın dünyasına katılmıştır. (Gümü, 2010: 33) Yalın ve süssüz olan dilinin açık ve düzgün bir anlatımı vardır. Asım Bezirci’ye göre “Hikayeler imgeden, duygudan çok usa, izlenimden çok gözleme dayanır. Gereğince derinleşmez. Konu, çoğunca olaycıklarla yürütülür. Çehov’u andıran bir gülmece havası ve “tip yaratma” çabası bu yürüyüşe katılır.” (Bezirci, 2003: 107). Öykülerinin yapısal biçiminin göstermiş olduğu bu çizgi aynı şekilde konularına da yansımıştır. Toplumculuktan ziyade bireysel konularla eleştirilerini dile getirmiştir. Özellikle bu yıllarda yazılmış dikkate değer kara mizah unsurları taşıyan öyküleri şu şekildedir: “Darağacı Arayan

Adam”, “Yukarıdaki Adam”, “Yarı Yarıya”⁶, “İki Kafaya Bir Şapka”⁷, “Tutanaklar”⁸. “İki Kafaya Bir Şapka” ve “Tutanaklar” öyküleri *Denge Uzmanı*’nda yer almasına rağmen yayım tarihine göre 1950 dönemine dahil olmuştur.

“Darağacı Arayan Adam” isimli öyküde, Ramses karakteri, Çerkez tavuğundan bıktığı için kendini asmaya karar vermiştir. Bunun için öncelikle oduncuya gidip darağacı yapabileceği bir odun istemiştir. Oduncunun onunla alay etmesi, istediğini veremeyeceğini söylemesi üzerine Ramses, adamı testereyle ikiye bölmüştür. İstedığı meşe ağacını aldıktan sonra yaşlı bir kadınla karşılaşmış ve aralarında geçen tartışmada kendini neden asmak istediğini anlatmıştır. Ardından marangoza gidip meşe ağacını istediği boyutlarda darağacı yapmasını söylemiş, eskiden bu işten çok para kazanmasına rağmen artık yapmayı unuttuğunu anlatan marangozu da eline aldığı keserle yontmuştur. Sonunda kendisinin kurduğu darağacında yoldan gelen geçen insanları asmaya başlamıştır. Hikâyenin başlangıcında amacı kendini asmak olan karakter, hikâyenin sonunda kendinden başka herkesi katletmiştir.

Duru, akıl yoluyla akıldan uzak bir yol çizen hikayesinde estetik kaygılardan uzak bir kara mizahla olay örgüsünü oluşturmuştur. Karakterin ve yaşanan olayların absürtlüğü içinde ilerleyen öykü, verilen diyaloglarla da bu yönünü güçlendirmiştir. Hikayenin başlama şekli ve sonu tamamen birbirinden farklı verilmiştir. Bununla yazarın amaçladığı bireyin karmaşık dünyasının sonucunun kestirilememesi olmuştur.

Sanırsınız üç gemisi vardı bu adamın, battı bu gemilerden biri. Ümit Burnu’nda idaresizliği yüzünden kaptanın. Yani öyle bir yüz kapkara. Öyle gözler okunan içinden ölüm. Boynu zayıf, ince kıldan, belli ki çökmüş, fakirlikten. İşte bu adam gidiyordu kendini öldürmeye. Almıştı bir ip sonradan yağlayacağı zeytinyağıyla bakkaldan. Arıyordu şimdi bir darağacı, uygun, güzel meşeden yapılmış bir darağacı (Duru, 2011: 17)⁹.

Devrik cümleler ve gerçekten uzak anlatım tarzıyla öyküsüne giren yazar, kullandığı dil ve konuyla birlikte kara mizahı eserine yerleştirmiştir. Karakterin umutsuzluğunu benimsemesi ve ölümünü en güzel şekilde hazırlama çabası, bunun için yoluna çıkan engelleri çaresizliğinin verdiği kabalıkla birlikte aşmaya çalışması, kurduğu diyaloglar kara mizahı içerdiğini göstermiştir. Ramses, öykünün başında zayıf, karamsar, mutsuz ve düşünceli bir şekilde anlatılmış, bunun sebebinin de parasızlık olduğu vurgulanmıştır. Yani yazarın çizmiş olduğu bu karakter, halktan birisidir ve geçim sıkıntısından dolayı kendini öldürmek istemiştir. Bu

⁶ Bu öyküler *Bırakılmış Biri* kitabına dahildir.

⁷ Yeni Ufuklar, Ağustos 1959.

⁸ Yeni Ufuklar, Nisan 1959.

⁹ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece BB (*Bırakılmış Biri*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

durum daha sonra absürt bir yöne çekilmiş ve anlatılanların okuyucuyu üzmesinden çok yaralaması, amaçlanmıştır.

Çekti genç adam büyük kavak yığınının ortasından, üç tane uzun kavak, aldı onları sırtına, tam götürüyordu ki çıktı karşısına bir kocakarı başörtülü, torbalı. “Evladım, evladım, senin yüzünden bu halim. Nereye götürüyorsun bu kavakları? N’apacaksın bakayım onları?” dedi. “Sen karışma işime, hep girerdi bu iş düşüme. Burada olsun karışmayın bana ulaaan! Patlayacağım sıkıntıdan..” diye bağırdı genç adam. “Vay piç kurusu” dedi kocakarı. Sonra ekledi: “Ne yapacaksan yapma ne yapmayacaksan yap” “Kendimi asacağım bunlarla, sen de oturup kına yak” Başladı kadın ağlamaya kanlı gözyaşlarıyla, gözyaşlarının kanlı dereleriyle kocakarı (BB, s. 18).

Sosyal normların bir kenara bırakıldığını gösteren bu konuşma şekli ve karakterin ortaya koyduğu tavırlar gerçeklikten uzak bir çizgi çizmiştir. Kadının sebepsiz yere içinde bulunduğu durumun sorumlusunun genç adamın olduğunu dile getirmesi, adamın kadına karşı sergilediği nefret yüklü tavır ve akıcılığı engelleyen çarpık cümleler hikâyenin kara mizah yönelimini göstermiştir. Karakterin tekdüzeliğe tepkisi ve başkaldırışı varoluşsal bir çaba olarak yansısa da sonunda sisteme yenikliği kabul etmiş ve hikâye şu şekilde son bulmuştur: “Sonra kavakları düzelterip kurdu kendine bir darağacı. Sallandırdı ipi. Güzelce yağladı kaygan. Başladı geleni geçeni asmaya...” (BB, s. 18). Karakter, bunaldığı dünyasından kurtuluş yolunu kendini asmakta bulmasına rağmen bunu bile gerçekleştirememiş ve sonunda yenilgisini kabul edip kendinden başka herkesi asmaya başlamıştır. Kendi dışında, içinde bulunduğu bu çıkmazdan diğerlerini çıkarabilmiş, onun esareti ise devam etmiştir.

Aynı zamanda Ramses’in bunalımının ve buhranın sebebi olan insanlardan nefreti, toplumdaki uzaklaşma, yok olma çabalarını göstermiştir. Bu öfkenin giderek büyüdüğü diğerleriyle girdiği konuşmalarda ortaya çıkmıştır. Kendini soyutladığı insanlardan tamamen uzaklaşmak için bulduğu çare daha sonra öfke ve nefretinin sonucu olarak onları asmaya kadar gitmiştir. Duru’nun kullanmış olduğu kara mizah, darağacı mizahı, bu öyküde karakterleri, gelişen olayları ve kullanılan yazım tekniği ile birlikte okuyucuya sunulmuştur. Bireyin yalnızlaşmasını anlatan bir başka öyküsü de “Yukarıdaki Adam”dır.

“Yukarıdaki Adam” öyküsünde, ev sahibi-kiracı çatışması sade, kısa anlatımlarla okuyucuya sunulmuştur. Bunun yanında ortaya çıkan kara mizah, hikâyenin tümüne yayılmıştır. Zaman zaman güldürme amacıyla yazılmış gibi görünen satırlar bir anda acı bir sonla birbirine bağlanmıştır. Baş karakterin acımasız tavırlarının altında yatan, yalnızlık duygusu, kiracılarının yoksulluklarına rağmen ev sahiplerine duydukları nefret ve acıma duygusundan uzaklıkları hikâyeye aktarılmıştır.

Bana böyle bakan adam evimin bodrum katında oturan şofördü. Son derece budala, sersem, zibidi kılıklı bir adam olduğunu herkese çekinmeden söyleyebilirim. Karısı, çocukları, karısının anası hepsi birden evin alt katını dolduruyorlar. İyi bir ev sahibi olduğum için onları pek o kadar sıkımdır. Topu topu elli lira alıyorum...Emin olun onlara iyi davrandım. Kiralarını arttırmadım. İki senedir aynı kirayı alıyorum. Ama onlar insan değil canavar. Bodrum katını ahır yapsaydım daha iyi olurdu. Üstelik son zamanlarda “evi başıma geçirmek” için gizliden gizliye temelleri kazmaya uğraştıklarını duydum. Böyle diyorlarmış: “O domuz oğlu domuzun evini başına geçirmezsek yuf olsun bize.”...Son zamanlarda evin hafifçe eğildiğini hesaba katarsanız nasıl bir telaş, heyecan ve korku içinde olduğumu anlarsınız (BB, s. 62).

İroni yüklü bir dille başlayan hikâyede, zaman zaman iğneleyici cümlelerle ev sahibinin iç monologları, kiracılarla geçen diyalogları ve davranışlarıyla karakterlerin analizi oluşturulmuştur. Öykü, gerçeklikten uzak anlatım tarzıyla yazılmasına rağmen toplumun içinde bulunduğu çarpık sisteme gönderme yapmış ve insanlar arasındaki sınıflandırmayı acı bir dille ortaya koymuştur. Ev sahibi için kiracıların hayvandan farkı yoktur. Çoğu zaman hepsini kovmayı bile aklından geçirmiş fakat onların verdiği paraya olan muhtaçlığı sebebiyle bunu gerçekleştirmemiştir. İnsanların içinde bulunduğu yaşama koşullarını ve şartlarını ironi yüklü bir dille aktaran yazar aynı zamanda acı tarafını da göstererek kara mizahı ortaya çıkarmıştır. Evde yaşananlar ana karakterin iç buhranlarıyla birleştirilerek karanlık bir havada yansıtılmıştır. Aslında dışarıdan normal karşılanabilecek gündelik olaylar, karakterin buhran ve bunalımlarıyla farklı bir yöne gitmiştir. Ayrıca kiracıların ev sahibinden hoşlanmamaları hal ve tavırlarına sinmiş, bu da adamın paranoyak bir hal almasına neden olmuştur.

Sonra kene gibi bir düşünce yapıyor kafama. Hepsini defet evden! İyi ama nereye? Ev benim değil mi, çıksınlar. Ama korkuyorum. Onlar bir örümcek gibi ağlarını örüyorlar. Sonra ayaklarının ucuna basa basa gidip bir dilim ekmek alıyorlar dolaptan. Çocuklardan birinin ağzına bir meme gibi tikiyorlar. Çocuğun karnı açtır. İki üç saatten beri ağlıyordur. Ve başka biri, korka korka tavana bakarak -çünkü tavanda ben varım- çatlak elleriyle bir çamaşırı yıkamaya savaşıyor. Bütün bunlar bir örümcek gizliliğiyle yapıyor. Ama kavgalar, gürültüler ise açıktır. Herkes dinleyebilir (BB, s. 65).

Ev sahibi özel hayatında yalnız bir adamdır. Yalnızlığını gidermek için arada görüştüğü kadından başka kimsesinin olmadığını belirtmiştir. Her ne kadar kiracılarından nefretini, bıkkınlığını dile getirse de aslında manevi yönden de onlara muhtaçtır. Ev sahibi gününün hemen bütün zamanını kiracılarını gözlemleyerek harcamış, onların kendince zavallı yaşantılarını izleyerek kendi durumuna sevinebilecek yönler bulmuştur. Bu küçük insanların kendine olan muhtaçlıklarını ve zorunluluklarını düşünmüş ve minnetlerini ondan esirgedikleri için onlara nefret duymaya başlamıştır. Kiracıların ona olan korku dolu bakışlarını nefret olarak

algılamış, yapmaya çalıştıkları planları düşünerek daha da paranoyak bir hale gelmiştir. Duru'nun yansıttığı bu karanlık atmosfer, bireyin iç dünyasının gidebileceği noktaları göstermiştir. Kara mizah öğelerinin bu atmosfer içinde ironi ve ince eleştirilerle birleştirilerek kullanıldığı dikkat çekmiştir.

Şimdi de bana isyan hazırlıyorlar! Evet, evet isyan! Güzel bir kelime bu. Sinsi sinsi yaklaşıyorlar bana. O hayalet gibi çocuklar gözlerini dikmiş, bana bakıyorlar. Sapsarı dişlerini göstererek gülüyorlar. Memurun karısı leğende çamaşır yıkarken göz ucuyla bana bakıp gülüyor. Ne oluyorum? Yaşlı cadaloz bir sandalyeye oturmuş, yolumu kesiyor. Simsiyah bir elbise giymiş, parmaklarını oynatıyor. Buruşuk yüzünün derinliklerinde bir çift göz parlıyor. Bana bakarak fısıldıyor. “Niçin bu kadar kuvvetlisin?” (BB, s. 66).

Düşüncelerinde boğulan ana karakter, gün geçtikçe paranoyaklığını daha da arttırmıştır. Kiracıların korkulu gözlerinden çeşitli anlamlar çıkararak kendi yalnızlık korkusunu büyütmüştür. Zayıflığından, şefkatinden ve küçük bir yaratık oluşundan bahsederek acı durumunu daha da perçinlemiştir. Acınacak durumda olan aslında kendisi olmuştur. Güçlü olan taraf kiracılarıdır ve başından beri ev sahibi bundan korkmuştur. Yalnızlığın ve sistemin işleyişinin kara mizahla okuyucuya aktarılması karakterin durumun çarpıklığını daha da gün yüzüne çıkarmıştır. Duru'nun öykülerinde kaleme aldığı bireyin yalnız ve bunalımlı dünyaları farklı konularla aktarılmıştır. Arka planda anlatmak istediği umutsuzluk nedenleri de kara mizah yoluyla sunulmuştur. Buna örnek diğer öyküsü, “Yarı Yarıya” sıra dışı konusu ve tekniği ile ortaya konulmuştur.

“Yarı Yarıya”, yolda yürürken araba çarpmasıyla hayatını kaybeden birinin iç monologlarını ve kazaya karışan ya da çevreden görüp gelen insanların konuşmalarını anlatan bir öyküdür. Baş karakterin ölünce rahatlamasına rağmen çevresindeki insanların çığlıklarına ve ağlamalarına anlam verememiştir. Onun yaşayacak ya da gidecek bir yeri yoktur. Ölümüyle birlikte üzerinden bir yük kalkmıştır ve bu sebeple çevresinde meydana gelen çırpınışları ve karmaşayı anlamlandıramamaktadır. Yazar, ana karakterin ölümüyle başlayan olayları yaşama telaşı içinde olan insanlarla birleştirerek aktarmıştır. Bir yanda hayatının sonlanmasıyla rahatlayan ana karakterin ruhu, diğer yanda günlük yaşantılarına devam etme gayretinde olan insanların bencilliklerini kara mizah öğeleri ile anlatmıştır.

Niye üzülüyorsunuz insancıklar? Siz sayın bayan, bakın burada durmamalısınız. Evinizde çocuklarınız sizi bekliyor. Sizin hiç üzülmemeniz gerek. Çocuklarınızı doyurun önce. Bakın elinizdeki ekmek küflenecek, yumurta çürüyecek, balıklar bayatlayacak sonra. Onlarınızı çocuklarınıza yetiştirin. Koşun siz sayın bay! Yağmur başladı bile, ıslanmayın. Hasta olursunuz, yarın bir bakarsınız ki öksürüyorsunuz.

Vazgeçin sayın bay, vazgeçin. Benim hiç önemim yok. Burada böyle cansız gibi yatıyorsam, bilin ki uyuyorum. Hişt çocuk. Ne işin var senin burada? Temiz, namuslu şeyler düşünmelisin. Haydi git, bahçede top oyna çocuk. Ya siz. Daha gencecik bir kızsınız. Duygularınız çarpıldı birdenbire değil mi? Belki bana âşık oldunuz (ama yaşarken değil) (BB, s. 80).

Baş karakter ölmüştür ve aslında bu önemli, üzücü bir olaydır fakat insanların yaşamlarına devam etmesini, hangi işe koşmakta ya da yetişmekte iseler onu kaldıkları yerden sürdürmesini salık veren karakter burada kentleşmeyle birlikte meydana gelen yozlaşmanın insanlar üzerindeki sonuçlarını göstermiştir. Bu kara mizah olarak işaret edilebilecek önemli maddelerden bir tanesidir. Öyküdeki diğer karakterlerde çok bir süre geçmeden bunu dile getirmiştir. Hepsinin yetişmesi gereken bir yer vardır ve polisin ya da ambulansın gelip bir an önce ölüyü götürmesini, ardından bir çabukta dağılmayı beklemektedirler. Ana karakter, sonlanan hayatı için üzülmemektedir çünkü yaşadığı yıllar boyunca da yalnızlığı ve bırakılmışlığı ile birlikte hayatını sürdürmüştür. Karakterin toplumdan soyutlanmış bir şekilde yaşadığı süre boyunca dikkatini çekemediği insanların ölümünün sıcağında etrafına toplanmaları ve ona yapay ilgi göstermeleri yazarın eleştirilerine hedef olan nokta olmuştur.

Adam kızgın kızgın söylendi: “Artık bu işten de paso. Ehliyetimi elimden alırlar, belki hapse atarlar beni. Aslında bu gece karımın koinunda yatmak isterdim. Uuuuu... Amma soğuk haaaa...” Sonra ortalık birden kalabalıklaştı... Bir küçücük çocuk yanıma yaklaştı, soğuktan titriyor: “Demek ölümler böyle oluyormuş...” “Evet” dedim ona. “Ben hiç ölü görmemişim şimdiye kadar...” “Yapma” dedi. “Demek bu kadar uzun boylu olduğunuz halde hiç ölü görmediniz öyle mi?”, “Hıı...” dedim. Koşarak uzaklaştı: “Anne, anne bu sırık gibi adam hiç ölü görmemişmiş. Yalan söylüyor, değil mi?” Birçok kimseler güldü. Ama durumun soğukluğunu kavrayıncaya kadar. (Oysa ben size derim: ölümün katılığı, soğukluğu yüreğinizde yer etmesin. Hepsi geçer, çözülür. Benim ölümü gördüğünüz ilk önce. Gerçek, herkes delirmişti...) (BB, s. 81).

Duru, bu öyküsünde gerçeklikten sıyrılarak, olayın dramını azaltmayı amaçlamış, insanların içerisinde olduğu karmaşıklığa ve bencillığe daha çok yoğunlaşmıştır. Böylece daha net görülebilen kaos ve yozlaşma için yazar, kara mizahı da araç olarak kullanmıştır. Ehliyetini, sıcak yatağını düşünen insanlar, masumiyetini kaybeden çocuklar, “...yarım ekmek istemiştin, vermemişti.” (BB, s. 81) diyen komşular ve arkasından sahte üzülenler, sonrasında geçen diyaloglar ince ince kara mizahtır. Ölünün bedeninden sıyrılıp diğer insanlara görünmesi ancak kimsenin onu tanıyamaması ve onlarla tartışmaya girmesi, hatta kavga etmesi olayın devamında gelen süreç olmuştur. Artık tanımadıkları, kendilerinden olarak görmedikleri insanın linç edilmeye çalışılması ve bunlar yaşanırken cesedin tekrar kıpırdamasını da aynı şekildedir. Olay yerinde bedenden çıkan ruh insanlar tarafından görülmeye başlanmış ama tanınamamıştır.

Kendi bedeninden de soyutlanan karakter, son hali ile de çevresindekilerce kabul edilmemiş ve dışlanarak düşmanca tavırlara maruz kalmıştır. Orhan Duru'nun farklı yöntemlerle ele aldığı bireyin yalnızlaşması konusu bu öyküde bir ölünün insanlarla hesaplaşması ve yüzleşmesi ile anlatılmıştır.

Denge Uzmanı adlı öykü kitabında yer alan “İki Kafaya Bir Şapka” ve “Tutanaklar” öyküleri 1950’li yılların sonlarına doğru dergide yayımlanmıştır. Yazarın birey odaklı öykü tarzına devam ettiği dikkat çekse de iç bunalımlar ve buhranlardan ziyade bu iki öykünün kara mizah kullanımı yaşamın kayıp ve kazanamamış bireylerinin durumlarından hoşnut hikayeleri olmuştur. Toplumda tutunamayan bu kişiler, mevcut durumları ve kendileri ile barışık karakterlerdir. Kara mizah, yazar tarafından bu ince ironinin altında kullanılmıştır.

“İki Kafaya Bir Şapka” adlı öykü umutla, yolda düşmüş bir paranın ya da cüzdanın peşine düşen, günü kurtarma çabasında olan Ömer’in hikayesini anlatmaktadır. Yolda para ararken karşısına çıkan dilenci, parasız olan Ömer’e, gençlere yol gösterme amacıyla, nerede düşmüş bir cüzdan bulacağını tarif etmiştir. Bu cüzdana ulaşmak için gideceği büyük göl, karşılaşacağı kayıkçı vb. ipuçlarından sonra bir ağacın altında cüzdana varacağını anlatmıştır. Bununla birlikte Ömer, dilencinin tarif ettiği gibi yola koyulmuş ve başına türlü belalar geldikten sonra cüzdana ulaştığında dilencinin onu kendinden önce aldığını görmüş ve gelen trenin altında kalmıştır. Öyküde yer alan absürt ve gerçeküstü öğeler kara mizah etrafında birleştirilmiştir. Orhan Duru'nun üslubu ile özdeşleşen kara mizah, bu öyküde meydana gelen olaylar ve diyaloglar üzerinden anlatılmıştır. Ana karakterin aldırılmaz ve umursamaz tavırları, yaşadığı hayatın kolaylığını bulma çabaları, yalnız olmasına rağmen bunu özümsemesi üzerinden öykü şekillendirilmiştir.

Diyordu ki kendi kendine: “Olmalı insanda para hırsı. Olmazsa insanda para, olamaz zampara. Kafamı, kafamın içindeki beynimi, beynimin içindeki sulanmış hücreciklerimi çalıştırmalıyım bulmak için para. Bu yüzden ve bu yüzün astarından biliyorum ki bulacağım para dolu bir cüzdan, ben de bu istek varken. “Erişir zembili doldurmaya kadillakla giden Alınan yağlı kuyruklarla kuyrukçudan.” (Duru, 2011: 106)¹⁰.

Böylece hırsının meyvesini alan Ömer, dilenciyle karşılaşmıştır. Aralarında geçen saçma diyalogla aslında gerçeklikten çok uzak bir anlatımla ilerlendiği görülen öykünün bundan sonrası kayıtsız ve aldırılmaz Ömer’in bireysellik adı altında verdiği toplumsal göndermelerle dikkat çekmektedir. Gereksiz, bağlantısız cümlelerle ve yersiz değiştirmelerle

¹⁰ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece DU (*Denge Uzmanı*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

dil oyunlarının yapıldığı öyküde bir bütünlük yakalanmıştır. Çevresel ve toplumsal koşullara bağlanmadan istediği göndermeleri yapan Duru, öyküsünün eleştirel yönünü kara mizahla vermiştir. Aslında Ömer karakterinin karşılaştığı yaşlı dilenci onun gelecekteki halini temsil etmektedir. Dilenci de Ömer gibi yaşantısının boşluğundan hoşnut yalnız bir hayat yaşamaktadır. Birbirleri ile gerçekleşen absürt diyalogları benzerliklerini ortaya koymuştur. Dilencinin Ömer’e iyilik için tarif ettiği cüzdanın yeri, ana karakteri mesnevilerde ya da halk hikayelerinde yer alan dönüşüm yolculuğuna benzer bir yolculuğa çıkarmıştır.

“Öyleyse uzatmadan çıkarsın buradan yola. Karşına gelir bir göl. Çok büyük bir göl. Gölde vardır bir kayıkçı. Kayıkçıya sorarsın tam gölün ortasında: “Ne kadar benzerlerse o kadar ayrı mıdır insanlar birbirinden?” diye. O verir sana bir bardak şarap. İçme şeytana uyup sakın ol şarabı. Çıkınca karşı kıyıya; vardır orada bir ev. Demiryolu geçen arkasından. Sahibini bulursun. O hiç yemez içmez. Ayrıca sağır. Ona dersin: “Ne kadar acıksan pazar günlerinin tadı o kadar az çıkar.” O kızar ve seni bir döğer güzel. Sakın karşı koma. Sabırlı ol. O sana vurdukça yumruk sen gülümse. Atarsa sopa, gözlerini kapa. O götürür seni evde bir odaya. Odanın içi doludur bar kızlarıyla. Güzel kadınlarla. Sakın şeytana uyup kapılma. İşte yaptıktan sonra bunları ev sahibinin yardımıyla demiryolunun öbür yakasındaki bir ağacın altında bulursun aradığın cüzdanı.” (DU, s. 107).

Duru’nun bu yolculuğu ve karakterin karşılaştığı güçlükleri, hedefe ulaşmak için sarf ettiği çabaları edebiyatta kullanılan dönüşüm yolculuğuna benzettiği görülmüştür. Anlatım tarzı ve şekli ile, karakterin karşılaştığı durumlar birleştirilince ortaya çıkan mesnevi ya da halk hikayelerine benzemektedir. Bu hikayelerde kişinin varoluşunu sorgulaması ve yolculuk sonunda benliğine ya da Tanrı’ya ulaşması anlatılmıştır.

Bir dönüşümün/değişimin anlatıldığı sembolik yolculuk hikâyeleri nicelik olarak çeşitlilik gösterse de özde ‘oluş’un zahmeti ve yolun zorlukları, aşamaları yönlerinden müştereklik arz eder. Kahraman, herhangi bir sebeple yaşadığı mekândan ayrılarak, pek çok tehlikenin bulunduğu alışılmadık, tuhaf olaylarla karşılaştığı aşama (sınanma) mekânında ilerler. Bilinenden bilinmeyene olan bu yolculuğunda zaman zaman yolun tehlikelerle dolu belirsizliğinden ve zorlu şartlardan yılgınlığa düşer; ancak bir sıkıntı ve zahmet çekmeden, acı duymadan bilinçlenmesi ve dolayısıyla hedefine varması da imkânsızdır. Kahraman, bu sıkıntılı yolculuk sonunda ya bir şeyler alarak geri döner yahut varılan yer, kazanımın kendisi olur. Her hâlükârda kahraman yolculuğa çıkmadan önceki hâleden farklı bir şekilde ‘kendi’sine döner (Doğan, 2008, 74).

Orhan Duru’nun öyküsünde beslendiği bu tarz, kara mizah unsurlarıyla birleştirilerek eski ve yeninin karışımı şeklinde okuyucuya sunulmuştur. Yaratmış olduğu karakterinin absürtlüğü ve sonun beklenilen tarzda bitmemesi bunun bir yansımasıdır. Aslında karakter, kendince varoluşsal sürecini sorgulamış ve bunu sonlandırmıştır. Nefsine ve hırsına yenilmiş

olan Ömer, alışılmadık, tuhaf olaylarla karşılaştığı yolculuğunu ölüme vararak bitirmiştir. Tarifi alıp yola çıkan Ömer, önce göle, sonra kayıkçıya ulaşmıştır. Dilencinin tarif ettiği gibi kayığa binmiş, yolculuğuna başlamıştır. Ezberlediği cümleyi tam anlamıyla söyleyemeyince, kayıkçı göle atlayıp ondan kaçmıştır. Bu sebeple kayığı kendisi kıyıya çıkarmış, dilencinin tarif ettiği evi görmüştür. Yaşlı adamla karşılaştığında da ezberlediği cümleleri karışık, sondan ve baştan söyleyince yaşlı adam bağırarak ondan kaçmıştır. Evin önünde çaresiz oturan Ömer'in yanına küçük bir çocuk gelmiş, cüzdanın yerini gösterebileceğini söylemiştir.

“Göster bakayım yavrucuğum onun yerini”

Yürüdüler demiryolunun ötesindeki ağaca doğru, gördüler ki Ömer'e öğütler veren sakallı dilenci gelmiş ondan önce, almış cüzdanı eline, yerleştiriyor paracıkları cebine.

Bir güzel dövmek ve çıkarmak için ciğerlerini, dökmek için barsaklarını tam atılıyordu ki Ömer dilencinin üzerine, girdi bir matrak tren aralarına.

Ateşçi dilini çıkardı ve el salladı Ömer'e. (DU, s. 110).

Ömer'in kolay yoldan para bulma, günü kurtarma çabası da böylece sona ermiştir. Mizahı bir direnç ve eleştiri aracı olarak kullanan Duru, öyküyü kasvet ve bunalım çizgisinden kurtarmıştır. Çelişki ve anlamsızlıklarla birlikte kara mizah ortaya çıkmıştır. Çağrışımların da dikkat çektiği üslubunda yer alan alaycılığın bu yöne girmesine neden olmuştur. Kişiliklerin ikinci planda kalıp olayların ve durumların öne çıkması öykünün bir diğer özelliği olmuştur. Gerçeküstücü anlatımla da birleşen öykünün sonunda bu sebeple Ömer'in ölümüne, üzülmekten çok uzak kalınmıştır. Aynı zamanda bir önceki örnekte belirtildiği gibi Duru, eski anlatım biçimlerinden yararlanarak ve esinlenerek öyküsünü sentezlemiş ve karakterine farklı bir varoluş sürecini yaşatmıştır. Yazarın bir diğer kara mizah örneği olarak gösterilebilecek “Tutanaklar” adlı öyküsünün olay örgüsü ise tamamen farklıdır.

“Tutanaklar” küçük pasajların birleştirildiği bir hikâyeyi oluşturmaktadır. Her bölümde farklı karakterlerin işlendiği bu öyküde yine birey ele alınmıştır. Öykü, altı bölümden oluşmaktadır. Numaralandırılarak verilen bu bölümlerden özellikle 1, 2 ve 6. bölümlerin karakter hikayeleri kara mizah unsurlarını barındıran özellikleriyle dikkat çekmiştir. Bu farklı hikayeler sırasıyla; yasaklara uymayan, cinayet sebebiyle yargılanan ve hiçliğinde yok olan insanların öykülerini anlatmaktadır. Birinci bölümde anlatılan öykü, bireyin kısıtlamalar ve yasaklamalar karşısında duruşunu ve alt metinde isyanını ele almıştır.

[K]enti çevreleyen on arşın enindeki surları aşır, izin belgesini ilgililerin dikkatine sunmayır, vatandaşlarımızı her türlü etkiden koruyan, dışarıdan bir etki komayıp içerden bir tepki çıkarmayan işbu surların yapılmasına önayak olan atalarımızın yasalarına saygı göstermeyip, ve gene bilerek ve isteyerek

izin belgesini saklayıp, izin belgesinden yasalara ve törelere ve geleneklere aykırı çıkarlar umup emniyet kurumlarımızda çalışan görevlileri ve ek görevlileri sallamayıp onları aldatmaca yoluna gidip anlıyamadığımız bir şekilde surların ötesine geçtikten sonra bu yaptıkları yetmiyormuş gibi dilini çıkarıp ve sağ elinin baş parmağını işaret ve orta parmağı arasında sokup kolunu uzattıktan sonra sallayıp çok çirkin ve hayasızca bir harekette bulunup yani hepimizin gözü önünde hepimizin öğündüğü on arşın enindeki surlarımızı geçip çöle vardıkta geçmişimizde eşi bulunmayan bu gibi çirkin ve aşırı işleri becerip daha daha bu gibi davranışlarla özgür düşüncenin yüceliğinin hiçbir sur, sınır dinlemeyeceği yolunda bir benzetme, bir gösteri yapmak istediği tarafımızdan anlaşılıp bu kutsal varlıklarımızı yıkmak isteyen herifi bizim mahallenin bekçisi getirdi bana surların dışında yakalayıp (DU, s. 132).

Uzun bir cümleden oluşan bu bölüm hikâyenin başlangıç kısmını oluşturmaktadır. Kentin sınırları surlarla belirlenmiştir. Bu surlardan izin almadan çıkanlar yargılanmış ve ölüm cezasına çarptırılmıştır. Böyle bir olayın tekrarlanması ve gencin izinsiz ve belgesiz dışarıya çıkması üzerinden öykü anlatılmıştır. Surların dışına çıkan gencin yakalanması, asılması için oy birliğiyle karar verilmesi, ardından yargıcın surların dışına nasıl çıktığını sorması ve “Kapı açıktı, çıktım?” cevabıyla bitirilen hikâye kara mizah ve gerçeküstücülükle birleştirilmiştir. Sur, yargılama ve idam gibi kullanımlar simgeleştirilerek öyküde yazarın eleştirmek istediği toplum yapılanmasını göstermiştir. Eleştirinin arka planda saçma ve gülünçlikle birleştirilmesi de kara mizahın ortaya çıkmasına neden olmuştur.

İkinci bölümde; yargıç karşısında olan bir suçlunun arka arkaya rahatlıkla cinayet işlediğini anlatması işlenmiştir. Bunun olağan bir şey olduğunu söyleyen suçlu, cinayetlerden basit bir şekilde bahsetmiştir. Gerçeğin ötesinde bir anlatım ve olayların sıradanlaştırılması kara mizahı oluşturmuştur. “Eskiden nasıl tiryaki idiysem sigaraya. Şimdi de adam öldürmeye. Bu bir alışkanlık. Evet evet öyle.” (DU, s. 133) sözleri, durumu kabullenen katilin, bunu, karşısındaki insanlara da sıradan bir olaymış gibi anlatması, kabullenilmesini sağlaması gösterilmiştir. “Siz nasıl hergün mendilinizi pantolonunuzun sağ cebine koyduğunuzu biliyorsanız, ve elinizi atınca oradan bir mendil nasıl çıkıyorsa, benimki de öyle. Alışkanlık. Elimi atıyorum cebime ve oradan mutlaka bir ölü çıkıyor...” (DU, s. 133) Anlattıkları, karşısındaki dinleyenlerin bilinçaltına hitap etmiştir. Bahsettiği kadar günlük ve normal bir iştir cinayet onun için ve bunu kabul ettirmekten ziyade düşündüklerini aktarmıştır. İnkâr ya da suçluluk duygusundan uzak bu anlatım tarzı, yozlaşmakta olan topluma dikkat çekmiştir. İnsanların sosyal normlarından, vicdanlarından giderek uzaklaşması ve bunu kabullenmeleri kara mizah olarak okunmuştur.

Altıncı bölümde, adamın birinin şehre gelip otele girmesi, yer olmayan otelde yalvarmaları sonucu koridorda bir yatakta yatması ve ardından her ne yapmak istediye yapamaması, bitmesi, varamaması, ulaşamaması anlatılmıştır. Yemek yemek için lokantaya

gitmiş, istediği yemeği bulamamış, istemediği yemeği sormuş onu da bulamamıştır. Çay içmeye kahveye gitmiş, oturacak yer bulamamış ya da çaydanlıkta çayın olmadığını öğrenmiştir. Gülmek için gittiği sinemada yer kalmamıştır. Tüm bu inanılmaz gerçekliğinin içinde karakter sonunda intihar etmeyi aklına koymuş fakat ölümü bile yokluktan istediği gerçekliğe ulaşamamıştır. Duru'nun ortaya koymuş olduğu bu bölüm, farklı anlatım tarzı ve konusuyla dikkat çekmiştir. Bireyin varoluşunu gerçeklikle özdeşleştirmiş ve bir adamın yok oluşunu okuyucuya kara mizah unsurlarıyla birlikte sunmuştur.

Astı kendini otelin koridorunda tavana. Fakat Azrail yok. Epeyce sallandı ölmeden. Sonra cesedini kaldırdılar morga. Fakat nöbetçi doktor yok. İstanbul'daki babasına tel çekildi. Babası evde yok. Doktor bulundu rapor yok. Geldi babası. Yıkatacak gerek cesedini. Fakat imam yok. İmam var. Bu sefer intihar edeni yıkamak yok. Dinen caiz değil. Sonra asri mezarlıkta yer yok. En sonunda bulundu mezarlıkta yer. Konuldu cenaze arabasına, şoförün yanında gözü yaşlı babası. Yolda lastiği patladı arabanın. Yama yok. Yama var. Kibrit yok. Kibrit var. Fakat sıkıştırmak için mengene yok. En sonunda öbür dünya. Fakat cehennemde yer yok. Cennet zaten dolu (DU, s. 137).

Hiçliğin ve kaybetmişliğin sınırlarında gezmiş olan karakterin hikayesi aynı hiçlikle son bulmuştur. Varoluşsal bir anlatımla ele alınmış olan hikâye, yalnızlığın ve kaybetmişliğin sınırlarını zorlamıştır. Karakterin trajik hikayesi alayla birleştirilerek, üzüntü duyulabilecek durumunu hissizleştirmiş ve empatiden uzaklaştırmıştır. Kara mizahın açıklamalarında kullanılan kimliksizlik ya da kimlik bulamama sorunu bu öyküde karşımıza çıkan örneklerden sayılabilmektedir. Ayrıca toplum içerisinde kendisine yer bulamayan, sınıf ve çevre dışında kalan insanların çokça konu olduğu kara mizahın örneği olarak da göstermek mümkündür.

Duru'nun 1950 ve 1960 yılları arasında yazmış olduğu hikayeler zaman sıralamasına göre yavaş yavaş koyu umutsuzluğa ve kara mizaha daha da yaklaşmıştır. Ama yazar, karakterlerinin bu umutsuzluklarından mizah öğeleri çıkarmayı başarmış ve farklı anlatım teknikleriyle öykülerini karamsar havadan kurtarmıştır. Daha sonra ortaya koyduğu eserlerde de sık sık kara mizah hikayelerine yer vermiş olan yazar, toplumun içinde bulunduğu yozlaşmaya ve yabancılaşmaya dikkat çekmiştir. Karakterleri yardımıyla insanları iğnelemiş, kalıplaşmış fikirleri, eskimiş değerleri ve ön yargıları kara mizahla hikayelerine aktarmıştır. Toplumda bir kimlik edinememiş hikâye karakterlerinin yaşadıkları buhranlar ve umutsuzluklar devrik cümlelerle birlikte devrik düşüncelerine eşlik etmiştir.

1950'li yıllardaki öyküler yukarıdaki örnekler ile değerlendirildiğinde karşılaşılan belli başlı unsurlar vardır: bireyin toplumdan uzaklaşması, içsel dünyasına daha çok yönelmesi, kendisini sorgulaması, ölüm, yargılama, ekonomik bunalımlar, sınıf çatışmaları, kent- köylü çatışması ve göçlerin büyük şehirlere daha çok yönelmesinin ardından iki tarafın da birbirine

yabancılaşmasıdır. Bu yabancılaşma aynı zamanda kişinin kendi kimlik sorunlarını da doğurmuştur. Kara mizah örneklerini veren 1950 dönemi yazarları genellikle bu eksenler etrafında dönmüştür. Daha çok bireye yönelen eserlerin yeni ortaya konulması, diğer isimlerin genellikle toplumcu bir bakış açısıyla eserlerini üretmesi sebebiyle belirgin kara mizah örneklerine rastlansa da sınırlı yazarlar bu konuyu kullanmıştır. Öyküdeki bu değişimin isimleri yeni bir kuşak olarak adlandırılmıştır. Bu yazarlar ürünlerinde genellikle varoluşçu ve gerçeküstücü eğilimler göstermiştir (Andaç, 2008: 329). Kullanmış oldukları sade ve şiirsel anlatımla özgünlüklerini korumuş olan yazarlar, kara mizah kullanımları ile birlikte de kendilerini dönemlerinden ileri zamana atabilmişlerdir.

Bu dönemde mizah dergilerinin sayısı da artmıştır. Geniş okuyucu kitlesine ulaşmaya başlayan dergilerde öykü yazan isimler genellikle eleştirel bir mizah çizgisi izlemişlerdir. “Mizahın kargaşa ve otorite boşluğunun yaşandığı dönemlerde yükselişe geçmesi, alt sınıflar için direniş/ rahatlatma olanakları sağlayıp, kolektif bilinçaltında yer ederek, sonraki kuşaklara devredilecek “örnek figürler” ve anlatılar üretmesine vesile olmaktadır.” (Cantek, 2014: 27) Mizah dergileri genellikle görmüş oldukları sorunları ve çıkmazları bir mücadele haline getirmiştir. Burada yazan/ çizen isimler kendilerince kurtuluş ve özgürlük mücadelesi vermiştir. Bu sebeple kara mizahtan ayrılan mizah öyküleri genellikle halka daha çok ulaşabilme çabası içinde olmuşlardır.

Kara mizah, incelenen isimlerin öyküsünde ölümün sıradanlaşmasını, toplumun bu durumu alalede görmesini eleştirme amacı taşımadan eleştirmiştir. Bunun en önemli sebepleri arasında sanatçıların savaşın içine doğmuş ya da bu şekilde büyümüş kişiler olması gösterilebilir. Savaşlar sonucu ortaya çıkan ölüm oranlarının artış göstermesi sanatçılarda bireyin ölümünü de sıradanlaştırmış, öykülere de bu durum yansımıştır. Ölüm, aynı zamanda içinde bulunduğu topluma yabancılaşan, yalnızlaşan ve bir kaçış yolu arayan öykü karakterlerinin bir çıkış yolu olarak da gösterilmiştir. Kara mizah ise bu durumu sıradanlıktan çıkarmış, saçmalaştırmıştır. Durumun normal olmadığını göstermek için normalliği abesleştirmiştir. Kara mizah izlenirken ortaya konulan durum olağan dışılığına rağmen normalleştirilerek okuyucuya sunulmuştur. 1950 döneminin sosyokültürel ve ekonomik yapısı kara mizahın yazarlar tarafından tercih edilmesini sağlamıştır.

1.2. 1960 – 1970 Arası Öykülerde Kara Mizah

Türkiye Cumhuriyet’i 1960 yılına gergin bir siyasi ortamda girmiş, 27 Mayıs 1960’da gerçekleşen darbeden sonra bir dizi mahkemeler ve idam edilen bir başbakan ile son bulmuştur. Ülke 60’lı yıllarını askeri idare altına geçirmiş, “64 Anayasası” ülke tarihinin gördüğü en

“özgürlükçü” anayasa olarak kabul görmüş, sokaklar hareketlenmiş, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de 68 kuşağı yetişmiş ve bu olaylar 12 Mart’a kadar sürmüştür.

Dünya II. Dünya Savaşı’ndan sonra ciddi bir politik yapılanmaya gitmiştir. Milletler Cemiyeti’nin başarısızlığı sonrası kurulan Birleşmiş Milletler, S.S.C.B’ne karşı oluşturulan N.A.T.O, 9 Mayıs 1950’de Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu adı altında kurulan ve 60’lı yıllarda ülke ülke ve 1 Temmuz 1968’de tamamen kaldırılan gümrük vergileri ile resmen kurulan Avrupa Birliği, ikiye bölünmüş Almanya, siyasi olarak çift kutuplu dünya ve seksenlerin ortalarına kadar sürecek olan ama altın çağını bu dönemde yaşamış “Soğuk Savaş”. Taraf olmayan hiçbir ülkenin kalmadığı bu çift kutuplu dünyanın en büyük sembolü olan Berlin Duvarı’nın yapılışı yine 60’lı yılların başlangıcına, 12 Ağustos 1961 yılına denk gelmiştir.

Bu çift kutuplu dünya düzeninin Türkiye Cumhuriyeti’ne yansımaları askeri idare döneminde gerçekleşmiştir. Desteklenecek taraf sayısının azlığı kalabalık grupların oluşmasına neden olmuş, sokak hareketleri ve siyasi mücadeleyi ise oldukça sertleştirmiştir. Bununla birlikte, dünya gündemi ve Türkiye’nin hareketli siyasi iç olayları 50’li yıllarda Demokrat Parti’nin oluşturduğu gibi baskıcı bir düzen oluşmasına neden olmamış, aksine askeri rejim daha rahat bir idare sürdürmüştür. Bu rahat idare özellikle 68 kuşağının fikir olarak güçlü bir şekilde ortaya çıkmasına neden olmuş ve sadece 60 darbesinden değil, daha sonra gerçekleşecek 80 darbesinden de daha sert bir muhtıraya, 12 Mart’a ulaşmıştır.

Dünya uzay çağını test ettiği ve Ay’a insan, Venüs’e sonda yolladığı altmışlar, nükleer bir savaşın her an tetiklenebileceği korkusu ile de hatırlanacak ancak yine de edebiyat dünyası için savaş sonrası umutsuzluğun ortadan kalktığı, post-modernizmin tanıtımını yaptığı yıllar olarak bilenecektir.

Türk Edebiyatı’nda ise savaş ile büyüyen son nesil edebiyattaki olgunluk çağına girmiş, dünya ile daha çok ilişkide, oldukça üretken bir zamana geçiş yapmıştır. 90’lı yılların ortalarına kadar bir daha bu şekilde rahat bir üretim ortamı bulamayacak yazın dünyası, belki de son kez belirli bir manifestonun etrafında toplanan yazar gruplarına ev sahipliği yapmış, “ikinci yeni” bir gayret ile ulaştığı 60’lı yılların ortalarında nihayete ermiştir. Üretim açıkça bireyselleşmese bile artık birlikte üreten bireyler net çizgiler ile tavırlarını belirleyememiştir. Yazın dünyası da siyasi dünya gibi iki kutba kadar inmiş ancak bu iki grubun kendi içinde oldukça çok sesli olduğu görülmüştür.

Çok partili seçim sürecinde halkta meydana gelen değişim umutları DP’nin 1957 seçimlerinden sonra baskı ve diktalarla vatandaşları sindirme çabaları ile son bulmuştur. Bu sebeple iktidar hükümetine karşı artan eylemler ve isyanlar meclisten çıkmış, halka, gençlere kadar ulaşmıştır. Basında artan eleştiriler, siyasi iktidarların eleştirel bir tarzda çizildiği

karikatürler, çeşitli dergilerden seslerini duyurmaya çalışan sanatçılar bu dönemde daha çok artmıştır (Cantek, 2014:146-158). Üniversite gençlerinin gösterileri, polisin üniversitelere girmesi, iki büyük şehirde, Ankara ve İstanbul’da, sıkıyönetimin ilan edilmesi, hükümetin bu karmaşayı durdurmak için çeşitli tavizlerde bulunmasına rağmen ordu, 27 Mayıs 1960 tarihinde yönetime el koymuştur. Demokrat Parti kapatılmış ve başbakan dahil olmak üzere birçok siyasetçi yargılanmıştır. Bir süre sonra kapatılan partiden yargılanmamış bir grup siyasetçi Adalet Partisi’ni (AP) kurmuştur. Böylece tekrar başlayan protestolar, “...A.B.D aleyhtarlığı ve “Bağımsız Türkiye” yürüyüşleri, yine sıkıyönetimler, öğrencilerin “Anayasa Mitingi” düzenlemeleri, gericilik-devrimcilik, öğrenci yurtlarında ve sokaklarda sağ-sol çatışmaları, boykotlar, kapatılan üniversiteler, türlü baskın ve soygunlar sürüp gitmiştir.” (Necatigil, 2006: 218- 219) Kuvvet Komutanlarının verdikleri Muhtıralarla hükümet istifa etmek zorunda kalmış ve 12 Mart 1971 sonrası dönem başlamıştır.

Duvar ve asfaltlardaki sloganların izleri orada burada hala görülen 1960 ve 1971 anarşi dönemlerinin yaşantıları ise, topluma ve dünyaya, Sabahattin Ali ve Sait Faik’tekinden çok farklı bakış açıları getirmiştir. Artık yalın gerçekçilik, sosyal fakat duygusal saptamalar yetmemiş, sosyal-politik-gündes çalkantı ve sorunlar önem kazanmıştır (Necatigil, 2006: 219).

Altmışlı yıllar hem dünya hem de Türkiye için daha özgür, korkusuz ama tedirgin, oldukça heyecanlı ve üretken bir on yıl olarak kabul edilmiştir; hayal gücünün, sanatın ve özgürlüğün on yılı. Bu dönem içerisinde kara mizah içerikli eserler ortaya koyan isimler arasında 50’li yıllarda eser veren iki yazarın bu yıllarda da öykülerini devam ettirdiği gözlemlenmiştir. Kronolojik sıra ile öykülerinde kara mizah unsurlarına rastlanan isimler: Leyla Erbil, Ferit Edgü, Sevgi Soysal, Orhan Duru, Feyyaz Kayacan, Remzi İnanç ve Bekir Yıldız’dır. Bu isimlerin bazıları 1950’nin kara mizah örneklerinin benzerlerini sürdürürken, bazıları da toplum içerisinde meydana gelen acı gerçekleri, kadın-erkek arasındaki eşitsizlikleri ve doğu-batı sorunlarını konu edinerek kendi gözlem ve teknikleriyle bu türü ortaya koymuşlardır.

1.2.1. Leyla Erbil

Leyla Erbil, 1960 sonrası bireye eğilen yazarlardan birisidir. Toplum sorunlarına bireyden hareketle ele almış, insan davranışlarındaki gel-gitleri gözlemleyerek, kişinin bilinçaltına inen sorgulamalarıyla öykülerini oluşturmuştur. Toplumun geçirdiği bunalımların aile ve bireydeki yansımaları, hızla değişime uğrayan toplum yapısına uyum sağlamaya çalışan ya da sağlayamayıp dışarıda kalanların sorunlarını da konu edinmiştir. “Bireyin topluma uyum

sağlayamaması yüzünden duyduğu yalnızlık ise yazarın en çok önem verdiği sorunlardan biridir.” (Önertoy, 1984: 284) Bu çıkış yoluyla kişinin kendisini sorgulaması, yalnızlığının sebebini araması öykülerine varoluş felsefenin dahil olmasına neden olmuştur. Bu nedenlerden bazıları yıkılan gelenek anlayışına bağlı inanç dünyasının sarsılması, ilişkilerin değişime uğraması ve bunların insanları yalnızlığa ve bunalıma sürüklemesi görülmektedir. Ayrıca, kuşak çatışmalarının ve cinselliğin, yani kadın- erkek ilişkilerinin üzerine de değinen yazar bunları eleştirel bir dille kaleme almıştır. “Konularını yerli bunalımcılardan çok daha farklı kulvarda insan mizaç ve taleplerine uygun bir söyleşiyle işleyen Leyla Erbil, kendi kuşağındaki politize olmuş öykücülerin temel yanlış ve zaaflarıyla, kendinden önceki öykücülerin olumlu birikimlerinden yararlanmayı da bilmiştir.” (Lekesiz, 2000: 65) Ömer Lekesiz’in değindiği bu konu hakkında yazarın kendisi, “bunalım kuşağı” ya da “a dergisi kuşağı” olarak adlandırmakta bir beis görmemiştir. Bu kuşaklardaki isimlerle ortak noktalarının “yabancılaşma, hiçlik, suç, bağımsız olma vb.” temalar olduğunu da belirtmiştir (Lekesiz, 1999: 384). Dolayısıyla üslubunda farklılık göstermesinin yanında konularının aynı olduğunu ve herhangi bir birikimden yararlanmaktan ziyade kendi öykü biçimini oluşturduğu görülmüştür. Bunun yanında yazarın öykülerini oluştururken kara mizah öğelerine de yer verdiği tespit edilmiştir. 1960’lı yıllara ait kitapları, *Hallaç* (1960) ve *Gecede* (1968) isimli eserlerinde bulunan dört öyküde kara mizaha rastlanmaktadır.

Hallaç, yazarın ilk öykü kitabıdır. 1960 yılında yayımlanmıştır. İçerisinde yer alan on üç öykü genellikle varoluşçu felsefe akımında görülen hiçlik, bunalım, bağımsızlık, suç işleme, intihar ve saçmanın temele alındığı dönem öyküleri olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. “Erbil’in öykücülüğünde, duyarlılıkla uzun çoğu zaman birbirini dengelediğini, kimi zaman da us yordamıyla, acımasızlığa varan bir uzak açının benimsendiğini söyleyebilirim.” (Akatlı, 2008: 82) Bu acımasızlık çoğu zaman direnmeye ve başkaldırmaya dönüşmüştür. Özgün karakterlerinin yaşadığı toplum kaynaklı bireysel sorunları, yeri geldiğinde kara mizahla birlikte topluma mal edilen bir eleştiri ve isyanla sunulmuştur. Bazı öykülerinde bu karamsarlık ve umutsuzluktan kurtulma isteği görülse de genelinde bir yenilmişlik sezilenmiştir. “[M]utsuz, tedirgin öykülerinde, ama bunu büyüteyim demiyor nedense, kurtulma yollarını arar gibi direnmesi var.” (Lekesiz, 1999: 376) Bu yönünün ağır basmasının sebebi, daha çok bireye öykünmesinden kaynaklanmıştır. Erbil, var olanı, yıkımı ve bunalımı bir isyan şeklinde sunmuş ve okuyucusunu bununla öfke ve umutsuzluğa kapılmasını amaçlamıştır. Onun derdi toplumdan çok birey olmuş ve bununla alakalı öykülerini oluşturmuştur.

... Erbil şimdiki düzene kazan kaldırıyor, değişmesini istiyor onun. Fakat yerine nasıl bir düzen kurulması gerektiğini belirtmiyor: Kendi deyimiyle, bir “seçme”ye gitmiyor, bağlanmıyor. Hatta, saçmalığını bölük

pörçük yansıttığı düzenin değişeceğini dahi sezdirmiyor... Aykırılığın doğurduğu karşıt kuvvetlerden, değiştirici öğelerden hiç söz açmıyor... Dolayısıyla, oluşan gerçeği duruk, eksik ve tek yanlı bir görüşle veriyor... Bozuklukları doğuran temel sebeplere, kişisel yabancılaşmayı besleyen toplumsal aykırılışmaya inmiyor (Bezirci, 2003: 119).

Pasif bir direnişte olduğunun altı çizilen yazarın bunu kasıtlı olarak yaptığı, böylece öykü gücünü arttırdığı görülmüştür. Döneminin gerektirdiği şartlarla birlikte çevresinde olanlara kayıtsız kalamaması, toplumdan yabancılaşmasını öykülerine aktarması, haksızlıkların ve yanlış düzen işleyişinin kara mizahla birlikte yazılarına girmesi dikkat çekmiştir. Kara mizahın umutsuzluğundan ve bunalımından yararlanan yazar aynı zamanda eleştirel yanını da yansıtmıştır. *Hallaç*'ta yer alan; “Baltık” ve “Diktatör” bu bağlamda incelenebilecek öykülerdir.

“Baltık” adlı öykü şiddet ile yönetilen fantastik bir ülkede yaşanan olayları anlatmaktadır. Ülke baş köpek tarafından yönetilmekte, onun altında yamakları ve gardiyanları düzeni sağlamaktadır. Yönetim şekli şiddete dayalıdır. Toplum üzerinde gerçekleştirilen bu şiddetler normalleştirilmiş ve yasalara uydurulmuştur. Öyküde yer alan olaylar cezaevi çerçevesinde geçmektedir. Yazarın karakterleri gardiyan ve cezaevine abisini görmek için gelen genç kızdır. Arka planda verilen diğer insanlar ve köpekler de öykünün gidişatını oluşturmuştur. Var olmayan ülkede, köpekler tarafından yönlendirilen insanların eskiden bu şekilde yaşamadığı belirtilmiş ve alışmışlıkları, sindirilmişlikleri vurgulanmıştır. Görüşe gelen insanların köpekler aracılığıyla korkutulmaları, ısırtılmaları, suçluların cezalarının bu şekilde belirlenmesi öykünün karanlık bir ortamda geçtiği izlenimini okuyucuya verilmiştir. Ayrıca yazarın karakterler üzerinden aktardığı cinsel dürtüler de şiddetle özdeşleştirilmiştir. Yeni sipariş edilen zehirli köpeklerin cinsel arzu için kullanılacağı, genç kızı denetleyen gardiyanın özellikle ilk gelen köpeğe genç kızı ısırttırarak bu dürtüyü tetikleme isteği anlatılmıştır. Korkuya, şiddete ve baskıya alışmamış olarak gösterilen tek karakter genç kızdır. Çevresinde olan bitenleri sorgulamış, abisinin değişimin sindirememiş, yeri geldiğinde güçlü olana karşı sesini yükseltebilmiştir. Öykü, kızın abisinin diğerlerinin arasına katıldığının kesinleştiğini gösteren mektubunu almasıyla sonlanmıştır. Son paragrafta da yazarın öyküye dahil olduğu, öyküsünün konusunu ve gerçekliğini sorgulayarak bitirdiği görülmüştür.

Çürümüş bir toplumun anlatıldığı öyküde, toplum içerisinde görülen haksızlıkların artmasına rağmen insanların bu duruma ses çıkarmamaları, aksine buna uyum sağlamaları eleştirilmiştir. Yöneticilerin köpeklerle kurduğu baskıcı düzen, çıkarları doğrultusunda ezdikleri özgürlükler, uygulanmayan yasalar öykünün temelini oluşturmuştur. Erbil, bu yanlış düzenin işleyişini, eleştirirken absürtlüğünü de ortaya koymuş, kara mizahlı bir anlatımla

güçlendirmiştir. Öyküde bahsedilen köpeklerin güç oranına göre sınıflandırılması ve yetkilerinin belirtilmesi, aslında bu köpeklerin yazar tarafından sembolleştirdiği görülmüştür. Devlet yönetiminde bulunan kişilerle özdeşleştirildiği düşünülen bu köpeklerin şiddet ve korku üzerinden halkı yönettikleri vurgulanmıştır. Abi karakteri halkı için mücadele vermiş, başkaldırmış gençleri temsil etmiştir. Ama onun da kurulu düzenin başındakilere esir olduğu, yenildiği kız kardeşinin gözlemleriyle aktarılmıştır. Olay örgüsünün geçtiği yerde, cezaevinde, yasalara göre davranılmaması ve bunun aslında çok önemli bir şey olmadığını vurgulanması, yazarın menfaat ve çıkara yönelik yönetimi hedef aldığını göstermiştir.

Bekleyicilerin -ayda bir görüşmeye gelenler- yaptığı kuyruk çok uzar da içlerinden biri dinlenmek için şöyle bi çömelecek olursa en iri bir köpek getirtilir, çömelenin üstüne saldırtılırdı, aslında yasalara göre böyle bir ceza verilemezdi ama baş köpek ve yamağı ulusunu budunu özünden çok sevenlere karşı yumuşaklardı ayrıca böyle bir madde yasalara konmamıştı ama konabilirdi ya! Ek bi yasa çıkartacaklarına bunu üşendikleri için işleri böylece yöneten gardiyanlara aldırılmazlardı olurdu biterdi. İşleri zaten o denli çok, o denli çoktu ki tutukluları görmeye gelenlerin yaptıkları kuyrukta oyalanamazlardı (Erbil, 1999: 52)¹¹.

Köpekler ve yamaklar üzerinden değinilen toplumsal düzlemdeki yozlaşma ve yönetimin disiplinsizliği eleştirel bir yapıda anlatılmıştır. Kendi çıkarları doğrultusunda hareket edenlere ve buna ses çıkarmayanlara değinilmiştir. Sistemde meydana gelen yozlaşmanın, dışa bağlı ilişkilerin simgelerle işaret edildiği de görülmüştür. Eleştirilen toplum ve devlet düzeni kara mizah öğeleriyle de güçlendirilmiştir. Özellikle öykünün kurgusunu oluşturan var olmayan bir ülke, sindirilmiş insanlar ve bu durumun yine insanlar tarafından kanıksanması, benimsenmesi, isyandan, başkaldırıdan uzak, yaşantılarına yön verildiği gibi devam etmeleri öykünün kara mizah yönünü güçlendirmiştir. Özellikle öyküde yeni gelecek olan köpeklerin geliş sebeplerinin anlatıldığı pasaj yazar tarafından hem ironikleştirilmiş hem de kara mizah öğeleriyle çevrilmiştir.

Aslında yasalara göre gardiyanlar hiç karışmayacaklardı işlerine bu yeni gelecek köpeklerin, o dişleri yerlere değin uzun ve sırça ve kırılmaz, ve yakıcılığına cinsellik katılmış köpeklerin, onlar kendi işlerini kendileri bilen köpeklerdi ama, gardiyan onları da bildiğince çekip çevirmeyi kuruyordu şimdiden. Baş köpeklerin de kendisine hiç ses etmeyeceğini biliyordu çünkü. Denildiğine göre BAŞKÖPEK bu işe hernenlerden çok halkının durgun ve kalıplaşmış yaşamasına bi devim gelsin diye girişmiş, ulusunun çocuklarının kışına yabancı kralın mührünün kazınmasına bile salt halkına olan sevgisi yüzünden katlanmıştı. Halkı elbette başköpeğin bu soylu değişimini unutmayacaktı, öyle bir başköpekti bu köpek öylesine seviyordu ulusunu, budununu özünden çok (H, s. 57).

¹¹ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece H (*Hallaç*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Leyla Erbil’de genellikle öykülere yedirilmiş ve çok belirtilmemiş eleştirel yaklaşım bu öyküsünde daha belirgin olarak sunulmuştur. Toplumsal düzlemde değindiği konu köpekler üzerinden ve gardiyanlar üzerinden simgeleştirilerek anlatılmıştır. Yazarın dönemi içindeki sessiz isyanının bir göstergesi olarak dikkat çekilebilecek öykünün kara mizah olarak işaretlenmesi, gerçeküstü bir kurguyla eleştirilerini dile getirmesi ve yazarın dil ve biçemi kullanmasına bağlanmıştır. Genellikle birey üzerinden ele aldığı bunalım ve umutsuzlukların, bu öyküsünde daha çok topluma yönelik olduğu belirlenmiştir. Eleştirilerini yönelttiği hükümet ve yönetim sisteminin, zorbalık ve diktatörlüğü, köpeklerle benzeştirerek ele alması öykünün keskinliğini arttırmıştır. Kabullenişlerin, normalleştirmelerin ve baskıya uyum sağlamaların ise kara mizahla örülü bir anlatımla aktarılması dikkat çekmiştir. Yazarın kitabında şiddete dayalı yönetimi ele aldığı ve kara mizah öğeleriyle desteklediği bir diğer öyküsü de “Diktatör”dür.

“Diktatör” isimli öyküde Hıdır’ın, arkadaşı Hüsrev’i eve, yemeğe davet etmesi ve Hüsrev’in ev içinde gördüğü garip düzen anlatılmıştır. Hıdır, çocukluğunda psikolojik sorunlar yaşamış, üvey annesi tarafından sürekli şiddete maruz kalmış birisidir. Evindeki düzen de bu sebeple şiddete dayalı bir hiyerarşi sistemi üzerine kurulmuştur. Saatlerle kurdukları bu düzende anne, Zilşan, Hıdır ve iki kız çocuklarının üzerlerine düşen görevler öyküde ince ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Aile bireylerinin görevleri ve saatleri dışında hareket etmeleri kendilerinin koydukları yasalarla yasaklanmış, aksi bir eylemde bulunulduğunda da ölüme kadar varan cezaların devreye girdiği bir sistem oluşturulmuştur. Kuralların, yasaların ve zamanın insan üzerindeki olumsuz etkisini farklı bir yolla ele almış olan yazar, özgürlükleri elinden alınmış ve her an bir şüphe ile yaşayan ailenin hikayesini Hüsrev karakterinin gözünden anlatmıştır. Ev içi bu garip düzenin işleyişi ve karakterlerin sinemografik özellikleri öyküye kara mizah olarak yerleştirilmiştir.

Aile içi şiddetle kurulan mutluluğun anlatıldığı hikâyede grotesk bir hava sezilenmiştir. Yazarın baba egemen ailelere eleştiride bulunmasının yanında, toplum düzenine ve devletin güç ve huzur için uyguladığı düzene gönderme yaptığı gözlemlenmiştir. Öykünün aynı zamanda simgeleştirildiği düşünüldüğünde, baba, devlettir ve çocuklarını her ne kadar yönetiyor görünse de gücün onlarda olduğunu, kendisini devirip yerine başka birini getirebileceklerini bilmektedir. Anne, sessiz muhalefettir. İçinde biriktirdiklerini dışarıya yansıtmasa da çocuklar onun başa geçeceğinde neler yapabileceğini bilir ve bu sebeple onu lider yapmamaktadırlar. Yasalar şiddete bağlıdır. Yasaların korkutmasının sebebi şiddetin ve cezaların artacağından dolayıdır. Mutluluk da bu şiddetle sağlanmaktadır. Mutluluk anlayışları ve aile içinde düzenledikleri kurallar kara mizahtır. Şiddette ve baskıda mutluluğun aranması,

paranoyaya varan korkuların düzenlerinin bir parçası olması ve öykünün kurgulandığı atmosfer kara mizahla ilintilidir.

Gerçek bir küçük düşme duygusuyla kimselerin yüzüne bakamaz olmuştu. Usulca Hüsrev'e kaldırdı başını, “onlar çok iyi bilirler çünkü” dedi. “Neyi?” diye merakla sordu Hüsrev. Öteki, “bi saniye bile şaşmaz onların saati!” diye ekledi. “Yani saatleri mi var? “Yok, yok ama, bir saatten daha iyi bilirler zamanı, bir buçuk saat sessizce oturduktan sonra oyun saatlerini geciktirmeye kimsenin hakkı yoktur. Yasalarımız böyle. Bunun cezası ölüm olabilir. Ben de gık demeden öldürürdüm kendimi. Artık kimse aldatamaz onları, nasıl kazandılar bu niteliği bilemiyorum. Önceleri unutkanlığımıza gelip beş on dakikalarını yediğim olmuştur, aldırmaazlardı. Giderek yasaların çıkarılmasını öne sürdüler kabul ettim, yasaları çıkartır çıkartmaz anladım ne denli iç içe girdiklerini saatle. Ola ki birer saattirler onlar!” (H, s. 63-64).

Mutluluklarını bu düzenle sağladıklarını anlatan Hıdır, çocukların şiddetin arttığı oyunlarına bile karışmaması gerektiğini bilmektedir. Kadın, ilk başta çekingen tavırlarıyla dikkat çekse de yavaş yavaş oyunun içindeki konumunu Hüsrev'e göstermiştir. Kadın, durumundan hoşnut olmasa da kendisine gelecek zamanı beklemektedir. Hıdır, çocuklarına mutlu bir yuva verme, onların mutluluğu için elinden geleni yapma gayretindedir. Ama çocukluğunda gördüğü şiddet dolayısıyla mutluluğu şiddetle bağdaştırmıştır. Çocuklarının da psikolojik sorunları olan bireyler olarak büyüdüklerinin farkında değildir. Sevgi görmediği yaşantısında sevgiyi ve ilgiyi şiddette aradığı gözlemlenmiştir. Yazarın bireyin psikolojik travmasından yola çıkarak kaleme aldığı öyküde diktatörlüğün ve bu şekilde yönetilmenin nasıl bağımlılık haline dönüşebileceğini kara mizah unsurlarından beslenerek ortaya koymuştur.

Hüsrev bi sesler duydu. “Ne oldu babanıza?” dedi. Küçüğü “kendine ceza verdiriyo gene” dedi. Doğrudu Hüsrev, “yok canım! Yok canım!” diye söylendi merakla, “nasıl ceza?” “Annemize terlikle dövdürtür kendisini” dedi küçüğü. “Olamaz, olamaz” dedi Hüsrev birdenbire. Kızlar şaşırarak baktılar, “ne bakımdan olamaz” diye sordu büyük. “Ne” dedi adam, kız “ne” dedi, “hiç” dedi adam bu kez toparlanarak.... Hüsrev sert sert, “siz benim burada kalmam için babanızın ölümünü ister miydiniz?” diye sordu. “Ölmesini ya da bizim yana geçmesini, başkası tarafından yönetilmesini ama, yerine koyacak kimseyi bulamadıkça bırakacağız onu!” Küçüğü, “hayır onu sormuyor,” dedi. “Asıl onun ölümünü isteyebilir miyiz diye merak ediyor.” “Haa!” dedi büyük, “hepsi de onu merak eder!” Gülüştüler fıkır fıkır (H, s. 67).

Babaları gibi sevgisiz ve duygusuz büyüyen çocuklar eğlencelerini yeni şiddetlerde aramışlardır. Anne durumdan memnun olmasa da sesini çıkaramayan, toplum içindeki çoğu kadın gibi sindirilmiş, babanın ve çocukların yaptıklarına uyum sağlamıştır. Erbil, aile içi yapılanmaya karşı eleştirilerin yanında, devlet hegemonyasına göndermeler de bulunmuştur.

Bürokrasinin yürütülmesindeki çarpıklıklara da simgeleştirdiği aile yapısıyla dikkat çekmiştir. Bu iki konunun birbirleriyle bağlanması, anlatım tarzındaki gerilim ve zıt yönlerde arayışların bulunması kara mizahı ortaya koymuştur. Hıdır'ın, ailesinin uygulanan düzen olmasa mutlu olamayacağını düşünmesi, kadının saatleri kıracağı günü sessizce beklemesi ve çocukların Hıdır'ın çocukluğuna dönüşmesi ironi içeren anlatımla da güçlendirilmiştir. Leyla Erbil'in genellikle öykülerinde kullandığı aile içi bozukluklar ve çarpık ilişkiler bu öyküsünde iki yönlü bir eleştiriyle okuyucuya sunulmuştur. Yazarın bir diğer öykü kitabı *Gecede*'nin daha çok birey odaklı olduğu dikkat çekmiştir.

Gecede, 1968 yılında yayımlanmıştır. İçerisinde toplamda yedi öykü bulunmaktadır. Andaç, Erbil'in öykücülüğünün belirgin yanlarının bu kitapta daha çok görüldüğünü, geliştirdiği teknikte başarı yakaladığını belirtirken konu olarak; "Toplumsal değer yargılarının çöküntüsü içindeki bireyin yabancılaşmasını, bastırılmış cinsel tutkuların dışlaştırılmasını..." işlediğini yazmıştır. (Akathı, 2008: 332) Yazarın öykülerinde genel olarak kullandığı bireyin gerçekliği, yazım ve anlatımla birleştğinde bilinç akımından yararlanarak dışavurumcu bir yöne taşımıştır. Kurgusunun gerçekliğini göstermek için öykülerinde bazı belgeler ve fotoğraflar paylaşması da bunun beraberinde gelmiştir. Kitapta, burjuva ailelerinin çatışması, kadın psikolojisi, topluma başkaldırıların bunu yaparken her türlü ahlak anlayışından uzak tavırlar sergileyerek kendilerini ilerici olarak aksettirenlerin öyküleri anlatılmıştır. Bu konuların yanında yazarın bazı öykülerinde kara mizah unsurlarından yararlandığı görülmüştür. Özellikle, "Hokkabazın Çağrısı" ve "Ölü" isimli öyküler kara mizah özellikleri taşımalarıyla dikkat çekmiştir.

"Hokkabazın Çağrısı" halka gösterisi için çağrıda bulunurken ilginç bir söylev çeken hokkabazın hikayesini anlatmaktadır. Ana karakterin kapitalist düzende ailesinin ve evinin yıkılmasını kısaca hayat hikayesini bu söylev içinde ironik bir dille anlatması dikkat çekmiştir. Anlatıcı, üç çocuk babasıdır, ikisi ilk karısından üçüncüsü ikinci karısından. İlk karısı ekmek parası için uygunsuz mekanlarda, zengin kişilerle içki masalarına oturmuş ve bu sebeple ilk çocuğu annesinin memesinden içtiği sütle sarhoş olmuş ve karaciğeri kaldırmadığı için ölmüştür. Kırk üç yıl çalışarak yaptığı gecekonduyunun yıkılmasına vesile olanlara da lanet okuyan karakter, Amerika Birleşik Başkanı'nın yardımıyla da sanatını icra ettiğini, böylece ulusunu yücelteceğini, kalkındıracağını söyleyerek söylevini sonlandırmıştır. "... 250 kuruş karşılığında halkı gösteriye çağıran karmakarışık söylevdir ki, bu öyküde de biçimle içeriğin uyumunu hem seçilen konuya hem anlatı tekniğine büyük bir ustalıkla taşımıştır yazar." (Akathı, 1982: 153) Sözlerini kullanan Akathı, umursamazlık ve zihnin karışımındaki hokkabazın konuşmasını bu şekilde tanımlamıştır. Anlatıcının ya da hokkabazın konuşması

toplumsal, siyasal ve ekonomik eleştiriler içermiştir. Bunlar hokkabazın içinde bulunduğu durum ve konuşma şekli ile birleşince kara mizaha dönüşmüştür.

Kimse köpekleri kışkandığım o günlerdeki çocuklarımın, baba açız! diye çırpınan dilleri neyim varsa satarak ekmek parası yapıp ve gene sonradan Tanrı'nın ve Amerika Halk Cumhuriyetleri Birliği Birleşik Devletleri Başkanı yardımıyla yaptığım gecekondur ki asıl benim üstün başarımla, 43 yıl didinmemle ve sivri bir şişenin üstünde uyuyup, fındık kabuğunda yatarak gösterdiğim uluslararası madalyalar ve barem kanunundaki değişikliklerle olup ki, bunları çıkarmakta canını dişine takan, tek dirsekle yürüyen Melahat Hanım'a ve bir de "Büyük Profesör Emekli General Tümen Komutanı Haksever Fakir Babası Şifayettin Kusumet"e sonsuz saygılarımı anar ve emeklerime göz dikip gecekondumu yıkan ki onlar benim sihrim altında eriyip yanacaklardır ve onlara cennet yoktur... (Erbil, 2015: 50)¹².

Yazarın cümle sonunu getirmeden, nokta kullanmadan yazdığı bu öykü, hokkabazın soluksuz bir konuşması gibi ortaya çıkmıştır. Eleştirel göndermelerin çok sık geçtiği öyküde bu unsurlar hokkabazın karmaşık anlatımıyla aktarılmıştır. Kapitalist düzenin hokkabazın karısını, çocuğunu ve evini elinden almasını yazar bazen ironik bazen de kara mizahla iç içe vermiştir. Amerika'nın hokkabazın kurtarıcı olarak gösterilmesi de hükümete olan bir eleştiri olarak sunulmuştur. Evini onların yardımıyla yapmış olsa da kendi devletince yıkılmıştır ve yıkanlara lanet okumaktadır. Bilinç akışının kullanıldığı ve aynı zamanda hokkabazın monoloğuna benzer konuşma aslında sadece gösterisine bir çağrıdır. Yazar, sıradan olayları karmaşık bir düzlemde ele alarak ve karakterin bilinç akışından yararlanarak farklı bir öykü yapısı oluşturmuştur. Eleştirel yönlerin ağır basmasına rağmen bunu geri planda saklayabilmeyi farklı teknik ve unsurlardan beslenerek sağlamıştır. Bu unsurlardan biri olan kara mizah, öyküde hokkabazın hayatının tamamını anlattığı gösteri çağrısında yer almıştır.

... ve bir ses üzölme ve inim inim inleme sen aralarına gireceksin ve dolaşacaksın ve Türk ulusunu yükseltmek sana verilmiştir diye üç kez seslenip ve iç dış Avrupa ve Hint fakirizmiyle donatıldığım halde dört dil Latince ve Rumca ve sihir dili ve Türk dili ve Tanrının dilini görüp öğrenip gene de bir gecekonduyu ve ilk yavrumun hain anasını bile çok gören Türk dilini bilerek ve göreceksiniz ki hepsi çıktıktan sonra Türk bayrağı çıkar ve herkes ayağa kalkıp İstiklal Marşı söyler 9 ampullü radyo, 200 yumurta ki yavrularımızı onlarla besleyeceğiz ve benim yavrumun canisi en büyük işadamları büyük polisler ve yargıçların ilk karıma ısmarladığı şişeler boş olarak ve iki zalim balon bir köpek hiçbir şapkamı ki melondur bozmadan içine hiç konmamışça çıkarlar. İşte ben Tanrının sesiyle ve Amerika Birleşik Başkanı yardımıyla aranızda indim ve dolaşacağım ve sizi yükseltecek ulusumu kaldıracak sanatımı 250 kuruş karşılığında göreceksiniz ve alkışlayacaksınız (GC, s. 50-51).

¹² Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece GC (*Gecede*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Çevresinde olup bitenlerin farkında olmayanlar, milliyetçilik duyguları sömürülenler, İstiklal Marşı çalındığında ayağa kalkanlar ve bayrak sevgisinin suistimal edilmesi Erbil tarafından eleştirilen yönler olmuştur. Halkı bu duygularla kullananların eleştirilmesi anlatıcı tarafından kara mizahla birlikte aktarılmıştır. İktidar düzene karşı duramayan hokkabaz sonunda yanına destek olarak Amerika'yı almıştır. Böylece işlerinin yoluna girmesi ve düzelmesi yine siyasal bir gönderme olarak sunulmuştur. Halkın ve hokkabazın arkasına Amerika'yı almasıyla ülkenin kalkınacağı ve yükseleceği ironik bir şekilde eleştirilmiştir. Erbil'in eleştirmekten sakınmadığı aile yapısı, sosyal ve siyasi düzensizlikler bu öyküde de kendisini göstermiştir. Burjuvaya ve kapitalist düzene karşı halkın ezilmesi, yokluk çekmesi anlatılmıştır. Süt veren karısının ekmek için büyük insanların içki masasında kaybolması ve bununla çocuğunu zehirlemesi, gecekonduyunun yıkılması düzenin içinde kaybolan bir ailenin trajedisi olarak aktarılmıştır. Adamın başına gelenleri yine para kazanmak uğruna insanlara anlatması, gerçeğinden ve acısından para kazanmaya, dikkat çekmeye çalışması acı bir kara mizah olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Yazarın kitapta yer alan bir diğer öyküsü “Ölü” ise daha farklı bir yolla ve konuyla kara mizah unsurlarını barındırdığı gözlemlenmiştir.

“Ölü” isimli öykü, ölmüş kocasının arkasından önce yas tutan sonra kocasına karşı kinini ve nefretini anlatan bir kadının konuşmasından oluşmaktadır. Ana karakter, ekonomik açıdan kocasına bağımlı olmasından dolayı ölünün başında önce ne yapacağını, nasıl geçineceğini bilmeden ağıt yakmış, ona olan özlemini dile getirmiştir. Ardından otuz yıllık evlilikleri gözünün önünde canlanmış, meta olarak evde kapalı, kocasını bekleyen ve ondan bir sevgi ya da şefkat görmeyen bir kadın olduğunun farkına varmıştır. Kadının “incir çekirdeğini doldurmayan mutluluğu” elinden alınmıştır ve buna öncelikle üzgün olsa da bu durum giderek değişmiştir. Ölünün başında eşyalarının yerini, mobilyalarını değiştirme planları yapmaya başlamış, ölü maaşıyla geçinip geçinemeyeceğini düşünmüştür. Kadın aslında bir nevi özgürlüğüne kavuşmuştur. Özgürlüğünün bir anda gelmesini yadırgasa da buna kendisini evliliğinin yürümeyen taraflarını düşünerek alıştırılmıştır. İkili ilişkilerinde mutlu olmadıklarını vurgulayan kadın, sevgiden ve ilgiden yoksunluğunu aldatmakta aramıştır. Ama bunu da çoğu girişimine rağmen yapamamıştır. Her defasında kocasına geri dönüşlerini, düşüncelerini eyleme geçiremeyişi anlatmıştır. Baskı altında, ataerkil aile yapısındaki kadınların ortak sorunu, erkeğin aldatmasını normal karşılayabilirlerken kendilerinin bunu yapamamasını ve o anki psikolojisini aktarmıştır. Mutsuz evliliğini başka ailelerle kıyaslamış, kocasından hamileliğinde bile bir ilgi alaka görememiştir. Bütün bunlar için de aslında kocasından hayatı boyunca içten içe nefret etmiştir.

Erbil'in kadın-erkek ilişkilerinde sıkça ele aldığı konulardan birisi ataerkil aile yapısıdır. Yazar, kocasına bağımlı kadınların iç dünyalarını öykülerinde yansıtmıştır. Bu öyküde de kadının ölüm sonrası psikolojik buhranını kara mizahla birlikte aktarmıştır. Sevgiden nefrete ve düşmanlığa dönüşen duyguları ölü bir adam ve karısı üzerinden okuyucuya sunmuştur. Burjuva aile yapılarını eleştirilerine dahil etmiş olan Erbil, kişilerin hayatlarının yapaylıklarını ve sahteliğini bu öyküsünde dışavurum tekniği ile göstermiştir.

Öldün! Öldün ha! Şimdi ben ne yapayım?.. Bir memur ölüsünün karısı!.. Daha gencim, güzelim de, kolay mı?.. Sevgilim! Birbirini incitmeden geçinmiş kaç karıkoca vardır şu dünyada!.. Sararmış incir yapraklı, çakıl taşlı, elektronik beyinli, buzullu, göllü, uçak alanlı daha çok varlıklar için, katır yollu yoksullara, Hotel Sheraton'lu, Astoria'lı dana kıyması yiyenli dünyada! Neden öldün Asım?.. Eşim! Yoldaşım! (Çenesini de bağlamalı.) Onca geçimsiz çiftler varken, varken onca dişilerle erkekler, erkeklerle erkekler, dişilerle dişiler... Örneğin Süheyl ve Mahmure, Prenses Nurhan'la sallabaş kocası Mahmut, Rahim'le Rahime. Tanrım onları alsaydın ya şu pırl pırl patlıcanları yarattığın dünyamızdan, dağ koylarındaki katırtırnaklarını, kıyılara üşüşen kuğuları pembe boyalı. (Kırk metre uzunluğunda on metre genişliğinde bir alay olmalı, bir yıl boyanmamalı.) Ne istedin benim tatlı dilli, güleç gözlü erkek organımdan?... (Tabutunu hemen ısmarlarım.) Denizim benim, yazlık evim; üç ay geçirdiğim içinde, tiyatom, plaklarım, gel şöyle bana, yaslan arkana, gel, hah şöyle! Yaslan yaslan yastığımızıza, ben de seni öldü sandım. Seni gidi Milena'nın Kafka'sı seni! (Çıftı seni.) (GC, s. 53).

Kadının bundan sonra söyledikleri ilişkilerinin bozukluğu ve mutsuzlukları hakkındadır. Gelecek planları yapmaya başlamış, kendine çeki düzen vermeyi düşünmüştür. Adamın pul koleksiyonunu satmak, maaşıyla geçinmek derdine düşmüştür. “Ayda kaç lira verirler ölüsüne?” (GC, s. 54) sözleri kadının kocasına ekonomik açıdan bağımlılığının bir göstergesidir. Kendisinin aldatmayı düşünmesi ama yapamaması, kocasının eline çokça fırsat geçse de kendisini aldatmaması bunun yanında nasıl otuz yılı birlikte geçirdiklerini sorgulamıştır. Kadınların kocasına yavaşmalarının sebebini kendilerine düşman olmasından kaynaklı olduğunu dile getirmiştir. Bu düşüncenin aldatma eylemlerinde kadının kadına yaptığı düşmanca eylemden geldiği düşünülmüştür. Ölmemiş gibi kocasıyla konuşması, yanında sarhoş olmaya başlaması aslında kadının psikolojik bir çöküntüye girdiğinin göstergesidir. Genç kadın otuz yıl boyunca kocasına söyleyemediği bütün cümleleri birkaç saat içinde kurmuştur. Bu ölümle birlikte bir şekilde boşalma yaşayan kadın, farklı ruh hallerinde gidip gelmesiyle de bunu desteklemiştir. Nefret, öfke, kin, şefkat, sevgi ve korkuyu art arda yaşamıştır. Bu karmaşıklığın öyküye yansması, genç kadının histerik davranış ve düşünceleri kara mizah unsurları ile de desteklenmiştir.

Bana sahip oldun, her işime burnunu soktun, SAHİP olmak... Haaahhahahhahh! Ben de sana sahip oldum, kakhakhakh! Dur bir yol daha bakayım sahip olduğum sana, hah hah hah hah! (Mevluta bir atlatsam!) Gene mi devrildin, git öteye biraz, giiit! haah şöyle; yanına uzanıcam şöyle otuz yıl olduğunca, otuz yıl bir odun denli uzandım yanına, na şuracığın. Yatağımızı bölüştük, gövdelerimizi paylaştık, ruhlarımızı bütünleştirdik, na şuncacık yerde oldu bu işler, üç karışık yerde hih hih hih! Hep günübirlik gelmişim de gidiverecekmişim sanıyordum oysaki, ha bugün ha yarın derken otuz yıl... Otuz yıl seni ne yapacağımı bilemedim; “kocam” diyemedim sana hiç, fincanım, çiçeğim, bir sardunyam var nasıl açtı dedim mi hiç haa? Tüm kadınlar böyle konuşur, “Kocam, erkeğim, aslanım!” Evlendin mi şiltene bir aslan sıçrayacaktır nasıl olsa, hahahahahahah!.. Durmadan seni aldatmayı kurmuşumdur... Denedim de birkaç kişiyle ama olmadı, sıyıramadım bir türlü olmuyor işte çıkaramıyorum... (GC, s. 56).

Kadın kocasını on iki kere aldatma girişiminde bulunmuştur. Ama hepsinde bir şey yapamadan geri dönmüştür. Yapmamasının sebebi kocası değil, kendisine güven duygusunu yitirmemek için yapmamıştır. Kocasına bu giriştiği başarısız aldatmaları numaralandırarak tek tek anlatmıştır. Kendine göre ölmüş kocasını cezalandırmaktadır. Mutsuz evliliklerinden intikam almaktadır. Yediye kadar saydığı girişimlerini kocasını üzmemek için bırakmıştır. Böylece tekrar kocasını övmeye, kendisini nasıl sevdiğine övgüler yağdırmaya başlamıştır. Bu konuşmanın hemen ardından yine kocasının yaptığı düşmanlıklardan bahsetmiştir. Kadının nevrotik halleri otuz yıl bağımlı yaşadığı, sahibini kaybetmesinden kaynaklanmıştır. İçinde bulunduğu psikolojik durum gelgitlerle doludur. Alışkanlığından vazgeçmek istememesi, kocasıyla canlıymış gibi konuşması ve öldüğünü kabullenememesinden belli olmaktadır. Kocasının otoriterliğinden ve egemenliğinden çıkış anında ne yapacağını bilemeyen kadının karmaşık serzenişleri ve kocası hayattayken söyleyemediği her şeyi tek tek söylemesi görülmüştür. Toplum içinde var olan sevgisiz ilişkilere dikkat çeken ve eleştiren Erbil, bunu kadının ruh dünyasıyla birlikte aktararak kara mizah çizgisinde göstermiştir.

Kancık memur seni! Tanrı şu ölmüş de örtülmemiş memur parçasını ne vakit alacaksın başımdan! Ay dizim, kangren olur muyum? Otuz yılımı kokmuş yatağında nasıl da geçirdim, niye gitmedim Tanrım, niye gitmedim, çok pişmanım, çok çok çok pişmanım, şu elin adamını sonuna kadar niye bekledim, boğuluyorum boğuluyorum pişmanlıktan... Otuz yıldır pusu kurdun bana, delice oyunlarla oyaladın beni, bulaşık eldivenlerimin içine hamamböceği doldurdun, ayakkabılarımı gizli gizli güneşte kuruturdun, gül getirirdin koklasam kurt çıkardı içinden, suyuma tuz, yatağıma kum serperdin, beni kaybetmemek içinmiş, kaybetmemek, biz tanıştığımızda bile kayıp değil miydik?.. Otuz yıl aşağılık müdürlerini, iğrenç tabakadan konuklarını bana ağırlattın, eşine dostuna bayram kartlarını bana yazdırttın, delerdi yorganı ayak tırnakların da ben iğreniyorum diye kesmezdin, saçlarını sirkelemeyen sevişmezdin benimle, Mehmet’le de Hogart’la da sevişmemi hazırlayan sendin, yaptıramadın ama, yaptığımı sandırttım hep sana! yaptıramadın işte! Sevişmedim senden başkasıyla sevişmeyeceğim işte! (GC, s. 59-60).

Kadın iç dünyasında kurguladığı karşılıklı düşmanlıklarını kocası öldükten sonra yüzüne söyleyebilmiştir. Kocasının kendisinden nefret ettiğini düşünmesi, kendisinin kocasından nefret etmesi ama bir şekilde otuz yıl evliliklerini sessizlik içinde sürdürmeleri ölümünden sonra bir başkaldırıyla kendisini göstermiştir. Kadının ağlamaları, gülmeleri, cenaze hazırlıklarını ve sonrasını düşünmesi, aldatma girişimlerini anlatması ve mutsuzluklarının nedenini sorgulaması içinde ana karakter, kara mizah karakteri olarak ortaya çıkmıştır.

Leyla Erbil, ele aldığı kadın sorunlarının başında evlilik hayatlarının sahteliğine sıkça değinmiştir. Kadınların, ekonomik olarak bağımlı oldukları kocalarına sahte ilgi ve alakalarla yaklaşımlarını, fırsat bulduklarında aldatma girişimlerine girmelerini ve mutluluğu başka yerde aramalarını eleştirel bir üslupla aktarmıştır. Bununla birlikte ruhsal çöküntülerinin de üzerine eğilmiş, içlerinde bulundukları mutsuzluğun aslında kendilerinden kaynaklı olduğunu sergilemiştir. Aynı zamanda erkek egemen toplumda sessiz kalan kadınlara da eleştirel bir dille yaklaşmış, çarpık toplum düzeninin aileye yansımaları ve sonucunda ortaya çıkan mutsuzlukları aktarmıştır. Kara mizahın bu karakterin içinde bulunduğu ruhsal çöküntüde ve eleştirilerinde görüldüğü dikkat çekmiştir. Üzülen, ağlayan, gülen, inanmayan ya da inanmak istemeyen bir kadının dramı üzerinden anlatılmıştır. Yalnızlığını, ne yapacağını bilmeyen kadının serzenişi toplumsal yapıya eleştiri olarak geri dönmüştür.

Leyla Erbil'in ilk kitabı 1960'da çıkmasına rağmen 1950 döneminin etkilerini öykülerine yansıtmıştır. Özellikle örnekleri verilen ilk iki öyküsü o dönemin baskıcı yönetim anlayışını içermektedir. Daha sonra daha çok birey odaklı kaleme aldığı öykülerinde eleştirel yanı eksilmemiş, sadece geri plandan, kullandığı farklı tekniklerle birlikte aktarılmıştır. Öykülerini şekillendirmede kullandığı varoluşçuluk ve psikanaliz kuramları yazarın yabancılaşma ağırlıklı konularının kaynağını oluşturmuştur. Kullandığı kuram ve tekniklerin yanında aynı zamanda bazı öykülerine kara mizah unsurlarını da ekleyen yazar, bu şekilde farklı bir tarz oluşturmayı başarmıştır. 1960 dönemi öykü yazarlarından bir diğeri Ferit Edgü de Leyla Erbil'den biraz daha yoğun olarak birey sorunlarına yönelmiş ve bu doğrultuda kara mizah unsurlarına öykülerinin bazılarında yer vermiştir.

1.2.2. Ferit Edgü

Ferit Edgü, yazınsal açıdan "a" kuşağına dahil edilmiş, bireyin değer kaygılarından uzak, felsefi boyutta yaşadığı bunalımlarını ele alan eserler ortaya koymuştur (Akatlı, 2008: 119). Edgü'nün toplumsal konulardan uzak kalmasının sebebi bu konunun işlenirken yüzeysel olarak geçilmesini yapay bulması olarak gösterilmiştir (Önertoy, 1984: 295). Yazarlığının ilk yıllarında toplumsal konulara değinmesine rağmen daha sonra bu konudan uzak durmuş ve

bireye yönelmiştir. Yaşadığı ortama yabancılaşan, diğer insanlardan uzaklaşan ve içine kapanan birey, Edgü'nün karakterlerini oluşturmaktadır. Karakterlerine yerleştirdiği, ölüm düşüncesi, teşebbüsü ya da intiharı ile de varoluşçuluğu öykülerine sindirmiştir. Yazarın 1950-1980 arasında yayımladığı öykü kitapları kronolojik sırasıyla: *Kaçkınlar* (1959), *Bozgun* (1962), *Av* (1968), *Bir Gemide* (1978)'dir. İlk öykü kitabında yer verdiği toplumsal konular, diğer kitaplarında çok kullanılmamıştır. Bazı öykülerinde bunu kullansa da daha çok birey üzerinden göndermelerde bulunmuştur. İsmi verilen son üç öykü kitabının ekseninde genellikle birey olmuştur. Bunun yanında yazarın öykülerinde zaman zaman kara mizah öğelerinden de faydalandığı görülmüştür. *Bozgun*, *Av* ve *Bir Gemide* isimli kitaplarda bu örneklerle rastlanmıştır. *Bir Gemide*, yetmişli yılların sonunda çıkmasına rağmen içerisinde yer alan öykülerden bazıları altmışlı yıllara aittir. Verilen üç kitapta öykü anlayışında değişiklik olmadan, aynı çizgide ilerleyen yazar, toplumdan soyutlanmış bireylerin iç dünyalarını yansıtmıştır. *Bozgun*'da yer alan "Sanrı II" ve "Cellat", *Av*'da; "Yargıç Karak" ve "Av", *Bir Gemide*'de; "Kaza" ve "Seksek" öyküleri kara mizah üzerinden incelenebilecek eserlerindendir.

"Sanrı II" adlı öykü, anlatıcı kahramanın hapiste veya akıl hastanesinde yaşamış olduğu bunalımı anlatmıştır. Tam olarak mekânın yeri bilinmediği için yazar, okura, bunun hapishane ya da akıl hastanesi olabileceğinin çelişkisini vermiştir. Karakter, anlattığına göre ailesini öldürmüştür. Bu sebeple birinci ihtimal düşünülürken, gelip giden diğer insanlar ve çok sık duyduğu ağlamalar, gülmeler ve çılgınlıklar, arada bir, birisinin gelip yaptığını kontrol etmesi ikinci ihtimalin de değerlendirilmesine yol açmıştır. Sürekli belirlenen bir yeri boyamakla görevlendirilen karakter, yanına gelip giden insanlardan ve yaptıklarının hiçbir zaman değişmemesinden, bir süre oturup başka yere götürülmelerinden bahsetmiştir. Kendisi sabittir ve bulunduğu alandan, görevinden ayrılması yasaklanmıştır. Bu da karakteri ölüme, öldürmeye ya da daha da boşluğa çekilmesine neden olmuştur.

Edgü'nün oluşturduğu bu karakter yaşam karşısında varoluşsal tükenişini bir başkaldırıya dönüştürmüş ve kendini dünyaya getiren annesi dahil, çevresindeki herkesi öldürmüştür. Bulunduğu yerde yaşamın anlamını arayan, toplum içindeki aykırı görünümlü bu karakter, yaşamaya tutunma çabalarının olanaksızlığının bilincine varmış ve dünyaya yabancılaşmıştır. Toplumun işleyişinin saçmalığını kavrayan adam, bu düzene başkaldırmış ve bunun bir parçası olmamak için de insanlarla ilişkisini kesmiştir. Yazarın tek bir karakter üzerinden oluşturduğu durum öyküsü kara mizahın bilinçli olarak kendini toplumdan dışlamış, varoluşunu sorgulayan ve bulacağı cevapları umursamayan karakterlerinden birini yaratmıştır.

Selam vermeden köşeye gitti. Yerdeki ot mindere oturdu. (Buraya getirmeden önce söylüyorlar mı bunlara ne yapacaklarını? Hepsi de bir an duraladıktan sonra, aynı adımlarla yürüyüp o mindere oturuyor.) Duvarın önündeyim. Elimdeki fırçayı yeniden boya fırçasına daldırdım. Çıkarıp boyamaya başladım. Aynı yeri. İlk başladığım yeri. Kalınlaşıyor, koyulaşıyor, toprak toprak oluyor orda, birikiyor, hiç kurumuyor. Bu beni sıkıyor. Ama başka yeri boyama hakkım yok. Öyle söylediler: Sana düşen parça burası. Başım dönüyor. Bu devam, bu devam... Yoruluyorum. Bilmiyorum nicedir hep bu parça... Arada bir adam geliyor, yaptığım işe bakıyor. Evet. Evet devam diyor. Devam ediyorum... Odada bu sandalyeden, köşedeki minderden, üstüne bu boya kutusunu koyduğum tahta masadan başka bir şey yok. Boş, korkunç bir çıplaklık. Ak (Edgü, 1962: 35-36)¹³.

Özgürlüğünden uzak, bulanık zihniyle bir şeyleri ve birilerini belirli bir yere oturtmaya çalışan karakter iç dünyasını beyaz duvarla özdeşleştirmiştir. Boştur ve boşluktadır. Edgü'nün karakteri varlığını sorgularken deliliğin sınırında gezmiştir. Kara mizah örneklerinde görülen karakterlerle bire bir benzemekte olan bu adam, toplumun yozlaşması, yabancılaştırması ve umutsuzlukların artması sonucu kendini soyutladığı yaşantısını, yine kendi isteğiyle her gün boyadığı duvar karşısında sürdürmüştür. Böylece daha rahat düşünebilmiş ve daha rahat kendini, varlığını sorgulayabilmiştir. Yanına gelen bir başkasıyla girdiği konuşmada onun da kendi durumundan farksız bir konumda olmadığını, hatta aynı şeyleri yaşadıklarını çözümlemiştir. İkisi de her ne yaptılarsa pişman değildirler ve kendilerince gerekli olanı yapmışlardır.

“Buraya her gelenin garip bir öyküsü var” dedim. “Ama hiçbiri dayanamıyor. Bağırmağa, ağlamaya, gülmeye başlıyorlar. Biri geliyor, alıp götürüyor. Uyandığımda kendimi burada böyle yapayalnız bulan hep ben. Şurasını boyayan hep ben. Bu işkenceye katlanan hep ben.” “Evet” dedi. “Bana da köşedeki mindere oturacaksın, hiçbir şey yapmayacaksın” dediler. “Gördün mü, gördün mü,” dedim. Bir an duraladım. Düşündüm. Sonra: “Bunun sonu neye varacak?” “Bilmiyorum” dedi. Belki yapılacak bir şey yok. Ya da öldürmeye başlamalı.” “Kimleri?” dedim. İlgiyle üstüne eğilip sordum. “Kimleri mi? Bilmiyorum kimleri. Ama- ” “Biz artık bir şey yapamayız ki” dedim. “Evet, evet” dedi. “Zaten hiçbir zaman olmadı ki. Bu ülkede- ” “Tükenik.” Bilmiyorum bir şey var- vardı “tükenik” dedim. Demeye çalıştım. “Öldürmek bile... Bir zamanlar, anam, babam, karım çocuklarım vardı. Hepsini öldürdüm. Karım her dokuz ayda bir çocuk doğuruyordu. O doğuruyor ben öldürüyordum. Bir gün yoruldum. Artık dayanamayacağım dayanamayacağım dedim. Bağırdım. Hepsini, anamı, babamı, karımı zehirledim (B, s. 37).

Tüm bu yaşananların ardından tarif edilemez bir boşluğa düştüğünü söyleyen karakter, bunun ömrünün sonuna kadar böyle devam edeceğini anlatmıştır. Onun, içerisinde düştüğü bunalımdan ve hiçlikten kurtulma çabası olarak ailesini öldürmesi ve bunu çok normal bir

¹³ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece B (*Bozgun*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

olaymış gibi aksetmesi kara mizahın anlatım tarzına uygundur. Cinayetin, işkencelerin, çılgınlıkların hatta sürekli boyanmasını istedikleri yerin dışına çıkmadan eylemini gerçekleştirdiği durumlarda aynı şekildedir. Karakter, her şeyini kaybetmiş, deliliğin sınırında gezmiştir. Bu sebeple bulunduğu ortamın net bir tanımının olmaması ve boyadığı beyazlığın boşluğu anımsatması yazarın bilinçli olarak kullandığı simgeler olmuştur. *Bozgun*'da yer alan ve kara mizah unsurlarından yararlanan bir diğer öykü "Cellat"tır.

"Cellat" adlı öykü, mesleğini ince ayrıntılarına kadar anlatan, vicdandan ve sosyal endişeden uzak bir karakterin iç monoloğudur. Onun için cellatlık, diğer mesleklerden ayırt edilmemesi gereken doğal bir iştir. Öldürmek ve bunu yaparken yaşadığı hissiyat zevk sözleriyle belirtilmiştir. Acı ve vicdan ana karakterde bulunmayan, bulunmasına da gerek olmayan bir olgudur. Maaşı, çalışma saatleri onun için daha önemlidir. Rahat bir meslek icra ettiğini ve hatta oğlunu da ileride bu mesleğe teşvik edeceğini anlatan celladın monoloğu kara mizah örneğidir.

Getiriyorlar, gün geçtikçe daha çok, her gün biraz daha artarak... öldürecek adamları. Geceleri uyuyamıyorum. Gün doğumundan önce orda, kentin alanında olmam gerekiyor. Bu saçma bu. Gün doğumundan önce... Ama biliyorum onlar da uyuyamıyorlar. Gözlerindeki korkuyla beraber uykusuz gecelerin yorgunluğunu da görüyorum. Adam asmak bana bulantı veriyor. Önceleri kusuyordum. Sonra alıştım. Şimdi hiç. Asıyorum. Bir sehpadan inip, öbürüne, ondan inip... Dün on iki tane astım. Çok kısa sürüyor. Bir saat bile değil. Oyalanmak istemiyorum. Gözlerine bakıyorum çokluk. Bakınca: orda yalnızlık, orda yokluk, orda hiçlik. Başka hiçbir şey. Binlerce... her birinde birbirine benzemeyen, ayrı, derin, bellekten silinmeyen sonuna varmış hiçlik. Ama acıma duygusu yok bende. Belki de hiç olmadı. Ansımıyorum. Evet ansımıyorum. Belki de hiç olmadı (B, s. 45-46).

Celladın tek korkusu ileride bir gün asılacak birilerinin kalmamasıdır. Zamanla bir hırs dönuşen öldürme isteğini böyle bir durumda nasıl dizginleyeceğini düşünmektedir. "Düşününce bir korkuya kapılıyorum: Bir gün öldürecek adam getirmeyecekler, o zaman sokaklara fırlayacağım, önüme geleni öldürecekim sanıyorum." (B, s. 46) Ama böyle bir durumun imkânsız olduğunu hemen arkasından düşünen karakter, her zaman fazla fazla kendisine ölüm için getirilecek insanların olacağını ve bunların korkularını doya doya yaşayacağını anlatmaktadır. İdamlıkların korkularından aynı zamanda beslenen cellat zamanla buna ihtiyaç duyma, bu eylemsiz yapamama durumuna gelmiştir. Cellat karanlıktır. Eylemi ise acı bir mizahla anlatılmıştır.

İşiyorlar. Çokluk, asılmadan önce işiyor. Yağlı ipi geçiriyorum boyunlarına; elim bir kora değmişçesine yanyanıyor enselerine değince. Korkunun ete sinişini (bu genç etlere) görüyorum orda. Evet hemen hepsi genç. Asıyorum. Asıyorum, hepsini. Bütün getirilenleri. Çabuk çabuk. Hiç birşey düşünmeden. Adam

başına on lira. Çok az. Üç çocuk babasıyım. Ama bu yaşadığımız günlerde işler iyi gidiyor. Her gün bir baş, iki baş artarak. İşim bitince buraya geliyorum. İçiyorum. Herkes kötü kötü bakıyor yolda bana. Niçin? Yaptığım onlarinkinden başka bir şey mi? Ben onların isteklerini yerine getirmekten başka ne yapıyorum ki? (B, s. 46).

Diğer insanlardan farklı bir şey yapmadığını, sadece tembellikten bu mesleği seçtiğini anlatan cellat, konuşmalarıyla yaşadığı sıradan hayatını daha da sıradanlaştırarak gözler önüne sermiştir. Ona yargılayan gözlerle bakanlara kızmak, aslında onların isteklerini yerine getirdiğini söylemek aslında doğru bir yönelimdir. Kendinden olmayanlar, verilen cezayı istemelerine rağmen daha sonra bunun vicdanını yaşadıklarında rahatlıkla suçlayabilecekleri bir cellat aramışlardır. Vicdanların rahatlaması için var olan tek suçlu cellat bu sebeple aldığı maaşın düşük olduğunu düşünmesi normal bir davranıştır. Bu insanlara rağmen ve bu insanlara inat oğluna da bu mesleği seçtireceğini, onu da kendisi gibi yetiştireceğini belirtmiştir. Varoluşun ve hayatın karşısında ölümün, öldürmenin karşı duramayacağının altını çizerek yazar, cellat karakterinin sırf bu yüzden öldürme işini zamanla benimsemesini ve hatta bu eylemden zevk almasını, hırslanmasını kara mizah unsurlarından destek alarak sunmuştur.

Evet onun da bir cellat olmasını, benim yolumda yürümesini istiyorum. Belki ilerde ücretler de artar. Adam başına yirmi- yirmibeş lira olur. Asılacaklar azalmayacağına göre bu hiç de kötü değil. Hem belki idam saatleri de değişecek. Gün doğumundan önce... Saçma bu. Ama bunun da çok geçmeden değişeceğine, bu kutsal işin gece yarısı, hem böyle alanlarda binlerce kişinin gözü önünde de değil, gizlicene, bir köşede, kimselere duyurulmadan yapılacağına inancım var. Hem başladı bile, komşu ülkelerden birinde ölüm cezasının kaldırıldığı salkısı bunun en belirgin muştusundan başka ne ki? (B, s. 47).

Yazarın simgeleştirdiği cellat karakteri, toplumun yozluğunu, bozulan değerleri, kısıtlanan özgürlükleri ve verilen emirleri sorgulama ihtiyacı hissetmeden uygulayan insanları işaret etmiştir. İnsanların içindeki nefret ve öfkenin çoğu zaman öldürme isteğiyle sonuçlanması, bu insanların idam eylemleri gerçekleşinceye kadar cellatları alkışlamaları ve desteklemeleri, sonrasında ise suçlu olarak onu göstermeleri, vicdanlarını rahatlatmaları Edgü'nün değinmek istediği toplum yozlaşmasının örneklerindendir.

Kara mizah olarak çokça kullanılan idam, darağacı, cellat ve idam edilecek kişiler umutsuzluğun son kertesini gösterilmiştir. Her örnekte farklı bir bakış açısından anlatılan öykülerde kara mizah bu son sınırı işleyerek anlatmak 1950 ve 1980 arasında çokça kullanılmıştır. Kara mizahın darağacı mizahı olarak adlandırılması ve buna uygun öyküler ortaya konulması yadsınmamaktadır. Edgü, bu öyküsünde celladın içinden geçen acı gerçekleri yansıtmış, aslında toplumsal olarak yadırganmaması gereken bir mesleğinin olduğunu düşünen

celladın işine nasıl zevkle icra ettiğini ortaya koymuştur. Onun için, öldürmek işi hem zahmetsiz hem de bol kazançlı olmuştur. Sonunda da celladın söylediği gibi müjde olan olay gizli ölümlerin giderek artmaya başlaması onun işlerinin daha da iyiye gideceğini göstermiştir.

Ferit Edgü'nün *Av* isimli kitabında yer alan iki öykü de kara mizah unsurlarından yararlandığı gözlemlenmiştir. Hikayelerin ortak noktaları suçluluğu ispatlanmadan ya da suçlarının ne olduğuna dair açıklama yapılmadan yargılanan ve infaz edilen bireyleri konu edinmesidir. Kara mizah unsurlarının bu konu çerçevesine yerleştirilerek pasif karakterler üzerinden verilmesi ve karşılarındaki güç önünde sinmiş olanların buhranlı ruh dünyaları üzerinden aktarılması görülmüştür. Kitapta yer alan “Yargıç Karak” isimli öyküde, güç, sindirilmişlik ve korkunun kara mizah öğeleriyle birleştirildiği görülmüştür.

“Yargıç Karak” adlı öykü, anlatıcının yaşadığı kentte üç yıl öncesinde baş yargıç olarak göreve gelen Karak'ın üzerine olan merakını ve araştırmalarını anlatmıştır. Merakının sebebi ise, ortalama yirmi bin nüfusluk kentte suçlu oranının yüzde bin artmasıdır. Normalde suçtan ve tüzel işlerden uzak duran anlatıcı bu merakının üzerine gitmek istemiş, çevresine sorduklarından bir sonuç alamayınca gazetelere başvurmuş, ama bunlarda da Karak'ın göreve gelmesinden sonra cinayet, hırsızlık vb. suçların giderek az yazıldığını fark etmiştir. Böylece kendi çabalarıyla bir bilgiye ulaşmaya çalışmış ve öykü bunun üzerinden devam etmiştir. Bütün davalara tek başına bakan, boyu iki metreye yakın yargıcın diğerlerine karşı fiziksel ve psikolojik bir üstünlüğü vardır. Yargıç, öyküde gücü ve korkuyu temsil etmiştir. Baş karakter ise daha önce umursamadığı özgürlük, seçim ve farkındalığı içine girdiği baskı ile farkına varan bireyin varoluşunu keşfetmesini simgelemiştir.

Başyargıcın ölümünün, Karak'ın tek yargıç olarak atanmasının hemen ardından, gazetelerimizde, cinayet, hırsızlık, ırza geçme gibi olayların yankısı azalmaya başlıyordu. Bu, bizim gazeteler gibi yazacak bir şeyleri olmayıp en küçük hırsızlık olayını birinci sayfada, koca koca harflerle veren gazeteler için çok garipti. İlk altı ayda, cinayet, yaralama, ırza geçme (tek bir olay) haberleri birinci sayfaya geçmişti. Bundan sonra, bu haberler son sayfada ve hemen hemen hiçbir ayrıntıya girmeden yalnızca bir haber olarak veriliyor, daha sonraları da (tam olarak, Yargıç Karak'ın iş başına geçişinin sekizinci ayında) tümüyle yok oluyordu (Edgü, 2016: 72)¹⁴.

Öykünün başlamasıyla birlikte gelişen olaylar ve ana karakterin sorgulamalarının hikâyeyi şekillendirdiği gözlemlenmiştir. Öyküde verilen karanlık atmosfer ve gerilim anlatıcının sorgulamaları ve araştırmalarıyla daha çok artmıştır. Edgü'nün kara mizahı öykünün tamamına sindirdiği görülmüştür. Özellikle anlatıcının kovaladığı cevaplar, karşılaştığı garip

¹⁴ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece A (Av) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

durumlar ve yargıcın sorgulanamaz kişiliği bu konuda dikkat çekmiştir. Ortadan kalkan haberlere rağmen suçlu sayısının arttığını eski cezaevinin ortalama beş yüz tutukluyu barındırdığı bilinirken bir ikincisinin yapılma gereksinimi duyulmasından yola çıkarak düşünen anlatıcı cevapsız kalan sorularına başka çözümler bulma yoluna gitmiştir. Görülen davalara sıradan insanların da katılabileceğini, bunun yasal hakkı olduğunu düşünerek Yargı Sarayı'na gidip orada işlenen davaları izlemeyi planlamıştır. Böylece kendince bir sonuç edineceğini düşünen anlatıcı burada farklı olaylarla karşı karşıya gelmiştir. Dinleyici olarak girdiği iki duruşma, önemsiz ve suçlusu olmayan yer davası vb. dir. Diğer duruşma başlayacağı sırada da "...salona girdiğimden beri gözlerini üstümden ayırmayan mübaşir yanıma yaklaşarak, salonu boşaltmamı istedi." (A, s. 76) odadan çıkartılmıştır.

Bir süre, kapının karşısındaki duvara dayanmış, bir dördüncü davayı izlemek olanağını bulurum umuduyla bekledim. Bir ara mübaşir yanıma gelerek ne beklediğimi sordu. "Bir dördüncü dava" dedim. "Bugün başka dava yok, son duruşma içerde görülüyor. Bu duruşmada ben bile bulunamam" diye ekledi. Nedenini sorduğumda bilgiç bilgiç gülümseyerek, "Bu gibi davalar, yani miras ve toprak davalarının dışındaki davalar (tabi onlara kan karışmamışsa) büyük bir önemi haizdir, işbu sebeple gizli celse usulüyle yapılmaktadırlar" dedi. "Ne zamandan beri?" dedim. Koca, patlak gözlerini daha bir açarak, "Ne zamandan beri mi?" diye sorumu tekrarladı. Bir an durdu, sonra, "Her zamandan beri, yani Yargıç Karak'ın iş başına geldiğinden beri" dedi (A, s. 76).

Mübaşir, ondan şüphelenmiştir ve onun bu gibi işlerden özellikle de Yargıç Karak'tan uzak durmasını söylemiştir. Yargı Sarayı, avukatlar, Yargıç Karak bir gizem içerisinde anlatılmış ve burada meydana gelen olaylara daha çok dikkat çekilmiştir. Karak, kendi hükümlerliğini sürdürdüğü bir sistem kurmuştur ve bu sayede istediği herkesi yargılayabilme gücüne sahiptir. Onun kararları kimse tarafından yadırganmamış ve insanlar, kabul edilmişlikle sistemin içerisinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu sistem dışında kalan tek kişiye anlatıcı olmuştur. Bu sebeple kendisine gittiği her yerde şüpheli gözlerle bakılmıştır. Anlatılan olayların gerçek dışılığının yanında bir o kadar gerçeğe yakın olması, anlatıcı dışındaki karakterler, özellikle de yargıç karakteri kara mizah öğeleriyle donanmış bir hal taşımışlardır. Duruşmalardan uzaklaştıran anlatıcı daha sonra arşive gidip her sıradan halkın hakkı olduğunu düşündüğü, geçmiş dosyaları inceleyerek bir sonuca varmayı amaç edinmiştir. Burada da arşivcinin böyle bir hakka sahip olmadığını söylemesiyle geri çevrilmiştir.

Ona, son üç yılın duruşma tutanaklarından birkaçını görmek istediğimi söyledim. Buna karşılık olarak o, yeni atanan yargıç yardımcısı olup olmadığını sordu bana. Sonra cevabımı beklemeden, "Nicedir bekliyorduk sizi" dedi. Ona, yanıldığını, yargıç yardımcısı filan olmadığını, basit bir yurttaş olduğumu

söyledim. “Basit bir yurttaş mı?.. Basit bir yurttaş ha?..” diye mırıldandı dişlerinin arasından. Bir anda, saygılı görünümü yitmişti; sol elinin baş ve işaretparmaklarını yeleğinin cebine sokarak, üstüme yürürcesine, “Peki niçin görmek istediğinizi sorabilir miyim faturaları?” (Tutanak yerine fatura, diyordu.) “Kentimizde işlenen suçlar üstünde bir inceleme yapmak istiyorum” dedim. Gene dişlerinin arasından, “Kentimizde işlenen suçlar... Kentimizde işlenen suçlar ha...” diye mırıldandı. Sonra, “Bu konuda Yargıç Karak’tan izin aldınız mı?” diye sordu. “Hayır” dedim. Bunun üstüne bana fatura matura gösteremeyeceğini söyledi. Her yurttaşımızın kentimizin tüzel arşivinden yararlanabileceğini, bunun Anayasamızda belirtilmiş en ilkel haklarımızdan biri olduğunu anlatmaya çalıştım da boşuna. “O eskidendi” diye cevapladı beni. “O eskidendi. Şimdi izin almadan değil faturalara bakmak, bu kapıdan içeri adım atmak bile yasak. Hem sonra, siz, vuraya değin, nasıl sokulabildiniz?” Ona, yeniden Anayasadan söz ettim. “Ben anayasa babayasa tanımıyorum” dedi. “Peki bu yasağı koyan kim?” dedim. “Nasıl kim? Tabii, Yargıç Karak.” (A, s. 77-78).

Kentte tüm sistemin yargıcın üzerine kurulu olması ve her iznin ondan alınması gerekliliği anlatıcının artık bu olaydan vazgeçmek istemesine sebep olmuştur. Öyküde hissettirilen gerilimle birlikte tüm kapıların tek bir kişiye çıkması ve insanların tüm haklarından mahrum bırakılması mecazi yollarla anlatılmıştır. Çaresizlik ve uyum sağlama zorunluluğu, boyun eğme öykünün gidişatını oluşturmuştur. Bununla birlikte gelen kara mizah içerikli anlatımlar öyküyü güçlendirmiş ve verilmek isteneni yazarın tam olarak yansıtmayı sağlamıştır. Mübâşire, arşivciye göre sıradan halkın hiçbir önemi yoktur. Onlar sadece yargıçlarından emir almaktadırlar. Buna gazeteler ve normal insanlarda dahil edilmiştir. Zamanla kentte yaşayan herkes suçlu olmak zorunluluğu altındaymış gibi aksedilmiştir. Asım Bezirci, Ferit Edgü için: “Toplumsal gerçeklere inançsız, bir boşluk içinde kalan insanların çoğu gibi, o da savaşıma gücünü kendinde bulamıyor” (Bezirci, 2003: 96) sözlerini kullanmıştır. Bu cümle yazarın kara mizah yönelimini ve öyküde anlatılmak isteneni tam olarak açıklamıştır. Anlatıcı zamanla savaşımayı bırakmış ve kaçmayı tercih etmiştir. Korku ve umutsuzluk temlerinin ele alındığı bu noktada öykünün sonu yargıcın anlatıcıya mektup göndermesi ve onun bu durumdan korkup kaçmasıyla son bulmuştur. Ama bu kaçış ana karakterin savaşmak için geri geleceği mesajını da içermiştir.

“Aradığın gerçeği hiçbir yerde bulamayacaksın. Hiçbir açıklama yapamayacaksın. Hiçbir alanda. Çünkü kendi dışında neler olup bittiğini anlayan için başkalarının deneyimlerine ihtiyacın var. Bu deneyimleri edinmen içinse, önünde uzun bir zaman yok. Doğrusunu istersen, bugün seni karşımda gördüğümde, sırayı bozup (çünkü bir gün senin de yargılanmanın sırası gelecek) hemen yargılamak istedim seni. Çünkü senin benimle ilgilendiğin kadar, nicedir ben de seninle ilgileniyorum. Ama biliyorum ki, senin gibileri yargılamak boşunadır. Sen, o kafanı çelen sorunla, zaten, sürekli işkence altındasın. Hiç bitmeyecek olan bir işkence. Çünkü o sorun, tüm araştırmalarına karşın hiçbir zaman tam bir açıklığa kavuşmayacak. Hiçbir aydınlık, hiçbir yerde. Bu üstünde bulunduğun yolun, seni kurtarıcı bir noktaya kavuşturacağını

sanıyorsan aldanıyorsun... yolda yürürken, gece işine koşan erkeklere, kadınlara, çocuklara bakıp gerekirse bu kentin çevresine bir duvar çekip tüm halkı hapsedeceğim, diyordum kendi kendime. Biliyorsun buna yetkim var. Tüze, Sayın Bayım, ya evrenseldir ya da tüze değildir. Evrensel olduğu kabul edilince de, uğruna her şey yapılabilir. Bu kenti, bu durumda..." (A, s. 79-82).

Mektubu bitirmeden kapatan anlatıcı korku içinde ve kabuslarla gecesini tamamladıktan sonra evini ve mektubu yakarak kentten kaçmıştır. Bu kaçış öykünün sonudur ve sorunların çıkış yolunun kaçış, umutsuzluk, çaresizlik olduğu vurgulanmıştır. Hikâyenin başında yargıca karşı durma isteği bir gün içerisinde şahit oldukları ve yaşadıklarıyla, özellikle de yargıcın mektubuyla sona ermiştir. Anlatıcı, yargılanma korkusuyla suçlu olup olmadığını düşünmeden yaşadığı yeri terk etmiş ve kendince direnişinin bir kanıtı olarak yazdığı bu hikayeyi bırakmıştır. Edgü, sosyal ve toplumsal sorunlara göndermesini olanaksız olandan, olabilir olana yönlendirerek vermiştir. Gerçek olamayacak öyküsünün aslında gerçeklikle iç içe olduğu görülmüştür. Dönem şartlarında yaşayan insanların aslında yargıçtan ve anlatıcıdan farksız olmadığı mesajını vermiş, bunalım ve umutsuzluk çıkışının gerçeklerden kaçış olduğu simgelerle anlatılmıştır. Aynı zamanda Karak'ın tüm insanların suçlu olduğunu ve yargılanmayı, cezalandırılmayı hak ettiğini belirtmesine rağmen kendisine karşı bir kişinin yaptığı sorgulama ve araştırmalara dayanamayıp onu tehdit etmesi, gücünü bu insan üzerinde hissettirmesi yazarın ironik göndermelerinden biri olmuştur. Bu açıdan öykünün tamamına bakıldığında anlatıcı, yargıç ve diğerlerinin benliklerinin sorgulanmasından korktukları ve kaçındıkları gözlemlenmiştir. Kara mizahın bu sorgulamalarla birleştirilen korku ve karanlığın içinde yer aldığı gözlemlenmiştir. Karakterlerin, olay örgüsünün ve yazar tarafından kullanılan simgelerin kara mizahla desteklendiği belirlenmiştir. Yazarın bir diğer öyküsü "Av" da bu tarzda örneklerle sahiptir.

"Av", köy yerinde bir beyin çiftliğine yakın bir arazide yaşayan, çocuğunu yeni kaybetmiş çiftçinin öyküsüdür. Normalde uzaktan beye verdiği selamdan başka bir iletişimi olmamış adamın bir gün kendisine haberciyle av davetinde bulunulmuş ve acilen beyin köşküne götürülmüş, köşkte ve avda yaşananlar öyküde anlatılmıştır. Aynı zamanda Enis Batur bu öyküyü, *Kara Mizah Antolojisi* (1987) kitabında Ferit Edgü'ye yer verdiği kısımda kara mizah örneği olarak vermiştir. Yine bir gizem ve gerilim eşliğinde anlatılan öykünün sonu vurucu bir şekilde bitmiştir. Ana karakter çiftçi, bey tarafından sorgulanmadan ve suçunun ne olduğu söylenmeden gittikleri avda öldürtülmüştür. Yaşamın kendine sunduklarının farkındalığından uzak ana karakter, beyin çağrısı üzerine sorgulamadan gittiği avda kendinin av olduğu bilincine yaşamının son saniyelerinde varmış ve yaşamı boyunca hissetmediği farkındalığını o anda yaşamıştır. Onun varoluşsal kaygısı ölüm korkusuyla sonlanmıştır. Yazarın bir önceki öyküde

kullandığı karanlık atmosfer ve gerilim bu öyküde de kara mizah unsuru olarak sunulmuştur. Ayrıca karakterin benliğini sorgulamadan uzak yaşantısının av hayvanlarıyla özdeşleştirilmesi ve sonunda bir av gibi öldürülmesi pasif kara mizah karakterinin gelebileceği noktayı göstermiştir.

Köşke giden adama uyuması için bir oda hazırlanmış, burada kimse onunla çok konuşmamış, daveti yapan bey, çiftçiyle özellikle birkaç kelimeden ileriye gitmeyen konuşmada bulunmuştur. Bu sebeple neden ve niçin köşkte olduğunu sorgulamaya başlamış olan adam buna rağmen olağan duruma boyun eğmiş ve başına gelecekleri evinden ilk çıktığı andan kabul ettiğini düşünmüştür.

Önümde çorba kasesi duruyordu. Bu kaseye, sanki içinde zehir varmış gibi, dokunmak istemiyordum. Burada (bu yemek masasında) yabancılarla çevrilmiştim. Yanımda Bey, onun yanında Yabancı, onun yanında da Bey'in oğlu oturuyordu. Masanın öte başındaysa Bey'in karısı. Gözlerim çorba kasesiyle, Bey'in oğlu arasında mekik dokuyordu. Elimdeki tahta kaşık nasıl da ağırdı! Hele içinde bir yudum çorba olduğunda (A, s. 87).

Sıkıntılı yemeğin ardından odasına giden adam bir ara kaçmayı düşünse de nereye kaçacağını bilemediği için kabuslarla çevrili bir uykuyu göze almıştır. Sabahın ilk ışıklarında hazırlanıp yola çıkılması gerektiği haberci tarafından söylendiğinde çoktan uyanmış ve sonunu beklemeye başlamıştır. Hazırlanan atlarla Bey, oğlu ve yabancıyla birlikte korulara doğru av için yola çıkmışlardır. “Avucumun içi gibi bildiğim buralarda bir kuytu köşe bulup avın sonunu beklemeyi düşündüm. Bu kuytu köşeyi bulmakta güçlük çekmedim. Ama her şey bundan sonra başladı.” (A, s. 91) İçindeki korkuyla ve hissedişle avlanma isteği bile duymayan adam, yaşananların bir an önce bitmesini ve evine dönmeyi beklemiştir. Ana karakterin kabullenişle birlikte gittiği köşkün kendisinin sonu olacağı tahmin etmesi ve buna rağmen yolundan vazgeçmeyerek oraya gitmesi, yakın zamanda tek ailesi olduğu bilinen oğlunu kaybetmesinden kaynaklandığı sonucu da ortaya çıkmıştır. Hayat karşısında yenilmişliğini ve sonunu kabullenmiş olan karakter, bir hendeğin içinde ölümünü beklemiştir.

Başımı yavaşça sesin geldiği yöne çevirdiğimde, Yabancı'yı, elinde bana çevrilmiş bir tüfek, ayakta gördüm. Tüfeğimi omzumdan indirip, “Ne yapıyorsunuz? Bunun anlamı ne?” diye soracak oldum. Tüfeğinin namlusunu tam anlıma çevirmişti... “Korkuyor musunuz yoksa?” “Korkuyorum” dedim. Tabi korkuyorum. Koca köyde öldürülecek bir ben mi varım? Sonra bütün bunların bir oyun olacağını düşünüp yeniden yalvarıp yakarmaya koyuldum. Ama görüyordum ki bu yakarışları dinlediği yoktu. Dudaklarının arasından, “Korkuyorsunuz demek. Korkuyorsunuz...” diye mırıldanıyordu. “Silahla oyun olmaz” diyecektim, ama çok geçti... “Biliyorsunuz benim elimden bir şey gelmez, ben de emir kuluyum.” dedi. Bu arada ardımdaki çalılıklardan bir çıtırtı duydum. Başımı geriye doğru çevirdim. Gördüğüm, Bey'in av

ceketinin kürk yakası ve yüzünün sol yanı oldu. İşte yeryüzünde gördüğüm en son şey, duyduğum en son söz: (“Ben de emir kuluyum.”)- tabii, ensemde patlayan tüfeği ve uzaktan gelen köpek ulumalarını saymazsam (A, s. 92-93).

Adam neden öldü? Yabancı niçin emir aldı ve sualsiz buna uydu? Bey ortada hiçbir sebep yokken adamı neden öldürttü? Bunların ucu açık bırakılarak öykü sona ermiştir. Adam av için çağırıldığı günde avcıdan ziyade av olarak diğer karakterlere sunulmuştur. Onu öldüren ve öldürten de soğuk kanlılıkla bu eylemi gerçekleştirmiştir. Başından beri durumun farkında olan adam ise son çırpınışlarına rağmen av olmaktan kurtulamamıştır. Yazarın ucu açık sorularla sonlandığı hikayesinin temel amacı varoluşunu sorgulamadan yaşayan bireyin sona geldiğini düşündüğü anda sorgulamalarına başlaması ve benliğinin farkına varmasını okuyucuya aktarmak olmuştur. Psikolojik bir örgüde ilerleyen öykünün aynı zamanda kullanılan tekniklerle ve yararlanılan kara mizah unsurlarıyla güçlendirildiği, verilmek istenen havanın okuyucuya aktarıldığı belirlenmiştir.

Ferit Edgü’nün *Bir Gemide*, 1970’li yılların sonlarında yayımlanmasına rağmen içerisinde yazarın 1960’lı yıllarda yazdığı öyküler de yer almıştır. Öykülerin çoğunluğunda gerçeklik soyutlaştırılmış, mantık dışı bir tutumla ortaya konulmuştur. Düş ve gerçekliğin, gerçeklikle fantastiğin bir arada kurgulandığı öykülerin bazılarında kara mizah unsurları da tespit edilmiştir. Buna örnek ilk öyküsü “Kaza” üst kurmaca tekniğiyle kaleme alınmasıyla da dikkat çekmiştir.

“Kaza” adlı öykü, kişisel bir iş için başkente gitmek üzere, dar gelirli memuriyetinden dolayı, ucuzundan otobüs bileti bulup, hazırlığını yaptıktan sonra yola çıkan Muhtar Güde’nin başından geçen ilginç olayı anlatmaktadır. Normal başlayan otobüs yolculuğu esnasında yolcuların tavırlarını inceleyip eleştirilerde bulunan Muhtar, mola yerinden çıktıktan sonra hostesin uçağın birazdan kalkacağını bildirmesi üzerine yanlışlık yaptığını düşünmüştür. Ama yolcular dahil herkes kendisini uçakta düşünmektedir. Muhtar bu duruma aldırış etmese de yanlışlığın nerede olduğunu düşünmeye başlamıştır. Otobüsün uçuruma yuvarlanmasından sonra kendisi zorlukla otobüsten inebilmiş, diğer yolcular hayatını kaybetmiştir. Hastanede haberleri dinlerken uçak kazasında kurtulmanın sadece kendisi olduğunu öğrenmiştir. Bunun bir uçak kazası olmadığını, otobüsün uçuruma yuvarlandığını insanlara anlatmaya çalışsa da kimse ona inanmamış, şok geçirdiğini düşünmüşlerdir. Bunun üzerine öykünün başında belirttiği yazıyı yazmaya karar vermiş, yani başından geçenleri üst kurmaca tekniği ile anlatmıştır. Düş ile gerçeğin birbirine karıştığı öyküde yanılan tarafın ana karakter mi yoksa diğerlerinin mi olduğu belirtilmeden öykü sonlanmıştır. Absürt olayların sıralandığı ve bunlar verilirken ana karakterin diğerlerine karşı yaklaşımı, tavırları kara mizah unsurlarından bazılarıdır.

Dikkat edince gördüm ki otobüsün sağ yanında, özellikle pencerenin kıyısında oturanların büyük bir çoğunluğu kadınlardı. Ve bunlar, pencereleri kapamışlar, hostesten aldıkları naylon torbaların içine kusup duruyor, arada bir yanlarındaki pencereyi açıp, ellerindeki torbayı dışarı attıktan sonra, hostesten yeni bir torba ve kolonya istiyorlardı... Aylardır bir damla yağmurun düşmediği, kuraklıktan çatlamış tek tük ağaçlardan ve deve dikenlerinden başka bir bitkinin görülmediği, göz alabildiğine uzanan, dümdüz, tekdüze bozkırı ikiye bölen asfaltta ilerliyorduk şimdi. Zaman zaman, uzakta, birkaç kerpiç evin oluşturduğu bir köy görülüyordu. Eşeginin üstünde bilinmeyen bir noktaya doğru ilerleyen köylüyü, ya da yol boyunca, otobüse yetişecekmiş gibi koşan ve avaz avaz bağırarak çocuklar görüyorduk. Azgelişmiş ya da az geliştirilmiş, gelişmesi önlenmiş ya da gelişmekte olan bir ülkenin azgelişmiş ya da gelişmemiş ya da geliştirilmeleri önlenmiş çocukları. Ya da üçüncü dünyanın çocukları (Edgü, 2014: 10- 11)¹⁵.

Adam otobüste yolculuk etmektedir. Bunun aksini hiç düşünmemiş, hostesin arada şaka olsun diyerek uçak ya da pilot kelimelerini kullandığını düşünmüştür. Öykü boyunca da okuyucu otobüs yolculuğu okuduğunu düşünmüştür. Sonunda ise uçak kazasının olduğu yönündeki iddialar düş ile gerçeğin birbirine girmesine neden olmuştur. Kimin doğru ya da haklı olduğu belirsiz olarak bırakılmıştır. Tek gerçek adama kimsenin inanmamasıdır. Farklı bir anlatım şekliyle ortaya konulan eserde zaman zaman anlatıcının gözünden eleştirel ve alaysı bakış açıları anlatılmıştır. Yeni bir gerçek yaratmak ve buna okuyucu dahil herkesi inandırmayı amaçlamak; sadece anlatıcının, yani bir kişinin dışarıda kalması, soyutlanması yazarın bilinçli bir hareketidir. Sadece bir kişinin söylediği doğru bile olsa, çoğunluğun inandığının yanında yalan ve saçma olarak kalmaktadır. Mola yerinden sonra olayların gidişatının değiştiğini, farklı bir yola girildiğini anlayan Muhtar buna anlam veremese de üzerine çok düşünmemiştir.

- Jet yolcuları, başkente gidecek uçağımız kalkmak üzeredir, tüm yolcuların yerlerini almaları rica olunur. Jet, kabul, otobüs şirketinin adı; ama “uçak” n’oluyor? Yanlış mı duydum? Yoksa anonsu yapan delikanlının bir şakası mıydı? Ne önemi var? Her yerde, Her an dil sürçmeleriyle karşı karşıya değil miyiz?

Otobüse binip, koltuğuma oturdum. Yola koyulduk. On- on beş dakika sonra kulağıma,

- ... başım dönmeye başladı...
- ... kusacağım...
- ...neden bu kadar sallanıyoruz...
- ... hava boşluğuna mı girdik...
- ... bu bölgede hep böyle olur...
- ... verdikleri yemek de çok kötüydü...
- ... daha önce uçağa binmemiş miydiniz...

¹⁵ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece BG (*Bir Gemide*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

- ... uçak beni hep tutar...

- ... niçin trene binmiyorsunuz...

gibi konuşmalar gelmeye başladı. Bu sırada, kalın, tok bir erkek sesi duyuldu:

- Hava boşluğuna giriyoruz, kemerlerinizi takın.

Ortalık karıştı. Herkes kemerini arıyor. Ben aramadım. Böyle şakalardan hoşlanmam. Otobüste kemer...

Otobüsle hava boşluğuna giriyoruz... Yok deve! Otobüsün penceresinden dışarı baktım. Yolun kıyısında

başlayan derin bir uçurumun dibinde vadi görünüyordu (BG, s. 13-14).

Bu absürt konuşmaların ardından, şoförün- pilotun yüksek hızından dolayı virajı alamaması sonucu uçuruma yuvarlanan otobüsten kendisini zorla dışarıya atabilen adam burada kendinden geçmiştir. Gözlerini hastanede açan adam, doktorların, hatta karısının bile kendisini uçak kazasından kurtulan tek kişi olarak aksetmeleri onu daha çok şaşırtmıştır. Bütün bunlara cevap vermek istese de sesi çıkmamaktadır. Şoktan dolayı konuşamamaktadır ve bu onu daha da çileden çıkartmıştır. Bir süre sonra konuşmaya başlayabilen Muhtar, savcılara ve doktorlara hatta karısına otobüsün uçuruma yuvarlandığını anlatmaya çalışsa da kimse ona inanmamış ve ona uçak enkazının bulunduğu haberleri göstermişlerdir. Hafızasını yitirdiğine kanaat getirdikten sonra onu yalnız bırakmışlardır. Başından geçen olaylara hiçbir anlam veremeyen adam bu yaşadıklarını kaleme almış ve öyküyü oluşturmuştur.

İletişimsizlikten doğan ya da sorununu anlatamayan bir adamın başından geçen olayı anlatan “Kaza”, sosyal göndermeler ve ironi içermektedir. Paylaşımsızlık sonucu karısına bile mantık yoluyla ulaşamayan, gerçekliğini kimseye anlatamayan adam kendi yanlışını doğurmuştur. İçerisinde bulunduğu olasılıksızlığı anlatma çabaları bir süre sonra vazgeçişe geçmiştir. İnsanların birbirleriyle olan iletişim sorununu anlatan öyküde kara mizah yalnızlaşan, tek bırakılan Muhtar üzerinden anlatılmıştır. Aynı zamanda yazarın yarattığı kurgunun gerçekliğinin de sorgulanması, yaşananların doğruluğunun kişilere göre değişmesi açık bırakılmış ve okuyucunun da bu sorgulamalara dahil olması sağlanmıştır. Kara mizah unsurlarının bu karmaşa ve düşün içinde, ana karakterin gözlemleri, yaşadıkları, diğerleri ile olan iletişimleri ya da iletişimsizlikleri üzerinden aktarıldığı, kimi yerde ana karakterin eleştiril bakış ve yorumlarıyla da desteklendiği görülmüştür. Yazarın kitapta yer alan kara mizah unsuru içeren ikinci öyküsü “Seksek” ise bireyin iç hesaplaşmasını içermektedir.

“Seksek” adlı öykü bir olaydan ziyade içerisinde bulunduğu yaşamı anlamlandırmaya ve sorgulamaya başlayan bir adamın düşün dünyasını anlatmıştır. Adamın bulunduğu yer bir halk parkıdır. Çocukların oyun oynamasını ağacın altından izlemiş ve bunun üzerine düşüncelerden düşüncelere atlamıştır. Bunu yaparken de insanlardan uzak durmayı ve gizlenmeyi ihmal etmemiştir. Dayanacak gücünün kalmadığını, artık yaşlandığını anlatan adam, çocukları izleyerek aslında geldiği noktayı düşünmüştür. Daha sonra parkın içinde bir

ağaç görmüş ve ağacın bir yanının kurumuş, bir yanı da hala yeşil olduğunu fark etmiştir. Bir tarafından tahtalarla destekle ayakta kalan ağaç, inatla diğer taraftan yeşilliğini korumaya çalışmıştır. Adamın bu ağacı uzun uzun incelemesi kendisi ve ağacı özdeşleştirdiğini göstermiştir. Adam yaşamak için bir şekilde hayata tutunduğunu, var olmaya çabaladığını bu ağaç üzerinden anlatmıştır. Ağaca bakarken aklına daha önce izlemiş olduğu sessiz bir film gelmiş ve onu düşünmeye başlamıştır.

Anıdığım filmde (sessiz) kokmuş bir et parçası vardı. Bir sığır budu ya da domuz. Gemi dediğim bir zırhlı. Çünkü askerler vardı. Yalnız askerler, bahriyeliler.

Et kokmuştu.

Yemekte kurtlar çıkıyordu.

Asker, kumandana kokmuş eti gösteriyordu.

Budun üstünde kurtlar oynaşyordu.

Kumandan (ya da zırhlının doktoru),

Hayır, diyordu. Bu et kokmamıştır. Kokuşma olayı yoktur.

Demiyordu (çünkü film sessizdi), ağzı açıp kapanıyordu, ama dediklerini duyar gibi oluyorduk.

Kokmuştur, diyordu askerler.

...

Bu et yenebilir demek. Öyleyse sen ye, it oğlu it. Etin kokuştüğünü bilenler başkaldırıyordu. Güvertede ayaklanma. Açlık daha iyi. Ölmek daha iyi. Bu kokuşmuşluktan (BG, s. 69-70).

Yazarın anlatım teknikleri ve konusuyla birlikte öyküsünü desteklediği kara mizah örnekleri gösterilmiştir. Adamın hatırladığı sessiz filden kareler, kokmuş etler, konuşamayanları kendince yorumlaması ve çıkarımlarda bulunması yazar tarafından simgeleştirilmiş öğelerdir. Yaşlanmasına ve ölüme yaklaşmasına rağmen buna isyan etme, varlığı için savaşıma isteği duyan adamın alegorik bir tarzda anlatılan isteği kara mizah olarak ortaya çıkmıştır. Bir süre sonra aklına gelen filmde çıkmış ve parka yeniden dönmüştür. Yeniden insanları ve çocukları izlemeye başlamıştır. Yazarın imgelerle şekillendirdiği adamın düşün dünyası aslında onun kurumaya yüz tutmuş yaşamını ve içerisinde bulunan az da olsa başkaldırma gücünü göstermiştir. Adam, yaşlılığına, kokuşmuşluğuna başkaldırıp yeniden çocuk olmayı düşünmüştür. Yeniden yeşermek istemiştir. Ya da farklı bir anlatımla içinde yaşadığı dünyanın kurtuluşunun çocuklarını izlemiştir. Yazarın kullandığı anlatım farklı şekillerle anlamlandırılabilmiştir.

İnsanlardan gizlenmek için kullandığı gazetesini yüzüne daha çok yaklaştıran adam; “Gazetenin birinci sayfasında her zaman olduğu gibi gençlerin başkaldırmasından söz eden haberler vardı. “Gençler!” Güldüm. Dünyada sanki onlar vardı bir süredir.” (BG, s. 71) okuduğu ve düşündüğü bu durumun ardından yanına yaklaşan kız çocuğunu fark etmiştir. Bunun gençleri

düşünürken ve onlardan gizlenmek için kullandığı gazeteden çıkan yorumlamaları üzerine gerçekleşmesi yazarın imgelemlerinden bir diğeridir. Gazeteyi kendinden isteyen çocukla vermemek için girdiği tartışma da aynı boyutta devam etmiştir.

- Gazeteyi okudunuzsa bana verir misiniz?
- Bu eski bir gazete yavrum. Çok eski bir gazete.
- Olsun.
- Ama olmaz. Bir gazete bile denemez bu kâğıt parçasına. İçinde senin anlayabileceğin bir şey yok. Çok, çok eski haberleri veriyor.
- Olsun resimlerine bakarım.
- Ama bu benim gençliğimin gazetesi yavrum. İçinde resim filan yok. Garipseyerek baktı elimdeki gazeteye. Söylediklerime inanmamıştı, belli. Gazeteyi açtım,
- İşte bak, hiçbir resim yok. Yalnız yazı. Onlar da eski.
- Zıyanı yok, okurum, dedi.
- Okurmuş. Okumayı da nerden öğrenmiş? Kim öğretmiş?
- Git işine beni rahat bırak, bu senin okuyabileceğin gazetelerden değil, dedim.
- Hayın hayın yüzüme baktı.
- Sen kötü bir adamsın, dedi.
- Kötü olan sensin, dedim. Peşimi bırakmayan sensin. Benden ne istiyorsun? (BG, s. 71).

Bu konuşmanın ardından parktan çıkmak ve insanlardan uzaklaşmak isteyen adam uzun bir süre çıkışını aramıştır. Ölene kadar çıkışı arayacağını, yolların birbiri içinde kaybolduğunu düşünen adam kapıyı son anda görmüştür. Hedefine doğru ilerlerken çocukların çığlığıyla kendisine gelmiştir. Oyunlarının içine girmiştir. Çocuklar seksek oynamaktadır. Ve adam “CEHENNEM” yazan çemberin içinde kalmıştır. Şaşkınlığı ile birlikte çocukların “çık!” bağırışları içinde güçlükle çemberden çıkar ve hızla kapıya doğru, çıkışa doğru ilerlemeye başlamıştır.

Öykü karakteri, topluma ve kendine yabancılaşmış, soyutlanmış, varoluşsal bir bunaltı içindedir. Yazarın imgelerle yarattığı bu öyküde çocuklar, halka açık park, çocukların oynadığı oyun ve çember bu örneklerden bazılarıdır. Yaşlı adam, yaşamı boyunca halktan soyutlanmış bir şekilde yaşamıştır, eski tarihli gazeteyi elinde bulundurması da gençliğine küskünlüğünü göstermiştir. Çocukları izlemesi, gençliğe olan özlemidir ve her ne kadar geleceğe küsmüş görünse de bunun sembolleri olan çocukları izlemekten vazgeçmemiştir. Çocuklardan yana umutlandığını düşündüğü anda onların kurmuş olduğu cehennem çemberine düşmesi ve oradan çıkacak gücü bulamaması ise yazarın bir diğer göndermelerinden biri olarak okuyucuya sunulmuştur. Kara mizah unsurları ise bu öyküde yaşlı adam ve imgeleştirilen öğeler üzerinden, yazarın kullandığı tekniklerle birlikte desteklenerek sunulmuştur.

Ferit Edgü'nün bu dönem öykülerinde kullandığı birey, bunalım, yabancılaşma ve bireyin benliğini sorgulaması, varoluş nedenini araması gibi konuları kara mizah unsurlarından beslenerek yansıttığı görülmüştür. İncelenen öykülerde toplumsal konulardan ziyade birey odaklı hikayelerin ön plana çıktığı, toplum sorunlarının arkla planda bireyde açtığı ruhsal sorunlar olarak verildiği dikkat çekmiştir. Yenilikçi ve özgün öykü anlayışı ile dikkat çeken Ferit Edgü öykü yazımına sonraki yıllarda da devam etmiştir. Edgü gibi, bu dönem farklı konular ve teknikler deneyen bir diğer yazar ise Sevgi Soysal'dır.

1.2.3. Sevgi Soysal

Altmışlı yılların öykü yazarlarından Sevgi Soysal, öykülerinde kullandığı farklı yöntem ve tutarlılığı ile döneminde dikkat çekmiştir. İlk öykü kitabı, *Tutkulu Perçem* (1962), ikili ilişkileri, kadının içinde bulunduğu bunalımları zaman zaman ironiyi de kullanarak öyküleştirildiği kitabıdır. İlk gençlik dönemine ait olması dolayısıyla İkinci Yenicilere dahil edilmiş, farklı arayışlar içinde olduğu söylenmişse de şiirsellik öyküyü birbirine yedirerek kendi öykü biçimini ortaya koymuştur (Akatlı, 2008: 110). Daha sonra yayımladığı *Tante Rosa* (1968) ve *Barış Adlı Çocuk* (1976) öykü kitaplarının bir ön çalışması olarak da görülebilen *Tutkulu Perçem*, bu bakımdan üslubunu oturttuğu da söylenebilmiştir. Sonraki iki öyküsünde üslup ve içeriğine katkılarda bulunacak tekniklere yer verse de genel çizgisi aynı şekilde devam etmiştir. İlk öykülerinden başlayarak daha yoğun bir şekilde kullanmaya başladığı ironi, anlatmak istediği yalnızlık ve yabancılaşmayı hikayelerinde kaynaştırma görevini üstlenmiştir. Bu sayede coşkulu ya da duygulu anlatım tarzının görülebilmesini sağlamıştır. Kara mizah da bu çoklu anlatım biçimlerinin arasında kendine yer bulmuştur. Zaman zaman yalnızlık yüklü konularda, toplumsal eleştiri içeren satırlarda ya da yabancılaşmayla özdeşleşen karakterlerde ortamı yumuşatmak, eleştiriyi, kötümserliği aza indirmek amacıyla ironinin kullanıldığı yerlerde de kara mizah ortaya çıkmıştır. *Tutkulu Perçem*'de "Köstebekname" buna örnektir. *Tante Rosa*'da yer alan öyküler ise bir bütün içerisinde kara mizah içermektedir. "[H]üznün, ironinin, şiirin, neşenin, gündelik tasaların, iyimserliklerin içiçe girdiği bu öykülerde, şematiklikle hiçbir alışverişi olmayan ince bir eleştirinin alt kanaldan sürekli akıp gitmekte, on dört öyküyü birbirine ulamakta olduğu ancak sezilir." (Akatlı, 2008: 111) Birbirine bağlı olan bu öyküler, *Tante Rosa*'nın çocukluktan başlayan öyküsünü anlatmaktadır. Akatlı'nın da belirttiği gibi eleştirel söylevler alttan verilmekte, kara mizah bu şekilde ortaya konmaktadır. "tante rosa at cambazı olamadı", "tante rosa mezarlıkta üretici oluyor", "tante rosa'nın son yolculuğu", "the end tante rosa" öyküleri kara mizah örneği olarak gösterilebilir. *Barış Adlı*

Çocuk kitabı 1976’da yayımlansa da içerisindeki bazı öyküleri 1960’lı yıllara aittir. Bu sebeple, “Cellat Fuchs, kent halkına nasıl karıştı?” isimli öyküsü bu yıl çizelgesine dahil edilmiştir.

“Kötebekname” adlı öykü, iri sözler ülkesinin üyesi kötebekle ve iri sözlerin rüzgârda dağıldığı yer üstündeki bir kadının diyalogunu anlatmaktadır. Karakterlerden biri yer altında, diğeri yer üstünde karşıtlıklarını ortaya koymuşlardır. İkisinin de kendi yaşam biçimini savunduğu bu öyküde, kötebek körü körüne tezlerinin arkasında dururken, kadın eleştirel bir yaklaşımla yeryüzünü ele almıştır. Aslında Soysal’ın buradaki amacı kötebekle birlikte yer yüzündeki bozuklukların nedenini ve nasıl düzelebileceğini ortaya koymaktır. Bu düzelmenin de karnaval misali bir kıyametin altında olduğu söylenmiştir. Kötebek, kadının anlattığı gibi bir yerde yaşamadığı için, kendi güçlü adamlarına övgüler yağdırarak minnetini göstermiştir. Kadın ise, karnavaldan sonra doğacak yeniliği özlemle anlatmıştır. İkisinin diyalogu kötebeğin yuvasına geri dönmesiyle son bulmuştur. Kadın, kötebeğin geri döndüğü sağlam adamlar topluluğunu düşünerek anlatısını bitirmiştir. Soysal, simgelerle oluşturduğu hikayesinde kötebeği kişiselleştirmiş, ona insana ait bir dünya görüşü yüklemiştir. Böylece kötebeğin karşısında duran anlatıcı hayalindeki dünyadan bahsedebilmiştir. Kara mizah öğelerinin bu kişiselleştirilmiş kötebeğin görüşleri üzerinden verildiği dikkat çekmiştir. Onun halkına olan inancı ve büyüklüklerini sorgulamadan övmesi yazarın arka planda topluma karşı ortaya koyduğu eleştirileri barındırmıştır.

Değiştirdiler mi hava tabakaları yerlerini şimdiye dek, diye sordu kötebek. Daha sıkılmadılar, öyle kocaman havalar sıkılmazlar kolay kolay. Bizleri ayırt etmediler ki henüz. Hele bir ayırt etsinler bizi, yaşamalarımızın kokusu içlerini bulandırsın, burunlarını kaşıdırsın, tedirgin olma başladılar demektir. O zaman işte bir bunalmadır başlayacak hava tabakalarında. Benzer mi onların bunalması bizimkine, değiştirecekler yerlerini- bugüne dek yer çekimine güvenmiş ne varsa ortalıkta, kurallar, genel müdürlükler, evlenme, nüfus daireleri, askerlik şubeleri falan toz çiçekleri denli savrulacak havada- bir karnavalın doğumu olacak (Soysal, 2016: 57- 58)¹⁶.

Taş gibi iri ve ağır sözler eden kişilerin yer çekimine güvenerek böyle davrandıklarını, bir süre sonra hava tabakasının bu durumdan sıkılıp yer değiştireceğini bilmediklerini anlatan kadın, bunun karnavalla birlikte gerçekleşeceğini anlatmıştır. Kötebek de buna karşılık değişmeyen bir düzenleri olduğunu, yeraltının sağlam toplumların oturmuş yeri olduğunu söylemiştir. Anlatıcının beklediği değişim yıkımdır. Umutsuzluktan bir yenidenlik yakalamaktır. Özlemle anlattığı bu durum kara mizahın çizgilerini göstermiştir. Evler, apartmanlar, arabalar, kısacası her şey yerinden oynayacak ve hiçbir şey eskisi gibi

¹⁶ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece TP (*Tutkulu Perçem*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

olmayacaktır. Kimsenin birbirine karışmadığı, herkesin istediği gibi davrandığı, yeni başlangıçların olacağını anlatan kadına karşılık köstebek, kendi değişmez toplumunu tekrar övmüş, iyi ki kıyamet benzeri anlattıklarına uzak bir hayat sürmelerine toplumu adına minnetini göstermiştir.

Yenik düştü işte köstebek girdi çukuruna ve. Yok ne yenik düşmesi... Adam olamayacağını anlayıp kendi yeraltı toplumunun sağlam adamlarına döndü. Ve ben yalnızlığında bu sağlam adamları düşündüm, “yekpare” ağaçtan yontulmuş eşyalar gibi adamlardır bunlar herhal... Öyle bir biçimleri vardır ki, her zaman kullanılır, “demode” olmazlar, yani pişman olmazsınız. Eviniz barkınız yıkılır da bir şeycikler olmaz onlara. Yeni evleniyorsunuz demek? Allah bir yastıkta çürütsün. Kızlarınıza çeyiz derdi falan yok... Kim mi satıyor bu “yekpare” ağaçları, pardon sağlam adamları, pardon eşyaları köstebek satıyor. Siz de yeraltına inin de onda neleri var daha ne ağaç sağlamlar, daha “yekpare”, daha sağlam toplumlar şöyle yerinden kımıldatamazsınız vallaha. Köstebek satıyor işte. Yağ satıyor, bal satıyor, orfesi öldü sağlam adam satıyor... (TP, s. 59-60).

Kendi düşün dünyasıyla baş başa kalan anlatıcı, köstebeğin bahsettiği dünyayı kendi dünyasına uyarlamış ve satılacak, alınacak pek çok sağlam eşya, adam, ortaya çıkarmıştır. Yine köstebeğin dünyasını düşünürken yer yüzünde yaşanan olaylara göndermelerde bulunmuştur. Aslında umutla beklediği o değişimin olmayacağını farkındadır. Bu sebeple düzene ayak uydurarak satılacak, satılmayacak nesnelere yönelmiştir. Yer yer ironi yüklü anlatımında, çoğu zaman da gerçeküstü öğeler kullanarak öyküsünü çeşitlendiren Sevgi Soysal, kara mizah için bir giriş yapmıştır. Öykü umut adı altında umutsuzluğu ve yalnızlığı anlatmıştır. Kadın yine bir başına kalmıştır, onu köstebek bile ciddiye almamış ortadan kaybolmuştur. Soyutlanmışlığın farklı bir boyutta işlendiği öykü şiirsel bir anlatımla son bulmuştur.

Yazarın öyküde asıl değinmek istediği konu toplumsal yapıdır ve bunun değişiminin kolay bir eylem olamayacağını, diğerlerinin, mevcut düzenden memnun olanların buna karşı çıkacaklarını belirtmek istemiştir. Değişimin yıkım ve karmaşa ile gerçekleşebileceğini karnaval havasına benzeten yazar, bu mutlu karmaşanın aslında sadece soyutlanmış ve dışlanmış insanlar tarafından hoş karşılanacağını belirtmiştir. Alt metinde eleştirdiği diğer insanlar ve kurulu düzenin yıkımını bekleyen gizli isyan arzusu kara mizah unsurlarının beslendiği taraflar olmuştur. Anlatıcının tekrar umutsuzluğa düşmesi ve aslında düşündüğü değişimin gerçekleşmeyeceğini bilmesi, kabullenışı ve yenilmişliği de bir diğer kara mizah ögesi olarak okuyucuya sunulmuştur.

Yazarın bu dönem yayımladığı ikinci kitabı *Tante Rosa* (1968), kitaplaşmadan önce Dost dergisinde bölüm bölüm yayımlanmıştır. Kitapta Almanya'nın küçük bir kasabasında yaşayan Tante Rosa'nın çocukluktan başlayıp ölümüne kadar süren hayat serüveni anlatılmıştır.

Rosa'nın hüznü, mutluluğu, dünyaya olan bakış açısının değişmesi, gündelik kaygılarının farklılaşması, neşesi, iyimserliği ve karamsarlığı farklı şekillerde öykülere yedirilmiştir. Yazarın eleştirel bakış açısı da bu kavramların altında kendisini sürdürmüştür. “Tante Rosa; kapalı bir toplumsal çevrenin değer yargılarıyla, töreleriyle biçimlenen ve aynı değer yargılarına, aynı törelere başkaldırmasıyla kişileşen, yaşam savaşımını bu kişiliğinden aldığı güçle, düşe- kalka sürdüren, hep yenilen, ama sadece yenilgiye yenilmeyen ‘hayat dolu’ bir kadındır.” (Akatlı, 2008: 111) Akatlı, bir kadının yaşamında ve çevresinde olabilecek bütün olayların Tante Rosa karakteriyle ortaya konulduğunu, bu sebeple “yabancı” olarak nitelendirilmesinin doğru olmayacağını belirtmiştir. Bireysellikten, topluma yapılan göndermelerinin bazen umut ve neşe içermesinin yanı sıra karamsarlığın ve umutsuzluğun da kendisini gösterdiği yerlerde kara mizahın izlerine rastlanmıştır. Öykü kitabı Tante Rosa'nın hayat çizelgesine göre ilerlemiş ve bu çizelgeyi oluştururken yazar kara mizah unsurlarından da yararlanmıştır.

“tante rosa at cambazı olamadı”, başlıklı öykü Rosa'nın serüvenin başlangıcıdır. Rosa on bir yaşında okuduğu *Sizlerle Başbaşa* adlı haftalık dergide, ki bunu öykü boyunca okumuş ve göndermelerde kullanılmıştır, Kraliçe Victoria'nın süvari birliklerini teftişini anlatan haberi okumuş ve Victoria'nın resmini görmüştür. Altında yazan “gönülleri fethetti” sözcüğüne takıldıktan ve hayaller kurduktan sonra at cambazı olmaya karar vermiştir. Annesi ve babasına bu isteğini ilettikten sonra babası onu bir sirke götürmüş, orada attan birkaç kere düşmesinin ardından evde de babasından yediği dayakla meydana gelen acılarına rağmen yine de bu isteğinden vazgeçmemiştir. “Rosa'nın babası on sekiz yıllık garantiyi doldurmadan ölünce anacığı firma değiştirerek Rosa'nın mutluluğunu yeniden garantiye aldı.” (Soysal, 2017: 16)¹⁷ Annesinin evlendiği yeni eşi, Rosa'nın at cambazlığı hevesine karşı olmadığı için, Rosa sirke gitmeye devam etmiştir. Fakat artık atlara binmekten ziyade pisliklerini temizlemeye başlamış ve atların bakımını üstlenmiştir. Yazarın yarattığı karakterin çocukluğundan itibaren başlayan hayalleri ve bunların her seferinde yıkılması, ama bal karakterin inatla yaşamını sürdürmeye çalışması kara mizah unsurları ile desteklenerek sunulmuştur. Alt metinde verilen, üvey babasının onu istememesi, sirkte diğerleri tarafından sevilmediği ve kabul görmediği için ahır işlerine yönlendirilmesi ve Rosa'nın düşün dünyasında daha çok kaybolması ironik bir dille anlatılmış ve kara mizahtan da beslenmiştir.

Çoğu zaman at cambazı kızın gösterilerini çadırın deliğinden izleyip kendisini onun yerine koyarak hayaller kuran Rosa, bir gün “Subay üniformalarının en parlak, subay aşklarının

¹⁷ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece TR (*Tante Rosa*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

en dayanılmaz olduğu savaşın ilk yılında...” (TR, s. 17) cambaz kızı izlemeye gelen askeri görmüş ve onunla ilgili hayaller de kurmaya başlamıştır. Subayın gelip cambaz kızı izlediği günlerden birinde sirkte yangın çıkmış, insanların kaçtığı o hengamede Rosa hayallerini sürdürmeye devam etmiştir.

Tam kaldırmıştım bacağımı, önce çatırtıyı, sonra çığlıkları duydum. Gösteri çemberinin kenarındaki çite çarpan başımın dayanılmaz sancısı arasından atımın ürküp beni fırlattığını anladım. İşte deli gibi kişneyerek dört nala üstüme geliyor at. Ama korkmuyorum. O en parlak düğmeli, en parlak gözlünün beni şimdi kurtaracağını biliyorum. İşte atladı çiti. Önce asıldı hayvanın yularına. Şaha kalkan at kuzu gibi oldu. Sonra bana koştu. Atın terkesine kucığında benle sıçradı. Çizmelerinin parlak mahmuzlarını atın göbeğine bastırıp dört nala çıktık çadırdan. Ardımızda çığlık, duman, alet, dötnala doğan güne at koşuyorduk (TR, s. 18).

Hayallerinden uyanan Rosa, parmaklarıyla büyüttüğü deliğe gerek kalmadığını her yerin yandığını o zaman fark etmiştir. Gerçekte cambaz kız yerde yatmış, subayda atın üstünde çiti atlayıp kaçarken cambaz kızı çiğneyip geçmiştir. “Tante Rosa *Sizlerle Başbaşa* dergisinde Kraliçe Victoria’nın at üstünde çekilmiş resmini gördü ve at cambazı olamayacağını anladı.” (TR, s. 19) Sözleriyle öykü bitmiş, Rosa, gerçekliğine uyanmıştır. İronik ama acı bir şekilde kendi dünyasına dönen Rosa’nın başından geçen bu öykü kara mizahın belirtilerini taşımaktadır. At cambazı olamaması, bakımlarını üstlenmesi, hayallerinin boşa çıkması, cambaz kızın ölüm şekli, subayın kaçarken hayallerini ezmesi kara mizah ögesi olarak ortaya çıkmıştır.

“tante rosa mezarlıkta üretici oluyor” başlıklı öykü Rosa’nın hayat hikayesinin beşinci bölümüdür. Rosa, gazete bayiliği işini savaş sonlarına doğru satışların azalmasından dolayı sonlandırmak zorunda kalmış ve bu esnada da kemancı kocası ölmüştür. Maddi sıkıntı içerisinde iki çocuğuyla birlikte baş başa kalan Rosa, yeni iş arayışlarına başlamıştır. Tante Rosa’nın bu öyküsünde savaş yıllarına, sonrasında oluşan hasarlara, kadın- erkek ilişkilerine göndermeler bulunmaktadır. Sattığı gazetelerdeki haberler, ilanlar, komşularıyla olan ilişkisi, kocasıyla olan ilişkisinin diğer komşuları kızdırması, kocasının defin işlemi sırasında aklına gelen yeni iş fikri kara mizah örnekleri taşımaktadır. Rosa, yine olumsuz giden bir durumdan kendince olumlu bir çıkarım yapmıştır. Bazen komik, bazen de trajik olan hayat hikayesine bir yenisini de mezar bakım şirketiyle ekleme yapmıştır.

Bol, bol gazete satmıştı, Tante Rosa savaşta. Moskova cephesini, şehit listelerini, Berlin’in düşüşünü satmıştı. Hele film yıldızlarının kartpostalları! Zarah Leander’in, Marika Rock’ün fotoları sıcak ekmek gibi gidiyordu. Bir paket cigaraya, 100 kg. kahveyle az mı jön fotosu değiştirmişti savaşta. Pazar günleri

mezarlıklara yapılan ziyaretler savaşın sonuna doğru tavsamaya başladıydı; ama pazar günleri çıkan *Sizlerle Başbaşa* dergisinin satışı pek az düşmüştü... Savaş sonrası bir süre gazete satışı azalmıştı, kimseler haberleri okumuyordu artık. Sonra gazetelerin ilan sayfaları dikkat çekmeye başladı: “Kocam Sibirya’dan dönemedi. Bakkal dükkanımızı işletmekte bana yoldaş olacak, yardımcı erkek arıyorum. 30-35 yaşlarında, sağlıklı ve sabıkasız olanların P. K... ye müracaatları.” (TR, s. 37-38).

Savaş yıllarında kadınların evlerinde yalnız kalması ve çoğunun dul kalması, ilanların şeklini değiştirmiş, kadınlar yardım adı altında kendilerine yeni eşler aramaya başlamışlardır. Bu durum tam olarak öyküde kara mizahın örneği olarak ortaya çıkmıştır. İnsanların içlerinde bulundukları acı gerçeğin, gerçek olmayacak şekilde ilanlara yansması trajik ve komiktir. Bu öyküde yer alan bir diğer kara mizah örneği ise Rosa’nın yeni iş girişimidir. İçinde bulunduğu acı durumu, yadsımadan, normal bir şekilde karşılayan Rosa, kendi kocasının cenazesinde bile farklı iş olanakları düşünebilecek kadar umursamazdır. Kocasının mezarının iki yanındaki, biri bakımlı, diğeri bakımsız mezarlardan aklına gelen yeni iş girişimi için kocasına şükranlarını iletmeyi ihmal etmeyen Rosa, mezar temizliği işine çocuklarıyla birlikte başlamıştır. Gazeteye verdiği ilanla birlikte işleri uzun bir süre yolunda da gitmiştir.

Tante Rosa’nın kocasının gömüldüğü pazardan bir sonraki pazar günü *Sizlerle Başbaşa* dergisi ilan sayfasında şunlar vardı:

İki fotoğraf.

Solda Tante Rosa’nın kocasının gömüldüğü mezarın solundaki bakımsız mezar. Sağda Tante Rosa’nın kocasının mezarının sağındaki iç açıcı mezar.

Öncesi... Sonrası... Evet sayın okurlar, pek sevgili yakınlarınızın mezarlarının soldaki mezar gibi gözükmesini istiyorsanız “Tante Rosa ve Co. Mezar Bakımı” firmasına başvurunuz. O zaman sevgililerinizin mezarları fotoğraftaki gibi iç açacaktır! (TR, s. 40-41).

Daha sonrasında işleri iyi giden Rosa’nın durumunu fark eden belediye işçileri isyan etmiştir, böylece işlerinde azalma yaşayan Rosa, farklı bir yola girmeye hazırlanmıştır. Tante Rosa’nın hayatta kalma, para kazanma çabaları, dünyaya bakış açısı bu öyküde daha net görülmüştür. Kocasının ölümü ardından, başka iş arayışlarına girmesi aslında kocasının ölümüne denk gelmesinden kaynaklanmıştır. Kocasının ona maddi değil, manevi destek olduğu bu sebeple de komşuları tarafından kıskanıldığı vurgulanmıştır. Kendi ayakları üzerinde duran ve çalışan Rosa’nın bu yönüne dikkat çekilmiştir. Onun ilanlardaki kadınlar gibi birilerinin, güçlü erkek figürüne ihtiyacı yoktur. Kendi çabaları ve buluşlarıyla ayakta kalabilmeyi başarmıştır. Bunlar da öykü de bazen komik, bazen de eleştirel bir gözlemle anlatılmıştır. Rosa’nın bazen absürt olan ani hareketlerine rağmen hayat karşısında duruşu, kendi çabalarıyla parasını kazanmaya çalışması diğer kocası olmayan kadınlarla karşılaştırılarak verilmiştir. Kara

mizah unsurlarının öyküde yer almasına rağmen bu bölümde daha çok dikkat çeken Rosa'nın ekonomik bakımdan erkeğe bağlı olmaması ve mücadelesi vurgulanmıştır.

“tante rosa'nın yolculuğu” başlıklı öykü Rosa'nın hayat hikayesinin on üçüncü bölümüdür. Rosa, yaşlanmış, evinden çıkmamaya, gelen postaları, gazeteleri, mektupları almamaya başlamıştır. Gelen kağıtlar öyle çok birikmiştir ki dışarı çıkmasına bile izin vermemektedir bunlar ve o da onları atmaya kıyamamıştır. Çünkü hala yaşadığını gösteren bu kâğıt parçalarıdır. Bir gün evinde otururken, çocukları, bildiği, bilmediği insanlar onu evinden çıkarmış, kağıtlarını çöpe atmış, eline bir bilet verip son yolculuğuna uğurlamışlardır. Trene binen Rosa, içine biriken acı, hasret ve özlemle ağlamaya başlamış ve ağladıkça da rahatlamıştır. “...pencereden baktı, kentlerin, ağaçların, çeşmelerin..., dilencilerin, orospuların,..., heykellerin, askerlerin, ..., hızla geçtiğini gördü, karşısında yeni bir Rosa gördü, doğumunun bittiğini anladı.” (TR, s. 94-96) Trenin geçtiği yolları izleyerek hayatının bir film şeridi gibi önünden geçtiğini düşünen Rosa, bir eşya gibi eskidiğini düşünmüştür. Karşısına oturan yeni Rosa ile eski Rosa'yı sorgulamaya başlamış ve tükenmişliği genç olanın da yaşayacağını düşünmüştür.

- Benim ellerim de beyazdı, beneksizdi böyle...

Soruyla baktı yeni Rosa:

- Hangi seçimden,

- Hangi kavgadan,

- Hangi uyanıştan,

- Hangi nefretten,

- Hangi sevgiden,

- Hangi barıştan,

- Hangi savaştan sonra oldu bu? (TR, s. 96).

Rosa, ilk ne zaman yaşlandığını, ellerinin renginin değiştiğini anlatmaya başlamıştır. Arkasından genç Rosa tekrar sormuştur: “Hangi seçimden, hangi özetleyişten, hangi anlayıştan, hangi duyuştan, hangi arayıştan, hangi buluştan sonra değişti bunlar?” (TR, s. 96) Rosa, kendini sorgulamaya, yaşamını sorgulamaya başlamıştır. Nasıl ve ne zaman yaşlandığını bulmaya çalışmıştır. Genç Rosa da neden yaşlandığını öğrenmek ve ona göre önlem almak istemiştir. Rosa, son yolculuğunda, hayatına dair bir yolculukta bulunmuştur. Tüm geçmişini, yaşadıklarını, çevresinde yaşananları, kavgaları, savaşları... hepsini anımsamıştır. Yaşadığı yerde yaşlanmıştır. Anılarına yapılan bu son yolculukta eski ama genç Rosa'ya yaşanmışlığının önüne geçemeyeceğini söylemiştir. “Sen bir otomobil misin, bir çamaşır makinası mısın, bir elektrik süpürgesi misin ki senden bir önceki modelin bozukluklarından sıyrılmış olarak

piyasaya sürülmek istiyorsun?” (TR, s. 97) Tante Rosa, insan olarak yaşadığı dünyasında bazen üzölmüş, hayaller kurmuş, ağlamış, gülmüş ve son tren yolculuğuna çıkmıştır. Geriye dönse, yine aynı şeyleri yaşayacağını, çünkü kendisinin düzeltilecek bir makina olmadığını anlamıştır. Kara mizah unsurlarının hikâyesinin genelinde var olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle Rosa’nın geçmişiyile yüzleşmesinde sorduğu sorular, düşünceleri, var olma çabaları, eskimişliğı, umutsuzluğu, gizli öfkesi kara mizah olarak öyküye yerleştirilmiştir.

“the end tante rosa” başlıklı öykü on dördüncü ve Rosa’nın son bölümüdür. Rosa ölmüştür ve ölüsüne kimse sahip çıkmamıştır. Sahipsiz olduğu için belediye tarafınca defin işlemlerinin yapılacağı esnada Rosa’yı talihsizliğı yine takip etmiştir. Çinko tabut yerine, tahta tabuta konmuş, nakil edileceğı şehirde masrafları karşılayacak birini bulamamışlar, son anda boşanmadığı kocası, Mathes’e telgraf gönderilmiş, telgraf yerine ulaşamamış, şehre gönderilen cenaze burada Yoksulları Gömme Örgütü’ne teslim edilmiş, onlarda hayırseverliklerini göstermek için işlemlerine başlamış, daha sonra aforoz edildiğini öğrenmişler ve belediyeye geri göndermişlerdir. Belediye aslında bir yakının var olması, fakat ona ulaşamaması yüzünden defin işlemini gerçekleştiremediğı için, Rosa’nın çeşitli parti ya da kuruluşlara üye olup olmadığını araştırmış, bulunamayınca da gazetelere Mathes’i bulmak için ilanlar verilmiş, sonunda da Mathes ortaya çıkmıştır. Çocukları gereksiz masraflardan kaçındıkları için cenazenin yakılmasına karar vermişlerdir. Rosa, yakıldıktan sonra külleri bir vazoun içinde Mathes’e teslim edilmiş, eve getirilen vazo içerisindeki Rosa’nın küllerine kedilerinden birisi vazoyu devirdikten sonra işemiş ve hikâye burada son bulmuştur.

Mathes eve geldi. Külleri içten gelen bir üzüntüyle büfenin üstüne koydu. Sonra demişlerki, sözde bir gün, Mathes’e Rosa’dan kalan tek miras olan Siyam kedilerinden biri vazoyu devirmiş, diğer kedi bunu fırsat bilerek küllerin üstüne çişini etmiş ve birisi de büfenin üstündeki, Rosa’dan artakalan tek şey olan, çiş- kül karışımıyla “Tante Rosa the end” yazmış, bir kalp yapmış, çocuklar gibi ortasından bir ok geçirmiş, üç damla akıtmış altından (TR, s. 103).

Tante Rosa’nın cenazesinin kurumdan kuruma dolaşması, sahip çıkan birinin bile bulunamaması, resmi makamlara takılı sorunlar yaşaması ve bir türlü cenazesine son görevinin yapılamaması kara mizah örneğı olarak dikkat çeken unsurlardan biridir. Özellikle öykünün sonunda kedilerinin yüzünden uğradığı son veda onun trajikomik yaşantısına son bir gönderme olmuştur. Yaşamı boyunca uygun ya da uygunsuz pek çok işe karışan ve bunların grotesk bir hava içermesi, aynı zamanda prens beklentisiyle yaptığı evliliklerden eli boş dönmesi, bireysel çatışmalarını yansıtmaması, eleştirel yaklaşımlarını bazen ironi, bazen de karamsarlıklarla çevrili olarak sunması Tante Rosa’nın kara mizah dolu hayatının birleşenidir. Hayatını *Sizlerle Başbaşa* dergisine göre yönlendirmeye başladığı çocukluğundan itibaren bazen umutlu, bazen

de yalnızlık dolu bir hayat yaşamıştır. Cambazlık hayalleri son bulmuş, rahibeler okulundan atılmış, aforoz edilmiş, çokça boşanmış, çocuk yapmış, çocuklarını terk etmiş, iş girişimlerinde bulunmuş, başarılı ya da başarısız olmuş ve hayalleriyle birlikte yaşlanarak ölmüştür.

Tante Rosa'nın hayat hikayesi bazen trajik bir yönde ilerlemiş bazen de absürt durumlarla okuyucuyu şaşırtmıştır. Onun koyu Katolik bir aileye mensup olmasına rağmen dine inanmayışı, başkaldırışı ve aforoz edilmesi farklılığını simgelemiştir. Hayat karşısında takındığı umursamaz tavırları, mücadeleci yönü, toplumda var olma çabasından ziyade yaşama hevesinde olması kara mizah unsurlarıyla çevrilen olaylarla aktarılmıştır. Toplumun dışlanmış ve kabul görmeyen, yabancılaşan bireyini temsil etmesine rağmen bundan kendince paylar çıkarmış ve bunalımın aksine yaşama sevincini farklı yollarla göstermiştir. Bu da onun zıtlıklarla ortaya çıkan kara mizah karakterinin bir diğer yönünü ortaya koymuştur. Sevgi Soysal'ın bir diğer kitabı *Bariş Adlı Çocuk* (1976) farklı bir öykü tarzıyla okuyucuya sunulmuştur.

Bariş Adlı Çocuk, kitabındaki ilk öyküler altmışlı yılların sonlarında yazılmıştır. Bunlardan "Cellat Fuchs, kent halkına karıştı?" isimli öykü kara mizah öğeleri içermektedir. Bu öykü aynı zamanda, yabancılaşmayı ya da buna zorunda bırakılanı, insanlardan kopuk yaşantının nedenlerini, insanca yaşamaya dönme özlemini ve savaşımını anlatmıştır. Orta Çağ'dan beri cellat Fuchs ve ailesi kentin bittiği yerde, ırmağın karşı tarafında yaşamışlardır. Eskilerden beri hep kızıl saçlı olan bu ailenin kentliler tarafından şeytanla ve kötülükle ilişkilendirildiği, onlardan mümkün olduğunca uzak yaşadıkları belirtilmiştir. Yemek ihtiyaçları birileri tarafından ırmağın ucuna bırakılmış ve hızla uzaklaşmıştır. Yüzyıllar boyunca bu şekilde, halktan soyutlanmış bir şekilde yaşayan aile büyüğü Joseph Fuchs buna son vermek istemiş, kentin merkezinde bir yerde yaşamak talebini belediyeye bildirmiştir. Bu isteğinin kabul edilemeyeceğini, yine şehrin uzak köşesinde yaşamaya devam etmeleri gerektiğini, ama emekliye ayrılabilceğini söylemişlerdir. Şehre indiğinde insanların ondan uzaklaşması, kaçmaları, korkmaları, kedilerin bile ondan korkup kaçması, sonunda yenilip evine dönmeye sebep olmuştur. Böylece öldürmekten hiçbir zaman vazgeçemeyeceğini, bundan kaçamayacağını anlamıştır. O ve ailesi hep dışlanan, suçlanan olarak kalacaktır. Bunun üzerine baltasını tüm kent insanına çevirmiş, önüne gelen herkesi kesmiş, kanlarını akıtarak bildiği tek işi gerçekleştirmiştir.

Yüzyıllar boyunca aile mesleğini icra edenlerin, mahkemenin ve yargının verdiği kararları uygulamaları, suçluları bu karar doğrultusunda infaz etmeleri, halkın bir süre sonra suçludan çok infazcıyı suçlaması ve onları kendilerince cezalandırması öykünün temel konusudur. İnsanların, suçlu cezasını buluncaya kadar desteklediği ve sevinç gösterileriyle

karşıladığı cellatları eylem gerçekleştikten sonra dışlamaları ve kötü niyetlerle arkalarından konuşmaları aslında kendi suçlu vicdanlarını rahatlatma yollarından biri olarak ortaya çıkmıştır. Yazarın kullandığı gerçeküstü havayla birlikte öykünün büyümlü bir ortamda gerçekleştiği hissiyatını yaşatması da dikkat çekmiştir. Bunların yanında cellat, ailesi, halk ve kabul görme çabaları kara mizah olarak sunulmuştur. Özellikle öyküde geçen, halkın idamları izleyiş şekilleri, bunu eğlence haline getirişleri ve sonrasında takındıkları tavır kara mizah unsurunun bir diğer örneğidir.

Bu kent, Ortaçağ'dan bu yana idam seyretmeye bayılırdı. Çoluk çocuk güle eğlene, fındık fıstık yiyerek idamları seyrederdi. İdam edilene hakaretler savururlar, başı kesilirken alkışlardı. Çocuklar günlerce idamcılık oynardı arkadan. Köklü bir eğlentydi bu. Ama sonra, baş kesildikten bir süre sonra, kesilen başa özel bir sevgi duyulur; bu haksızlığı işleyen cellat lanetlenirdi. Cellat bütün bu haksız ölümlerin tek suçlusuydu. Bu neşeli ölümlerin. Kentin cadılarının, kiliseye, tanrıya karşı gelenlerin, kralın savaşlarından kaçanların, prense vergi ödemeyenlerin, ırz düşmanı papazların başını, bazen prenslerine ayaklanan halkın başını, bazen halkın dileğiyle prenslerin başını hep bu aile kesti. O hem hüküm sürenlerin, hem başkaldıranların celladıydı (Soysal, 2016: 25)¹⁸.

Cellat, çağlar boyunca tüm ölümlerin tek suçlusu olarak kabul edilmiştir. Önce büyük bir zevkle izledikleri idam cezalarını, daha sonra vicdanlarını rahatlatma çabası içerisinde bir suçlu arayan insanlarca Fuchs ailesi lanetlenmiştir. Diğerleri tarafından temizlenen vicdanlar, cellat için ağırlık yapmaya başlamış, o da diğer insanlar gibi yaşayabilmek, kendi suçları için başkalarını suçlayabilmek özlemine girmiştir. Bütün çabalarına ve isteklerine karşın gerçekleştiremediği bu isteği karşısında suçlu olmaya yenik düşmüş, suçlu olmanın kendince hakkını vermiştir. Cellat, toplumda kabul görebilmenin istekle işlenebilecek bir suçla gerçekleşeceği, onlar gibi olabilmek için edilgenlikten öte etken olmanın gerekliliğinin farkına varmış ve kentte yaşayan tüm halkı kendi isteğiyle infaz etmiştir. Soysal'ın keskin bir çizgide kullandığı kara mizah burada okuyucuyu vurmuştur. Cellat'ın iç dünyasının gitmiş olduğu yön kara mizaha çıkmıştır.

Karanlık suların derinlikleri Fuchs'u içeri aldı. Orada, o kadar hızlı geçen son anda Fuchs, artık öldürmemenin zor olduğunu anladı. Artık öldürmemekten vazgeçti. Ortaçağ'dan beri bildiği tek şeyi bırakmaktan. Tek suçlu olmamaktan. O son anda, elinde atalarından kalma kılıç, kentin bütün memurlarının, komisyon üyelerinin, karılarının, metreslerinin, çocuklarının kafasını kesti durdu, kesti durdu. Karanlık kapılarını açtı. Ay görüldü. Kıpırsız akıyordu ırmak. Ay baktı ırmağa. Fuchs'un suçunun kentin kanıyla kardeşçe aktığını, Fuchs'un suçunun kentin kanına karıştığını gördü (BAÇ, s. 28).

¹⁸ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece BAÇ (*Bariş Adli Çocuk*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Soyutlanmışlık, dışlanmışlık ve sürekli suçlu olmaktan bu şekilde kurtulan cellat ve ailesi artık haklı olarak suçlu olmanın rahatlığına ermişlerdir. 1950’den bu yana kullanılan cellat, idamlık insanlar ve suçun tek bir kişiye aktarılması türleri kara mizah olarak ele alınmıştır. Daha önceki öykülerde de benzer şekilde anlatılan cellat ve idam öykülerinde halkın kendi suç ve günahlarını ipi çekene ya da baltayı indirene aktarmaları görülmüştür. Halkın acımasızlığının bir kişi üzerinden anlatılması ve celladın bazen umutsuz, bazen de umursamaz tavırlarını kara mizah olarak işaretlemek, verilen mesajı, anlatılmak istenen umutsuz kaçışları bununla ilintilendirilmelidir.

Sevgi Soysal’ın bu kitapta yer alan diğer kara mizah içerikli öyküleri 1970 bağlamında ele alınacaktır. Soysal’da görülen birey algısı, sorgulama, varoluş, yabancılaşma ögeleri genellikle karamsar ve umutsuz bir havadan oluşturulmamış, ironik, mizahi ve bazen de absürt ögelerle renklendirilerek okuyucuya sunulmuştur. Yazarın öykülerinde kara mizah unsurları da bu tekniklerle birlikte verilmiştir. Sevgi Soysal’ın yazım tarzına yakın bir isim Orhan Duru, bu dönemde de yazmış olduğu öykülerinde kara mizaha yer vermiştir.

1.2.4. Orhan Duru

Orhan Duru’nun *Denge Uzmanı* isimli öykü kitabı 1962 yılında yayımlanmıştır. Kitap, on dört öyküden oluşmaktadır. Genel çerçevede gerçeküstücü bir anlatım kullanılan öykülerde, devrik cümleler ve mizah da sıkça kullanılmıştır. Karakterler arasında geçen konuşmaların çoğu gerçeklikten uzak ve saçmadır. Tahir Alangu’nun *Denge Uzmanı* hakkında söyledikleri kara mizah tanımlaması olarak yorumlanabilecek niteliktedir: “Ama dilini, anlatışını tahammül edilmez buluyorum. Üstelik insanoğluna sevgisi olmadığı, çözümleyici neşterleme basamağına indirışı, kişilerinin yaşamasına hazin ve acıklı, yazarınca bile desteklenmeyen yoksul bir anlam verişinden belli oluyor.” (akt. Lekesiz, 1999: 245) Bunun yanında kitapta yer alan üç öyküde: “Denge Uzmanı”, “Bunu Benden İşit” ve “Öttürelim Borularımızı” kara mizah unsurlarından yararlanılmıştır.

“Denge Uzmanı” adlı öykü, lunaparkta yıllardır motor gösterisi yapan Ahmet’in hayatını anlatmaktadır. Yerden yüksekte, motoruyla akrobatik hareketler yapıp ölümünün sınırında gezmesine rağmen, senelerinin vermiş olduğu deneyimlerle her gösterisini başarıyla tamamlamış olan Ahmet, artık hayatından sıkılmaya başlamıştır. Eskiden lunaparka akın akın gelen insanlar artık onu izlemek için sıraya girmeyi bırakmış, yaptığı hareketler artık şaşkınlık yaratmayı bırakmıştır. Onun gösteri çadırı genellikle boştur ve karısının kendisini aldattığını öğrenmiştir. Bu gibi sebeplerden dolayı da Ahmet, motorunun göklere ne kadar çıkabileceğini

düşünmeye başlamış, değişen insanlardan ve yaşadığı hayattan bıkkınlığını sonlandırmak isteyerek motoruyla son gösterisine çıkmış ve intihar etmiştir.

Orhan Duru, cambaz, sirk, denge gibi kavramları varoluşçuluk içinde ele almıştır. Bu imgelerin 1950-1980 yılları arasında yazarlar tarafından sıkça kullanıldığı görülmüştür. Genellikle bireyin kimlik bunalımının, yabancılaşmasının anlatılmasında kullanılmıştır. “Geleneksel olmanın ötesinde evrensel bir sancıya aracılık eden bu imgeler, her şeyden önce, yaratıcı duyarlılığı kuşatan ölüm/ dirim terazisini, yaşamın yedeğinde sürdürüp giden ölümü, iç yaşamdan dış yaşama, dış yaşamdan iç yaşama uzanan denge sevdasını simgeler.” (Batur, 2014: 280) Orhan Duru’nun da öyküsünde aynı amaç doğrultusunda bu imgelemi kullandığı görülmüştür. Aynı zamanda yazar, bir insanın iç bunalımını ve mantıktan uzaklaşmasını kara mizahla da birleştirerek öykü yapısını güçlendirmiştir. Ahmet’in yalnızlaşan hayatını ve gözlemleriyle anlattığı eğlence yerine gelen insan profilinin giderek değişmeye başlamasıyla köyden şehre göçenleri, kentleşme sonucu oluşan kalabalıklaşmayı ve değişen kültürleri vurgulamak istemiştir. Böylece bireyin yalnızlaştığı ve kalabalık ortamda kendine yer bulamadığı yazarca anlatılmıştır.

Şimdi herkes geliyor buraya bala üşüşen sinekler gibi uğuldayarak. Gecekonduarda oturanlar, pazara gelmiş köylüler, üstü başı kireçli badanacılar, küçük orospular, büyük anneler -torunlarıyla birlikte-, sosyeteye dahil bayanlar, sevgililer, ne idüğü belirsizler, bakkallar, garsonlar, jokeyler, demiryolu makasçıları, üç kağıtçılar, röntgenciler, çok şen erkekler, bıyıklı, kafaları kazınmış başka erkekler. Kısaca büyük şehrin bütün artıkları, kıyıya atılmışları kokuşturuyorlardı bu yeri. Kalabalık, korkunç kalabalık, ayağınıza basan, küfür eden, üzerinize tüküren, küt diye çarpan bir kalabalık (DU, s. 97).

Ahmet, lunaparka gelenlerin değişmesi ve yeni yeni aletlerin lunaparka eklenmesiyle kendisini izleyenlerin giderek azaldığı hatta kalmadığını anlamıştır. İlgisiz olanlara, onu izlemek istemeyenlere nefret duymuş, eski dolu çadırını, şaşkınlık ve sevinçle izleyenleri düşünmüştür. Çadırının kira parasını çıkaramayacak duruma geldiğini ve karısının bakkalın چراğıyla kendisini aldattığını bildiği ve bilmezliğe geldiği için hayatından giderek kopmaya ve soyutlanmaya başlamıştır. Öykünün içerdiği bu karamsar ve umutsuz hava yazarın kullandığı devrik cümleler ve mizahi dille birlikte dağıtılmıştır. Duru, ele almak istediği konuyu okuyucuyu bunalıtmadan ve hissettirmeden vurucu bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Ahmet niyet çekti niyetçiden. Baktı falına. Sonra, “Bismillah” deyip sağ bacağıyla atladı motoruna. Dönmeye başladı fırl fırl ölüm üstüvanesinde. Ama hiç kimse alkışlamıyordu onu. Yoktu alkışlayacak bir kişi aslında. Hiç kazanamayacaktı artık para, karısı da başkasıyla başka yataklarda. Yapmak istedi olağanüstü bir iş. Dürtüyordu şeytan. Motorun bütün gazını açtı, kendi içindeki gücü de verdi. Tanrıyı da

çağırdı yardımına, roket gibi fırladı mağara gibi açık olan hemoroidli ağzından üstüvanenin. Evkaf hanına doğru uçuverdi motorun önündeki lambayla ışığa boğarak her yanı... Şimdi uçuyor Ahmet motoruyla birlikte şehre doğru İçinde büyük bir hafiflik duyuyor... Bir defacık daha uğramak istiyor evine. Evin penceresine yaklaşıp bakınca içeri gördü ki, karısı üzgün okutuyordu mevlüt:

“Âmine hatun ol Muhammed ânesi

Ol sedefte doğdu ol dürdanesi.” (DU, s. 99-100).

Duru, bu hikayesinde gerçeküstücülüğün yanında, büyülü gerçekçilikte kullanmıştır. Ahmet ölmüştür. Ama ölümü ne trajik ne de üzüntü duyulacak bir durumdur. Bıkmışlık ve sıradanlaşmışlığın, yalnızlığın, Ahmet’in değişen dünyaya ayak uyduramaması, eski kalması, ölmesi kara mizah olarak sunulmuştur. Lunaparka gelen insanlarla birlikte değişen, yenilenen aletler, eğlence ve gülme eyleminin farklılaşması imgelenmiştir. Basitleştiğini düşündüğü insanlar ve lunapark Ahmet’in benliğinden uzaktır. Bunalmışlığın ve yalnızlaşmanın bu figürlerle anlatılması, kasvetten uzaklaştırmak için de gerçeküstü ve büyülü bir anlatım kullanılması dikkat çekmiştir. Ayrıca, akrobatın içinde bulunduğu ruhsal ve fiziksel durumun her ne kadar üzüntü ve keder içerdiği izlenimi hissedilse de bu mizah yoluyla ve devrik cümlelerle farklı bir boyuta taşınmıştır. Yazar diğer öyküsü “Bunu Benden İşit” de aydın-halk çatışmasını kara mizah unsurlarından beslenerek farklı bir yolla anlatmıştır.

“Bunu Benden İşit” adlı öykü kütüphane memuru ve Osman adında bir gencin kütüphanede gerçekleşen konuşmalarını anlatmaktadır. Osman, irfan sahibi olabilmek için her gün kütüphane kapısını beklemekte ve bütün gün kitap okumaktadır. Kütüphane memuru ise yalnız, tüm vaktini burada geçiren, arada Osman’a laflar söyleyen ve onu orada istemeyen birisidir. Memurun yalnızlığına alışmışlığı ve bunun getirdiği huysuzluğu dikkat çekmiştir. Osman “orta sınıf aydını”, Kütüphane memuru onu anlamlandıramayan halktır. Aynı zamanda Osman meraklı ve öğrenmeye aç bir halk, Kütüphane Memuru ise onun ne okuyup ne okumayacağına karar veren, hangi eserin muzır, hangisinin ahlaklı ve estetik olduğunu bilen, daha doğrusu bildiğini iddia eden devleti imgelediği de düşünülmüştür. Rollere bakış eserin ilerleyişine ve bakış açısına göre değişmiştir. Aydın olan halk iken, halk olan devlete dönüşür; bu demokrasinin de açık bir tanımıdır. Kara mizah örneği olarak gösterilebilecek bu hikâyede ince göndermeler ve iki karakterinde içinde bulunduğu çaresizlik dikkat çekmiştir. Aralarındaki soğukluk, Osman’ın ilk geldiği gün sorduğu “Âşık Kereveti, Düdüklü Pencere, Saint-Joseph’in Kargaları, Bıçkınlar, Buğuntu, Güvercin Kakaları, Dünyanın En Güzel Habeşistan’ı, Kessen Tükenmez, İpsizler Parkı” (DU, s. 115) kitaplar yüzündendir. Osman’ın bu sorusu üzerine kütüphane memurunun verdiği cevap: “Bööö, böööö, bozguncu, hain-i vatan, vakti safayı canan, düzenbaz, hilebaz, hokkabaz. Bööö, bööö yasaktır bu kitaplar yasak. Tehlikelidir aynı

zamanda. Ne yapacaksın onları bakayım? Okunmaz onlar, ben senden iyi bilirim senin okuyacağın kitapları...” (DU, s. 115).

Osman’ın istediği kitaplar ve görevlinin verdiği cevap ironi içerikli göndermeler taşımıştır. Zamanın gençlerinin hangi kitabı okuması gerektiğine ve hangilerinin yasaklanacak derecede zararlı olabileceğine büyükler karar vermiştir. Ömer’in İsteddiği kitapların saçmalığı kadar aldığı cevapta aynı derecede saçmadır ama bu yadsınmaz, kabul edilmiştir. Kara mizah burada kendisini bu şekilde göstermiştir. Memur aslında kütüphaneye kimsenin gelmemesinden sıkılmıştır. Herkesin gelip bir şeyler okumasını ve onları bir “general” edasıyla yönetmek istemiştir fakat elinde sadece Osman vardır.

Bir gün dedi ki Osman’a:

“Kardeşim Osman aa, niye geliyorsun sen buraya?” “Bilim ve erdem ağacının gölgelerinde oturup armutlarını toplamaya.” diye cevap verdi Osman ona “Sen deli misin kardeşim? Git başka bir şeylerle uğraş. Ne bileyim dükkân aç, işportacılık yap. Ama oturma o dediğin ağacın altında. Çünkü gölgesi küçüktür bilim ve erdem ağacının, sığışamaz herkes oraya. Sonra kardeşim Osman ağa efendi, insan hasta olur. Mirasyedi misin sen yoksa? Öyle isen git kumar oyna, burada işin ne?” (DU, s. 116).

Ardından Osman’ın düşüncesinde ısrar etmesi üzerine aralarında argo bir atışma başlamış ve olay daha absürt bir yöne sürüklenmiştir. Memur şiirler okumaya, Osman da onu alkışlamaya koyulmuştur. Olayın giderek saçmalaşması ve bir yere varamaması yazarın kullandığı bir kara mizah tekniğidir. Memura göre amaçsızca kitap okumak zengin bile olursa yapılmaması gereken bir eylem olarak gösterilmiştir. Aslında Osman’ın da öyle engin ve kültürel bir birikimi yoktur. İki de yalnızlık ve kimsesizlikten birbirleriyle atışmaktadırlar. Öykü, yabancılaşan toplumda birbirleriyle konuşmaktan ziyade daha da uzaklaşmayı seçen iki insanın absürt, komik ve dram sahnelerini içermiştir. Bunlar aktarılırken de göndermelerle birlikte kara mizahla bütünleştirilmiştir. Memur, aralarında geçen şiir ve övgü selinde dayanamayıp Osman’ı yanağından öpmüş ve buna sinirlenen Osman bağırmaya başlamıştır. Memurun verdiği cevap ise basittir: “Fakat sevmek istiyorum ben insanları. Sevmek ister ben insan..” (DU, s. 118) Bunun üzerine Osman daha da hiddetlenmiştir. Memurun verdiği cevabın basitliği ve istediğinin normallığı, toplum yapısının değiştikçe ve geliştikçe yalnızlaşan, sevgisizleşen insanları çoğalttığının bir örneği olmuştur.

“Bana bak adam budalas. Sevmek istiyorsan insanları başka bir şeyler yapman gerek. Yani ne bileyim, istiyorsan insanları sevmek, kırk ekmek yemen gerek. Sevmek onları ve onların yeryüzündeki görünüşlerini, gölgelerini ve içlerindeki istekleri ve isteksizlikleri, biraz da sevdirmen gerek kendini. Hani nasıl köpekler de, kediler de, papağanlar da kendini sevdire insanı, işte onun gibi. İnsanın içindeki sevgi

çekirdeklerine yükletir komik ve anlaşılmaz bir, bir, bir katı yükü. Ama budalalık olduğunu bilirsin ki köpek gibi kuyruğunu sallamak ve kedi gibi patilerinle yüzünü yıkamak, pisliğini toprakla örtmek gibi şeyler yapmak yakışır mı insanlığa?... İnsanlık denen büyük ormana?" "Sen kimsin?" diye sordu hayretle orman memuru. "Ben ezilmiş bir orta sınıf aydınıyım." (DU, s. 118).

Sonrasında memur, Osman'ı kütüphaneden kovmuş ve Osman da bir daha oraya uğramamak için kendine söz vermiştir. Hikâyenin sonu aslında uzun tirattan ve memurun şaşkınlığıyla orman memuruna evrilmesinden, arkasından sorusuna Osman'ın "ezilmiş orta sınıf aydın" cevabından sonra gelmiştir. Gerisi söylenen acı sözlerin ardından pek bir önem ifade etmemiştir. Kütüphane memuru, bunalım ve yalnızlaşmanın içinde kaybolmuştur ve sevgisizlik yüzünden kütüphaneye gelen tek kişi Ömer'e kötü davranarak kendince iletişim kurma çabasıdadır. Onun bu trajik durumu Ömer ile gerçekleştirdiği diyaloglarla birlikte azaltılmıştır. Aynı zamanda yazar kara mizah unsurlarını bu iki karakter arasına yerleştirmiş ve içlerinde bulundukları karmaşık yalnızlık üzerinden okuyucuya aktarmıştır. Duru'nun bu kitapta yer alan ve kara mizah içeren son öyküsü: "Öttürelim Borularımızı" 1960'lı yılların sonunda yayımlanmış ve bu yüzden daha çok toplumsal, siyasal göndermeler içerdiği gözlemlenmiştir.

"Öttürelim Borularımızı" adlı öyküde daha ayı doldurmadan parası biten, kirasını ödeyemeyen ve bu sebeple borç bulmaya çalışan bir memurun hayatı anlatılmıştır. Osman, para ve borç düşünceleri içinde oturduğu bira evinde ev sahibiyle karşılaşmıştır. Ev sahibi ve Osman'ın arasında geçen absürt kira parası konuşması esnasında dışarıda da polis ve bir gurup kalabalık çatışma içerisindedir. İçeridekiler bu çatışmayı pencerenin ardından seyrederek konuşmalarını sürdürmüştür. Öyküde asıl olan, Osman'ın parasızlığı ve düzen içindeki düzensizliğe isyanıdır. Ev sahibi, gücü simgelemektedir. Ama aynı zamanda dışarıyla bağlantısı yoktur. Tek derdi, kirasını alabilmek ve oğlunu evlendirebilmektir. Osman'ın ise dertleri büyüktür. Karısının dırdırları, maaşının yetersizliği ve bunun yanında dışarıda süregelen kavgalar, polis- halk çatışması onun düşündükleridir. Bu öyküde de devrik cümlelerin ve saçma diyalogların yeri oldukça geniş tutulmuştur. Gerçeklikten uzak, gerçeklerin anlatılması temel alınmış, bunların bütünlüğünde de kara mizah unsurlarından yararlanılmıştır.

"Hangi olaylar Osman Bey?" dedi evsahibi. Konuşurken iğrenç bir görünüş veriyordu kısacık olan üst dudağının altında görülen kirli, çürük çarık dişleri. "Olaylar ve alaylar." diye cevap verdi Osman. "Hadi, var dilinin altında bir bakla." dedi evsahibi. "Valla," dedi Osman, "bu ay durumum bozuk, kesenin ağzı büzük. Kiranızı verip veremeyeceğimi bilmiyorum. Ama yapın bir babalık bana, kira dursun başka zamana." "Ne?" diye bağırды evsahibi. "Oğlumu evlendireceği. Para ister bu. Her şeyin başı para. Vermezsen bu ayın kirasını, çekerim protesto, attırırım evimden seni." "Hadi oradan, senin gibi kırk

evsahibi gelse attıramaz beni evden.” “Görürüz.” dedi evsahibi bıyık ve ayak altından gülererek. Sonra dönüp: “Hangi olaylar, hangi olaylar?” diye yeniden sordu. “Yok mu haberin olanlardan, olacak olanlardan?” “Yok.” “Öyle mi? Gör öyleyse.” Kalabalık sıkıştı, yarıldı ve parladı bulvarın yukarılarından. Halk bağıırışıyordu ve marşlar söylüyordu durmadan. Arabaların geçişi durdu birden ve geldi polisler özel otobüslerine binmiş olarak. Polisler P. G.’ler gelip hışım daldılar halkın arasına. Başladı görevleri (DU, s. 139-140).

Buradan itibaren italik yazıyla anlatılan, polis ve halk arasında geçen arbede öykü içinde öykü gibi gösterilmiştir. Öyküde kullanılan üst kurmaca, anlatılanlar gerçeklikten uzaklaşmasına neden olmuştur. Ev sahibine göre sokakta yaşananlar “hükümete isyan”dır. Osman’a göre ise tam tersidir. O, herkese lanet okumaktadır. İki farklı gözden izlenen sokak olayları dönem içerisindeki ayrımı göstermiştir. Osman’ın düşüncesi, geçimsizliğin yanında halkın içinde bulunduğu durumdur. Ev sahibinin ise, gelecekteki oğlunun düğünü ve kirasının aksama endişesidir.

Duru, yoksul, çaresiz insanların yaşantılarına gönderme yaptığı bu öyküsünde Osman’ı yoksul halk, ev sahibini ise zengin kesim olarak göstermiştir. Mevcut durumundan memnun olmayan ve isyan eden Osman, sesini yükselterek istediklerini gerçekleştirebilme umudunu taşımıştır. Dışarıda yaşanan arbede onun iç dünyasını da temsil etmiştir. Böylece hakkı için kendisinin de savaşıması gerekliliğini, düzene karşı durmayı ve isyanı dışarıdaki olaylar üzerinden anlamış ve bu durumu desteklemiştir. Ev sahibi ise, işleyen düzenin bir parçasıdır ve huzurun bozulmasını, isyanı desteklememiştir. Yazarın bu iki zıt karakteri yan yana koyarak konuşturması ve düşüncelerini dile getirmelerini sağlaması kara mizah ile desteklenerek farklı bir boyuta taşınmıştır.

“Şunlara bak, hükümete isyandır bu efendim.” dedi evsahibi Osman’a, görünce kalabalığın itişmelerini ve polislerin kalkışmalarını halkla ve dövmelemleri coplarla yakaladıklarını. “Yerin dibine batsın senin hükümetin de, bilmem nen de.” dedi Osman. “Bağıрма.” dedi evsahibi. “Polisler duyar.” “Polislerin de...” Fırladı Osman yerinden birasını ve parasını bırakıp, fırladı yerinden fırlama evsahibi yapışık kardeşler gibi, Osman’ın fırladığını görüp. “Aman Osman Bey, zaman Osman Bey. N’olur sonra Osman Bey, atarlar seni de içeri Osman Bey, İçerdeki odalara odalara. Her şey bir yana Osman Bey sonra kim öder kirayı Osman Bey bana, girersen içeri Osman Bey, gelecek ayların kirasını Osman Bey, senin iyiliğini isterim Osman Bey, alacağın olsun Osman Bey, tuh yazıklar olsun Osman Bey...” (DU, s. 141).

Osman ve ev sahibi arasında geçen bu diyalog dönem gerçekliğini yansıtmaktadır. Ekonomik sıkıntı içinde ve baskı altında olan halkın sokaklara çıkması, polisin karşı güç gösterisinde bulunması, içeriden sadece lanetleyerek bu durumu eleştirenler ve karşı eleştiride bulunanlar gerçekliktir. Aynı zamanda bira evinde geçim sıkıntısının kavgasını ev sahibiyle

yapan Osman ve geçim derdini sokaklarda arayanlar arasındaki fark gösterilmiştir. Aslında her ikisinin de olaylardan uzakta ve de yakında dertleri vardır. Kara mizah bu çelişkilerden doğmuştur. Osman eleştirdiği polisin karşısına çıkmaktansa içeriden söylenmeyi tercih etmiştir. Bunun için ev sahibinden çok da farkı yoktur, Osman pasif direnişçidir. İki olayın birbirine yakınlığı ve bir o kadar uzaklığı pencere ile simgeleştirilmiştir. Pencereden izlenen olayın, içeride de farklı bir şekilde cereyan etmesi dikkat çekmiştir.

...coplarındaki elleriyle polisler gelerek hiç bilinmeyen güçlerini arılar gibi üşüşerek ele geçen bir tek adamın nasılsa bir araya gelmiş bir adamın üstüne üşüşerek bayıltıncaya ve kan içinde bırakarak kanlarının silindiği itfaiye arabalarının sularını püskürterek yer yerinden oynamışken, hiç bitmeyen tükenmeyen sonu gelmeyen çığlıklarını kadınların coplarındaki ellerini havalarda savurarak giderken (DU, s. 141).

İtalik tarafla anlatılan dışarıdaki olaylar, gerçeküstü bir şekilde ele alınmıştır. İnsanların ve polislerin arasında geçenler farklı bir dilin yanında farklı bir yazı şekliyle anlatılmıştır ki bu sayede olayın gerçeklikten uzaklığı daha çok vurgulanabilmiştir. Duru'nun bu teknikle yaşananları farklı bakış açılarından okuyucuya sunması ve bunun kara mizahı daha çok belirginleştirdiği görülmüştür. İki olayda da kara mizah öğeleri işlenirken farklı yollar denenmiştir. Osman ve ev sahibinin arasında geçen absürt diyalog ve dışarıda gerçekleşen olaylar birbirlerinden farklılık göstermiştir. Yazının çeşitlendirilmesiyle ortaya konulan tür, gerçek ve gerçek dışılıkla birleştirilmiştir.

Orhan Duru, *Denge Uzmanı* isimli kitabında bireyin bunalım sorunlarını ve nedenlerini daha çok toplum odaklı bir noktaya getirmiştir. Yılların ilerlemesiyle birlikte yazarın konu bakımından çeşitliliğe gittiği ve sorgulamalarının daha çok toplum ve yönetim odaklı olduğu gözlemlenmiştir. Bu da tarihsel düzlemde yaşanan olayların yazarlar üzerindeki etkisini göstermiştir. Değişen konu ve tekniklerle birlikte kara mizah unsurlarının da öykülerinde çeşitlendiği görülmüştür. Aynı dönemlerde öykülerinde kara mizah unsurlarına yer veren Feyyaz Kayacan da bu değişim daha çok soyutlama yöntemlerini arttırmasıyla gözlemlenmiştir.

1.2.5. Feyyaz Kayacan

Ellili ve altmışlı yılların bir diğer önemli öykü yazarı Feyyaz Kayacan'ın *Cehennemde Bir Yusuf* (1964), on üç bölümden oluşan, her bölümün numaralandırılarak anlatıldığı, belirli bir kalıba oturtulmayan soyut bir öykü bütünlüğü taşımaktadır. *Gibiciler* (1967), iki bölümden oluşturulmuş, bunların birincisi ön söz niteliğinde sunulmuş, diğer iki öyküde farklı konuları işlemiştir. Bu iki öykü kitabı, kara mizah olarak örnek gösterilebilecek öykülere sahiptir.

Gerçeküstü öğelerin, varoluşçuluğun sıkça kullanıldığı bu öyküler aynı zamanda iki yüzölçümün ve insanların içinde bulundukları durumların ironisini anlatmıştır. Hayal gücünün ve alegorik yaklaşımların kullanıldığı öykülerde insanların içlerinde bulundukları buhran ve bunalımlar temel alınmıştır. *Cehennemde Bir Yusuf*’da yer alan 2., 3., 4., 6. ve 9. bölümler kara mizah unsurları ile desteklenmiştir.

“Cehennemde Bir Yusuf” isimli öyküde basamaklarının bile çıkmazlarla oyulu olduğu, kuyuların her yeri kapladığı Terzela’da yaşayan Yusuf’un öyküsü anlatılmıştır. Terzela, anlatıcının cehennemidir, insanlara, okurlarına, yaşadığı yeri ve normal insanların yaşadığı yerden farklılığını anlatmıştır. İnsanların kendisini bilmemesine, onlardan çıkmasına rağmen, göz bebeklerinin karasında olmasına rağmen onu tanıyamamalarına da şaşırmıştır. İnsanların içlerinde yaşattığı cehennemde var olduğunu anlatmak isteyen Yusuf, insanların kendi benliklerine onlardan daha yakın olduğunu vurgulamıştır. 2. Bölümde bunu daha net anlatmıştır. İnsanların kafalarının içinde, düşlerinde, düşüncelerinde ve eylemlerinde hep var olduğunu ama onu bilemediklerini söylemiştir.

Bir bilseniz.

Bir bilseniz beni yakanızda

Sarkıcınızda

Bellek bezlerinizde takma terli alnınızda. Oysa beni en çok cebinizde biliyorsunuz. Ben bir Yusuf’un biriyim cebinizde taş kıran kürek ağırlayan. Kaç yuvarlak kaç sessizliktim ben orada?

Devleri nasıl da yapıştırmışsınız o gözgülere? Çıkartmalık devleri. Çıkartmalar aşınınca gözgüler bir dalgınlığı tutturunca başka yankılara yönelince kim kimi görecek? Hangi cüceler düşecek damınızdan?

Kuşkulaniyor musunuz yoksa? Nedir o Tanrının her günü gözgüdeki devi tepeden tırnağa ölçmeler, gözünün cilasını yeniden parlatmalar? (Kayacan, 1993: 117)¹⁹.

Yusuf, yansımalarını gerçekten büyük ve üstün görenlere, aslında bunun bir çıkartmadan başka bir şey olmadığını, aynadan çekildikleri anda cücelerin kendini göstereceğini söylemiştir. Yusuf, insanları sürekli olarak izlemiştir. Onları izlerken soyut kavramlarla anlatılan insanlığın içlerinde bulundukları büyüklük ve yücelik görüşünü eleştirmiştir. Attıkları zarlarla, fallarla yaşamlarını sürdürenler, bazen tek bir falla yetinmeyip çokça zar atmak istediklerinde devler tekrar çıkmıştır. İnandıkları, inançları bu zara ve fala bağlı olan insanların yaşamlarını buna göre şekillendirdikleri anlatılmıştır. “En kalın en sürekli belinizle bağlanıyorsunuz bu fala. Taşıyor gözlerin taveleri.” (CBY, s. 119) Fal dini inançları simgelemiştir. Buna bağlı yaşayan insanları anlatan Yusuf, körü körüne bunu yaşayanların

¹⁹ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece CBY (*Cehennemde Bir Yusuf*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

yanında, kolayını bulmuş ve avantajını kullananlardan da bahsetmiştir. Yazarın simgeler ve metaforlarla oluşturduğu bu öyküsü Yusuf'un çıkmazını ve bunalımını anlatmıştır. Bu soyutlamaların içinde kara mizahı Yusuf, cehennem ve Terzela üzerinden veren yazar, ana karakterin bunalımını ve soyutlanmışlığını diğer iki mekân ile özdeşleştirmiş ve bunun için de kara mizah unsurlarından yararlanmıştır.

3. Bölümde bahsedilen “Falları Esirgeme derneği”nde zarın söyledikleri üzerine, “inancalı zar zarların en yatkınıdır inancalı zarlar alınız falınız falımız olsun” (CBY, s. 120) insanların ülkelerinde, kentlerinde her bireyin kendi zarı olması gerektiğini, zarsız kimsenin kalmayacağını istediklerini söyleyen Yusuf, zar imgelemi üzerinden toplumsal baskılara göndermelerde bulunmuştur.

Zarların birkaç türüsü var.

Örneğin işte düşünce zarı, sokağa çıkma zarı, yatağa girme zarı, gece zarı, gündüz zarı, rastlantı zarı, öncelik zarı.

Birşey daha diyorsunuz:

Zarlarımız yaşamlara görücü gidecek. Zarların getireceği yaşamları bekleyeceğiz benimseyeceğiz. Çoğunluk yerine getiriyorsunuz bu sözünüzü. Ne ki ara sıra yanlışlıklar olmuyor da değil aranızda. Onu siz de biliyorsunuz. Güpegündüz sokakta bir adamı görseniz karanlıklara bürülü yürürken şaşmıyorsunuz gece zarını almış olacak yanına yanlışlıkla deyip geçiyorsunuz.

Biliyorsunuz çünkü bu türlü ufak tefek unutkanlıkların giderek yok edileceğini (CBY, s. 120).

Yusuf, belirli kalıplara oturtularak yaşayanların, kendilerinden farklı bir eylemde bulunan birisini gördüklerinde, bunun bir yanlışlık olabileceğini, çünkü bu farklılığın kasıtlı yapıldığı takdirde zar ve fallar doğrultusunda yok edileceğini söylemiştir. Simgeleştirilen devlet, hükümet baskıları, büyük kentlerin kaos ve karmaşası Yusuf'un dilinden Terzela ülkesi olarak sunulmuştur. Atılan zarlar, kaderciliğe boyun eğenler ve seslerini çıkarmayıp sinenler yazar tarafından kara mizah unsurlarıyla ortaya konulmuştur. Din, dil, ırk ya da devlet gibi temaları simgeleyebilecek zarlar, insanların yaşamlarını kolaylaştırmak adına ortaya çıkmış gibi görünse de onları tek bir kalıba oturttuğu, sınırladığı anlatılmıştır. Eleştirel bir yaklaşımda bulunan Yusuf'un bunu belirli dogmalardan ayrı bir şekilde yaptığı görülmüştür.

4. Bölüm, Enis Batur tarafından *Kara Mizah Antolojisi* kitabında örnek olarak gösterilmiştir (Batur, 1987: 145). Bu bölümde pencereden sarkan insanlar, sokaklar ve birilerinin pencereden izlediği insanları çekip kendisini geçirmesi, sokağın içeri çekilmesi ve kimselerin kalmaması, sonra pencerenin gitmesi gibi iç içe geçmiş bir bölüm anlatılmıştır. Bu pencereden sarkanlardan biri konukluğa gitmiş, giderken yine birisinin içine girmiş bir

anlatımla kişinin belleğinin kuyularına güvenli yollarla inip çıktığını anlatmıştır. Sonra Yusuf, Terzela’da kuyunun önemini ve kuyu kazma yarışmalarının değerini anlatmıştır. Şölenlerin düzenlendiği kuyu kazma etkinliklerinin ödülleri de nane şölenleri olduğu, çünkü “Kişi avenesini bekletmemeli, kişi nanesini solmadan yemelidir...” (CBY, s. 122) Terzelalılar için önemli bir durumdur, kazılan kuyulardan hemen çıkılmalı ve verilen nane ödülünü yine kendisi gibi kuyu kazandan (kötülük yapandan) almalı ve tazeliği bozulmadan yemelidir. Yazarın karmaşık, simgesel ve soyut kavramlarla çevrelediği bu bölüm düştür uyanmasıyla son bulmuştur.

Sonra bir yatay kuyudan geçercesine sokağı boyluyorsunuz. Bir de evleniyorsunuz. Bir de ölüyorsunuz. Bir de ölürken son usunuzun tüm yuvarlarından nicedir geçen geçecek olan sokağa mendil sallıyorsunuz. Pencereden sokağa düşürüyorsunuz mendili. Mendil ölçülü uyaklı düşerken bir de ne görüyorsunuz? Siz geçiyorsunuz pencerenin altından. Mendili alıp cebinize atıyorsunuz. Derken Büyütüyorsunuz onu. Son hıkını hıklamış solukların torbasına çeviriyorsunuz. “Kefenin bezi bol olsun” bir insana uçurulacak en iç açısı söz Terzela’da.

Derken ben öyle demedim diyorsunuz. Yalanlama zarını sallıyorsunuz. Mendili alıp yaşamınızın güvelerine yediriyorsunuz.

Karşıtlayıcı olumculuk deniliyor Terzela’da bu türlü davranışlara.

Bir adamın bütün sözlüklerde çılgına döndüğünü duyuyorum
uyaniyorum

bir düş daha eksilmiş kafamda (CBY, s. 123).

Tüm yaşantısını pencereden izleyen birinin, yaşamındaki değişiklikleri, başka insanların yerine geçişini, sokağını, penceresini değiştirmesini, kuyular kazıp kazılan kuyularda gezmesini ve ölümünü, ölümünün yalanlığını düşünde görüp uyanması anlatılmıştır. Çalınan hayatlardan, çıkar için gerçekleştirilen eylemlerden düş ve absürt karışımı bir anlatım tarzıyla bahsedilmiştir. Yusuf’un Terzela’sı bu karmaşıklığın içerisinde insanların yaşantısıyla birbirine girmiştir. Yazarın kabusundan uyanması, gerçek yaşamından mı uyandığı sorunsalını da doğurmaktadır. Aslında Yusuf’un cehennemi ve Terzela’sı dünyadır ve bireyin burada yaşadığı bunalımlar, düştüğü çukurlar soyutlanmış gerçekliklerdir. Kara mizahın bireyin bu karamsarlık, kaos ve kurtulamayışı üzerinden desteklenerek ortaya çıktığı görülmüştür.

6. Bölümde insanların ölümünden ve kurulmuş saat gibi bunu beklemelerinden bahsedilmiştir. Arada yaptıkları eylemlerden, uyumadan söz eden Yusuf, insanların oyuncakçı dükkanlarındaki kurulu bebeklere benzediklerini söylemiştir. Pili çalışmaya başlayan insan, yaşamış, uyumuş ve ölümünü beklemiştir. Sessiz bir itaatte ve düzende gerçekleştirdikleri bu eylemlerle kurulu bir düzenin parçası oldukları ima edilmiştir.

Sonra sırası geldikçe, ki bu denli geldiğine hiç tanık olmamıştım, kiralık uykuların donatımından sıyrılıyorsunuz. Dakkalanmış taşlarınıza danişıklı övgüler diktiriyorsunuz işte görmüş işte geçirmiş oluyorsunuz gözünüzün teriyle bir sürü imeceli karanlıkta. Diyorum ya hacıyatmazların gıcirtısında örneğin diyorum ya daha dün siz değildiniz

kasılmış kılınızda devrilen

daha dün siz değildiniz bir taşla yedi denizi birden vuran. Diyorum ya daha dün siz değildiniz bin kenti elinizden düşüren daha dün uçurulmadıydı güneşin kellesi dün hiç kimse ölmedi daha.

Daha hiçkimseciklerin araklanmadıydı yeryüzüdeliği daha dün sona ermediydi bir çocuğun iki gözünden uçurtma

Diyorum ya dün ne denli ölmediniz (CBY, s. 132).

Ölümlerin ardından söylenen övgüleri, dikilen övgü taşlarını ve bunun saçmalığını anlatan Yusuf, aslında tüm yergileri, kayıpları, düşmanlığı edinenlerin öldüğünde neden övgüler aldığını eleştirel bir dille anlatmıştır. İnsanların eşitlik kavramlarından ve hak gözetmelerinden bu şekilde bahsetmiş, kurulu saatlerinin, ölü için yazılan övgülerin bunun bir göstergesi olduğunu dile getirmiştir. Olumsuzlama yöntemiyle yazılan bu bölümde yazar değişen ve başkalaşan insanların eleştirilecek bir yön olan ölüm ve ölüme bakış açısını ve ölünün ardından söylenen gerçek, içten olmayan temennileri kara mizahla dile getirmiştir.

Sırasıyla insanların yaşamları boyunca bulundukları ya da sebep oldukları eylemler yazar tarafından numaralandırılmış şekilde anlatılmaya devam etmiştir. Hırs ve tutku için insanların yapamayacakları şeyin olmadığı kanısına varan Yusuf (anlatıcı), onların ölümlerinin bile sahte ve gerçekdışı olduğunu düşünmüştür. Birbirlerinin kuyusunu kazanlar, sonra o kuyulara kendileri düşenler, aynalarda büyük görünmeler, beğenmemeler, istekler, çalmalar, dolandırmalar insanlığın yaşamı boyunca tutunduğu bütün bu tutku ve hırsların bazen ironik bazen de karamsar bir dille anlatılması, bunun da kara mizahla birleştirilmesi dikkat çekmiştir. 9. Bölümdeki pasajlardan bazılarında da bunlara örnek verilecek anlatımlara gidilmiştir.

Birinin sırtı yere yapıştı mı bir başkası sorumlu tutulmuyor bundan. Sorumlu yerin kendisidir deniliyor. Ve oracıkta, sırtta göz kalan yerin gözü oyuluyor.

Ara sıra yanılmalar olmuyor da değil. Kuyu kazma alışkanlığından ötürü. Ne olacak. Yerin gözünü oyayım derken kişi bir de bakıyor bir kuyunun boyutunu tutturmuş gene.

...

Bir gün sokaktan çoğul eklentilerle geçen birinin öteki içinin şurasında burasındaki birine sordum: Hep altıncı duyunuzu yürütür bir durumunuz var dedim. Ya öteki beş duyu.

Onlar on para etmez beş başına, dedi. Altıncı duyu onların toplamı. Toptancı duyu bizimkisi... Birinci duyu uslu posa duyusuydu. İkinci duyu birinci posanın toplamına dayalı oynak pusu duyusuydu. Üçüncü duyu ikinci pusunun kandilini yakan kibritlenme duyusuydu. Dördüncü duyu kandilinden kalma güneşe

gölgelerinizi çizdirme duyusuydu. Beşinci duyu köklü söküklük duyusuyla bir eksik tanrının altıncı parmak iziyle güttüğü yandan çarklı şimşekğin karmaşıklıklaştırmaktan doğma duyuydu (CBY, s. 138-139).

Yusuf'un Düşlerine giren, kellesini alan, düşmanları insanlardır. Onu uyanıklıkta tutan insanlardır, bu sebeple düşman olarak gördüklerine eleştirel bir yaklaşım sergilemiştir. Bunların sebebinin kendisinin insanların altıncı duyusu olması gerçeğinde saklandığını belirtmiştir. Altıncı duyu, vicdan, beyin ya da dengedir. Bu yüzden ne Yusuf ne de insanlar çoğu zaman birbirleriyle anlaşılamamışlardır. Sığ gösterilen suçlar, önemsiz görünen gerçekler, derin olmadığı düşünülen ölümler ve sahte vicdanlar bazen saçma, bazen varoluşçu, bazen gerçeküstü, bazen de kara mizahla anlatılmıştır. Yusuf'un gezegeni Terzela ve insanların dünyasında gösterilmeye çalışılan uçurumlar bir süre sonra birbirine karışmış ve Yusuf ikizini, gölgesini insanlarda görmeye başlamıştır. Bu yüzden insanların altıncı hissi olması, ve onların yansımaları olması olasıdır. Ya da yazarın yalnızlaşan dünyasında eleştiriye tuttuğu diğerleri (insanlar) işlenmiştir.

Soyut ve alegorik kavramların yoğun bir şekilde kullanıldığı bu öyküde basitçe yazarın anlatmak istediği soyutlanmış bireydir. Bu birey, insanların, toplumun yozlaşmasından doğan iletişimsizliklerin, yapay ilişkilerin ve hırsların çirkinliklerini kendini soyutlayarak anlatmıştır. Kara mizahın bu simgelerle ve toplumun içinde olduğu düzensizlikle örneklenerek ortaya konulduğu görülmüştür. Feyyaz Kayacan'ın bu dönem yazdığı diğer öykü kitabı *Gibiciler* de ise daha az metafor ve soyutlama içermiş ve kara mizah örnekleri daha net bir şekilde sunulmuştur.

Feyyaz Kayacan'ın *Gibiciler* adlı kitabında "İyilik Uzmanları" ve "Gibiciler" öyküleri bulunmaktadır. "Gibiciler", uzun öykü formatında yazılmıştır ve sanatta taklitçilik yapanları eleştirel bir dille anlatan yazar bu öyküsünde kara mizah kullanmamıştır. "İyilik Uzmanları"nda ise iyimserliğin abartısının iki yüzlülüğe ulaşması ironi ve kara mizah yoluyla anlatılmıştır. Gerçeküstücülüğün ve büyülü gerçekçiliğin de kullanıldığı bu öyküde birey eleştirisi altında toplumsal göndermeler de yapılmıştır. "Süslü hazine kutusu açılmıştır ve ortaya dökülen iğretilemeler yoluyla kavranabilen belirsiz insan varoluşunun zihinsel gerçeklikleridir: İmgeler, boşluklar, karıştırmalar, simgeler, karanlıklar, başka bir şeye dönüşen nesneler..." (Özlü, 1997: 139). Kayacan'ın öykülerinde yer alanları belirleyen Özlü, Kayacan'ın insanların zihinsel mağaralarında bulunan belirsizlik ve karanlığın yanında deliliğin de bulunduğunu belirtmiştir. İnsanların zihinlerine yapılan bu yolculukta iyimserliğin sınırsızlıkları ve iki yüzlülüğün eleştirisi yapılmıştır.

"İyilik Uzmanları", birinci, ikinci üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı... iyilik uzmanlarının dilinden ne kadar iyi oldukları, iyilikte nasıl diğerlerinden daha üstün oldukları

kara mizah yoluyla anlatılmıştır. Bu iyi insanlar iyiliklerini anlatırken arka planda idama götürülen adamın içinde bulunduğu çaresizlik ve iyilik uzmanlarının onu görmezlikten gelmesi ya da iyilikle çok meşgul olduklarından bahsedilmiştir. Birinci iyilik uzmanı: “Sonra sanırsam bir adamı bir yerden alıp bir başka yere götürdüler. Ben meşguldüm. İyiliğimi düşünüyordum. Hangi dilden çevrilmeydi bu adam? Hava çok güzeldi.” (Kayacan, 1993: 158)²⁰ sözleriyle iyiliğini uzun tiratlarla ve betimlemelerle anlattıktan sonra en sonunda idama götürülen adamdan bu şekilde bahsetmiştir. İyilikten bahseden birinci karakter, iyiliğin tanımlarını, güzelliklerini ve olumlu yanlarını anlatmış, kendini ön plana koyarak iyilik yapamadan duramayacağından bahsetmiştir. Yazar ironik bir şekilde ele aldığı bu konuda insanların yapaylıklarını ve sahteliklerini sergilemiştir. Bunun da kara mizah olarak iyilik insanlarında ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Öykünün arkasında ilerleyen idama giden adam ise bir diğer kara mizah örneği olarak okuyucuya sunulmuştur.

İkinci iyilik uzmanı, her şeyden arınıp büyük bir nedensizliğe bürünmek üzereyken, hazzetmediği kadınların yanından çokça geçmesini eleştirmiştir. Onun kendi kabuğuna çekilip kin ve nefretten arınacağı, böylece çevresini de temizleyeceği büyük sabaha hazırlanması yoldan geçen insanlardan daha önemlidir. Üçüncü iyilik uzmanı:

Neydi demin yanımdan geçen? Bir tören miydi? Kim miydi yoksa? Ben daha yeni dönmüştüm ölümüne çok gittiğim birisinin yanından. Hava çok güzeldi. O da çok güzel ölmesini bilen bir adamdı. Onu bunca sevmenin nedenlerinden biri de bu değil mi? Elimden gelse ölümünü alıp çerçevelerim, oturma odamızın en ileri duvarına asacağım. Önümde sürekli sağlam bir örnek bulunsun diye (G, s. 159).

Cenazesine gittiği adamın gözlerini alıp tarttığında birinin diğerinden daha ağır olduğunu fark edince, bunun üzerine düşünmeye başlayan üçüncü iyilik uzmanı, yoldan geçeni bu sebeple umursamamıştır. Bir gözün diğerinden daha görmüş geçirmişliği mi vardı, yoksa daha başka sebepleri olabilir miydi diye düşünen adam, bilimsel çalışmalara kafa yormaya başlamıştır. Düşüncelerinden birisi de: “Kişi dünyayı bir gözüyle büyüttüğü için, o göz ağırlık kazanmış olabilir. Sonra göz ağırlaştıkça dünya da o kadar büyüyor mu?” (G, s. 159)’dur. Bu, doğruya en yakın olanı gibi gelmiş ve eğer öyleyse diğer göze büyük bir haksızlığın ve hainliğin yapıldığını düşünmüştür. Bu sebeple sorunu kökünden çözme çalışmalarına başlamış, başarabilirse ne kadar iyi şeyler yapmış olabileceğinin kıvancıyla düşlere dalmıştır. İnsanlığa yapacağı iyilikleri bilimle ortaya koymaya çalışan üçüncü kişide aslında ön planda kendini düşünmüştür. Yaptığı ya da yapacağı eylemlerin kendine geri dönüş sonuçlarını hayal etmiş ve bu doğrultuda hareket etmiştir.

²⁰ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece G (*Gibiciler*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Dördüncüsü, yalnızlık ve tek başnalık imgeleri içinde dolaşan, düşünde gördüğü ve gittiği Hiçlemciler ülkesinden öğrendiği bu kavramlarla dünyada kendi yolunu bulmaya çalışan iyilik uzmanlarından birisidir. O, başkaldıranların gönüllüsüdür. Diğerlerine hiçlik yolunda yol göstermeyi amaç edinmiştir. Ölümüyle diğerlerinin yalnızlıklarını çürüteceğini düşünse de bu fikirden de sokakların boş olduğu, başka zaman gerçekleştirmesinin daha iyi olacağını düşünerek evine geri dönmüştür. Bu esnada bir adamın bir yere götürüldüğünü gördüyse de çok önemsememiş, hiçliğine devam etmiştir. Beşincisi, emekli deve kuşuna en iyi kumları satabilme telaşında olan bir diğer iyilik uzmanıdır. Tek korkusu soyu tükenme tehlikesi altında olan deve kuşlarının bir gün ortadan kalkması ve iyi kumlarından mahrum kalmalarıdır.

Altıncı iyilik uzmanı, kötürümdür. Güç bela, yatağının yanındaki iskemleye kayıp bunu pencerenin kenarına kaydırması bile seneler sürmüştür. “Sokaktan geçirilen bir adamın sözünü duydum. Bu göze bir ad yakıştırmak istedim. Bulamadım. Kendi adımları vereyim, adaş olalım, bari bunca çabadan, acıdan ve sürüklenmelerden sonra boşa gitmesin, dedim, dışarıya bakmalarım. Ne var ki adımları bile unutmuştum.” (G, s. 161) Kötürümlüğün hoşuna gittiğini, yanına kimselerin uğramamasının isabet olduğunu ve böylece romanın kahramanını yaratıp çok sesler getireceğini düşünmüştür. Yedinci iyilik uzmanı bir ozandır. Çiçekleri, böcekleri, doğayı ve insanları sevmekten kendini alamayan şiirlerin sahibidir. “Dün bir şiir dizdim. İçinde 30.000 kişi, 7.000 ağaç, 400 insancıl tutum, 300 mitologya hayvanı, 60.230 teneke kevser suyu ve 2.750 ana sokak vardı. Ve ben tuttum insanlar adına bu şiirin bir güzel bağımsızlığını ilan ettim.” (G, s. 162) Sekizinci iyilik uzmanı da iyiliğin tadına yürüyen fotoğrafçıdır. Önceden sadece baş parmak fotoğrafları çeken, sonra, sanatını genişletmek adına, el, kol, omuz ve gövde resimleri çekmeye başlamış, şimdiyse tamamen insan resimlerine yönelmiştir.

Geçenlerde idam edilen bir adamın resmini çektimdi. Ödüm kopuyordu; ya resim fena çıkarsa diye. Çünkü o resme tüm iyilik ve anlayışımı akitmiştim. Acının, korkunun adamın yüzüne kattığı çizgileri en ince ayrıntılarına dek saptamak istemiştım. Resmi gördükten sonra korkularım sona erdi, içim açıldı. Pürüzsüz bir eser ortaya koymuştım.

— Bunun gibi birkaç yüz resim daha çekersem ölüm cezasına karşı kampanyam için elime bir hayli koz geçmiş olacak. Yüzyıllardır süren bir yasanın bir fotoğrafçının eliyle yürürlükten çıkarıldığı ilk defa olarak görülecek. Tarih beni omuzlarında taşıyacak. Müzeler resimlerimi kapışacak (G, s. 163).

Fotoğrafçının tek derdi, resimlerinin satması ve ününün tüm dünyaya ulaşmasıdır. İdam edilen adamdan ziyade korkuları resmin biçimine yöneliktir. Sekiz iyilik severden birisi de idamlığın hakkında ne düşünmüş ne de bunun insan dışılığından bahsetmiştir. Kara mizah bu sekiz iyilik uzmanındadır. Bu kişilerin iyilik hikayelerinin tamamı kara mizah olarak

sunulmuştur. Toplumun hemen her kesiminden örneklerle şekillendirilen bu karakterler gerçekliğe suskunluğu ve görmezden gelmeyi temsil etmişlerdir. Yazarın insanları sorguladığı bu öyküsü, haksızlıklar karşısında suskun kalmış topluluğu hedef almıştır.

Öykünün sonunda ise cellat ve idamlık adamın iç seslerine yer verilmiştir. İyilikçilerden ayrı tutulan ikisinin dünyası da farklıdır.

Birazdan getirecekler o soluğu da önüme. Şimdiye dek kaç kez yerine getirdim ben bu eylemi. Parmaklarımda biriken bir alışkanlığın yinelenmesinden başka birşey değil. Duygusallığa hiç kapılmam. Şu tepemdeki güneş, ışığından ne kerte sorumsuzsa, ben de o denli sorumsuzum. Duygusallık yanını, yargıyı verenler düşünsün. Ben çok bölümlü bir işin ancak son bölümüne bakmakla görevliyim. Yine de şunu diyeceğim. İş son sınırına vardığında, önüme getirilen soluklar, bana hep bir araç gözüyle bakar oluyorlar. Sekiz on adım öncesinden alışıyorlar bana. Bir sonrayı, bir oldu bittiyi önceden yaşamaya başlıyorlar. Ben açıklığın orda her zamanki yerimde bekliyorum. Bir ağaç kadar (G, s. 164).

Duygusuz cellat bölümü, diğer öykülerde geçen cellatların hemen hepsine benzerlik göstermiştir. O, işine odaklanmış bir can alıcıdır. İşine duygusallığı karıştırmadan, profesyonel bir şekilde yapmaktadır. İdamlıklar hakkında gözlemlerini de belirttikten sonra işine devam etmiştir. İdamlık, “sona erecek adamın kendisi” ise, iyiliklerle dolup taşanların bu sebeple kendisini bir türlü göremediklerini söylemiştir. “İyilikleri beni görmelerini engelliyordu. Bir taş duvar gibi araya giriyordu. Bu, kendi elleriyle çektikleri bir duvardı.” (G, s. 164) İdamlık adamın bu insanlar hakkındaki görüşleri hikâyenin bütünlüğünü oluşturmuştur. İyilikçiler, aslında kendi çıkarları çerçevesinde çalışan toplumdan başkası değildir. Onların umurlarında olan idamlık insanlar ya da diğerleri değil; sadece kendi iyilikleridir. Kendi iyiliklerinde uzmanlaşmış olan bu insanlar bazen ironik bazen de kara mizah çerçevesinde anlatılmıştır.

Bir din adamıyla birlikte çıktık son basamakları. Kulağıma durmadan öteki dünyaları akıtıyordu. Tanrı seni bekliyor, kucağına senin için büyüttü buncadır, diyordu.

Bir tanıtma, bir gezdirme uzmanının diliydi bu. “Solda gördüğünüz bilmem ne anıtı. Birazdan sağa sapınca, Birleşmiş Mutluluklar Sarayı çıkacak karşımıza. Yarın sabah da Melekler Okuluna gideriz.”

Ben adamı dinlemiyordum. Sehpaya götüren basamaklardan taze bir tahta kokusu yükseliyordu. Ben ona bakıyordum.

Birazdan bir çingenenin eliyle bütün o tekerlemeleri sileceğiz. Birazdan ölümün dürüstlüğü başlayacak (G, s. 164).

İdamlık adamın bu sözleriyle öykü son bulmuştur. Adama gelinceye kadar tanıtılan insanların hepsi eleştirel bir tutumla ele alınmıştır. İnsanların iki yüzlülüğü ve sahtelikleri iyilik adı altında anlatılmıştır. Kendi çıkarları doğrultusunda çalışan insanlığın, başka bir

düşüncelerinin olmadığı acı bir şekilde vurgulanmıştır. Gerçekleri söyleyenin sadece cellat ve idamlığın olması da ayrı bir dikkat noktası olmuştur. İdamlık adamın suçu ya da suçsuzluğunun önemli olmadığı öyküde, önemli olan sadece insanlığın içinde bulunduğu durumdur. Kayacan'ın bu öyküde kara mizah olarak anlattığı insanlar bu sayılanlarla birlik oluşturmuştur.

Feyyaz Kayacan'ın öykülerinde yoğun bir şekilde kullandığı soyutlamalar ve alegorilerle birlikte bireyin yalnızlığını, bunalımını, toplum yozlaşmasını ele aldığı gözlemlenmiştir. Bunun yanında kullandığı tekniklere bazı öykülerinde kara mizah unsurlarını da ekleyerek varmak istediği birey sorunlarını daha net aktarmıştır.

1.2.6. Remzi İnanç

1960 dönemi öykü yazarlarından Remzi İnanç, öykülerinde bireysel konuları işlemiş, bireyin toplum içerisindeki yalnızlığını ve sorunlarını kaleme almıştır. Çeşitli dergilerde yayımlanan öykülerinin ardından 1965'te *Adle* isimli öykü kitabını çıkarmıştır. Dokuz öyküden oluşan bu kitabı; kadın- erkek ilişkilerini, şehir hayatında yalnızlaşan insanları ve bireysel sorunları kaleme almıştır. Bu öykü kitabında yer alan “Yargısızlar” isimli öyküsünün kara mizah unsurlarını içerdiği gözlemlenmiştir.

“Yargısızlar”, intihar eden iki kadının, neden intihar ettiklerine dair yüksek yargı önüne çıkarılmalarını konu edinmiştir. Bu kadınlardan biri Marilyn Monroe, diğeri ise Kavrak Melehat'tir. İkisi de yaşadıkları hayatların sonuna geldiklerini farklı bir şekilde idrak etmişler ve yaşamlarına son vermişlerdir. Yargılandıkları yer “öbür dünya”dır ve burada duruşmalar halk önünde yapılmaktadır. Duruşmayı izleyen diğerleri merakla haklarında çıkacak sonucu beklemişlerdir. Öykünün farklı bir boyutta geçmesi işlenen konunun ve değinilen eleştirilerin gerçekliğini değiştirmemiştir. İki kadının yaşamları boyunca içlerinde bulundukları sorunlar anlatılmış, statü farklarının olmasına rağmen ikisi de aynı sonuçla aynı yere gelmişlerdir. Yargı sistemi, kadınların sorunları ve onların bu duruma gelmesine neden olanlar kara mizah çatısı altında işlenmiştir.

Büyükyargıç, yardımcısıyla konuşurken, aşağıdan bir gürültü duydu. Eğildi baktı, Marilyn ile Melehat neredeyse saç saça, başbaşa. Tokmağı bir iki kez hızla vurdu masaya. “Bayan Marilyn, neden kavgı ediyorsunuz? Burası neresi?” Marilyn Monroe sarı saçlarını sinirle arkaya attı: “Ey büyükyargıç, bu kadın içinde bulunduğu duruma bakmadan kalkıp intihar etmiş.” “Etmişse etmiş, sana ne?” “Nasıl bana ne, büyükyargıç? Ben de intihar ettim. Oysa ikimizin yaşama koşulları aynı değildi. Bu kadının intiharı, önce benim intiharıma, intihar etme nedenime gölge düşürmedi mi? İntihar gerçeği benimle bir anlam, benimle bir soyluluk kazanacaktı. Onun için intihar benim hakkımdı.” Melehat son bir kez eşarbını boğazında

sıktı. Marilyn'e bir göz attıktan sonra, başını yukarıya kaldırdı: "Ey büyükyargıç, benim beş çocuğum vardı." (İnanç, 1965: 39-40)²¹.

Böylece yargı önünde birbirlerine giren iki kadın, kendilerince haklı intihar sebeplerini sıralamaya başlamışlardır. Söz önce Melehat'e verilmiştir. Melehat, beş çocuklu, kocasından ilgi ya da maddi bir yardım göremeyen bir kadındır. Koca kentte çocuklarıyla bir başına kalmıştır. Bir süre sonra, çocuklarına bakabilmek için erkeklerle para karşılığı yatma fikrini kabullenmiş, ilk yattığı adam yastığının altına para diyerek piyango bileti koyunca ve çocuğu onunla konuşmayınca tek yolun intihar olduğunu düşünmüştür. Bu sırada Marilyn, Melehat'ın her cümlesine atıfta bulunmakta ve onu küçük görmüş ve yoksulların intiharının gerekçe olarak görülmemesi gerektiğini söylemiştir.

Marilyn duymazlıktan gelerek, devam etti konuşmasına:

"Ve bu yoksul, aldatılmış insanların intiharları, yoksulluk, sefalet ve yalan-dolan kalesinden kaç taş düşürür? Ama benim gibi mutluluğun ve refahın doruğunda bir kişi için, daha çok yaşamının bir gereği, bir anlamı kalmamıştı. Ve büyükyargıç, takdir buyurursunuz ki, az olan şeylerin değeri vardır. Kaç kişi benim gerekçemle karşınıza gelecektir? Eğer bayan Melehat, huzurunuzdan cezalı olarak ayrılmazsa, yeryüzü insanlarına çok kötü bir örnek olacak, işin fenası, bundan böyle yoksul ve aldatılmış kişiler, daha iyi günler için direnme güçlerini eksiksiz ortaya koyamayacaklar; kolay bir yola, intihara gideceklerdir. Tabii bu arada sizin koyduğunuz düzen de sarsılmış olacak.. (AD, s. 42).

İntiharın bir lüks, bir sav olduğunu ileri süren Marilyn, yaşamında savaşımayan, yenilip intiharı seçen Melehat'i eleştirmiştir. Ona göre kendisinin intihar sebebi geçer kılınmalıdır. Aralarında bir süre daha atışmaya devam eden iki kadın, yargıcı unutup kendi yargılarını kendileri yapmaya başlamışlardır. Sonunda Melehat aslında intihar etmediğini söylemiştir. "Kendi hayatımı yaşamadım ki intihar edeyim. Bir kurban gerekti bu düzene, ben kurban edildim." (AD, s. 44) sözleriyle sosyal ve ekonomik zorluklarının neden olduğu sonucu söylemiştir. Bunun üzerine sinirlenen büyükyargıç duruşmayı bitirip iki kadını da bir daha onları görmemek üzere göndermiştir.

"Siz insanlar, görüyorum ki benden önce kendi kendinizi yargılıyorsunuz. Neredeyse beni de yüzüme karşı yargılayacaksınız." Tokmağını, nedensiz, bir kez daha vurdu masaya ve devam etti: "Duruşma bitmiştir. Gidebilirsiniz. Sizleri bir daha hiç görmek istemiyorum." Melehat, umutsuzluktan öte bir çırpınıyla yukarı baktı: "Çok yazık.. Çok yazık, diye inledi. Böyle bir yargı yöntemi ve anlayışıyla karşılaşaçağımı bilseydim, öteki dünyanın bütün iğrençliklerine, sefaletine, aşağılık durumuna bir süre daha katlanır, karşı koyar ve buraya daha geç gelmeye çalışırdım." (AD, s.45).

²¹ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece AD (Adle) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Marilyn ve Melehat kol kola girip birlikte dışarıya çıkmış ve öykü burada sona ermiştir. Sosyal eleştirinin yanında Tanrısal eleştirileri de yapan yazar, kaybetmiş insanların hep yalnız olduğunu ve buna mahkûm olduğunu anlatmıştır. Yaşadıkları dünyada ve sonraki dünyalarında da adil bir yargılamayla karşılaşmamış olanlar, kendi cezalarını ya da ödülleri kendileri vermek zorunda kalmışlardır. Kara mizahın kayıp ve kaybetmiş kişileri arasına bu iki karakter rahatlıkla oturmuştur. Öykünün olay ve mekân çerçevesi de aynı şekilde bu türe dahil olmasına sebep olmuştur. Gerçeklikten uzak eleştirileriyle ve bir umut ışığının bulunmadığının belirtilmesiyle bu döngü tamamlanmıştır.

1.2.7. Fikret Ürgüp

1960 dönemi azarlarından Fikret Ürgüp, çağının insanının yalnızlığını ve bunalımını farklı bir atmosferle öykülerinde işlemiştir. Mecazlar ve alegorilerin yer aldığı hikayelerinde asıl olan olaylar değil; olayların yaşandığı felsefi boyut ve insanın yabancılaşması olmuştur. Behçet Necatigil, Ürgüp'ün eseri için; "...Franz Kafka esprisini güzel özümlemiş düzyazı- şiir gözüyle de bakabiliriz" (Necatigil, 1977: 835) sözlerini kullanmış, yazarın anlatım tarzı hakkında yorumlamada bulunmuştur. Van (1966) ve *Kısa Lodos Hikayeleri* (1968) isimli öyküleri daha sonra birleştirilmiş ve tek bir öykü kitabı haline getirilmiştir. Levent Yılmaz, *Van Kısa Lodos Hikayeleri* ön sözünde: "Naif, korkutucu hikayelerdi. Zoraki içine daldığımız gündelik hayatı değiştiriyor, rüyaları, kabuslarıyla bizim olan hayatı, basit ilişkilerinden fantastik anlarına kadar, en bildik ama en dokunulmadık, görmezden gelinen yanlarıyla seriyordu gözler önüne." (Ürgüp, 1991: vii)²² cümleleriyle yazarın öykü anlayışını dile getirmiştir. Öykü kitabında yer alan "Orada" (Van), "Balta" ve "Heykeltıraşlar" (*Kısa Lodos Hikayeleri*) öyküleri kara mizah açısından ele alınabilecek unsurlara sahiptir. Diğer eserlerinde de bu türe rastlandığı görülse de çokça üzerinde durulmadan geçilmiş ya da öykünün gidişatı farklı bir yöne ulaşmıştır.

"Orada" isimli öykü, ölmek üzere olduğunu bilen bir adamın vücudunu boşaltıp tekrar dikip boş bedenini de beyaz bir bez parçasına sarıp arkasından gezdirmesini anlatmaktadır. Adam vücudundan sıyrılmıştır. Ona yabancı olan bedenini sokaklarda insanlara göstermiş ve tepkilerini izlemiştir. Bir süre sonra boş bedenini arkasında gezdirmekten sıkılmış, onu bir ağacın dalına asarak bırakıp gitmiştir. Öykü, gerçeklikten uzak bir olay örgüsüyle işlenmiş olsa da insanın toplumdan uzaklaşmasını ve bunalımını farklı bir yoldan anlatması gerçeklikle bağdaştırılmasını sağlamıştır. Yazara göre öykülerinde insanların gerçeklikleri anlatılmıştır

²² Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece VKLH (*Van Kısa Lodos Hikâyeleri*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

(VKLH, s. 132). Bu gerçeklikler, felsefi bir boyut taşımıştır. İçinde bulunduğu yaşamdan, bedenden sıkılıp bir çanta gibi kendisini yanında taşıyan insanlar, topluma, yasalara, dünyaya eleştirel ve mizahi bir bakış açısıyla bakmışlardır. Bir umudunun kalmadığı yaşamında kara mizah belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bireyin kendine olan yabancılığı, ruhunun bedeninden çıkıp bir bez içinde boş bedenini yabancı birisiymiş gibi gezdirmesi yazarın kara mizah örneği olarak sunulmuştur.

Cansız kalıbı beyaz çarşaflara sardı, sarmaladı. Sonra arkasına alıp sürüklemeye başladı, nereye giderse. O yaşıyordu. Yüzünü aynalarda göremediği başka bir kalıbın içinde yaşıyordu. Arkasında sürükleyip taşıdığı kefeni açıp, cansız kalıbı herkese göstermek çok hoşuna gidiyordu: “Öldü artık” diye. Ölenin arkasından söylenenleri duymak da çok hoşuna gidiyordu. Acıyanlara kulak asmıyordu. Yalandı söyledikleri. O gitti biz kaldık, diye seviniyorlardı. Nerde öldüğünü sorunca onlar, “Sokakta” diyordu. “Sokakta yaşadı, sokakta öldü.” “Neden öldü?” “Neden mi? Ne bileyim işte. Yaşamaktan. Sonunu getirdi.” “Üzülmedi mi sonu geldiğine?” “Ne bileyim? Anlamadım. Yaşadı işte. Hırızması çıktı şimdi. (Orada) yaşamıştı diyorlar... Orada, hiçbir şey yoktu, aslında. Duvarlar vardı. İncecik upuzun sokaklar vardı (VKLH, s. 21).

Duygusuz bir şekilde bedenini ardından sürükleyen adam, kefenin içindekini aslında sokaklardaki insanlardan bir farkının olmadığını belirtmiştir. Canlıyı cansızdan ayırmanın güçlüğü, sınırın artık ortadan kalktığı karakter tarafından vurgulanmıştır. Büyük bir boşluğun içinde yaşayan insanlığın yanında kendisinin yaptığının pek de bir önemi yoktur. İnsanlara açıp gösterdiği cansız kalıba kendisi de eğilip bakmış, yüzünü incelemiş, yaşarken de bir farkının olmadığını: “Bu yüz hiçbir zaman renklenmemişti. Hep böyle kireç gibi.” (VKLH, s. 22) cümleleriyle ifade etmiştir. Ana karakter, yaşarken de cansız görünen bu bedene hatta çevresinde bulunan diğerlerine giderek yabancılaşmıştır.

Adamın arkasında sürüklediği bu garip eşyanın, kaldırım kenarlarına, bazen de elektrik direklerine çarptıkça çıkardığı ses başkalarının merakını uyandırıyor. Bu beyaz çarşaflara sarılmış ince uzun eşyanın ne olduğunu kestiremiyorlardı. İçi boş bir küp gibi tın tın ötüyordu, bir yere çarptıkça. Ama bu kadar ince uzun küp de olur muydu? Belki de bir çalgı? Nefesli sazlardan. Garip bir alet. Taşıyan adam da belki yabancı diyarlardan göçüp gelmiş bir garip çalgıcı? Nereli olabilirdi? Heryerli. O kadar alelade, kişilsiz bir yüzü var ki. Üstü başı da alelade. Fakir bir çalgıcı, yahutta bir seyyar satıcı olabilir. Saçları kaşlarının hemen üstünden başlıyor. Küçük gözleri birbirine bitişik kadar yakın. Pek zeki olmasa gerek (VKLH, s. 23).

Bu sözler onun yanından geçip giden insanların sözleridir. Meraklarının yanında belirli bir kalıba oturtma çabası içinde olan insanlara dikkat çekmeye çalışmıştır. Ardından anlatıcı,

damgalardan, insanlarda bulunan ya da bulunması zorunlu olan, bazılarının bundan gurur duyduğu, bazılarının ise bundan utandığı damgalardan bahsetmiştir. Bunlar kimliktir. Kimliği olmadan, kişiliği olmadan ortalarda dolaşması, ya da kalıbını dolaştırması diğerlerinin dikkatini çekmiştir. Yazar, hemen bir kimlik, bir damga oluşturma çabasına giren insanları eleştirel bir dille anlatmıştır. Gün geçtikçe eşyayı sürüklemekten yorulan adam, artık soranlara: “Ben yaptım bu heykeli, müzeye götürüyorum” (VKLH, s. 25) demeye başlamıştır. Böylece insanlığından sıyrılan karakter kendi bedenini yaratma cüretine ulaşmıştır. Yazar, Tanrısallaşan anlatıcıyı, daha sonra yaptığı işten sıkılıp bir kenara bırakmasını ve gitmesini bu şekilde tamamlamıştır. Yazarın anlatımına göre insanların yanında Tanrı yoktur, yalnızlaşan, terkedilen insanlar kendi içlerinde belirli kanunlar ve normlarla ayakta durmaya çalışmışlardır. Bunun sonu da bedeninden, benliğinden sıyrılıp kendi yaratımlarını ortaya koymaya çalışan insanları doğurmuştur. Fikret Ürgüp’ün kara mizah unsurlarından yararlandığı diğer öyküsü “Balda”dır.

“Balta” isimli öykü, köşkte kurulan bir mahkeme sonucu yargılanıp idama mahkûm edilen adamın hikayesini anlatmaktadır. Köşk, adamın yaşadığı, çocukluğunu geçirdiği yerdir ve neden yargılandığı, işlediği suç belli değildir. Kurulan mahkemede ana karaktere sordukları sorular tüm yaşamından kesitleri içermiştir. Yargının sonunda verilen kararlar adamın idam edileceği bildirilmiştir. Bu haberin ardından bahçede kendi başına gezen adam, köşkün bahçesinde dolanan kendine benzer birisi, ya da kendisi ile karşılaşmıştır. Onun da idam edileceğini düşünmüştür. Ertesi sabah karşılaştığı “öteki” diye tanımladığı kendine benzer adam tarafından boynuna balta vurularak idam edilmiştir. Öykü düş ile gerçeklik arasında, Kafka tarzında kaleme alınmıştır. İnsanın kendisini yargılaması ve tüm yaşadıklarından suçlu bulunmasıyla öykü sonlandırılmıştır. Yazar, bireyin varlığını ve nedenini sorgulamasını, kendisini yargılamasını ve infaz etmesini kara mizah unsurlarından yararlanarak öyküye dahil etmiştir.

Yargıçları kışkırtan baş savcıydı. Baş savcı olur olmaz şeyler soruyordu. Oyun oynar gibi. Bir çocukluk anılarını söylettiriyor, arkasından, kadınla ilk defa ne zaman yattığını, hangi işlere girip çıktığını, içkisini, kumarını, spor yapıp yapmadığını, ne olmuşsa hepsini eşeliyordu. Yalan söylemeyi beceremeyen bir kişiydi. Ne sorulursa doğrusunu söylüyordu. Yargıçlar da onunla ilgilenmiş olacaktı, ve söylediğini yetersiz bulunca onlarda kendi sorularını ekliyordular. Öğlen oluyordu. Hepsinin karınları acımış olacaktı. Birbirlerine bakışıp kafa salladılar...

- Ölüm cezasına oy birliğiyle karar verildi, dedi baş yargıç
- Ama, hangi suçumdan sayın Reis Bey? Ama, neden? dedi adam Duymaz gibiydiler, yüksek adalet kurulu yargıçlarıyla baş savcı.
- Ölümse ölüm, suçsa suç, ama hangi suç? diyordu adam kendi içinden. Bu iş şakayı andırıyor diye bir duygu vardı içinde (VKLH, s. 161).

Yaşadığı hayattan suçlu bulunan öykü kahramanı, son saatlerini yine evinin bahçesinde geçirmiştir. Burada yaşamış olmasına rağmen her şeye yabancısıdır. Köşkün kapısından girip çıkan tavuklar, hindiler, köşkün kapıcısını bile tanıyamamıştır. Hatırladığı şey, karşı evde yaşayan, gençliğinde âşık olduğu kızdır. Son bir kez onu görmek ve evine gitmek için kapıcıdan izin almak istese de bu isteği geri çevrilmiştir. Böylece bahçenin içinde boş bir şekilde dolaşmaya ve saatlerini doldurmaya başlamıştır. Adama diğerleri tarafından uygulanan yasaklar aslında hayatı boyunca çizdiği kendi yasakları ve çizgileridir. Yazarın düş ve gerçeği birbirine karıştırarak verdiği öyküde asıl olan adamın varoluş sebebini anlamlandırmasıdır.

Gözünden yaş gelmiyordu. İçi yanıyordu. Ciğeri sızlıyordu. Bıraksaydılar, hiç olmazsa. Bıraksaydılar da, öldürülmeden, gidip o eski sevgilisini son defa görseydi. O ölmüşse eğer, evini, penceresini görürdü.

- Neden? Ama neden? Bırakmadılar. Neden? Ölüme adanmıştı. Yabancılığından mı? Ayrı oluşundan mı? Nereden anlamıştılar ayrılmış olduğunu? O kadar soruya çekmişlerdi ki, belki de anlamıştılar. Kim öldürecek onu? Asarak mı? Kurşuna dizerek mi? Dayaktan mı öldürecekler? Öteki adamı, bahçede dolaşıp duran yabancıyı yakalayıp, ondan öğrenmek istiyordu. Bir türlü yapamadı (VKLH, s. 164-165).

Yabancılaşmış, ötekilerden ayrılmış olan adam ölüme mahkûm edilmiştir. Sebebini aslında kendisi de bilmektedir. Nereden ve nasıl öğrendiklerini, kendilerinden olmadığını nasıl anladıklarını düşünmüştür. Bahçe içinde karşılaştığı kendisi bile yabancısıdır ona ve başına gelecek olanları bu yabancısından öğrenmek istemiştir. Ama kendisi de bir açıklama yapmadan, baltasını hazırlayıp: “Yatır boyunu şuraya, dedi. Hah öyle!” (VKLH, s. 166) diyerek baltayı boynuna indirmiştir.

Öykü, insanın kendisini dış dünyadan soyutlayarak yargılaması ve idama çarptırmasını işlemiştir. Gidişatındaki karanlık ve sırrın yanında insanlığa, yargıya, kanunlara yapılan eleştirilerle birlikte kara mizaha bağlanması ile sonuçlanmıştır. Darağacı mizahı yine bu öyküde, farklı bir anlatım tarzıyla kullanılmıştır. Yazarın kitabında yer alan son kara mizah içerikli öykü, “Heykeltıraşlar”dır.

“Heykeltıraşlar” isimli öykü, ikinci askerliğini yazılı sınavı kazanıp, asistanlık yaptığı hastaneye akıl doktoru olarak atanan adamın hastaneye gitmesini ve burada karşılaştıklarını anlatmaktadır. Hastaneyi yeni doktora önce hademe gezdirmiştir. Hastalar çoğaldığı için bahçenin yarısı koğuş yarısı da müzeye çevrilmiştir. Müze olan kısımda ise dondurulan insanlar, heykeltıraşlar yerleştirilmiştir. Hepsinin birbirine benzediği bu insanlar tek bir kişinin elinden çıkmış gibidirler. Ortada bir gariplik olduğunu sezinleyen doktor, hademeye sorular sormuş, hademe de hepsini olağan bir şekilde cevaplamıştır. Hastalar ve ölümler çoğalınca, hastane doktorları insanları dondurma çözümü bulmuş, böylece pis kokulardan ve diğer ölüm

işlerinden kurtulmuşlardır. Daha sonra bu işi yapan meslektaş, okuldan eski bir arkadaşı operatör ve sanatçı S. ile karşılaşmıştır. Hademeden sonra gezinin diğer kısmını devralan S. arkadaşına bahçedeki bütün heykellerin hikayesini tek tek övünçle anlatmıştır. O da arkadaşını çıkardığı kusursuz işten dolayı tebrik etse de ortada bir gariplik olduğunu düşünmekten vazgeçmemiştir. Hikâye bu şekilde sona ermiştir. Normal bir hastanenin askeri hastaneye çevrildiği olağan halde geldiği nokta anlatılmıştır.

“Bu hastanın, neden böyle arkası, abdest yeri yontulmuş?”

“Sormayın doktorcuğum. Ne versek, ya ishal, ya kabız olurdu. Canımıza okundu. Onun için kazdık arkasını. Şimdi ne kabız, ne ishal. Her dakika başında beklenmez ki, doktorum.

Doktor farketti, bu heykeltıraşlık tekniğini, usul usul soruşturarak. Çarpıntısı olanın göğsünün sol yanındaki kaburgalar aralanmış. Rahat etsin diye. Kimilerinin, erkeklerin, cinsel organları olduğu gibi kesilip alınmış. Başka çare yok olacaktı. Olur da olur. Ama, bir acayıplik vardı. Bu işleri yapan operatörler, heykeltıraş olsa gerektiler. Batan güneş ışığının yaldızladığı, ölü ya da ölmemiş heykelleri, ne yapıp yapıp birbirine benzetecek kadar usta bir heykeltıraşın, ya da heykeltıraşların işiydi bu (VKLH, s. 204).

Olağanın dışında olayların gerçekleştiği hastanede bunlar normal karşılanmıştır. Hatta yeni gelen doktor bile bir gariplik olduğunu düşünse de üzerinde çok durmamıştır. Hastane, çalışanlarıyla birlikte gerçeklikten sıyrılmış bir mekandır. Oyulmuş, dondurulmuş insanlar imgelemiyse birlikte sosyal ironi içeren hikâyede akıl doktoru olarak atanan adamla birlikte tamamlamıştır. Akli dengelerinin yerinde olmayan insanların toplandığı bir yerdir burası ve buna akıl doktoru da dahil olmuştur.

İkinci askerlikte her şey allak bullak oldu. Güneş tutuldu. Operatör arkadaş: “Ne olacak bunlar” dedi, heykelleri göstererek. “Onlar ölmez. Soyları böyleymiş. Bir gün anlatırım. Pekiyi sen ne arıyorsun burada? Asker değilsin. Üniforma giysen yüzbaşıydın. İç hastalıkları burda pek geçmiyor. Neden geldin?” “Serbest çalışıyorum. İkinci askerliğim gelmiş. Zaten sıkılmıştım. Akıl doktoru lazımmış. Bir imtihan geçirdim. Buraya yolladılar.” “Hıyarlık etmişler. Burda akıl hastası yok ki.”

...

“Neye kadın hasta yok bahçede? Hava fena değil.” “O başka hikâye. Denedik. Bir iki kadın hasta da bu arada kaynadı maalesef. Kadınlar, sıcak aylarda sık aybaşı olurlar. Bilirsin. Kokuyorlar o zaman. Tarla fareleri dadanıyor ve kadın hastanın orasını burasını kemiriyorlar. Kaç hasta kaybettik. Sorma. Kadınları şimdi (Air conditionned) koğuşlarda yatırıyoruz.” Operatör göz kırptı: “Kötü niyetle değil” dedi (VKLH, s. 205-206).

Gerçeküstü bir anlatım tarzına sahip olan hikâyede sosyal ve siyasal mesajlar verilmiştir. Operatörün hastanede akıl sağlığı bozuk olan hastanın bulunmamasını söylemesi,

aslında mantığa ya da gerçekliğe dayalı hiçbir şeyin burada bulunmaması ironi ve kara mizah etkilerinin görülmesine neden olmuştur. Fikret Ürgüp, ilk iki öyküsünde kişisel bunalımlara değinmiştir. Bu öyküsünde ise sosyal ve genel, eleştirel üslupla öyküsünü oluşturmuştur. Tek tip olan insanlar, farklı nedenler dolayısıyla bir yerleri eksik olanlar ve bahçenin müze şeklinde diğer insanlara sergilenmesi gerçek dışılığını güçlendirmiştir.

Fikret Ürgüp'ün örnek olarak ele alınan üç öyküsüne genel olarak bakıldığında birey üzerinden ilerlediği ve bu doğrultuda kara mizah unsurlarını kullandığı gözlemlenmiştir. Arka planda verilmiş olan toplum bozulmaları ve siyasal sorunlar genellikle bireyin sorunlarını anlatmak için kullanılmıştır. Kara mizahın bireyin yalnızlaşması, bunalımı, yabancılığı ve iç buhranları ile birleştirildiği tespit edilmiştir.

1.2.8. Bekir Yıldız

1960 dönemi yazarlarından Bekir Yıldız, Güneydoğu'da yaşayan insanların, yoksulluğa, töreye ve tabiata karşı olan duruşlarını, zaman zaman da savaşlarını acı bir gerçeklikle öykülerinde anlatmıştır. Öykülerinin çıktığı dönemde, bilinmeyen bir yöreyi anlatarak bu yörenin insanlarını, toplumsal ilişkilerini, törelerini, acı ve sarsıcı olaylarını akıcılık ve sadelikle birleştirerek gerçekçi bir yönde ortaya koymuştur. Bu sayede çokça ilgi gören öyküleri, sık sık yeni basımlara gitmiştir. Acı gerçekliğin içindeki karakterleri, çözüm bulucu ya da yol gösterici bir tavırdan ziyade, kaybedişin ve umursamazlığın çizgisinde bir yol izlemişlerdir. Töreye, ağaya yenik düşen karakterlerin boyun eğişleri ve kabullenişleri anlatılmıştır.

Bir dergide gerçeküstücülüğü bazı öykülerinde kullanmasıyla ilgili soru karşısında hangisinin gerçek ya da gerçeküstü olduğunu nereden ve nasıl ayırt edebileceğimizi, gerçeğin kime göre olduğunun sorgulanması gerektiğini vurgulamıştır. Aslında bilinen, bilindiği sanılan gerçeklerin gerçeküstücülüğe kadar varan bir değişime uğramış olmasının da muhtemel olduğuna değinmiştir (*Gösteri Dergisi*'nden akt. Lekesiz, 2001: 78). Yani kentte, şehirde yaşamış, büyümüş, okumuş birisinin doğu ile ilgili bilgileri ne kadar kapsamlı olabilmektedir? Bu yörelerle ilgili öyküler ortaya konulduğunda bunun diğer insanlara gerçeküstü bir anlatım olarak yansması normal bir kanıdır.

... Avusturya'da, her yıl otuz bin ölene karşı, bir çocuk doğarken, insanlar çocuksuz- torunsuz kedilerle köpeklerle yaşarken, bir bölümü, özellikle geri bırakılmış toplumların kırsal kesimlerinde zavallı, şaşkın, bilinçsiz ana- babalardan doğma çocuklar evlerden sokaklara taşmamışlar mı? Bu iki görünüm, bu suskunlukla, haykırış bir arada verilmek istenirse, gerçekle, gerçeküstücülük söz konusu olsa, gerçek şudur denilebilir mi acaba?.. (*Gösteri Dergisi*'nden akt. Lekesiz, 2001: 78).

Kime ve neye göre gerçekliğin ölçütü olarak kabul edilebileceğini düşünen Yıldız, öykülerinde kaybetmiş, yenik insanların bunu desteklediğini göstermiştir. Onlar yaşamlarını sorgulamaktan ziyade bir şekilde yaşamlarını sürdürebilmeyi amaçlayan insanlardır. Farklı hayatlar bu karakterlere anlatıldığında aynı tepkiyi onlarında vereceği, kentlinin verdiği tepkiden daha yüksek olacağına değinmiştir. Çocukların çocuk olamadığı, özellikle kız çocuklarının hayatlarını çocukluk evresini göremeden yaşayıp, töreye ya da bir eşe kurban gidişlerini anlatmıştır. Sorgu ya da isyan bu insanlarda olmayan bir güdüdür, kabul ediş ve boyun eğme doğaları gereği olan bir şeydir. Bu sebeple gerçek ya da değil, bu insanların yaşamları tamamıyla kara mizahtır. Bilinçli olmasa bile bu insanlar yaşamlarının tam ortasında kara mizahı yaşamışlardır. Bu unsurlara yazarın iki öykü kitabında rastlanmıştır. Bekir Yıldız'ın *Reşo Ağa* (1968) isimli kitabında “Aç- Kapa” öyküsü, *Kara Vagon* (1969)'da da “Kara Vagon”, Elazığlı Hamal” ve “Taş Leyla” öyküleri kara mizah olarak ele alınabilecek değerdedir.

“Aç- Kapa”, radyonun sesini açan kadın, adam ve hainler (yoksullar) üzerinden onların hayatlarının gerçeğini anlatan bir öyküdür. Radyo bu insanlar için lükstür. Sesinin açılması, radyoda anlatılanların dinlenmesi onların hayatlarıyla bağdaştırılacak bir yön taşımamaktadır. Bu sebeple radyonun dinlenmesinde bir gereklilik yoktur. Onlar farklı bir dünya yaşamaktadırlar. Kraliçe taşları, farklı kokular, et, havyar, değerli taşlar onlara ait olmayan şeylerdir. Radyo bunları anlatmaktadır ve bu insanların dinlemelerini gerektirecek bir önemi yoktur.

Radyoyu neden bu kadar açmışsın, be kadın? Yoksa sende mi kraliçeliğe imreniyorsun? Sen de onun gibi, başının taçlanması mı istiyorsun? Kıçını yıkayacak suyun var mı evinde, be kadın? Şu gözlerine bak. Küstürmüşsün onları kendine... Onlara hep aynı şekilleri gösterdiğinden, odak noktasında şekiller yanlış- yunluş çıkıyor. Ve sen dünyayı böyle buğulu, kesik ve eğri- bğrü görüyorsun. Burnuna bak. Lağım kokusu içinde geçirdiğin bir ömrün umutsuzluğu okunuyor onda. Sen esans kokusu nasıldır bilir misin? Bilemezsin. Çünkü sana göre bütün kokular baktan yapılmıştır (Yıldız, 1975: 44)²³.

“Radyoyu neden bu kadar açıyorsun...” cümlesinin ardından gelen sosyal ve ekonomik eleştiriler öncelikle kadın üzerinden anlatılmıştır. Daha sonra adam, en sonunda da genel bir sesleniş vardır. Her paragraf bu cümleyle başlamıştır. Radyolar şehrin uzak semtlerinde, gecekondu- lar- da yaşayan insanların haberini yapmamış, kraliçelerin haberlerini vermiştir. Bu

²³ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece RA (*Reşo Ağa*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

sebeple anlatıcının görüşüne göre kadını ilgilendiren bir durum olmadığı için radyoyu dinlememesi, gözünün dünyaya açılmaması daha normaldir. Parfümlere, güzel kokulara bu kadının yabancı olması, ete yabancı olması ve böyle kalmaya devam etmesi doğal olanıdır. Örneğin kadın, kuzu çevirme görse, çocuk cesedi zannedebilecek, etin ne olduğunu bilemeyecek kadar uzak bir çevrede yaşamıştır. Aslında yaşanan yerler aynı şehir bile olsa çok farklı bir evrende hayatlarını sürdürüyor hissi anlatıcı tarafından verilmiştir. Kara mizah öğeleri bu iki farklı yaşantının gözler önüne serildiği örneklerde kullanılmıştır. Anlatıcının kadın karakterin yoksulluğuna, cahilliğine, sessizliğine ve alışmışlığına vurgu yapmak için vermiş olduğu örnekler kara mizahın ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

İkinci bölümde maden ocağı işçilerinin yaşadıkları ve yaşayamadıkları radyo imgelemi üzerinden okuyucuya aktarılmıştır.

Radyoyu neden bu kadar açmışsın, be adam? Şu dişlerinin haline bak. Her dişin, saraydaki likör bardakları kadar oyuk... Ya dişlerinin rengi?.. Sokağa zift döşenirken, siyah havyar sanıp, katran mı yedin be adam? Şu ellerine bak, altı üstü, tankların paletleri gibi yarık yarık olmuş. Şu ayaklarına bak. Bedeninle kum arasında ezilmiş de düz taban olmuşsun. Ve sen dünyanın en büyük ayaklı kralı olursun be adam. Ayıp değil mi krallığın şanına!.. Sarayda dolaşmak, caddede dolaşmağa benzemez. Şimdi yatırılıyorsun yemeninin arkasını, şıpıldak şıpıldak... Ama kral olursan, bu ayağına kocaman bir ayakkabı geçireceksin. Yorar seni böyle yürümek... Üstelik, kuyudan su taşıyan köy kızlarının başındaki kova gibi, bir taş taşıyacaksın. Ve bu tacın başından düşmemesi için, hep insanların sırtında olacaksın. Ya!.. Bin, milyon insanın vebalidir bu... Kapat şu radyoyu be adam, kapat... (RA, s. 46).

Adam, maden ocağında çalışan bir işçidir. Anlatıcıya göre işçi, yerin o kadar altındadır ki ondan başka her şey burada paslanabilecek durumdadır. Mezardan bile daha derinde olan ocakta adamın radyo dinleyip farklı şeyler düşünebilmesi de anlatıcıya göre olası değildir. Oyuk, siyah dişli, düz taban, büyük ayaklı, boynu bükük bu adam; diğer insanlardan değildir. Hatta insan olup olmadığı da sorgulanmıştır. O, bu haliyle başındaki tacı bile taşıyamayacak durumdadır. Tacı taşıyamayan, insan vebalini de taşıyamayacağı için hep madenci olarak kalacaktır. Yıldız'ın ezilen halkın karşısına koyduğu kral ve kraliçelerle birlikte tezatlık oluşturduğu ve hikayenin vuruculuğunu arttırdığı gözlemlenmiştir. Toplumun kaybetmiş, görülmeyen insanların iş gücüne muhtaç yüksek mevkililerle bir arada verilmesi kara mizah unsuru olarak ortaya çıkmıştır. Yazarın sosyal ve ekonomik meselelere yoğun bir şekilde değindiği öyküsünde eleştiriden ya da değişimden yana bir şey yazmaması, sadece ortada bulunan mevcut durumu okuyucuya aktarması öyküde kara mizah örneklerinin güçlenmesine sebep olmuştur.

Üçüncü bölümde artık radyoyu açmayanlara seslenilmiştir. Yerin altında çalışan bu insanlar, radyolarını açsa dünyada neler olup bittiğini öğreneceklerdir. Anlatıcı, insanların onlara yalan söylediklerini, altını hiçbir zaman bulamayacaklarını, çünkü toprak diye dışarı attıklarının zaten altın olduğunu seslenmiştir. Toprak diye dışarı attıklarından, krallar atom bombaları yapmış, başlarına taç olarak giymiş ve saraylar yapmışlardır. Güneş görmeden çalışan madenciler dışarıdaki hayattan uzaktadırlar ve anlatıcı onların gözlerini açıp dünyaya bakmalarına çağrıda bulunmuştur. Radyolarının seslerini açmalarını ve dünyada olan bitenleri duymalarını istemiştir. Yazarın bu bölümde yoğun bir şekilde kullandığı metaforlar yine zıtlıklarla birleştirilmiş ve öykünün etkisi güçlendirilmiştir.

Radyonuzu neden açmıyorsunuz be hainler?.. Huu, huu... Ses verin. Kral, kraliçenin tacını takıyor... Bunu muhakkak dinlemelisiniz. Kulaklarınıza dolacak bu haberle, gönlünüz mutluluğun nakışlarını çizecek. Hele bunları gözleriyle görenler, öseler bile; gözlerine vuran taçların pırıltısı, mezarlarını aydınlatacak... Ama bu haberi duymayanlar, mideleri kırk gün aç kalmış gibi kazınacak, gönülleri kara oklarla, delik deşik edilecek...

Hey, üç madenci, daha siz dışarı çıkmayacak mısınız? Şu radyonuzu açmayacak mısınız? Bakın akşam oldu. Her taraf karardı. Bu karanlık sizin güneşinizdir. Sabah oluyor, çıkın dışarıya... Fakat anlıyorum siz öldünüz. Ya bir ocak çöktü, altında ezildiniz, ya da grizu gazı infilak etti, sizler duman oldunuz... Krallar ve kraliçeler ne zamana kadar insanların kafatasını, taç diye giyecekler?.. Ve insanların tümü, ne zaman, kin seline dalıp, altın başlı olacaklar?... (RA, s. 48-49).

Kara mizah, toplumdan silinmiş, kaybolmuş ya da kaybetmiş insanları anlatmıştır. Bu maden öyküsü de benzer insanların hayatlarını okuyucuya aksettirmiştir. Aslında radyoyu açıp açmamaları önemli değildir. Radyo, dünyaya açılan penceredir. Ve bu pencerenin anlatılan insanlar için bir değişim yapmayacağı, yine ölecekleri ya da yine kaybedecekleri vurgulanmıştır. Yazara göre birileri bir başka birileri için hayatlarını feda edecek ve feda edilenler hiçbir zaman anılmayacaktır. Onlar dünyanın oluşumunu ve dengeyi sağlarlarken hep karanlıkta kalanlar olmuştur. Bunun için de yani karanlıktan, yitiklikten çıkabilmek için hiçbir çaba sarf etmeyeceklerdir. Bekir Yıldız, bu öyküsünde sınıfsal farklılığın acı tablosunu göstermiş ve bunu kara mizah olarak sunmuştur. Ocaklarda altın için ya da küçük bir para için gün görmeden hayatlarını kaybedenler, dışarıdaki kralların yaşamlarını kolaylaştırmıştır.

Bekir Yıldız'ın diğer öykü kitabı, *Kara Vagon*'da yer alan öyküleri de sosyal ve ekonomik meseleleri aktarmıştır. Yazar, bu konuları birey ya da bireyler üzerinden okuyucuya sunmuştur. Aynı zamanda aktardığı konuların akıcılığını ve vuruculuğunu arttırmak için kara mizah unsurlarından yararlandığı belirlenen Yıldız'ın bu kitabında kara mizaha örnek gösterilebilecek üç öyküsü ortaya çıkmıştır: “Kara Vagon”, Elazığlı Hamal” ve “Taş Leyla”.

“Kara Vagon” isimli öykü, Çukurova’ya pamuk toplamak için trenle yola çıkan bir grup insanı anlatmıştır. Pamuk, öyküde geçen insanlar için umut ve ekmek parası anlamı taşımıştır. Hayvanların daha yeni boşaltıldığı vagona insanları istiflemişler ve oturabilecek yer dahi olmayan bu vagonun içinde ayakta bile birbirlerine yapışmış vaziyette yola çıkmışlardır. Hayvan bokları ve pis kokunun içinde bu insanlar umuda yolculuklarına başlamışlardır. Tren bir istasyonda durunca adamlardan biri ihtiyacını karşılamak için vagonun altına atlamış, tren hareket edince hayallerine yetişmek için arkasından koşmuş, ayağı trenin altında kalmıştır. Buna sinirlenen görevliler kesin bir emirle kapıları sürgülemiş ve pamuk işçileri yola karanlık ve pis kokunun içinde devam etmişlerdir. Daha sonra vagondakilerden bir diğeri yine ihtiyacını tutamamış, bir kadının doğum sancıları başlamış, vagonun içinde doğum yapmıştır. Bu yaşananlar eşliğinde Çukurova’ya varmışlardır.

Bekir Yıldız’ın gerçeğin ötesinde bir anlatımla gözler önüne serdiği mevsimlik göç hadisesi, insanların içinde bulundukları karanlık kadar kara mizahla çevrilmiştir. İnsanlığın ve insan olmanın sorgulandığı bu öyküde, hayvanlarla özdeşleştirilmiş işçiler anlatılmıştır. Durumlarını ve varlık nedenlerini sorgulamayan, sorgulamak için bir sebep de göremeyen işçilerin tek amaçları yaşamak olmuştur. Kara mizah, hayvanlar için kullanılan vagonlara insanların doldurulmasında, kilitlenmesinde, pislik içinde bir amaca gidişlerinde verilmiştir.

Bekleşen insanlar zavallı, şaşkın... Tanrının arkasında kalan, hep Tanrının gölgesine düşüp, unuttuğu insanlar... Tanrı büyük, insanlar küçücük... Tanrının gözünden kaçanlar... Beş, on, yirmi... Ve daha fazla. Hayvanların boşalttığı vagona alındılar. Kadınlar, çocuklar, erkekler... Ayakları altında bokları ezdiler. Boka rağmen oturmak istediler. Fakat bu ara beş, on, yirmi insan daha sokuldu vagona. Kadınlar, çocuklar, erkekler... Ayakta yanyanalar. Analar çocuklarını buldu vagonun içinde. Ve bazıları karılarını itti, erkeklerin yanından, kadınların istifine. Bu ara güneş el salladı. Güneş bu insanoğlunun dramına daha fazla dayanamayıp, ilerdeki bir dağın ardına yuvarlandı... Kara vagonlar, kara vagonlarda unutulmuş insanlar... (Yıldız, 1973: 42-43)²⁴.

Anlatım tarzıyla büyümlü gerçekçiliği de anımsatan hikâyede insanlar için olan biten olağan ve normaldir. Anlatılanlardan hiçbir yadırganmamıştır. Paraya hasret olan bu insanlar için pamuklar, beyaz umutlar, ekmek, ilaç ya da hayvandır. Gelecek için küçük umutları olan bu insanların umutları da pislik yüklü vagonun içinde başlamıştır. Yazın sıcağında, bir nebze serinledikleri açık kapı da görevliler tarafından sürgülenmiş, yollarına bu şekilde devam etmişlerdir. İsyan etmek, sorgulamak onların doğalarında olmayan şeylerdir. “Düşünceye karşılık uydurmuşlar: uyumak... Umuda: beklemek, mutlu yaşamaya: cehennem ve de kedere

²⁴ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece KV (Kara Vagon) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

karşılık cennet vaat edilen insanlar...” (KV, s. 44) Alın yazısı, kader onların hayatlarını sürdürmeye yarayan kavramlardır. Gün, onlar için yeni umuttur, ama güneş çoktan vagondan çekilmiştir.

Vagonun içinde bir kıpırdanma: “Abdestim”, dedi. Adamın biri. İnsanlar şaşkın. “Küçüğüdür inşallah?” “Ne çareki büyük!” İnsanlar kederli, insanlar biçare: “Gün ışığında hükümsüz”, dediler. Adam kıvranmada: “Etmen... Dar zamanımdır!..” “Hökümet kapısı zorlanmaz”, dediler... “Açın kapuyu, küreleyin beni aşağıya.” Adam vagonun kapısını açtı. Temiz hava içeriye daldı. İnsanların gönlü ışıldadı. Aznavur Davut uca geldi: “Verin biye elleriyizi!..” Adamlar konuştular: “Gurbat hepimizin düşmanı.”, “Sırt verecen düşküne...”, “Herkes birbirinin anası, babası...” Adamın gözleri fırlamış: “Eliyizi verecek mısınız? Yoksa ben gideyim.” İki adamdan herbiri, Aznavur Davudun bir elini kavradı. Aznavur Davut: “Ellerime iyi yapışasız ha babolar, düşman karşısında, mavzere yapışır gibisine...” Adamlar: “He... Gönlüyü serin tut”, dediler. Adamın ayakları en uçta. Kolları gergin, kıcı dışarda. Tren yokuş aşağı yağ gibi kaymada... Adam boşalmada... Medeniyet süratli, insanlar becerikli. Adamın boku tarlalara savrulmada. Talihli tarlalar, gübreye kavuşmada... İnsanlar sevinçli. İnsanlar Aznavur Davudun ardında sırada... (KV, s. 45-46).

Yolun sonuna geldiklerini düşündükleri anda, sancılanan kadın ve vakitsiz geldiğini düşündükleri bebek için vagonda telaş başlamıştır. Kadınlar o pisliğin içinde, erkekler ne der düşüncesiyle ya da onlara göstermeme çabasıyla birbirlerine kenetlenmişlerdir. Kadının sancıdan her bağırışında kocası sinirlenmiş, erkekler ayıplamış, kadınlar ise susturmaya çalışmışlardır. Kadının kocası uzaktan seslenip bebeği geri tepmesini, biraz daha beklemesini azarlayarak söylemiştir. Bu karmaşanın içerisine doğmak istemeyen bebek, annesini zorlamıştır. Tecrübeli, yaşlı kadının birisi onu doğurtma çabasında, çocuk çıkmama çabasıdadır. Ortaya konulan diyaloglarla birlikte acı gerçekliğin kara mizahı kendisini bolca göstermiştir.

Bebenin başı dışarıda, beklemede... Yaşlı kadının elleri, hayvan bokuna değik. Uzandı bu eller, çekti bebeyi. Bebe inatçı, bebe dünyadan endişeli. Yaşlı kadının boklu elleri, bebenin yüzünde, gözünde. Ana baygın, yerde yatmada... Bebe, yaşlı kadının elleri arasında... “Avrat doğurdu!” Kadının kocası sabırsız: “Oğlan mı?” Yaşlı kadın bebeyi evirip çevirmede... Bebenin yumuşak derisi, kadının ellerine yapışıp kopmada: “Uşak oğlanmış...” Adam sevinçli... (KV, s. 48).

Öykü burada sona ermiştir. Bebek ölü doğmuştur. Tünelden çıkan umut ölmüştür. Babasının derdiyse cinsiyetidir. Erkek bebek onu bu sefaletinden kurtaracak gibisine sevindirmiştir. Bebeğin anne karnından çıkışı ve karşılaştığı ilk şeyin pisliğe bulaşmış eller

olması ve ölü doğması yazarın imgeleştirdiği konulardır. Bununla yazılmış kaderine doğmak istemeyenler anlatılmıştır.

Bekir Yıldız'ın kitabına ismini verdiği bu öyküsü, içlerinden belki de en rahatsız edicisi ve gerçeğidir. Mevsimlik göç esnasında trende olup bitenler, insanların içlerinde bulundukları gerçeklik net bir şekilde anlatılmıştır. Masum hayallerinin ucundaki acı gerçek hayvan vagonunda başlamıştır. Yani hayalleri çok da büyük değildir. Hepsi karnını doyurma ve bir sonraki seneyi görebilme derdindedirler. Hayvan pisliğiyle dolu vagonun görevliler tarafından kapatılması ve bu kapıyı hükümete karşı gelmek düşüncesiyle açamamaları, kadınların içlerinde bulundukları sıkışıklığa rağmen erkeklere göstermeme çabasına düştükleri namahremleri, erkeklerin pislik içindeki vagonda kendi ihtiyaçlarını rahatça karşılayabilirken, bağırarak kadını ayıplamaları, sancı ve acı içinde kıvranan hamile kadının kocası tarafından azarlanması, bebeğin pisliğe bulanmış ellere doğması, ilk buluştuğu şeyin anne sütünden ziyade hayvan pisliği olması öyküde yer alan kara mizah örnekleri olarak sunulmuştur. Yazarın diğer öyküsü “Elazığlı Hamal” da bu unsurları barındıran bir başka örnektir.

“Elazığlı Hamal” adlı öyküde, matbaalara kâğıt getirip götürerek Elazığ'dan yeni gelmiş Hasan'ın hikayesi anlatılmıştır. Hamallık yapmasına rağmen, küçük bir adam olan Hasan Dayı, yükten iki büklüm şekilde söylenilen yerlere yüklerini götürmektedir. Kafası hep aşağıda giden adam, sadece yeri ve yürüyen ayakları görmüştür. Minyonluğuna ve yaşıllığına rağmen işini azimle yapan hamal, diğer hamallar tarafından hala benimsenememiştir. Diğerleri, Niğdeli hamallar, kendilerinden olmayanları aralarında istememelerine rağmen Hasan Dayı yaşı olduğu için çok ses etmemişler, belirli bir bölgede çalışmasına izin vermişlerdir. Ana karakter yaptığı iş boyunca insanların alaylarını ve küçük görmelerini fark etmemiş ya da görmemezlikten gelmiştir. Onun tek derdi köyüne, ailesine para gönderebilmek olmuştur. Yazarın şehre göç etmiş, köylüleri ve çalışma ortamlarını konu edindiği bu öyküsü toplumda oluşturulan statüleri ve bunun sonucunda doğan eşitsizlikleri kara mizah öğeleriyle anlattığı görülmüştür. Şehirde çalışan işçi ve emekçilerin diğerleri tarafından gördüğu muameleler, insan dışı davranışlar ve bu işçilerin kendileri arasında düştüğu alan belirleme kavgası simgeleştirilmiş, eleştirel bir tavırla okuyucuya sunulmuştur.

Sırtı yüklü olduğu zaman görmediği suratları, doğrulunca da görmek istemeyen Hasan Dayı; kendine alay ederek baktıklarının farkındadır. Hoşlanmadığı bu insanlarla mümkün olduğunca konuşmadan işini yapmıştır. Arkalığı eski ve eğri olduğu için matbaalardan azar işitmiş bu sebeple kazandığı ilk parayla yeni bir arkalık alabilmek için hayvanlara semer satılan bir yerden kendine uygun yeni bir arkalık almıştır. Bu yeni arkalık onu çok mutlu etmiş,

insanların ona övgüler yağdıracağını düşünmüş ama düşündüğü gibi bir tepki alamamıştır. Kimse sırtındaki yeniliği fark etmemiştir. Hatta matbaaya geç kaldığı için azarlanmıştır.

Hasan Dayı matbaadan, önce hanın koridoruna, sonra caddeye çıktı. Sırtında Emile Zola'nın *Germinali* vardı. Dün de Kербela Vakasını taşımıştı. Belki de yarın, Lenin'in bir kitabını taşıyacaktı. Ya öbürün... Bir aşk romanı... Hasan Dayı'nın sırtında, dünya edebiyatı gidiyor, geliyor... Vitrinler kitaplarla doludur. Vitrinde pırıl pırıl kapakların içinde yazarın emeği, matbaacının, dağıtımının komisyonu... Her kitapta Hasan Dayı'dan duyulmayan bin inilti. O taşır, o geri basar, o beli iki büküm kitapların formasını sırtlar. Bazan zeka testlerini taşır o. Bazan şirketlerin milyonluk yıl sonu bilançosunu. Onu kandırır herkes: "Çök" derler, o çöker. Sonra insanlıktan bahseden binlerce kelime vurulur sırtına. Yazarın biri hapisshane'de geçen yıllarını anlatır bir kitabında. Bir diğer yazar, ilk aşkını anlatır, ballandıra ballandıra. Ve bazan bir gazetenin sayfalarını taşır o. İlk sayfada kocaman bir eşek resmi vardır. Sahibi dayak atmıştır eşeğe. Hayvanları Koruma Cemiyeti ateş püskürür. Hasan Dayı sırtında, bu eşek resimli sayfayı taşıırken, belki de cebinde ekmek parasının zeytine, peynire ulaşip ulaşamayacağını hesap etmektedir. Hasan Dayı, köy yerinde beynine akıtılan kurşunun farkında değildir. Ve o, Babıalideki kurşunları tüketmeğe çabalamaktadır (KV, s. 102).

Hasan Dayı'nın taşıdıkları gerçeklerdir, kara mizahtır. Hamal, okuma- yazma bilmediği için mektubunu başka bir hamala yazdırmıştır. Ama her gün sırtında bilmediği harfleri taşımıştır. Kitaplarda her şey anlatılır, onun dışında her şey anlatılmıştır. Belki gazete haberindeki eşekle birleştirilebilir onun hayatı, fakat bu hayvanı koruyan bir cemiyet, topluluk vardır. Hasan Dayı'nın köyünden başka kimsesi yoktur. Yazarın yine bir hayvanla benzeştirdiği karakterinin aslında benzetilenden daha değersiz olduğu vurgulanmıştır. Hasan Dayı, konuşabilen, o da söz verilirse, bir taşıma aracıdır. İnsanlar onun sırtlığından başka bir şey görmemişler, buna gerek de duymamıştır. Bazen çırakların ya da çalışanların eğlencesi olmuş bazen de Niğdeli hamalların aşağılamalarına maruz kalmıştır. Bunun dışında varlığı tartışılma noktasında olan karakter, kara mizah örneği olmuştur. Özellikle hikayede yer alan bir pasajda acil olarak taşınması gereken kağıtların Hasan Dayı'ya yüklenmesi ve ardından yaşanan olaylar yazarın başarılı kara mizahını ortaya koymuştur.

"Hamallar... Biye söylemişler ki, başka yerden iş tutmayacağısan.", "Olmaz böyle şey. Hem bu iş çok acele. İnsan Hakları Beyannamesi. Hemen baskıya gitmeli.", "Ne işi dedi?", "İnsan Hakları Beyannamesi.", "Neymiş ki o?..", "Uzatma!.. Sen anlamazsın böyle şeylerden. Hadi... Çabuk...", "Kaç arkalık?", "Bir sefer be! Şu aşağıdaki sokağa götüreceksin." Hasan Dayı istemeye, istemeye adamlarla beraber yürüdü. Sonra ilk kez gördüğü, bir matbaaya vardılar. Hasan Dayı eğildi, sırtına İnsan Hakları Beyannamesini yüklediler (KV, s. 103).

Sırtına yüklenmiş İnsan Hakları metniyle birlikte yolda giderken, diğer Niğdeli hamallarla karşılaşan Hasan Dayı, belirlenen bölgenin dışına çıktığı için gençlerden hakaret duymuştur. Bir süre ağız kavgasıyla devam eden tartışmaları Hasan Dayı'yı tekmeleyip yere indirmeleriyle ileriye gitmiştir. Sayfalar sokağa saçılmış, tekmelere maruz kalan yaşlı hamal son bir gayretle sustalısını çekip gençlerin üzerine yürümüş, birinin bedenine bıçak saplanmış. Beyannamenin ortasında kağıtlara bulaşan kanla birlikte devam eden kavgada Hasan Dayı'nın gözü hiçbir şey görmemiştir. Diğerine yöneldiği sırada arkalığını siper ettiğini görünce donmuş, yeni arkalığını yaralamaktan çekinmiştir. Bu onun sonunu getirmiş, diğer hamal arkasından yaklaşp onu sırtından bıçaklayarak canını almıştır. Hasan Dayı'nın son taşıdığı ve ölümüne sebep olan İnsan Hakları Beyannamesi yerine ulaşamamıştır. Ölen, yaralanan insanların arasında, bir sokak arasında dağılmıştır.

Bekir Yıldız'ın metafor olarak kullandığı insan hakları beyannameleri ve bunun dağıtımı için aciliyet bildiren adamın uğraştığının insan haklarından ziyade kağıt parçaları olduğu vurgulanmıştır. Karşısındaki insanı cansız ya da kendi türünden olarak görmeyen bu kişi ve diğerleri yaptıkları muamelelerle bunu desteklemiştir. Yazarın eleştirdiği hak ve haksızlıklar, farklılaşma, yozlaşma bu öyküde kara mizah unsurları ile aktarılmıştır. Hamalların en sonunda diğerleri tarafından görüldükleri hayvanlara benzemesi ve alan işaretleme, belirleme savaşına girmeleri bunun bir diğer örneğidir. Yıldız'ın bu kitapta yer alan bir diğer öyküsünde yine doğu insanının yaşadıklarını kara mizah unsurlarından yararlanarak anlattığı gözlemlenmiştir.

“Taş Leyla”, köy yerinde açılıktan ekmek bulamayp sokakta taş yiyen çocuklardan birisi olan Leyla ve onun bu sebeple öldüğünü anlatan akrabasının, anlatıcının, öyküsüdür. Akraba evliliğinden doğan Leyla'nın akıllı çok yerinde değildir. Anlatıcı, bir gün köy meydanında taş yerken gördüğü Leyla'yı azarlamış bunun kötü bir şey olduğunu çocuk diliyle anlatmaya çalışmış, sonra da ağlayan Leyla'ya dayanamayıp daha yumuşak bir taş vermiştir. Leyla hep taş yemiştir, bu sebeple midesi bir süre sonra bunları öğütemeyecek duruma gelmiştir. Şehirden gelen akraba çocuk bunu halasına anlatmaya çalışsa da bir karşılık bulamamıştır. Bekir Yıldız'ın bu öyküsü Leyla'nın ve ailesinin sefilliği karşısında, tatil için köye gelen diğer çocuğun farklı görüşlerde oluşu, gerçekliğe yakın olanın büyüklerden ziyade çocuğun oluşuna dikkat çekilmiştir. Kara mizah Leyla'nın taş yiyerek ölmesidir, ölen Leyla'nın ardından, alın yazısına ağlanması ve kentli-şehirli karşılaştırmasıdır.

Ya Leyla... Tatil bitti, şehre döndüm... Ve sonra duydum ki, sen ölmüşsün. Narin bedeninin taşlarla baş edememiş... Ne olurdu Leyla, ya taşların hepsi senin o küçücük dişlerinin yontamayacağı kadar sert, ya da insanların vicdanı, hampara taşı gibi yumuşak olsaydı!... Of Leyla, of... Ben hepsinden vazgeçtim,

istiyorum ki ölümünün sebebi bilinsin... Öldüğünde demişler ki, “Leyla nazara gitti...” Ne nazarıymış?... Yüzün hep beyazdı senin Leyla... Köy yerinde güneş, bedenini karaya çevirememişti senin. Taş yedikçe, beyaza sıvandın Leyla. İnsanlar bedenindeki beyazlığa, “Ayın şavkı vuruyor” demişler. Yediğin taşlar kanını kurutmuş ve sen şavklanmışsın ya!... (KV, s. 108-109).

Leyla, taş yiyerek ölmüştür, bedeni bunu kaldıramamış, bağırsakları durmuştur. Anlatıcı onun yaşamına, doğduğu yere ve coğrafyasına dert yanmış ve insanların bilgiden uzak kaderciliğine isyan etmiştir. Daha sonra da aslında bunun, ölümünün taştan olmasını bilmemelerinin, onlar için daha iyi olduğunu düşünmüştür, çünkü kızın annesinin bu durumu bilmesi demek, göğü taşa tutup şeytanları kovmaya çalışması demektir. Anlatıcıya göre Leyla’nın sebebinin taşlardan olacağı bebekliğinden belli olmuştur. Tarlada annesi ve babası çalışırken kundaktaki Leyla’ya çekirgeler musallat olmuş, yüzünü delik deşik etmişler, ardından bir köpek gelip yüzünü yalamaya başlamıştır. Leyla o zaman da son anda annesinin fark etmesiyle ölümden kurtulmuştur.

Köpeğin ayakları acemi... Etrafindaki taşları başına devirmiş. Ya Leyla, böyle işte... Anan uzaktan köpeği görmüş de, gelip seni, ölümün ağzından çekmiş... Ne iştir Leyla... Sen doğduğunda; ananın göbek bağından kopmuşsun ama, ölümün bağına bağlanmışsın... Fakat Leyla sen yaşasaydın, ben gene seni düşünürdüm şimdi. Ve sana bu defa da ölmenin, hemşerilerin gibi yaşamadan, daha güzel olduğunu anlatmak isterdim... (KV, s. 110-111).

Yazar, güneydoğu insanının içinde bulunduğu ekmek telaşında unuttuğu çocukları, bu sebeple ölen çocukları anlatmıştır. Ekmek kavgasının içinde ekmek bulamayıp taş kemiren çocukların mideleri bir süre sonra buna dayanamamış ve ölmüşlerdir. Leyla bu acı gerçeğin sadece bir tanesidir. Cahilliğin kol gezdiği bu topraklarda ölümler yaşamak kadar normaldir. Bu normallığın içinde de kara mizahın doğması gerçek kadar yoğundur. Karın tokluğuna ağaların tarlalarında çalışan insanlar ve onların trajik hayatları, bu öyküde çocuklar üzerinden anlatılmıştır. Köleleştirilmiş insanların çocuklarından uzak, sadece çalışma dürtüsüyle hareket ettikleri yaşantıları Bekir Yıldız tarafından kara mizah olarak öyküye aktarılmıştır.

Bekir Yıldız, bireysel sorunlarla toplumsal meselelere değinmiş, gördüğü ve eksik bulduğu sorunları öykülerinde anlatmıştır. Yazarın bunları yaparken eleştirmekten uzak yazım biçimi sadece var olanı gösterme çabasında oluşu dikkat çekmiştir. Aynı zamanda kara mizah unsurlarını bazı öykülerinde kullanarak anlatım tekniğini güçlendirmiş ve işlediği sorunların vuruculuğunu arttırmıştır. Kara mizah olarak örnek verilen diğer yazarlardan farklı olarak Yıldız’ın öyküleri daha rahatsız edici bir havada okuyucuya sunulmuştur. 1960’lı yılların sonlarında yazmış olduğu bu öykü örnekleriyle birlikte Bekir Yıldız’la bu dönem kapatılmıştır.

1960'lı yıllardan çıkarılan kara mizah öykü örnekleri bazı yazarlarda farklı şekillerde işlenmiştir. Ağırlık olarak görülen konu ise yargı ve yargılama olmuştur. Bireyin iç dünyasında kendisini sorgulaması, dışlanmışlığını monologlarıyla anlatması da kara mizah olarak sunulmuştur. Kullanılan öykülerde genel atmosfer karamsarlık ve umutsuzluk olmuştur. Bu da o yıllardaki baskıcı siyaset anlayışının ve iç karmaşanın bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır.

Bu yıllarda yazarların öykülerde kullandıkları yazım teknikleri daha çok oturmuş ve yerini bulmuştur. Okuyucuya vermek istedikleri hissizlik mesajını, umursamazlığı ve yaşananlarla acı bir şekilde alay etmeyi kara mizahla birleştirerek öykülerinde kullanmışlardır. Ferit Edgü, Fikret Ürgüp, bireyin bunalımlı, dışlanmış ve yabancılaşmış yönlerine dikkat çekmiş ve onların kimliklerini sorgulatmalarını sağlamıştır. Bununla birlikte kara mizahtan yararlanmayı da ihmal etmemişlerdir. Remzi İnanc ve Bekir Yıldız toplumda görülen sosyal, ekonomik eşitsizlikleri karakterlerinde ve konularında ele almışlardır. Kara mizahı absürtlükten, acı gerçeklikten yararlanarak aktarmışlardır. Sevgi Soysal'ın örnek alınan öykülerinde karakterleri yabancılaşmış, dışlanmışlardır. Bu karakter, aynı zamanda Türk olmayan bir isimle verilmiş ve gerçek manada da yabancılığını desteklemiştir. Kara mizahın tekil, umutsuz ama bu durumuyla alay edebilen kişilerinden yararlanmıştır. Feyyaz Kayacan, Orhan Duru ve Leyla Erbil de kendilerine özgü üsluplarıyla kara mizahı öykülerine yansıtmışlardır.

1.3. 1970 – 1980 Arası Öykülerde Kara Mizah

Yetmişli yılların başı Vietnam Savaşı'nın Amerika Birleşik Devletleri için içinden çıkılmaz bir hal aldığı, sonları ise Dünya'nın diğer kutbu Sovyetlerin Afganistan batağına saplandığı ve karşılıklı desteklenen kontrgerillalar ile 2000'li yılların terörizminin hazırlandığı bu on yıl Türkiye için ise en baskıcı cunta ile başlayacak, en şiddetli darbe ile son bulacaktır. Yetmişler iki Askeri vesait arasında geçecek, hapislerle başlayan on yıl, hapislerde bitecektir.

Yetmişli yılların sonunda S.S.C.B, Çin, Hindistan kavşağındaki Afganistan, S.S.C.B ve A.B.D arasındaki Soğuk Savaş'ta ezilen İran ve yine bu iki kutbun kısılcığında kalmış Türkiye Cumhuriyeti iç savaşa sürüklenmiştir. Tarih 1980 olduğunda ise bu üç ülkeden sadece Türkiye Cumhuriyeti rejim değiştirmeden iç savaşı atlatabilmiştir (Öngören, 1983: 115-116).

12 Mart 1971 Muhtırasının en dikkat çekici yanı birbirine girmiş cuntaların içinden çıkmasıdır. Mart ayının başında önlenen darbe girişimi bu muhtıra ile yöneteme bir şekilde el koymuştur. Bu muhtıranın Türkiye'de entelektüel olarak görülen kesimin cezaevleri ile tanışmasına neden olmuş, birçok aydın da çareyi yurtdışına kaçmakta bulmuştur. On yılın sonu

ise daha sonraları “gladyo” olarak isimlendirilecek devlet içi kontrgerillanın özellikle gazetecileri hedef alan suikastlarına sahne olmuştur.

12 Mart 1971’i izleyen yıllarda toplumdaki politikleşmenin hızlanması, kentlere göçün ve çarpık kentleşmenin hızlanması, işsizliğin yarattığı dış göç gerçekçi edebiyatın başlıca konularını oluşturdu. Edebiyatı ideolojik bir temele oturtma eğilimi de bu dönemde ağırlık kazandı. Değişik bakış açıları ve değişik yorumlarla gündeme getirilen sanatın işlevi konusu sanat anlayışını belirlediği gibi edebiyatın da politikleşmesine yol açtı (Özkırımlı, 1983: 156).

12 Mart Askerî muhtırasının Türk tarihi için önemi yadsınamaz. Bu hareketin önemi sonuçlarından önce neden yapıldığı ile de ilgili olarak görülmelidir çünkü bu girişim iktidardaki mevcut “sağ parti”ye değil aslında daha büyük olduğunu varsaydığı bir oluşuma karşı yapılmıştır. Zürcher, bu hareketin ilk anda nasıl yanlış anlaşıldığını şöyle açıklıyor;

Soldaki birçok kişi başlangıçta muhtırayı umutla karşılamış ve sağcı bir hükümete karşı 1960 tipi bir darbe gibi yorumlamıştı. Kısa zamanda bunun müthiş bir yanlış olduğu ortaya çıktı. Bu bir köktenci subaylar grubunun değil, o sırada tüm dikkatlerini komünizm tehdidi hayaletine yöneltmiş olan yüksek komutanların “darbesi”ydi. (Zürcher, 2014: 374).

Bu yıllarda edebiyatın en belirgin özellikleri arasında politikleşme olmuştur. Şiirde, romanda, öyküde farklı şekillerde kaleme alınmıştır. Öykülerin çoğunluğunda gerçeklikle birleştirilen siyasi olaylar anlatılmıştır. Yazarların bir çeşit isyan olarak kaleme aldıkları bu öyküler kendilerinden sonraları için tarihi belge niteliğine gelmiştir. Bazı yazarlar öykülerinde, yaşamış oldukları tutuklamalar ve işkenceleri kaleme almışlardır. (Özkırımlı, 1983: 157).

1970’li yılların başında Türkiye’de görülen politikleşmenin artması, çarpık yapılaşmaların, kentleşmenin hız kazanması, köyden kente artışların yaşanmasıyla işsizliklerin artması ve dış göçün daha çok görülmesi, kentlerde çatışan kültürlerin birbiriyle kaynaşması öykülerin ve edebiyatın konuları durumuna gelmiştir. “Edebiyatı ideolojik bir temele oturtma eğilimi de bu dönemde ağırlık kazandı. Değişik bakış açıları ve değişik yorumlarla gündeme getirilen sanatın işlevi konusu sanat anlayışını belirlediği gibi edebiyatın da politikleşmesine yol açtı.” (Özkırımlı, 1983: 156).

Kara mizahın bu dönem içinde işlenen konular ve kullanılan tekniklerle daha geniş örnekleri olmuştur. Yaşanılan sosyal ve siyasi karmaşa, koyu umutsuzluk, bireyin artan yalnızlaşması, köy- kent kültürlerinin birbirleriyle harmanlanması sonucu ortaya çıkmış olan arabesk kültür, işçi sınıfı, ekonomik dengesizlikler ve dış etmenler yazarların kara mizah örneklerini gösterdiği konular olmuştur. Dünya gerçeklerinden sıyrılmak isteyen yazarlar

gerçeküstü, fantezi, kurmaca gibi türler kullanarak öykülerini başka bir boyuta taşımıştır. Temelde bireyin anlatılmış olduğu kara mizah örneklerinde arka planda yazarın sessiz eleştirileri ve alayları dikkat çekmiştir. Bu dönem öykü yazarlarından alınan kara mizah örnekleri kronolojik sıralamayla şu şekildedir: Tanju Çılızoğlu, Oğuz Atay, Mehmet Seyda, Orhan Duru, Nazlı Eray, Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Mehmet Semih, Mustafa Balel, Ruşen Hakkı, Yüksel Pazarkaya, Ferit Edgü, Şiir Erkök Yılmaz.

1.3.1. Tanju Çılızoğlu

Bu dönemin öykülerinde kara mizah unsurlarını barındıran ilk yazarı olarak ele alınacak isim Tanju Çılızoğlu, esas olarak gazetecilikle ilgilenmesine rağmen edebiyatın çeşitli dallarında da eserler vermiştir. *Memleketimden İnsan Hikayeleri* (1972) ve *Balyoz* (1974) öykü kitapları 1970’li yıllara aittir. Gençlik döneminde Nazım Hikmet’i okumaları yasak olduğu için öykü kitabına bu ismi verdiği düşünülmüştür. Bu kitabında toplamda altı öykü bulunmaktadır. Anlatım tarzıyla farklı bir tür denemiştir. Olay akışı, sondan başa doğru gitmiş ve öykü kişilerinin olaya dahil olmaları sırası geldiğinde kendi ağızlarından anlatılmıştır. Bu biçimle birlikte kullandığı ironi ve eleştirel yaklaşımlar kara mizaha dönüşmesine neden olmuştur. *Balyoz* isimli kitabı uzun öykü formatındadır. 12 Mart muhtırasında hapis yatmış olan yazar, bu dönemi kitabında gerçekçi bir dille anı biçiminde hikâyeleştirmiştir. Yazarın, *Memleketimden İnsan Hikayeleri*’nde yer alan “Hırsız”, “Mehdi” ve “Bekçi İsmail” isimli öyküler kara mizah örnekleri içermektedir.

“Hırsız” isimli öykü, noter katibinin ayakkabılarını çalmaktan suçlu bulunan Mustafa’nın karakola götürülmesi ve buradan hapse gönderilmesini anlatmaktadır. Mustafa’nın başına gelenler anlatıldıktan sonra, Komiser Beleş Nuri, noter katibinin karısı ve noter katibinin hayatlarından kesitler sunulmuştur. En sonunda tekrar Mustafa’nın hayatı ve ayakkabıyı neden çaldığı anlatılarak öykü sonlandırılmıştır. Mustafa, annesi- babasını tanımayan, çocukluğunun bir dönemini yetimhanede geçiren, buradan, yediği dayaklardan dolayı küçük yaşta ayrılan, sokaklarda gezdikten sonra Zennuş adında bir kadın tarafından sahiplenmiş ve büyütülmüş bir çocuktur. Mustafa, burada yetimhanede olduğundan çok daha mutlu bir hayat yaşamıştır. Fakat bu da kısa sürmüştür. Gecekonduya yaşayan Zennuş’un birlikte yaşadığı adam bir gün onu terk etmiş, Zennuş da başka bir şehre gitmiştir. Mustafa’nın o gidinceye kadar adı yoktur. Zennuş giderken ona Mustafa, demiş, bundan sonra soranlara bu ismi söylemesini istemiştir. Zennuş’un aldığı ayakkabı boya sandığı ile de boyacılığa başlamıştır. En büyük tutkusu siyah, sivri burun, rügan ayakkabılarının olmasıdır. Birkaç kez bunun için para biriktirse de başına gelen çeşitli olaylardan dolayı bu isteğini gerçekleştirememiştir. En sonunda da noterin ayakkabılarını ani

bir istek duyarak çalmış, pişman olsa da geri götürememiş, şaşkınlığını yaşarken polisler gelip kendisini götürmüştür. Bu bölüm öykünün son pasajında anlatılmıştır. Öykünün başında karakola getirildiğinde ve sonrasında diğer karakterlerin hayatlarından bahsedilmiştir. Karakterlerin arasında en masum ve suçsuz olan aslında Mustafa'dır.

Yazar, bu öyküsünde Mustafa karakteri ve diğer karakterler üzerinden o dönemin baskıcı yönetimini, yozlaşan halkı, göçlerle kalabalıklaşan kentleri ve yoksul insanların düşebilecekleri durumları kara mizah ile birlikte aktarmıştır. Ana karakterin başına gelenler ve hayat hikayesi kara mizah karakterlerine özdeş özellikler taşıdığı görülmüştür. Yazarın öykülerinde kullanmış olduğu sinema tekniği ile sondan geriye gidişler ve böylece yaşanılanların okuyucuyu daha çok etkilemesinin sağlanması bir diğer örnek olarak sunulmuştur.

Başı kasketli adam kendisini cipe ite kaka sokarken, cila kutusu, boya kaşığı bir de badem yağı kavanozunun sarı pirinç kapağı yere düşmüştü. Bir küçük çocuk, boya sandığından dökülenleri yerden toplamış, cipe doğru koşmuş ama yetiştirememişti... Arabayı durdurmak için ağzını açacak olduğu sırada bir kocaman el suratına kalkmış kalkmış inmişti. Sonra eller birdenbire çoğalmış, cipin loşluğu içinde nereden geldikleri belli olmayan hızlanmalarla suratında, kafasında, çenesinde patlamışlardı. Eller suratına suratına indikçe Mustafa'nın ilk düşündüğü şey, "Bunlar kaç kişi ve bu kadar adam bu cipte ne arıyor ve bu daracık yere nasıl sığıyoruz?" Sorusu oldu (Cılızoğlu, 1972: 6)²⁵.

Sesini hiç çıkarmayan Mustafa, uzun bir süre dayak yemiştir. Karakolda nezarethaneye kapatılmış, burada bir süre bekledikten sonra da gelen komiserce dövülmüştür. Kolu omzundan çıkmış, yüzü tanınmayacak hale gelmiştir. Komiser bütün öfkesini Mustafa'nın üzerine yıkmıştır. "İfadesini alın itin; doğru kodese boylasın. Yaşı da ufak daha kerhanecinin, hapishanede pezevengi bir güzel düzsünler..." (MİH, s. 7) sözleriyle ifadesi alınmak üzere bir odaya götürmüşlerdir. Burada, noter, karısı, komiser ve pencereden dışarıyı izleyen bir başka kadın bulunmaktadır. Üzeri arandıktan cepleri boşaltıldıktan sonra, sorular sorulmaya başlanmış, Mustafa korkusundan hepsine doğru cevaplar vermiştir. Anne ve babasının adını, yaşını bilmediğini, sürekli yaşadığı bir ev ya da mahallenin olmadığını, nerede bulursa orada uyuduğunu söylemiştir. Durumuna üzülen noterin karısı, kendilerine dağıtılan çayı ona vermiş, içemediğini görünce de kendisi içirmiştir. Bunun üzerine komiser daha çok sinirlenmiştir. Kadın şikayetlerinden vazgeçtiğini söylese de komiseri ikna edememiştir.

²⁵ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece MİH (*Memleketimden İnsan Hikayeleri*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

“Bana işimi öğretme kadın. Ben bilirim. Sen ister davacı ol ister affet, ister etme. Amme, davacı olur ondan. Amme onun yakasını bırakmaz.” demişti. Mustafa, komserin sesindeki kararlılıktan bir umutsuzluğu yakalamıştı. “Üstelik sadece noter katibinin ayakkabılarını çaldım ben” diye düşündü. Bu, adını ilk kez duyduğu “Amme” de kim oluyordu? O, Amme’yi ne görmüş ne de bir kötülüğü dokunmuştu. Acaba Amme’yi bulsa, ellerine ayaklarına kapansa, noter katibinin yanındaki kadın gibi o da kendini bağışlar mıydı? Kim bilir, belki bağışlardı, belki bağışlamazdı. Amme, şu öfkeli şişman komser gibi biriyse, tövbe bağışlamazdı. Mustafa, Amme’yi göremedi... (MİH, s. 10).

Kara mizah, Mustafa’nın çocukluğundan beri yaşadığı hayattır. Onun çaresizliği ve bu çaresizliğin ardında kalan saflığı insanı güldürmeyen, aksine acıtan bir mizahtır. Komiserin sürekli hakaret etmesi, kadın dışında kimsenin ona yardım etmek için sesini çıkarmaması, sadece ayakkabı hırsızlığından yediği dayaklar ve alacağı ceza kamunun hiyerarşisini gözler önüne sermiştir. Cebinden düşen 27 Mayıs Devrim hatırası gümüş onluğu çaktırmadan alan bekçinin ya da rüşvet yiyen komiserin ceza almayıp Mustafa’nın cezalandırılması yoğun bir ironi içermektedir. Toplum tarafından kabul görmemiş, dışlanmış, bir kimliği bile olmayan genç adamın sonu trajiktir. Yazarın üslubu ve anlatım tarzıyla hikâyenin daha vurucu bir hale getirilmesi, gerçeklikle iç içe olması dikkat çekmiştir. Kullandığı benzetmelerinde bu sayılanlar çerçevesinde acı bir tablo çizmesine yardımcı olmuştur. Örneğin Mustafa’nın geceyi geçirmesi için kapatıldığı nezarete, kalabalık bir insan gürhunun içinde, kiminin yere yattığı, kiminin tuvalet ihtiyacı geldiğinde bulduğu yere yaptığı, kiminin volta attığı ya da sohbet ettiği anlatılmakta ve burası: “Orta çağın esir pazarlarında toplanmış insanlar, tarihler ötesinden kopup bir araya gelmişlerdi sanki.” (MİH, s. 11) sözleriyle tanımlanmıştır. Mustafa’nın çıkan kolunu nezarettekilerin yardımıyla yaşlı bir adam sargıyla sarmış, ertesi sabahta mahkemeye çıkarılmak üzere tavuk çalan bir sabıkalı ile savcılığa götürülmüştür.

Sorgusu çabucak bitti. Hâkim, “Türk Ceza Kanunu’nun maznunun hareketine uyan 346/ 1. bendinin D ve E fıkraları uyarınca suçunu sabit görerek, dört sene sekiz ay ağır hapsine, çalınan ayakkabıların sahibine teslim edilmesine ve suçludan 141 lira seksenbeş kuruş kanuni mahkeme masarifinin alınmasına” tek celsede karar verdi... Ve şişman komserin dediği doğru çıktı. Mustafa’yı hapisnede sekizinci günü düzdüler. Mustafa, dokuzuncu kısımdan bir müebbet hapisliye karı olarak satıldı... Mustafa’yı kuş sütü ile besledi. Mustafa, kocasından ayrılmamak için hapisliği bitmeden küçük küçük suçlar işleyerek, içerden hiç çıkmamanın yolunu buldu (MİH, s. 11-12).

Hikâyede buradan itibaren komiserin hayatına geçilmiştir. Bekçinin elinde zarfla odasına girmesi, komiserin içindeki paraları sayması, içinden bir kısmını alıp yeni bir zarfa yerleştirerek bekçi ile müdüre göndermesi anlatılmıştır. Komiser, bazı kurumlardan rüşvet almıştır ve öykünün başında pencerenin kenarında dışarı seyreden kadın da karısıdır. Komiserin

düşüncelerine Mustafa girince onu neden bu kadar çok dövdüğü anlaşılmıştır. Mustafa, ona ergenlik döneminde karşılaştığı ilk ilişkisini hatırlatmıştır. Öyküde komiserin karakter anlatımı bir başka kara mizah örneği olarak dikkat çekmiştir. Bu şekilde komiserin hayatına açılan pencere kapatılmış ve noterin hayatına geçilmiştir. Önce noterin karısının düşünceleri ve mutsuz hayatından kesitler verilmiş, daha sonra içe kapanık noterin hayatı anlatılmıştır.

Her yerde sümsük sümsük durur, ağzı hiç mi hiç laf yapmazdı. Sanki ayakkabıları çalınan o değil de kendisiydi. Komsere ağzını açıp, karısından yana bir tek laf olsun etmemişti. Anam olacak karı mezarında hortlasın inşallah. “Mamur takımından, efendiden, okur- yazar” demişler bu herife vermişlerdi de çıra gibi yakmışlardı. O canım balıkçıya karşı çıkmışlardı da iyi etmişlerdi. İçerdi- miçerdi, döverdi- söverdi, çapkındı- mapkındı; iki de çocuğu vardı ölen karısından. Anasının deyimiyle saçından sakalına balık kokardı da herif, temiz bir kadın kısmısının içi kabarmazdı... Hıııh. Aslan gibi herifti bee. Kolunu karda kışta dirseklerine kadar sıvar, gömleğinin yakasını üstten iki düğme çözer, o erkek, o kıllı göğsünü gere gere gök gürültüsünü andıran sesiyle: “Vay kalkanım vay. Kalkana bak kalkana. Beykozun! Yalının! Errrkeek!” diye bağıırırdı (MİH, s. 16).

Ortada mutsuz bir evlilik vardır. Ne kadın yaşantısından mutludur ne de adam yaşadıklarını çekilir bulmaktadır. Kadının akli balıkçıdadır. Ve gizli bir ilişki de yaşamaktadırlar. Kocasından nefret eden kadın, ölse üzölmeyeceğini belirtmiştir. Kendisini savunamayan, sesini yükseltmeyen, konuşamayan, hatta kadının dövmeleyen bu adamın kocalık yapmadığını düşünmektedir. Noter kâatibi ise karısını kızdırmış olmaktan çok korkmuştur. Kimseye sesini yükseltmeyen, hatta kimsenin karşısında konuşamayan içe kapanık bir adamdır. Aslında Mustafa’nın tutuklanmasına karısı gibi oda karşıdır ve gencin durumuna üzölmüştür. Ama şikayetini geri çekebilecek cesaret kendisinde bulunmamıştır. Zaten, ayakkabılarının çalındığını polise bildiren de kendisi değildir. İş yerinde çalışan memurelerden biri polisi aramıştır. Bu sebeple karısını sinirlendirdiği için evde yaşanacakları düşünüp üzölmüştür. O da annesine, eşini özgürce seçebilme hakkını vermediği için kırgındır.

Çekilir çile değildi çektiği ya, olmuştu bir kere. Anası bulmuş, kendisine göstermeden söz kesip, “Al işte, bu senin karın” demişlerdi. İnsanın yaşam boyu tek seçme özgürlüğü olan eşini seçme özgürlüğünü bile tanımamışlardı kendisine. İnsan dünyaya gelirken, vatanını, bayrağını, anasını, babasını, kardeşini, çocuğunu seçme özgürlüğünü tanımıyorlardı. Tek şey kalıyordu geriye. Eşini seçmek. Kendinden bunu da esirgemişlerdi (MİH, s. 20).

İnsanların hayatlarından hoşnut olmasalar da yine de aynı düzeni yaşamaya devam etmeleri, kadının kocasını terk etmemesi, adamın karısını bırakamaması, hep bir alışkanlığın içinde devinimlerine devam etmeleri, sosyal yaşantılara ve toplumsal baskılara göndermeler

içermektedir. Eleştirilen normlar ve kurallar doğrultusunda yanlış yaşanan hayatlardır. Kara mizah bu mutsuzluğun ve eleştirinin içerisinde. Noter kâtibi ve karısının yaşantısından sonra Mustafa'nın çocukluktan hapse kadar gelen hayatı anlatılmıştır. Topluma kaybetmiş bir birey olarak hayatına başlayan, hatta birey bile olamayan Mustafa'nın yaşamı acı yüklüdür. Yetimhanedeki günleri, kendisine bakan, büyüten hayat kadınının çekip gitmesi, siyah rugan ayakkabı hayalleri, insanların ona davranış şekilleri, iletişim kurabildiği tek arkadaşının cinayetle hapse girmesi ve tamamen yalnız kalması kaybetmişliğin kara mizahıdır.

Sonra bir öğle üstü, güneş üzerinde, terlerken, aklına yine siyah, ince altlı, sivri burunlu ayakkabı düşmüştü. Yine düşlere batmış bulamıştı kendisini. Her sokak, çevresinde oluşan her olay, her söz, bu düşe kesiyordu. Yine yalınayak, sırtında boyacı sandığı, dükkanları gezmeye koyulmuştu. Bir keresinde güneşin ışıklarında parlayan vitrini iyice görebilmek için alnını cama dayamış, iki eliyle de vitrinin camına abanmıştı. Ensesinde şaklayan bir tokatla önce sendelemiş, boya sandığının üzerine yığılmış, sandığın ayaklığı kırılmıştı. Yine de yılmamış para biriktirmeye başlamıştı. Tam kırk lirası vardı. Bir yirmi beş lira daha biriktirdi mi, ellerini ayaklarını bir güzel yıkayacak, gıcır gıcır, siyah, sivri burunlu bir ayakkabı alacaktı. Dükkândan içeri girecek, önce parasını verecek, dükkancıyı alıcı olduğuna inandırdıktan sonra, ayakkabıların her birini giyip giyip çıkaracak, ayakkabılı ayaklarını aynanın karşısında seyredecekti (MİH, s. 31-32).

Mustafa'nın hayatı, umutsuzluk, yalnızlık, soyutlanmışlıklarla doludur. Toplumda kabul görmeyen, kaçınılan kesimi temsil etmiştir. Hayatta kaybetmişliği ile birlikte kara mizaha açılan bir başka hayatı temsil etmiştir. En acı, ama gerçeğini Mustafa'nın yaşadığı hayat hapishanede son bulmuştur.

Cılızoğlu'nun bu öyküde farklı hayat hikayeleriyle göndermelerde ve eleştirilerde bulunduğu birden fazla konu görülmüştür. Toplumdan dışlanmış, soyutlanmış, kimliksiz birey, hükümet, yönetim ve yargının eleştirisi, kadın-erkek ilişkilerinin, aile yapılarının bozukluğu, toplumda medenilik adı altında meydana gelen yozlaşma öykünün ana eksenidir. Bunlar yazarın anlatım tarzı ve kullandığı tekniklerle birlikte kara mizaha çevrilmiştir. Aynı zamanda öyküde yer alan karakterlerin hepsi birer kara mizah örneği olarak sunulmuştur. Cılızoğlu'nun bir diğer öyküsü "Mehdi" de bu bağlamda yazılmıştır.

"Mehdi" isimli öykü, istasyon şefinin odacılığını yapan, daha sonra gece bekçiliğine geçen, hayatında kimsesi olmayan ve günlerini şarap içerek geçiren, bir gün içtiği şaraplardan zehirlenerek ölen bir adamın hikayesini anlatmaktadır. Öykü, Mehdi'nin ölümüyle başlamış, sonrasında ölümüne kadar gelen süreç anlatılmıştır. Mehdi, daha önce müdür odacısı olmasına rağmen, karısının eve ampul almasını istediği bir gün elindeki parayla meyhaneye gitmiş, ampul parasıyla yemiş, içmiş, bunun üzerine de daireden ampul çalıp eve gelmiştir. Bu olayı duyan

müdür onu Beyoğlu şefliğine sürmüştür. Hayatı boyunca çalışıp didinip müdür odacılığına tırmanmışken şef odacılığına düşmüştür. Burada hayatı tek düzende ilerlerken, kendisiyle mutsuz olan karısı kızını da alıp aşığıyla birlikte son maaşını da alıp kaçınca sokakta kalmıştır. Şefe durumunu anlatmış, şefi de Mehdi'yi odacılıktan gece bekçiliğine vererek istasyonda kalmasını sağlamıştır. Mehdi'ye göre bundan sonraki günleri daha rahat geçmiştir. İsteddiği zaman istediğini yiyebilmiş ve içebilmiştir. Önceleri karısına verdiği maaşla artık kendisi her istediğini yapabilecektir. Ama bu hayalleri de uzun sürmemiştir. Maaşının birisini bakkal veresiye borcunun olduğunu söyleyerek almış, diğerini de istasyonda çalışan çamaşırcı kadın, kendisiyle birlikte olduktan sonra cebinden çalmıştır. Şef, Mehdi'nin geceleri kendi odasını kullandığını öğrenince, üzerine çamaşırcı kadının şikâyeti de gelince onu Kadıköy istasyonuna sürmüştür. Burada da içtiği şaraplardan dolayı ölmüştür. Yazarın anlatım tarzı ve üslubuyla birlikte Mehdi'nin kara mizah dolu yaşantısına ışık tutulmuştur. Kaybetmiş, yalnız bir adamın öyküsü acı tablonun içinde kara mizahla okuyucuya sunulmuştur. Mehdi, şefin koltuğunda, yanında on sekiz şişe Marmara şarabıyla ölü bulunmuştur.

Hafızlar, yıkayıcılar, memurlar, şoförler, odaya doldular. Mehdi'nin üstüne gazete kâğıdı örttüler. “İçkiden zehirlenmiş, ölmüş” dediler. “İyi ki, istasyonu yakmadı” dediler. “Zavallı, alın yazısı buraya kadarmış” dediler. “Memleket bir mikroptan temizlendi” dediler. “Boşver be! Kurtuldu garip” dediler. Hafızlardan biri, “Her işte bir hayır vardır; Köydeki emmioğlunu Mehdi'nin yerine kapıyorsunuz. O garip de nasiplenir” dedi. Sonra polise haber saldılar, sonra belediye hekimine, sonra amirlerine, sonra kızına, sonra Mehdi'yi karşı yakaya götürecek bir araç aradılar. Karşı yakaya giden bir çöp kamyonu bulundu. Mehdi'yi beyaz kefene bohçalayıp, çöp kamyonunun şoför mahallinde Şişli Camiine götürdüler. Mehdi, öldüğünde elli yaşındaydı. İnönü'den otuz yedi, Celal Bayar'dan otuz sekiz yaş küçük, Demirel'den dört yaş büyük, Nazım Hikmet'ten on bir yaş küçük, Ecevit'ten altı yaş büyük, Vehbi Koç'tan on beş yaş küçük, Ajda Pekkan'dan yirmi dört yaş büyük, Kandıralı Prof. Nihat Erim'den on yaş küçüktü (MİH, s. 37-38).

Yalnızlığı içinde kendisini daha çok alkole veren adamın sonu yine yalnızlık içinde olmuştur. Sıradan insanların hayatlarından kesitler sunan yazar, bu öyküsünde de aynı konu üzerinden ilerlemiştir. Mehdi de kaybetmişliğinin, uğradığı haksızlıkların kurbanı olmuştur. Kızı bile kendisini aramamış, annesiyle birlikte çekip gitmiştir. Mehdi; “... şöyle güçlü kuvvetli, kesen, biçen, attığını deviren, ipten kazıktan kurtulmuş bir adam olmayı! Ne isterdi şimdi, aşığı ile birlik ikisini de delik deşik etmeyi!” (MİH, s. 40) dileyen bir adam olmasına rağmen, bunun tam zıttı bir karakterdir. Yaşanılanları içine atmış ve hayatına kaldığı yerden devam etmiştir. Bununla bile güzel çıkarımlar yapmaya çalışmış, rahat yaşantısından keyif almaya çabalamıştır. Ama kaybetmişliğinin içinde kendisi de kaybolmuştur. Cenazesinde sekiz arkadaşından başka kimse bulunmamıştır.

Ertesi günü, Beyoğlu Cenaze İstasyonunun yıkayıcılarından, hafızlarından, hocalarından sekiz şarapçı, son kez yıkadılar Mehdi'yi. “Bu bizden” dediler, kokulu sabun sürdüler. “Bir kefen yetmez” dediler, çift kefenle kefenlediler. Sonra mezarlığın yolunu tuttular. Sekiz kişiydiler. Paşanın cenazesine gelen çelenklerden birini tıyduymuş, kurdelesini ters çevirip, arkasına “MEHDİ’NİN DOSTLARI” yazmışlardı. Sekiz kişiydiler... Ve hepsinin yakasında, Mehdi’nin nüfus kağıdından sökerek çoğalttıkları vesikalık resmi takılıydı... (MİH, s. 47).

Yazar kara mizahı Mehdi’nin soyutlanmış hayatı üzerinden ve anlatım tarzıyla okuyucuya sunmuştur. Toplumda bir yer edinememiş, yalnız ve silik bir adamın, yine yalnızlık içinde ölmesi anlatılmıştır. Kimsesizlik ve sevgisizlik olgusu bu öyküde de kendisini göstermiştir. İnsan ilişkilerinden uzak, sadece kişi hayatı irdelenmiştir. Cenazesine katılanlardan öykü boyunca bahsedilmemesi, sadece Mehdi çevresinde dönen yalnız yaşantısının işlenmesi, kendisine benzer hayatlar yaşadığı tahmin edilen kişilerin ona son görevi gerçekleştirmesi yazarın vermek istediği bir diğer mesajdır. Cılızoğlu’nun kara mizah öğeleriyle güçlendirdiği bir diğer öyküsü, “Bekçi İsmail” ise birden fazla toplum kaynaklı sorunların bireye yansımalarını anlatmıştır.

“Bekçi İsmail” isimli öykü, sabahın erken saatlerinde karısıyla sevişemediği için evinden çıkıp sokaklarda dolaşan adamı hırsız diye yakalayan Bekçi İsmail, yakaladığı adam ve karısının öyküsünü anlatmaktadır. Hikâye, adamın yakalanmasıyla başlamış, daha sonra adamın hayatı, karısının başına gelenler anlatılmıştır. En sonunda da Bekçi İsmail’in hayatı anlatılmıştır. Üç karakterinde hayatları öyküde trajikomik bir yön çizmiştir. Olmadık şeylerin başlarına gelmesi ve olayların hayatlarını kesiştirmesine neden olması kara mizah içeren anlatım ve olaylarla sunulmuştur.

Hırsızlık suçundan yakalanan adam, fabrikada çalışan, evli, iki çocuk babası, gecekondu karısıyla mutlu, sıradan bir hayat yaşamaktadır. İşten çıktıktan sonra uğradığı kahvede arkadaşlarıyla oyun oynamış, daha sonra evine gitmiştir. Evde karısını ateşlenen kızıyla telaş içinde ilgilenirken görmüştür. Kadın, yüksek ateşli çocuğun ateşini düşürmek için sağa sola koşturmuş, paraları olmadığı için doktora götüremedikleri için doğal yollarla çocuğunun ateşini düşürmeye çalışmıştır. Akşam yemekten sonra yatmalarına rağmen anne, belirli aralıklarla çocuğunu kontrol etmek için kalkmıştır. Adam, o gece karısıyla yakınlaşmak istese de karısı buna izin vermemiş, iki çocuğa bakamadıklarını, bir üçüncüsüne gerek olmadığını söylemiştir. Adamın çaresiz birkaç denemesi de karşılıksız kalınca sinirlenmiş, kendisini sokağa atmıştır. Karısı o esnada oğlunun yanında uyumaktadır. Kahveye gitmeyi düşünen adam, gecenin geç saatinde açık kahve bulamamış, boş boş sokaklarda gezmeye başlamıştır. Karşısından gelen bekçi, neden bakkalı soyduğunu sormuş, zorla kolundan tutup

karakola getirmiştir. Daha başına ne geldiğini anlayamadan, adam kendisini polislerin karşısında bulmuştur.

Uykulu suratlı polis memuru Bekçi İsmail'in gürültülü bir biçimde "Memur bey bakkalı soyanlardan aha şincık birini tuttum. Diğerleri sıvışmış ya gayri onu da enselerik. Öff bee! Akşamdan beri soysuzların peşini kollamaktan bittim haa!" demesi üzerine karşısına geçip "Nerede ulan öbürleri söyle" diye palaskasını sıyırması ve palaskanın suratına suratına inmesi üzerine ve falakaya yatırılmasından sonra bilmem kaçınıcı sopada durumu kavrır gibi olmuştu. İsmail ve polis memuru üç, beş dakikanın içinde kendisine bülbul gibi soygunu anlattırmıştı. Bilmediği bir mahallede ki, bilmediği bir dükkânın kepenk demirlerini nasıl kestiğini yanındakilerin isimleri ile bir bir söylemişti. "Fabrikadan Ömer'le Muharrem, demişti. Çaldığımız malları onlar aldı gitti nerede olduklarını bilmiyorum, demişti (MİH, s. 57).

Adam, polislerce o kadar çok dövülmüştür ki iddia ettikleri suçunu itiraf etmekten başka çaresi kalmamıştır. Suçüstü mahkemesi tarafından da tutuklanarak cezaevine gönderilmiştir. Olaylardan habersiz, güzel bir güne başladığını düşünen Safinaz, yani adamın karısı, kızının iyileşmesiyle birlikte sevinç içinde kocasını beklemiştir. Kocasını için yemekler hazırlamış, rakı almış, komşusundan korunma hapi rica etmiş, hevesle kocasını gözlemeye başlamıştır. Eve kocası yerine bekçi gelmiş ve eşinin hapse girdiğini söylemiştir. Safinaz, ne yapacağını bilmeden ortada kalmıştır. Neden hapse girdiğini, suçunun ne olduğunu da öğrenememiştir. Adamın birileriyle kavga mı ettiğini ya da hükümet işlerine mi karıştığını düşünmüştür. Sabah erkenden de kalkıp kocasını görmeye karar vermiştir. Fakat, Safinaz'ın cebinde hiç parası yoktur. Komşusundan istemiş, bakkaldan istemiş, hepsinden de eli boş dönmüştür. Kızını komşusuna bırakıp oğlunu yanına alarak vapurcuya ricada bulunup, geri ödeyeceğini söyleyip karşıya geçmiştir. Burada bir türbeye gitmiş dua etmiş ve elini gelen geçene açmaya ve dilenmeye başlamıştır. Amacı biraz para toplayıp kocasına sigara ve yiyecek bir şeyler almaktır. Topladığı paralarla cezaevinin kapısına gelmiş, önce bakkala uğramış, sigara ve yiyecek almıştır.

— Benim kocam içerdeymiş. Onu göreceğim. Adam başını iki yana sallamış: "Kadın bugün ziyaret günü değil. Cumaya, Cumaya" demiş pencereyi örtüvermişti. Kalakalmıştı sigaralar elinde. Turşunun suyu ekmeği ıslatmıştı. Korkarak bir daha dokunmuştu zile. Zilin madeni sesi doğayı bu kez bir altıgenin köşegenleri gibi çizmiş bozmuştu. Yine kapının üzerindeki pencere açılmıştı, yine kara bıyıklı adam bu defa sesini tüküre tüküre: "Ne var bee kadın. Ne laf anlamaz şeysin sen be. Görüşme yok dedik ya sana." Safinaz'ın tepesi atmıştı yine. "İyi bee anladık. Adamcağıza onca yerden şuncağızları getirdim. Bunları geri mi götürelim şimdi?" "Ne ki onlar?" "Sigara, salam, ekmek birazcık da turşu kodum yanına." "Kadın senin okuman yazman var mı?" "Nideceğin?" "Ha şurda bir tabela var. Bir güzel oku onu, cinimi tepeme taşıma emi." "Okumam yok benim." "Öyleyse dinle. İçeriye sigara ekmek salam hele turşu katiyen giremez. Sadece para, kabuksuz meyva, pişmemiş sebze olur anladın mı şimdi? (MİH, s. 67)

Kadın, bu sözlerin ardından tekrar bakkala koşmuş, aldıklarını geri vermiş ve parasını almıştır. Kapıya gelip zile basmış, gardiyan bu sefer de mesai saatinin geçtiğini söylemiş ve pencereyi kapatmıştır. Safinaz, ortada ne yapacağını bilmeden kalmıştır. Öyküde buraya kadar yaşanan olaylar trajik ve absürt bir çerçeve çizmiştir. Genç kadının evinde kocasını beklerden bir anda dilenmeye başlaması, para bulmak için çeşitli yollar araması çaresizliğin kara mizahı olarak aktarılmıştır. Kadının bu çaresizliği ataerkil aile yapılarında evin erkeğinin bir anda kaybolmasıyla olabilecekler eleştirilmiştir. Kadının güçsüzlüğü ve cahilliği, karşılaştığı muameleler yazarın anlatım tarzıyla birlikte kara mizahı oluşturmuştur.

Öykünün sonrasında Bekçi İsmail'in hayatı anlatılmıştır. İsmail, köyden kan davası yüzünden şehre kaçmış, ailesinden, çocuklarından kopmuş, aç, susuz sokaklarda gezdikten sonra gözlerini hastanede açmıştır. Doktorun yardımıyla bekçiliğe başlamıştır. Ama ilk gittiği karakolda kendisini sevdirememiş, komiser, onu Fatih'ten Eminönü'ne sürmüştür. Burada her işe koşmuş, verilen işlerin hepsini sesini çıkarmadan yapmış, maaşının yarısını köye yollamış, kendisi yarı aç gezmıştır. Özlemle köyünden gelecek kan davasının bittiği haberini beklemiştir.

Günleri böylesine kahrılı dokuyup gidiyordu. Dağları özlüyordu hep. Dağların insanını özlüyordu. Şehrin parayla köleleştirdiği insandan tiksiniyordu. Bu şehrin, hele çalıştığı işin yoluna yordamına hiç mi hiç alışamamıştı. Kimse kimseye parasız bir iş görmüyordu. Kim kime bir yardım etse, ardından para, ardından bir çıkar. Hele karakolda olanlara aklı sırrı ermiyordu. Karakol, bakkal dükkânı gibi işliyordu. “Şu evrakı dolandır” dediler mi, elli kâğıt. Bir kavgada birisinin üzerinde bıçak zuhur etti mi, yüz kâğıt. Bıçak sustalı ise, hüküm genişliği için, para da artıyor, iki yüz kâğıt oluyordu (MİH, s. 72-73).

Kendisi bu işlerden uzak dursa da bela onu bulmaya devam etmiştir. Komiserin bir gün dövdüğü gençler mahkemeye çıktığında İsmail'i de şahit olarak çağırmışlar, komiserin tehditlerine, söylediklerine her ne kadar tamam dese de hâkim namusu üzerine yemin ettirince olan biten her şeyi anlatmıştır. Bu olaydan sonra da kendisini Hasköy'e sürmüşlerdir. Buradaki komiser kendisini hoş karşılamış, herkes İsmail'e iyi davranmıştır. Bir gece mıntıkaya çıkacağı vakit iki polis yanına gelmiş, arabaya bindirmişler ve İsmail'i geneleve götürmüşlerdir. O gece bekçinin mıntıkası olan nalbur dükkânı soyulmuştur. Bir gece de komiser odasına çağırmış, azılı bir suçludan bahsetmiş ve göndermiştir. Bunun üzerine de kasabı soymuşlardır. Bekçi İsmail, çevresinde daralan çemberi hissetse de elinden bir şey gelmemiş, komiser de üçüncü bir olayda kaydının silineceğini söylemiştir. Bu İsmail için köye geri dönmek ve öldürülmesi demektir. O yüzden, olayın olduğu gece önüne ilk çıkan adamı bakkalı soyanlardan birisi olarak karakola götürmüştür. Kendi canını kurtarmak pahasına bir başka canı feda etmiştir.

Bekçi İsmail, can korkusuyla düzene ayak uydurmaya, yapılanlara göz yummaya karar vermiştir. “Bir yanından bir yöresinden bu kokuşmuşluk içinde İsmail de çürümüştü.” (MİH, s. 75) İsmail, değiştiremediği çevresinde, değişerek yeni bir başlangıç yapmıştır. Üç bakış açısından bir olay ele alınmış ve anlatılmıştır. Bekçi İsmail, suçlu olsa da kendi dünyasında suçsuzdur. Düzene karşı durmanın imkansızlığını üç sene içerisinde yaşayarak görmüştür. Düzene aykırı davrandığında kendi canından olacağını anlamış ve ona göre davranmıştır. Toplumsal eleştirisini bir kez daha okuyucularına sunan yazar, bunu kara mizahla birlikte işlemiştir. Verilen üç hayatta ele alınan konuyla birlikte kara mizahtır. Suçsuz yere alınan adam, karısı ve Bekçi İsmail kendilerinden bağımsız gelişen olayın buluşturduğu karakterlerdir. Dönen çarkın içinde kendilerine yer bulamayanlar, birilerini devreden çıkararak çarkın içine girmeye çalışmıştır. Toplumsal, siyasal ve ekonomik eleştirilerin kara mizahla ortaya konulması anlam ve içerik bakımından bütünlüğün yakalanmasını sağlamıştır.

Tanju Cılızoğlu’nun üç öyküsünde görülen büyük şehir sorunları ve devletin yönetim kademelerinde meydana gelen bozukluklar, baskıcı uygulamalardır. Sosyal, siyasal ve ekonomik eleştirilerini öykülerinde olay örgüsüne yedirerek vermiş, bunları kara mizah öğeleriyle de desteklemiştir. Büyük şehirlerde yaşayan küçük insanların uğradığı haksızlıklar, aile yapılarında görülmeye başlanan bozukluklar, kadın-erkek ilişkilerinin yapaylığı, yönetimin baskıya ve şiddete dayandırılması farklı hayatlar üzerinden, farklı anlatım teknikleriyle Cılızoğlu tarafından okuyucuya sunulmuştur.

1.3.2. Oğuz Atay

1970-1980 döneminin en önemli yazarlarından biri olan Oğuz Atay, ilk olarak *Tutunamayanlar* (1972) ve *Tehlikeli Oyunlar* (1973) kitaplarını yayımlamış, ardından tek öykü kitabı olan *Korkuyu Beklerken* (1975)’i yayımlamıştır. Dünya edebiyatının pek çok isminden etkilenmiş, felsefeye de ayrı bir merakta bulunmuştur. Özellikle Hegel, Kant, Eflatun, Kierkegaard, Aristophanes, Kafka gibi isimler yazın gücünün artmasına yardımcı olan isimlerdir. Yeniliğe açık edebi görüşünde, farklılıkları denemekten uzak durmamıştır. (Ecevit, 1989: 3). Eserlerinin genel konusu, kendisini topluma kabul ettirememiş, sorunlarının içinden çıkamamış aydınlar, çaresizlik içinde intihara ya da cinayete sürüklenenler, delirenler veya bu sınırdaki gezenler, alışılmışın dışında yalnızlaşan insanlar ve olumsuz kişilerdir. Toplumla uyumsuzluk içinde olan, başkaldırma cesaretini gösterse de yenilen, yaşamaya dair savaşımı yitiren küçük aydın insanlar roman ve öykülerinin başlıca karakterlerindendir. Bu kaybetmişliği anlatırken alay, ironi ve mizahtan da yararlanan yazar ortaya başka bir anlatım biçimi koymuştur. Karakterleri kendi eleştirilerini, kendileriyle alay ederek ya da küçük görerek

yapmışlardır. Çoğu zaman da toplumu, diğer insanları eleştirmekten ve mizah aracı olarak kullanmaktan çekinmemiştir. “Oğuz Atay’ın kişileri ne isyancı ne de kurban olarak yüceltilirler. Tersine, ruhları delici ve aynı derecede alaycı bir bakışla açılır, yanlışlıkları, hataları, suçları sergilenir. Ama bu olumsuzluklar yalnızca bireylerin değil toplumun da olumsuzluklarıdır. İroni, bireyi ve bireye içkin toplumu hedef almaktadır” (Atay, 2012: 8).

Oğuz Demiralp, Atay’ın ironi ile eleştiride bulunduklarının yanında bunu, isyan ya da inkâr amaçlı yapmadığını, vuruculuğunu arttırmak için kullandığını belirtmiştir. Eserlerinde coşumculuğun yanında, korku, güvensizlik, umursamazlık, ceza, anlamsızlık, yargılama, iletişimsizlik, yabancılaşma, suç, dehşet gibi imgelemeler sıkça kullanılmıştır. Bu sebeple eserlerinin kafkaesk bir yapıda olduğu sıkça belirtilmiştir (Ecevit, 2014: 476). Bunun yanında yerli ya da yabancı yazarların etkileşiminden uzak kalması ve özgünlüğüyle dikkat çekmesi eserlerinin bir diğer özelliğidir. Toplumsal eleştirisini karakterleri üzerinden yaparken alışılmışın dışında, onların kaybedişleri üzerinden bunu anlatmayı tercih etmiştir. İnsanların psikolojik çöküntüleri üzerinden yaptığı bu eleştiri öykülerinde de görülmüştür. “... psikolojik öyküyü, genellikle yapılagelenin tersine, bireyselci düzlemde getirmemesidir.” (Akatlı, 2008: 116). Bireyin toplum içinde zarar gören, kaybeden tarafını ele alırken, bunun sırf toplum olduğu için gerçekleştiğini belirtmiştir. Öykülerdeki kişiler, sosyal, siyasal ya da ekonomik olanaksızlıklardan ziyade sadece toplumdan zarar görmüştür. İç kapanık olmayan karakterler, yabancılaşmalarını bu dışa dönüklükle yaşamışlar, yani -mış gibi yaparak geçen hayatlarının çizgisini bir yerden sonra yitirmişlerdir.

Ünlü bir romancı olarak, romanlarına dahil edemediği ya da romanlaştıramadığı durumları öykülemiş gibidir Oğuz Atay. Söz konusu kitabında yer alan sekiz öyküsünde de kahramanları romanlarındaki gibi birer “tutunamayan”dır. Onları, yaşama sevinci, derbederlik ve delişmenlikleriyle, içinde yer aldıkları toplumun pasif ama müessir eleştirmenleri olarak sunmaktadır. Oğuz Atay, biçim kaygılarını ele vermeden, ilginç biçimler denemiş, romanlarındaki akıcı Türkçe’yi, dilinin inceliklerine vakıf bir yazar olarak öykülerine yansıtmıştır (Lekesiz, 2000: 78).

Korkuyu Beklerken, karakterlerinin sınırdan gezdiği, yalnızlıklarını ve yabancılıklarını kendi içlerinde ve sadece kendilerine zarar verebilecek şekilde yaşadıkları görülmüştür. Yazarın kullandığı eleştirel tutum da çoğu zaman kara mizah öğeleri ile desteklenmiştir. Anlatımlarında genellikle abartmaların sıkça görüldüğü gözlemlenmiştir. Ama gerçeklikle iç içe bir eleştirinin de varlığı bu abartı ve düşselliği ikinci planda bırakılmasına sebep olmuştur. Yani birbirlerine girmiş olan kavramlardan birisi öne çıkmıştır denilememektedir. Bu sebeple kullanılan ironi ve mizahın kara mizah olarak sıkça görülmesi doğal karşılanmıştır.

Biçim kaygısıyla ön plana çıkan ve Türk edebiyatına açılım getiren yazarın bazı öykülerinde kara mizah unsurlarından faydalandığı görülür. Bu doğrultuda dikkate değer eseri *Korkuyu Beklerken*'de yer alan, “Beyaz Mantolu Adam”, “Korkuyu Beklerken”, “Bir Mektup” ve “Ne Evet Ne Hayır” öyküleri bu bağlamda ele alınabilecek özelliklere sahiptir.

“Beyaz Mantolu Adam” isimli öykü, cami önünde eli açık duran, dilenen, bir adamın işini becerememesi üzerine oradan uzaklaşması, yolda kayıtsız yürümesi, daha sonra gördüğü beyaz kadın mantosunu hiç konuşmadan yaptığı pazarlıkla alıp üzerine giymesi ve sokaklarda etrafındaki insanlara aldırmadan bununla dolaşmasını anlatmaktadır. Karakter hikaye boyunca hiç konuşmamıştır. Onun üzerindeki kadın mantosundan ve ilginç duruşundan yararlanmak isteyen bazı tezgahhtarlar onu manken gibi kullanmış ve o hiç sesini çıkarmadan verilen işleri yapmıştır. Bu bölümlerde adam cansız ama canlı bir mankendir. Sıkıldığında ya da yapmak istemediğinde bir şey demeden oradan uzaklaşmış ve yine amaçsız dolaşmıştır. En sonunda çevresinden sıkılmış, beyaz mantosuyla denize girmiş ve gözden kaybolmuştur.

Adamın beyaz mantosu, toplumdan yabancılaştırmasını ve ayak uyduramamasını simgelemiştir. Atay'ın yarattığı grotesk imge birey-insanın topluma yabancılaştırmasını alegorikleştirmiştir (Ecevit, 2014: 477). Bununla birlikte ortaya çıkan kara mizah anlatımı ve değinilmek istenen noktayı güçlendirmiştir.

Beyaz mantosuyla kalabalığa karıştı. Tentelerin bittiği yerde gökyüzüne baktı. Yerdeki bir su birikintisinden güneşle birlikte yansıdı. Sonra su birikintisi kalabalıklaştı; lekesiz görüntüsünü, irili ufaklı gölgeler çevirdi. Mantosunu seyretmek için eğilince, henüz şaşkınlığı geçmemiş ve onu nasıl karşılamak gerektiğini bilemeyen topluluğu gördü suyun içinde. Mantosunun eteklerini kirletmemek için su birikintisinin çevresinden dolaştı. Onu doğrudan doğruya izlemek isteyenler suyu geçmeye çalışırken ıslanarak yarı yolda kaldılar (Atay, 2012: 16)²⁶.

Uzun sakalları, kloş etekli beyaz uzun kadın mantosuyla çevredeki insanların dikkatini çekmeye başlayan adam, bununla tam bir tezatlık içerisinde. Su birikintisinde gördüğü insanların mantosunu kirleteceği düşüncesiyle suyun kenarından dolaşması ve insanların suyu üzerlerine sıçratması onun ayıksılığını ve yalnızlığının sebebini simgelemiştir. Daha sonra bir seyyar satıcının yanında hareketsiz, ifadesiz bir şekilde durması, onu izlemek için kalabalıklaşan çevreyle satıcının işleri de açılmasına sebep olmuştur. Kendisiyle konuşmaya çalışanlar, yabancı olup olmadığını anlamak isteyenler, farklı dillerde soru soranlar, canlı olduğunu kontrol edenler, eteklerini çekiştirenler vb. adamı sıkımsı ve yoluna devam etmiştir. Başka seyyar satıcılarının da yanında durarak satış yapmalarına istemeyerek de olsa yardımcı

²⁶ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece KB (*Korkuyu Beklerken*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

olmuş, kimi sigara vermiş, kimi de cebine para sokuşturmuştur. Caddelerde dolaşırken durduğu dükkânın vitrininden kendisini seyretmiş, bunu fırsat bilen dükkân sahibi de onu satış yapmak için kullanmıştır. Adamı canlı manken olarak vitrine koymayı akıl eden dükkân sahibi, uzun bir uğraştan sonra istediğini yapmış ve bu sayede çok satış yapmıştır.

Kollarından tutup vitrine çıkardılar. “Böyle put gibi durmasın,” dedi tezgahtar. “Güzel bir poz verelim ona.” Gene düşündüler. “Kollarını açalım,” dedi patron. “Vitrini doldursun.” “Yorulur, kollarını oynatıp durur.” Naylon iplerle tavana asmaya karar verdiler sonunda kolları. Bir kolu ileri uzattılar, bağladılar ve ipi vitrinin üstündeki bir çiviye tutturdular. Öteki kolu da duvarda boşalttıkları bir rafa yerleştirdiler. Onların çalışmasını seyretmeye başladı birkaç kişi. Sonra, vitrinin önünde birikenlerin sayısı çoğaldı. “Cansız bu, kukla,” diyenler çıktı. Tezgahtar kapının önünde bağırıyordu: “Canlı manken mağazasına buyurun! Serinletici kumaş çeşitlerimizi görün. İşte, büyük fedakarlıklarla Kuzey Kutbu’ndan getirtmiş olduğumuz Canlı İsveç Mankeni, bu sığağa ancak hafif kumaşlarımızı giyerek katlanmaktadır. İşte, koca manto, onu terletmemektedir. Kumaşlarımızla bir kuş gibi havalarda uçarak sizlere en canlı ve en gerçek reklamı yapmaktadır. ‘Saran Kumaşları’ sadece mağazamızda. Mallarımızın ve mankenlerimizin taklitlerinden sakınınız. Israrla arayınız!” (KB, s. 19).

Atay, kendi rızası dışında kullanılan, edilgen yapıdaki karakterini sessizliği ve ayrıksılığı ile bir kara mizah karakteri haline getirmiştir. Kalabalık içinde dolaşırken karşılaştığı insanların muameleleri, farklılığını vurgulamaları, onunla başka bir dilde konuşmaya çalışmaları ana karakterin soyutlanmışlığının göstergesidir. Kalabalık ve tek tip insanların içinde imgeleşmiş beyaz mantosuyla gezen adam dışlanmış bireyin yazar tarafından okuyucuya aktarılış tarzıdır. Bu adamın sessizliği ve tepkisizliği ile çevresinde dönen olaylar kara mizah unsuru ile aktarılmıştır.

Ana karakter öykü boyunca amaçsızca caddelerde gezmiş ve yolculuk etmiştir. Bir yerde durmuş, ayakkabılarını boyatmış, güvercinler için yem almıştır. “... kollarını iki yana açarak serpti kuşlara. Parkın girişindeki duvarın üstünde oturan kasketli bir genç, yanındakine, “Put gibi olmuş, şuna bak,” dedi. “Çarmıh,” diye düzeltti öteki. Güldüler.” (KB, s. 22) Bununla İsa figürünü simgeleyen yazar, tutunamayanın ikonu olarak diğer kitaplarında olduğu gibi bu öyküsünde de bunu kullanmıştır. (Ecevit, 2014: 479) Toplumdan ötekileştirilmiş, soyutlaştırılmış adamı olarak İsa imgesinin kullanılması ve bununla özdeşleştirilmesi Oğuz Atay’ın kullandığı tekniklerden birisidir. Kişinin yabancılığını ve başkalığını vurgulamak için adamın hal ve hareketlerinden yararlanılmıştır.

Kalabalık arttı. “Ayakları sargı içinde.” “Cüzzamlı olmasın.” İtişerek çekildiler. Hiçbir şeyden korkmayan çocuklar, yani çocukların hepsi, eteklerini tutarak çevirdiler onu. “Karnına çengelli iğneler takmış.” “Kollarına ipler bağlı.” “Sakın tımarhaneden kaçmış olmasın.” “Deli bu, mantonun üstüne taktığı

kemere bakın.” “Manto mu?” “Kadın mı?” “Ne kadını? Kafadan manyak.” “Polis çağırın.” Gözlerden kurtulmak için başını kaldırdı: İleride köprü'nün üstünde bir adam onun filmini çekiyordu. “Abi, bunlar film çeviriyorlar.” Bütün gözler köprüye çevrildi. Bu kısa süreden yararlandı, sırtını köprüye döndü, adımlarını hızlandırdı. Sonra koşturaya başladı (KB, s. 23).

Daha sonra halk plajına gitmiş, burada da kalabalıktan bunalınca denize girmiş, yürümüş ve gözden kaybolmuştur. Adam intihar etmiştir. İnsanlardan ve kalabalıktan kaçmak için ölümü tercih etmiştir. Yabancılığını ve olamamışlığını bu şekilde tamamlamıştır. Toplumda varlığını sürdüremeyen adamın intiharı varoluşsal bir başkaldırı örneğini göstermiştir. Mantoyu satın almak, kuşlara yem atmak, ölüme gitmek adamın kendi isteğiyle yaptıkları sayılı şeylerdendir. Toplumun yönlendirmesiyle dilencilik, satıcılık, mankenlik, hamallık yapmıştır. Karşı çıkmamış ya da kabul etmemiştir. Sadece onlar yaptırdığı için yapmıştır. Bu sebeple karakter, tutunamayanı simgelemiştir.

Kara mizah, öykünün bütününde varlığını göstermiştir. Karakterin bir gününün anlatıldığı hikâyede yaşadığı ana kadar geçen tüm olaylar kullanılan metaforlarla birlikte kara mizah unsurlarının işlenişini göstermiştir. Kabulleniş, karşı koymama, yargılamalar, dışlamalar, menfaate kullanımlar vb. bunların hepsi örnek olarak sunulmuştur. Oğuz Atay'ın kitapta yer alan bir başka öyküsü “Korkuyu Beklerken” de bu tarz imgelemelerle ve kara mizah unsurlarıyla oluşturulmuştur.

“Korkuyu Beklerken”, kitabın en uzun öyküsüdür. Öykünün kahramanı yine isimsizdir. Şehirden uzak mahallenin birinde en sonuncu evde oturmasıyla bu soyutlanmışlığı kendisinin isteyerek gerçekleştirdiğini öykünün başında dile getirmiştir. Evine kendisi ve temizlikçisinden başka kimse girmemiş, arkadaş çevresi ile genellikle ya dışarıda buluşmuş ya da onların evine gitmiştir. Karakterin biraz korkak ve ürkek olduğu ilk başlarda köpeklerle arasında geçen olay ve evine geldiğindeki temkinli davranışları, her odayı iki kere kilitlemesi, evinde kendisinden başka birisinin olup olmadığını farklı yollarla kontrol etmesiyle belirtilmiştir. Evine girdiğinde kapının yanındaki masada gördüğü isimsiz, pulsuz mektupla karşılaştığında karakterin öyküsü başlamıştır. Gelen mektupla birlikte korkularının artmaya başladığı karakterin bu gizemi çözümlemeye çalışması, paranoyaklaşması ve dış dünyayla iletişimini tamamen kopma noktasına getirmesi öykünün ana izleğini oluşturmuştur.

Üniversitede çalışan arkadaşından edindiği bilgiye göre, gizli bir mezhep tarafından yazılmış tehdit içerikli mektupta evden dışarı çıkmaması, kendisini izledikleri ve uyardıkları yazılmıştır. Böylece ana karakterin korku sebebiyle kendisini eve hapsetmesi, aç kalması, ölümle yüzleşmesi, kendini sorgulaması başlamıştır. Hayatının bu evresini evini, yaşamını bir düzene koymak isteyip koyamaması, farklı kitaplar okumaya bilgilenmeye çalışması,

mektuplarla yabancı dil kursu alması, yine mektupla üniversite bitirmesi, unuttuklarını hatırlama çalışmaları yapması, sesli konuşma çalışmaları ile sürmüştür. Ölmeye karar verdiği gün gazete haberinde yer alan gizli mezhebin polislerce yakalandığı yazısıyla birlikte korkuları sona ermiş ve normal yaşantısına geri dönmüştür. Ama yaşadığı travmalar ve korkular sonucu artık normal olamayacağını fark etmiş, yabancılaşmasının sebebi olarak gördüğü mektup gibi o da mutlu insanlara mektuplar göndermiş ve en sonunda deliliğin sınırına gelerek kendini polise ihbar etmiştir.

Öykünün başlarında adamın yoğun mizahlı konuşmaları, bu yolla iğnemeler onun psikolojik yönünün yüksekliğini göstermiştir. Bu mizacı zamanla kendisini bunalıma ve karanlık düşüncelere bırakmıştır. Öykü boyunca bu gidişatın değişimini yazım şeklinin değişmesinden çıkarmak mümkündür. Kara mizah baş karakterin kendisidir. İçinden çıkamadığı düşünce dünyası, düzene koyamadığı yaşantısı, giderek yalnızlaştığı gözler önüne serilmiştir. Varoluş sebebini farklı bir yolla sorgulamaya başlayan adam en sonunda buna yenilmiştir. Korkusunun önce köpekle başlaması, sonra korkularını beklemesi ve varoluşsal bir korkuyla karşılaşması öykünün merkezidir. “Açıklaması olan bir şeyden korkmak, korkuyu neden-sonuç ilişkisinin kalıpları içine sokar, onu zararsızlaştırır. Oysa nesnesinden soyutlanan korku, salt korku olarak belirir; imgeleşir.” (Ecevit, 2014: 485) Öyküde yapılmak istenen, somutlaşmış korkuların soyut korkuyu desteklemesi ve bundan beslendiğini göstermektir. Korku dönüşümünün gerçekleştiği adamın sona doğru delirmeye kadar giden belirtileriyle verilmiştir.

Korkuyorsan, neden bu kadar uzakta yaşıyorsun şehirden? Neden üç evli sokağın en ucundaki evde oturuyorsun? Son kaldırım taşından bile elli beş adım ötede ne işin var? Garip kaderime gülümsedim; aynaya bakarak tabii. Tatlı bir gülümseme. Eski neşemi kaybetmediğimi göstermek için. Sonra durgunlaştım. Neden? Unuttum. Dur, hayır; unutmadım. Yalnız kaldıkça, yalnız kalmaktan korktukça... Aynadan uzaklaştım; fakat, biliyordum, böyle bir düşünceydi. Köpekler sinirimi bozdu, şimdi kendime gelirim. Buldum: Yalnız kalmaktan korktukça yalnızlığım artıyor. Bu sefer gerçekten gülümsedim. İster görün ister görmeyin; gülümsedim işte. Her şeyimi kaybetmedim daha; çıkmayan candan ümit kesilmez, havlayan köpek ısırılmaz. Hay Allah kahretsin! (KB, s. 36-37).

Yalnız kalmaktan korktuğunu söylemesine rağmen yalnızlığı tercih etmesi, kendisini diğerlerinden uzaklaştırmayı seçmesi aslında korkusuna yenilmeyeceğini gösterme çabasından kaynaklanmıştır. Ana karakter varoluşsal savaşını kendi içinde vermiştir. Yabancılaşmayı korku üzerinden anlatan yazar, bireyin toplumdan giderek uzaklaşmasını ve kaybolmasını kara mizahla birlikte ortaya koymuştur. Yabancılığının ve korkunun verdiği sürekli düşünme hali adamda çoğu zaman nerede olduğunu ya da nasıl oraya geldiğini unutması gibi durumları da

ortaya çıkarmıştır. Bu gibi durumlarıyla da kendisiyle alay etmekten kaçınmamıştır ve mizahi yönüyle övünmektedir. Özeleştirisini yapabilmesi, eksik ya da olamamış yanlarını ironi ile eleştirebilmesi öykünün temel özellikleri arasındadır. Salt başkalarına karşı sürdürmediği eleştirisinin çoğu zaman kendisini de vurması durumunun kara mizaha dönüşmesine neden olmuştur.

Bana da bir zamanlar, gel şu üniversiteye gir demişti; asistan olursun. Hayır, ben zengin olacaktım; kendi başıma yaratamadığım heyecan havasını, parayla satın alacaktım. Şimdi onun arabası var; bir insanın daha başka neyi olabilir? Ben, otobüse biniyorum; yüksek düşüncelerimi anlamayacak kimselerle birlikte yolculuk ediyorum, yüzlerine bakıyorum: Hayır, anlamıyorlar. Üniversitedeki arkadaşım çok yorulunca, atlıyor arabasına; istediği yerde başını dinliyor. Ben sadece bir kere, otobüsle yapılan toplu bir gezintiye katıldım: Rezalet! Onun ayrıca tezleri var, yazıları ve kimsenin bilmediği ölü dilleri var; istesem de ona yetişemem. Kafamda yetişirim tabii. Sen kendini teselli et (KB, s. 42).

Öğretim üyesi arkadaşından çok hoşlanmadığı halde neden onunla arkadaş olduğunu ve neden onu görmeye gittiğini kendince sorgulayan karakter, farklılığını ve tutunamayışını bu yolla da ortaya koymuştur. Kafasından geçen düşüncelerde arkadaşının durumunu da kışkırttığını belli etmiş, arkadaşını eleştirirken kendisini de eleştirmekten geri kalmamıştır. Aslında olamamışlığının sebebinin başkaları değil, kendisinin olduğunu farkındadır. İroniyle de bu düşüncesini güçlendirmiştir. Arkadaşına verdiği mektuptan sonra, umursamaz davranması, olayı önemsemiyormuş görünmesi, kendisini kandırmaktan başka bir şey değildir ve yine bununla farkındalığını arka planda yaşamıştır. Gelen telefonla birlikte mektubun sonucunu öğreneceğinde yine gerilmiş ve gerildiğinde de mizahi yönü daha çok ortaya çıkmıştır. Telefonda geçen diyalog, çaresizlik ve korkunun kara mizaha evrilmesini göstermiştir.

“Tahmin ettiğim gibi, gizli mezheplerden biri.” Gizli mi? Dünyada gizli ne kaldı ki? Ha- ha. Onlar kendilerini gizli sayıyorlar. “Ne diyor bu mektup peki?” “Sayın...” “Dur, kalem kağıt alayım.” (Durumu beğenmiyordum. Çözemeyebilirdi. Bir de üniversitedekilerin yetersizliğinden söz ederler.) “sayın beyefendi ya da efendim, üstadım, ustam, bayım gibi bir şey.” “Canım, önemli değil.” “Bu mezhep değer verir de; neyse geçelim. Yazıyor musun?” “Evet.” “Size ihtar ediyoruz! Dikkatinizi çekiyoruz da diyebilirsiniz.” Ne kadar bilimselsin yarabbi! “Mektubu ya da mektubumuzu aldığınız andan itibaren biliyorsun bu mezheplerin dilinde iyelik zamiri yoktur.” “İyelik zamiri mi? O da ne demek?” “Canım mektubumuz’daki ‘umuz’ gibi. Buna iyelik takısı da diyenler var.” Anlaşılan Türkçe dilbilgisi de çalışmak gerekecek. “Evet, ne diyorduk?” Unutturdun bana. “Mektubu aldığınız andan itibaren evinizden hiç çıkmamanızı size kesinlikle bildiririz. Dikkat! ya da sizi uyarırız! Dikkatimizi çekeriz! de diyebilirsiniz... İmza yerine ÜSTÜN- YOL ya da değerli tarikat filan.” Hiç de ‘filan’ değil. Mektubu sana göndermediklerine göre, rahatsın elbette (KB, s. 47).

Böylece adamın korkusu daha çok kendini göstermeye başlamıştır. Ciddiye almak istememesi, öfkelenmesi, dalga geçmesi, daha çok düşünmesi, düşüncelerini, aklını okuduklarından korkması vb. bunların hepsi giderek büyümeye ve yalnızlığa, korkuya ve sorgulamalara dönüşmüştür. Günlerini Latince öğrenme çabaları, Türkçe dilbilgisi çalışmaları, dolaplarını düzenleme girişimleri, albümler, kitaplar arasında geçirmeye ve daha az düşünmeye çalışma yollarıyla geçirmeye başlamıştır. Zaten korkak ve çekingen bir insan olduğunu bu mektupla birlikte daha da çıkmaza girmeye başladığını düşünmüştür. Sadece bu sebeple öleceğinin farkındadır, korkmak, ölümü de beraberinde getirmiştir. Çaresizliği içinde çeşitli yollarla çare aramış, bir başkaldırı olarak mektubu yakmış, bahçeye çıkmıştır. Düşüncelerine girdiklerini, düşüncelerini öğrendiklerini sandığında daha fazla ve sesli düşüncelere girmiştir. Kendince düşmanlarına savaş açmıştır. Bunlar çaresizliği ve korkularıdır. “Yüksek sesle düşünürdüm; istediğim kadar korkar, istediğim kadar ölürdüm.” (KB, s. 53) Farklı farklı ölüm yollarıyla kendisini kendi isteğiyle öldürmüş, savaşımında bir adım öne geçtiği için de mutlu olmuştur. İnsanların istemesiyle ölmeye karşı durmuş, bunu sadece kendisinin yapabileceğini vurgulamıştır. Boşluğa düşmemek için kendisine koyduğu hedeflerde başarısız olan adam yine de varlığını sürdürme çabasından vazgeçmemiştir. Vazgeçtiği dönemlerde de hep yeniden başlaması için bir kapı açılmış, ölüme karşı direnciyle savaşına devam etmiştir.

Korkuyla beklemek, korkuyu beklemek gereksizdi; çünkü dünyanın yarıcapını ve İstanbul’un fethini biliyordum. Üç çeşit yönetim biçimi vardır, anlıyor musunuz: Mutlakiyet, meşrutiyet, cumhuriyet. Bunun dışında hiçbir şey yoktur, varsa da bunlardan birine girer. Dünya basık ve yuvarlaktır ve yer çekimi diye bir kuvvet vardır, anladınız mı? (Bağırıyordum.) Ben, liseyi bitirdikten sonra üniversiteye girmek isterdim; babam ölmeseydi, birden kendimi yorgun hissetmeseydim. Annem de çok isterdi okuyup adam olmamı, para kazanmamı; bu yüzden serbest bir meslek seçtim ve başarıya ulaşamadım. (Önemi yok, önemi yok.) Memur da olsaydım, başarıya ulaşamayacaktım; zaten memur olmak, başarıya ulaşamamak demektir. Bana öyle söylemişlerdi. Memurun kamuyla bir ilgisi vardır, çünkü ona kamu kesimi denir; ben serbest kesimdeydim. Çok kazanmak istiyordum; fakat bu dünyada biliyorsunuz ancak işini bilenler kazanır. Ben de işimi bilmek istiyordum. Bu yüzden çok okuyordum. Birçok şeyi biliyordum. Şimdi bildiklerimi unutmamak için büyük bir savaş veriyorum (KB, s. 81).

Buradan itibaren bildiklerini, okuduklarını ve öğrendiklerini saymaktadır. Yazarlar, felsefeciler, görüşleri, tezleri hemen hepsini saymaktadır. Bilimden, ekonomiden, ülkelerden, kendi geçmişinden, çocukluğundan ve öğrenim hayatından vb. hayatına dair bildiği ne varsa, öğrendiği ne varsa hepsini sıralamaya başlamıştır. Varlığını sürdürme çabaları içinde yorulup sızmış, varoluşunu kanıtlama, benliğini ispat etme çabaları kaldığı yere geri dönmüştür. Evden

çıkabilmesi için başka bir çare olarak eve doktor çağırması ve onun kendisine deli teşhisi koyup gerekli bir kliniğe yatırmasını söylemiştir. Doktora içini dökmüş, tehdit edildiğini ve hayatını, evden çıkamayışını anlatmıştır. Kendince kendine deli süsü vermiştir. Ama doktor, durumunun çok ciddi olmadığını topluma karışması gerektiğini tavsiye etmiştir. “Bilmem ama, nasıl söylesem (düşündü) toplumun içinde durumunuzun sarsılabileceğini hiç düşünmediniz mi? (Düşünmedim). Bu sırada nasıl düşünebilirim efendim? Her zaman düşünmeli, geriye dönme hesabını her zaman hesaba katmalı. Hastaneden çıktıktan sonra...” (KB, s. 88) Doktor, kendisini soyutlamaya devam etmesinin ve bunu hastanede de sürdürmesinin kendisi için zararlı olacağını, daha fazla sarsacağını anlatmış, gerektiğinde kendisini yine aramasını söyleyip ayrılmıştır. Yabancılığını yenmesinin kendisine bağlı olduğunu vurgulayan doktor, dışlanmışlığını insanların arasına girerek yenebileceğini belirtmiştir. Ama adam için çıkış yolu bu değildir.

Bende bir özellik bulmuşlardı ki beni seçmişlerdi. İşte, neler olduklarını şimdi kesin olarak söyleyemeyeceğim bu özelliklerimi de bu yaşanmamış zamanlarda kazanmıştım. Şimdi artık her şeyi kaybetmiştim. Bir yanlışlık olmuştu belki. Bu ülkede her şey çığırından çıkıyordu; her şey çözülüp, gevşeyip, dağılıp gidiyordu. Bir keresinde de bir kızı sever gibi olmuşum; bu kız bana söylemişti, her şey gibi aşk da soluklaşır demişti. Kendi de soluk benizli, zayıf bir şeydi. Dediği gibi olmuştu. Aşk da soluklaşmıştı. Artık ne sevgi kalmıştı ne ülkü ne de itici gizli mezhep. Hepsi tutuklanmıştı. Eve kapanmalıydı insan, bir daha hiç çıkmamalıydı, gerçekten çıkmamalıydı. Çok yoruldum, diye söylendim, bir ağacın gövdesine yaslanıp; dolaşacak, evden çıkacak gücüm kalmadı. Evlensem iyi olacak (KB, s. 92).

Çok korktuğu, günlerce evinden çıkamadığı, üç kez açlıktan ölüm sınırına geldiği gizli mezhep tutuklanmıştı. Adam boşluğa düşmüş, kendisini ve kaybedişini sorgulamaya başlamıştır. İnandığı ve korktuğu imgeyi yitirmiştir. Düştüğü bu boşluk, hiçlik ve çaresizlik kara mizahtır. Kendisine acımaya başlamıştır. Varoluşsal kaygısı yine bir döngü içine girmiştir. Evinden çıkmış, dostlarını dolaşmış, amcası ya da dayısı, halası ya da teyzesi olduğunu bilmediği akrabalarına gitmiş, uzun bir aradan sonra tekrar insanlarla etkileşime geçmiştir. Evine tekrar döndüğünde yıkıntı içinde kaldığını görünce kendisi de yıkılmıştır. Bütün varlığı evle birlikte yok olmuştur. Yeniden başlamak içinse kendisini çok yorgun ve yenilmiş hissetmiştir. Kendisini mahfeden, hayatını, düzenini, evini yıkan gizli mezhep bile başarısızlıkla polisler yakalanmıştır. Yazarın kullandığı varoluşsal çaba ve benlik sorgulamaları kara mizah öğeleriyle desteklenmiş, ana karakterin kullandığı ironik dil ile de güçlendirilmiştir.

Son bir çabayla yeni bir var olma girişiminde bulunmuş, evlenmeye karar vermiştir. “Evlenme uykusuna yatmış bir iki genç kız uyandırıldı bu nedenle. Henüz uyku sersemliğini üzerinden atamadığından olacak, ilk tanıştığım kızla ilişki kurulamadı. Fakat ikincisinde durumu ben kavradım ve evdekilere karar verdiğimi bildirdim.” (KB, s. 96) Aile arasında nişan töreniyle nişanlanmış, kızla baş başa yemeklere çıkmışlardır. Bundan sonrasında başka bir farkındalıkla karşılaşmıştır. İnsanların birbirleriyle olan iletişimleri, kendisinin kurduğundan çok farklıdır. Onların aralarındaki sevgiyi görmüş ve bunun kendisinde eksik olduğunu fark etmiştir. Normal insanların, normal yaşantıları ve eylemleri vardır. Onlar onun gibi büyük korkular yaşamamışlardır ve hayatlarında sevgi vardır. Kendisinin sevememesini, kopukluğun nedenini de başına dert olan mezhepten doğduğunu düşünmüş, bu sebeple mutlu ve normal çiftler onu öfkelenmiştir.

Evet, onlar başkaydı. Belki onlar, düzgün bir yaşantının tabii bir sonucu olarak birbirlerini bulmuşlardı; belki sevgi diye bir şey vardı ortada. Birbirlerine bakışlarından, yolda yürüyüşlerinden, ayrılışlarından bunu seziyordum. Öfkeleniyordum. Onlar yapınca başka oluyordu. Belki de yemek yerken bizi gördükleri zaman içlerinden gülüyorlar, alay ediyorlardı. Herkese gülünç oluyordum. Kötülüğü, fakirliği, gizli mezhebi ve yalnızlığı bilmedikleri için, başlarına geleceklerden habersiz oldukları için, içlerinden geldiği gibi davranıyorlardı. Onları kıskanıyordum. Onların da başına bir şey gelmeliydi; onların başına da ben, bir şey getirmeliydim. Hırsmıdan yerimde duramıyordum. (İşte beni zaten bu öfke mahvetmişti; gizli mezhep değil.) (KB, s. 96-97).

Farklılığının öfkesi ve normal insanlara kini, onlarla birebir karşılaşınca ve şahit olunca daha çok ortaya çıkmıştır. Toplum içinde yalnızlığı, birey olamaması, sıradan olamaması onu daha çok soyutlamıştır. Kendisiyle hesaplaşmasının sonucunu dışarıda görmüştür. Sebep ne olursa olsun yalnızlığının içinde yok olmuştur. Somutlaşan öfkesini mutlu, topluma karışabilmiş insanlara yöneltmiş ve intikam planları yapmaya başlamıştır. Onların da kendisi gibi olmasını istemiş, günlerce tehdit mektupları yazmış, bunları mutlu çiftlerin listesini çıkardıktan sonra onların evlerine göndermiştir. Bir süre diğer insanların kendisi gibi gelen mektuplarla birlikte normallikten çıkacaklarını düşünerek rahatlamıştır. Daha sonra mektup gönderdiği insanları izlemeye başlamış, hareketlerinde meydana gelecek değişimleri gözlemlemek ve mutlu olmak istemiştir. Ama hiçbir farklılık olmadığını, yaptığı kötülüğün de başarısız olduğunu fark etmiştir. Bu sebeple yine kötülüğü kendisine yapmaya, kendisini cezalandırmaya karar vermiştir. İnsanlara vicdan azabı duyurabilecek son bir girişimde bulunmak istemiştir.

En yakın karakolu aradım. Nöbetçi komiseri görmek istiyorum. (Baş döndürücü bir hızla hareket ediyordum. Sonunda benim başım döndü. başkomiserin karşısındaki sandalyeye yığıldım.) Birbirine bileklerinden ipe bağlanmış iki zavallı hırsızdan başka kimse yoktu odada. Biz yapmadık komiser bey diyorlardı. (Ben yaptım.) Kendimi ihbar etmek istiyorum, komiser bey. Buyurun efendim, sizi dinliyorum. (Daha beni dinlemeye başlamamıştı.) Anlatamadım galiba: Kendimi ihbar etmek istiyorum. Belirli kişilere (alçaklar) tehdit mektupları yazdığımı itiraf etmek istiyorum. Daktilo makinesine kopyalı iki kâğıt taktı. Siz anlatın durumu ben yazayım efendim. (Neden beni dinlemeye başlamamıştı?) Tehdit mektupları yazdım, efendim; dedim ki: *Morde ratesden, Esur tinda serg! Teslarom portog tis ugor...* anlamadım efendim, ne dediniz, ne dediniz?

Kimseden korkum yoktu. Açıkça tekrarladım:

Morde ratesden, Esur tinda serg!

Telarom portog tis ugor anleter, ferto zist Norgunk!

UBOR- METENGA (KB, s. 98).

Öykünün ana karakteri yabancılaşmayı yenip duyguları ile hareket etmek, normal olmak istediğinde bile aklının kendisini yönlendirmesine izin vererek bunu yapmaya çalışmıştır. Onun için duygulardan uzak bir dünya kurulmuştur. İçinden çıkabilmesi de mümkün olamamıştır. Karanlık içinde yaşayan adam, hayatında gerçekleşen onca olumlu gelişmelere rağmen kendi cehenneminden çıkamamıştır. Cehennemine çekmek istediklerinde ise başarısız olmuştur. Bu sebeple yine yarattığı bir karanlığa kendisini hapsederek bundan kurtulmayı amaçlamıştır. Uyum sağlayamadığı yapıyı bilinçli bir şekilde zorlamış, farklı yaptırımlarda bulunmuş, çevreye yabancılaşmasını engelleyememiş, ya da istememiş ve sonunda da kendisini yok etmeye karar vermiştir. Yalnızlık, iletişimsizlik ve yabancılaşmanın sonucuyla deliliğinin sınırına gelmiştir.

Oğuz Atay'ın kısa roman tarzındaki bu öyküsü uzun karakter analizi ve olay örgüsü ile kara mizah kullanımının incelendiği en uzun öykü olmuştur. Atay'ın tutunamayan tiplmesi, yabancılaşan ve toplumdaki soyutlanan karakteri kara mizah unsurlarından da destek alarak farklı bir boyuta taşınmıştır. Aynı zamanda olay örgüsünde ana karakterin hayatına giren diğer karakterler ve bunların analizleri, diyalogları kara mizahın görüldüğü başka bir nokta olmuştur. Topluma, insanlara olan eleştiriler ana karakterin ironik ve mizahi üslubuyla birleştirilmiş, böylece küçük görme ve alay unsurları karakterin özellikleri olarak aktarılmıştır. Öyküye hakim olan umutsuzluk, korku, karanlık hava başkışının bu dil özellikleriyle birlikte kırılmıştır. Oğuz Atay'ın karakter analizi ile incelenebilecek nitelikteki diğer öyküsü "Bir Mektup" kara mizah unsurlarından yararlanılarak okuyucuya sunulmuştur.

"Bir mektup" isimli öykü, amiri ya da üstü olan, saygı duyduğu birisine yazdığı mektupla hayatını, içinde bulunduğu psikolojik durumunu anlatan, çekingen, silik bir adamın hikayesidir. Mektup şeklinde kaleme alınan öykü Oğuz Atay'ın sıkça kullandığı bir tekniktir.

İş yerinde, arkadaşlarının içinde, günlük yaşantısında, hatta evinde bile çekimser, korkak bir adam ve onun dış dünyayla ilişkisi, kendi iç dünyasındaki nevrotik bozukluklar mektupla birlikte okuyucuya sunulmuştur. Adamın davranışsal bozuklukları kara mizah örneği sergilemiştir. Kimi zaman çevresine duyduğu nefret, kin, aşağılama ince bir mizahla verilmiştir. Bu gibi tepkilerini dışarıya yansıtamayan adam, sadece yazdığı mektupla dile getirebilmiş, fakat bunu bile göndermeye cesareti olamamıştır. Sosyal çevresinde başarılı olamayan, yalnızlık içindeki adam kimlik arayışı içindedir. Uyum sağlama çalışmaları evinde beslediği köpeklerle de gösterilmiştir. Ama köpeğini eğitme de bile kendisini başarısız görmüştür. Köpeğini sahiplenmeden önce birlikte olduğu yaşlı ve çirkin kadından, onunla ilişkisindeki başarısızlığından, beğenmemesine ve sevmemesine rağmen birilerine tutunma çabasından bahsetmiştir. Bir gün kahvede tanıştığı yaşlı adamla hayatı biraz olsun değişmiş, “üçüncü şey” ile başkaldırmaya cesaret edebilmiştir. Güvensizliği ve çekimserliği sebebiyle bundan da vazgeçmiş eski kimliksizliğine geri dönmüştür. Atay’ın psikolojik bozukluklarının olduğu yansıtılan karakterinin eylemlerinde kara mizah unsurlarından yararlandığı gözlemlenmiştir.

Aslında... çok yalnız bir insanım efendim. Arkadaşların yok mu? diyeceksiniz. Onlara arkadaş demek gerekirse, var! Fakat, evde oturup dertleşmesini bilmezler; ille de bir yere gidilecek, meyhaneye filan. Bir kere dokunuyor; ayrıca, dumandan ve havasızlıktan rahatsız oluyorum. Sonra -biliyorsunuz- biraz zayıfım: Bir yetmiş boy, elli iki kilo. Bir yerde düşüp kalmaktan korkuyorum; evim, yatağım filan hemen yakınımda olsun istiyorum. Gözlerim de iyi değildir: sekiz miyop. Gözlüklerim kırılırsa, evin yolunu bile bulamam (KB, s. 104).

İnsanların arasına karışamamasının kendince gerekli sebeplerini anlatan adam bunun normal bir eylem olduğunu düşünmüş, bu sebeple yalnız hayatına sevmeyi bir sevgili sokmuştur. Evinde oturup kitabını okumak tercih etmese de tercih ettiği bir yaşam şekli gibi aktarılmıştır. Mektubu yazdığı patronuna ve onun hayatına içten içe özenmiş ve ona bu sebeple saygı duymuştur. Mektubun muhatabı evinde verdiği kokteyle kendisini de davet ettiğinde bundan nasıl zevk aldığını belirten anlatıcı orada da dışlanmışlık hissine yenik düşmüştür. Ona göre insanlar en ufak hareketiyle alay etmiş ya da ona gülmüşlerdir. Mektup boyunca anlatıcı, kimliksizliğinin ve bir kişiliğinin olmamasının acı neticelerini anlatmıştır. İnce alaycılık ve hüznün birlikte işlendiği adamın hayatı, insan ilişkilerindeki başarısızlığı göstermiştir.

Sözü kadınlara getirmekte biraz acele mi ettim acaba? Tabii benim sözünü ettiğim kadın, sizin düşündüğünüz anlamda, cahilin biriydi. Ne yapalım ki ben.! (her şeyi anlatmaya kararlı olduğuma göre, böyle anlamsız noktalama işaretlerine sığınmamalıyım, değil mi?) evet ben, kadınlardan pek anlamam muhterem efendim. Daha doğrusu, onları tanımak konusunda fazla denemeden geçme fırsatını elde

edemedim denilebilir. Onların dilinden anlamam; sadece gözlerine kuşku ve endişeyle bakmasını bilirim. Fakat bu kadını -tabii istemeden- bazı arkadaşlarıma tanıtmak durumunda kaldığım zaman, onların gözünden, doğru bir iş yapmadığımı sezdim (KB, s. 106).

Kendince beğendiği ve görüşmeye başladığı kadını çevresiyle tanıştırdıktan sonra güvensizliğe düşmüş ve onu beğenmediklerini düşünerek kendisi de beğenmemeye başlamıştır. Aslında arkadaşlarının kadın hakkında söylediği bir söz yoktur. O, kendince çıkarımlarda bulunmuş, karşılaştırmalar yapmış ve görüştüğü kadını beğenmemeye başlamıştır. Yaşlı olduğunu, sarışın, yapay sarışın, olduğunu, cahil, anlayışsız olduğunu belirtmiştir. Bunların hepsi kendisiyle alakalı ithaflardır. Kokteylde diğer bakımlı ve güzel kadınların sevgilisine güldüklerini, onunla alay ettiklerini düşünmüş, oradan uzaklaşmak istemiştir. Bu olaydan sonra da kadınla bir daha görüşmek istememiştir. Karakterin sergilediği bu tavır aslında kendine olan güven eksikliğinden kaynaklanmıştır. Yazar bunu aktarırken de kullandığı kara mizah unsurlarıyla karakterin bu boyutunu güçlendirmiştir.

Yalnız kalmayacağını sokakta bulduğu yavru köpeği yanına aldıktan sonra garantileyen anlatıcı, diğer yalnızlık avuntusunu dışarıda bırakmıştır. “İhtiyar sevgilim gibi, benden başka gidecek yeri olmayan bir yaratık daha başıma musallat olmuştu.” (KB, s. 113) Bu sözler, iki kişiye ihtiyacı olmadığını, onların ona muhtaç olduğunu vurgulamak istemesinin acı bir göstergesidir. Üstünlük kurma, kabul edilme çabasını köpeğin üzerinde denemiştir. Kitapçıdan aldığı İngilizce, köpek eğitimi kitabıyla birlikte gittiği kahvede yanındaki masada oturan, kendi yaşlarında, sakallı bir adamla köpek ve kitap hakkında sohbet etmeye başlamıştır. “Üçüncü Şey” ile tanışması böylelikle gerçekleşmiştir. Yaşlı adama verdiği bu isim aslında kendisini temsil etmektedir.

“Üçüncü Şey”in önceleri, bana pek güvenmediği için, benimle köpekten başka bir şey konuşmadığını düşünüyordum. Belki de beni cahil buluyordu. (Gerçekten cahildim. Şimdi de cahilim ama, mesela artık “üçüncü şey”i biliyorum ve mesela siz bilmiyorsunuz.) Şurası muhakkak ki herkes benden çok bilgiliydi, benden çok duyarlıydı. Geriye ne kalıyor diyeceksiniz? “Üçüncü şey” kalıyor, muhterem efendim. Elbette “üçüncü şey” bundan ibaret değil ya da tanımını bu kadar basit bir biçimde yapamayız; fakat, ben “Üçüncü Şey”e bu düşüncemi bir gün birdenbire açıklayınca, çok ilgilendi ve bana “üçüncü şey”i anlatmaya karar verdi. Anlatmaya başlayınca da birden heyecanlandığı için, önce hiçbir şey anlayamadım. Hayatın anlamı, mesela benim gibi bir insanın yaşantısının anlamlı olduğu gibi sözler etti. Ben birçok insana üstün tutulmalıymışım. Doğrusu bu sözler beni pek inandırmadı efendim (KB, s. 114-115).

Kendine olan güvensizliği, çekimserliği şüpheciliğe dönüşmüştür. “Üçüncü şey”in güvenilmez birisi olduğunu, bilmediği yazarlardan, kendine güvenden bahsetmesi onu

tedirginliğe sürüklese de zamanla biraz da olsa kendisine güvenmeye başlamıştır. Bindiği bir takside köpeğini istemeyen taksiciyle kavgaya girişmiş, sesini yükseltmiş, olay giderek büyümüş ve çevrelerinde birçok insan toplanmıştır. Burada kendine güvenerek sesini yükseltmesinin en önemli sebeplerinden biriside taksicinin cahil ve daha aşağı bir insan olduğunu düşünmesinden kaynaklanmıştır. Takside oturan diğer iyi giyimli adama olan tavrından bu çıkarım yapılabilir. Sonuçta taksiden indirilmiş, kalabalık tarafından da kötü sözlere maruz kaldıktan sonra, korkup koşarak oradan uzaklaşmıştır. Böylece tekrar başkaldıramayan, silik, güvensiz yaşantısına geri dönmüştür. Yaşadığı bu olayı da mektubunda tamamen haksız olmasıyla açıklamıştır.

Sakallı, sırtıma taşıyamayacağım bir ağırlık yüklemişti. Üstelik ne olduğunu anlamadığım bir ağırlık. Düşündükçe kendimi beğenmedim, efendim. Ve hissettim ki siz de hiç ama hiç beğenmeyecektiniz beni. Kendimi sizin yerinize koyarak baktım zavallılığımıza. Evet, efendim, tekrar ediyorum, sizden yana hissettim kendimi. Sakallıyı da bir daha görmedim. Sonra, “Üçüncü Şey” de kaybolmuş kahveden. “Bir daha gelmedi,” dedi garson. Fakat ben aylarca sonra gittiğim için kahveye, ne zaman kaybolduğunu tam çıkaramadım. Üstünde de durmadım tabii (KB, s. 120).

Özgürce hareket ettiği, istediğini söyleyebildiği dönem tekrar geride kalmıştır. Toplum baskısı benliğini yenmiştir. Kimliği olmadan, silik bir şekilde hayatına devam etmiştir. Bireyin toplum karşısında ezilişinin anlatıldığı öykü de ironi ve hüznün birlikteliği görülmüştür. Adam, zihin karışıklığı, duygu bozukluğu ya da endişeleri içerisinde kendisine güvensizliğin ortasında kalmıştır. Yanlış yapma, yanlış hareket etme ya da söz söyleme, sesini çıkaramama, benliğini ortaya koyamama adamın temel özelliğidir. Özünü dinlediği dönemde az da olsa bu tavırlarından sıyrılma da tekrar eskiye dönmüştür. Kara mizahın adamın tüm yaşantısına ve mektubuna yerleştiği bu şekilde görülmüştür. Anlatıcının yaşadığı olaylar, hayatına giren kadın, evcil hayvanı, karşılaştığı diğer benliği kara mizah unsurlarıyla desteklenen yerlerdir. Toplum içerisinde silikleşmiş ve varlığını kabul ettirememiş bir bireyin analizini yapan Atay, bunu yaparken kara mizah unsurlarından da destek almıştır. Yazarın farklı boyutlarda kaleme aldığı karakterlerden bir diğer de “Ne evet ne hayır” isimli öyküde yer almıştır.

“Ne evet ne hayır” adlı öykü, asıl adı belli olmayan, gazetenin “gönül postası”na geçtikten sonra Doktor Akın Korkmaz olarak okuyucularının, kalbi kırılmışların, hikayelerini dinleyip onlara cevaplar yazan bir karakterin aldığı ilginç mektubu yayınlamasını ve aralarda yaptığı müdahaleleri anlatmıştır. Akın Korkmaz, liseyi bitirdikten sonra çeşitli işlerde çalışmış en son gazetecilik yapmaya başlamıştır. Burada da yaptığı gazeteciliği beğenmeyenler onu insanların aşk meselelerini dinlemesi ve tavsiye vermesi için başka bir köşeye yönlendirmişlerdir. Akın Korkmaz, mizahi yönü ağırlıkta bir karakterdir. Girdiği hiçbir işte

sevilmemesi, ona garip bakmaları, hatta öyküyü oluşturan mektubu arkadaşlarına okuttuğunda kendisine benzetmeleri dikkat çekmiştir. Karakter, kendi eleştirisini ortaya koyarken bununla eğlenmekten de çekinmemiştir. M.C. adındaki kişiden aldığı mektup öykünün tamamını oluşturmuştur. Bu mektup, sevdiği kızıdan karşılık alamayan bir gencin yardım ve tavsiyelerinin yanında hayatını anlatmasını içermiştir. Akın Korkmaz mektubu çok ilginç bulmuş, birkaç kişiye de okutmuş, kendisi gibi ilgilenen çok çıkmamıştır. Mektuba bazı yerlerinde parantez içi müdahalelerde bulunmuştur. Bu da Akın Korkmaz'ın karakterini ortaya koymasına sebep olmuştur. Çoğu yerdeki komik müdahaleleri mektubun bütünlüğünü sağlamıştır. Öykünün sonunda gazetedeekilerin mektubu yayımlatmadıklarını ve başka yerde yayımladığını belirtmiş, altına da F.G. imzasını atmıştır.

Öyküde toplamda üç anlatıcı bulunmaktadır. Oğuz Atay, sonunda yazılan notla birlikte ortaya çıkmış ve öykünün gerçekliğini arttırmıştır. Toplumun sosyokültürel yapısını ve dönemin arabesk havasını tam anlamıyla aktarabilen Oğuz Atay'ın aynı zamanda bundan mizah çıkarması dikkat çekmiştir. Toplum içindeki değişimleri ve bozulmaları ince bir eleştiriyle vermiş ve karakterleriyle birlikte kara mizahı yakalamıştır.

Sen insanların dertlerine çare bul bakalım dediler. Sert ve etkili bir gazeteci olamazmışım. Oysa yumuşak başlı bir insan değilimdir. Dilencilere sadaka vermem, zengin arkadaşlarımın arabalarıyla gezerken de nereden bittiği belli olmayan kahyalara çok sinirlenirim. Bence herkesin insanlığa yararlı bir mesleği olmalı. Belki de bu gibi düşüncelerim yüzünden gazetede bana manyak diyorlar. Tabii bu sözle cahilliklerini ortaya vuruyorlar. Yabancı dil bilen bir arkadaşıma sordum, birlikte sözlüğe baktık: Kendini yüksek ve denetlenemeyen heyecan biçiminde ortaya koyan akıl düzensizliği diyor “mania” için. Bu tanımı gazetedeakilere söyledim; “Haydi oradan manyak” dediler. Beni sahte buluyorlar, ben de onları (KB, s. 124).

Akın Korkmaz, gazete verilen köşesine duyduğu ciddiyetle, bazı ruh bilim kitaplarını okumuş ve buna uygun cevaplar yazmaya çalışmıştır. Bunun üzerine meslektaşları yine ona “manyak” demişler, mektupları geçiştirmesini ve onların sorunlarına çare bulmasını söylemişlerdir. Oysa o, okuduklarına dayanarak çözümü kendilerinin bulmalarını ya da çaresiz olduğunu yazmış, daha sonra işin içinden çıkamayınca basmakalıp cümlelerle mektupları geçiştirmeye başlamıştır. Hayatı bu düzlemde devam eden anlatıcının kendine gelen mektubu okuyucuya sunması anlatılmıştır. M.C., kendi tarifiyle, yirmi dört yaşında, esmer, uzun boylu, ciddi ve dürüst bir gençtir. Sevdiği kızla aynı mahallede bulunduklarını ve kızın lisede okuduğunu yazmıştır. Bundan sonrasında başından geçen olayları, kızın kendisini reddetmesi, ama ona göre “ne evet ne hayır” demesi, hırsızlığa karışması, hapse girmesi ve yine kıza olan

umutsuz aşkını uzun uzun mektupta anlatılmıştır. Akın Korkmaz'ın parantez içi müdahaleleri ile birlikte gencin kültürel çevresi, yazdıkları kara mizah ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

Kahroldum aşağılık kompleksine kapıldım (rica ederim, burada bu kompleksin ne işi var?) Tabii jilet bıçakla (neden tabii? ayrıca ne demek 'jilet bıçak?') 4 kez intihara teşebbüs ettim, 4 defa ölümden kıl payı kurtarıldım. Vücudum kollarım kesik sıyrıklarla dolu. Kalbim midem opdolidondan (optalidon) fazla miktarda aldığım için midemi parçaladım efendim. Sevdiğim insan da ağlıyor (bundan da 'tatlı tebessüm' meselesinde olduğu gibi emin değilim) her nedense (gerçekten 'her nedense'; yoksa uzun mektuplara cevap verirdi, değil mi? Bazı anlarda, itiraf ederim ki, M.C.'ye acıyacak yerde sinirleniyorum, daha doğrusu M.C. sinirime dokunuyor, aslında bu konuda duyduklarımı ifade etmek zor; yani tam bu sırada 'her nedense' demesi biraz deli ediyor beni. Her neyse.) 4 defa hastaneden taburcu olduğum zaman eve geldim (İntihar etmeden önce garsonluk, dairedeler de iş aramak gibi nedenlerle babasının evinden uzaklaşmak zorunda kalmadığı anlaşılıyor. Üzülmediğimi söyleyemem.) Bizim eve bitişik talebe kızlar oturuyordu. Sevdiğim insan da (bu 'sevdiğim insan' sözüne de biraz önce anlattığım biçimde sinir oluyorum) geldi, 7 metrelik yarım santimlik evin yanına. (cümleyi olduğu gibi yazdım) Şaşıtm kaldım (ben de) (KB, s. 127).

M.C. arabesk bir karakterdir. Aslında mektup yazdığı, yoluna çıktığı, uğruna intihar ettiği kızın ona karşı bir ilgisi herhangi bir ilgisi yoktur. Kendi kurguladıklarıyla birlikte kızın ilgisinin olduğunu ama kötü davranışları yüzünden kendisini reddettiğini düşünmüştür. Genç adam kızın "Red red ediyorum"larına rağmen hala olmayan ilişkilerinde ısrar etmiştir. Gencin sergilediği tavırlar Türkiye coğrafyasına uygunluğu ile dikkat çekmiştir. Yazar, bunun üzerinden ince bir eleştiriyle arabesk kültürünü aktarabilmiştir. Gencin, kızın ailesinin kapısına gitmesi, annesine zorla kızı istettirmeye çalışması, okulunun önünde beklemesi ve okul müdürüyle konuşması kısacası her yoldan kızın önüne çıkması ama yine de karşılık alamaması trajikomiktir.

Bana bu hususta teselli değil de bu yazdıklarımın fikir ve düşüncelerinizi, bu kızın gönlü var mı yok mu (YOK YOK) seviyor mu sevmiyor mu? (SEVMİYOR). Bu konular üzerinde ne yapmam lazım? (HIÇ) Onun yolunu gösterin efendim. (Göstersem yapacak mısın?) Böyle uzun yazdığım için gerçekten özür dilerim efendim. Bu mektubu okuyunuz muhakkak. Çok rica ediyorum. Benim için çok önemli, hayati önem taşımakta efendim. Gönül sahifesini kapattım efendim. Yine de onu, kötü hain zalim insafsız merhametsiz bile olsa seviyorum (peki gönül sahifesini kapatmak ne oluyor? İnsanların 'hayati önem taşımakta' olan durumlarda bile kötü plakların diliyle, hiç de hissetmedikleri sözleri etmesi nedense bana çok acıklı geliyor) (KB, s. 139)

M.C., kızın kabul etmemelerine karşı onu öldürmeyi bile düşünmüştür. Tablo aslında kız ve kızın ailesi için kötü durumdadır. Sürekli kendilerini taciz eden, kızlarını rahatsız eden,

olumsuz hiçbir yanıtta anlamayan birisi vardır karşılarında ve bu toplum içerisinde rastlanan pek çok insana benzemektedir. Bu açıdan yazarın kullandığı dille birlikte gerçekliğini daha çok arttırması öykünün eksenini güçlendirmiştir. Aynı zamanda verilen eleştirel taraflar, modernleşme adı altında topluma giren yenilikler, kentlerde meydana gelen fazla göç alımlarıyla ortaya çıkan arabesk kültürü ve gençlerin köy-kent arasında kalmışlıklarıdır. M.C. bunun birebir örneklerinden biri olarak dikkat çekmiştir. Ve bunun kara mizah olarak toplum yozlaşmasının, bireyin yalnızlaşmasının da verilmesi gözlemlenmiştir. Oğuz Atay'ın kullandığı üslupla birlikte ortaya çıkan mizah ve eleştirel yaklaşım diğer öykülerine göre okuyucuyu daha çok gülümsetmiştir. Ama yazar, acı olan tarafını da arka planda vermeyi ihmal etmemiştir.

Oğuz Atay'ın bu dönem sorunlarının başında yer alan siyasi baskılardan uzak bir tavır sergilemesi ve öykülerini bu bağlamda ortaya çıkardığı görülmüştür. Diğer dönem yazarlarından farklı olan bu tavrı öykülerine başka meseleleri dahil etmesine neden olmuş ya da bu meseleleri arka planda öyküye sindirerek vermiştir. Toplumsal yozlaşmaları ve ekonomik sorunları farklı anlatım tarzı ve tekniğiyle ortaya koyan yazar, kullandığı kara mizah unsurlarıyla da öykülerinin yapılarını güçlendirmiştir. Anlatmak istediği ve varmak istediği noktaları bu unsurlarla birlikte daha net aktarabilmiştir. Eserlerinde görülen yoğun ironi ve mizahın yanında kara mizahın da karakterlerinde ve olay örgüsünde ortaya çıktığı gözlemlenmiştir.

1.3.3. Mehmet Seyda

1970'li yıllarda kara mizah unsurlarını bazı öykülerine yansıtan bir diğer isim, Mehmet Seyda, 1950'li yıllarda öykü yazmaya başlamıştır. İlk öykü kitabı 1962'de yayımlanmasına rağmen öncesinde çeşitli dergilerde öyküleri çıkmıştır. İlk yayımlarında genellikle toplumsal sorunları iç çözümlemelerle birleştirerek ortaya koymuştur. Daha sonra bunlara bunalım ve karmaşık ruh hallerini de ekleyerek yeni tür denemelerinde bulunmuştur. 1970'den sonra yazdığı öykülerde tema ve şekil açısından aradığı yazım şeklini oturttuğu görülmüştür. Öykülerinde küçük insanların günlük yaşamlarının sergilendiği, ruhsal derinliklerinin kaleme alındığı, birey- toplum ilişkilerinin bu yönde işlendiği görülmüştür (Önertoy, 1984: 280). Yazar, gerçeklikle iç içe olduğunu söylediği eserlerinde buna dayanarak yazımlarını oluşturduğunu belirtmiştir. İnsanlar yaşamda gülmeyi ve ağlamayı nasıl birlikte yaşıyorlarsa öykülerinde de bu birliktelik ve kaynaşma sıkça ele alınmıştır. “En acı bir anısını, insan sonradan gülümseyerek anıyor. Çünkü o zamanki koşulların baskısından kurtulunca, dramdaki güldürüyü pekâlâ yakalayabiliyor.” (Şengör'den akt. Lekesiz, 1999: 439). Yazdığı dönemlerde siyasi olaylardan uzak bir tavır sergileyen Seyda'nın bahsettiği durumlar 1970 sonrası

edebiyatçılarının çoğundan farklı ya da çoğuyla aynı gündelik insan ilişkileridir. Bireyin acı ve mutluluklarını birlikte yaşadığı anlardan bahsetmiştir. Bu dönemde yazdığı, *Kör Şeytan* (1974), *Bana Karşı Ben* (1976) öykü kitaplarında kara mizah unsurlarına rastlamak mümkündür. Ortaya koyduğu kara mizah birey- toplum çatışması içinde bulunan bunalım ve ruhsal sorunlardan ortaya çıkmıştır. *Kör Şeytan*’da “Dostların İntiharıdır”, mizahi öyküler olarak da anılan *Bana Karşı Ben*’de “Fantoma’ya Karşı Jüv İse Zeus’a Karşı Hırtoğlan”, “Belki Sanacaksınız Ki Herkesin ‘Sam Amca’sıdır ama Bu Anlattığımız ‘Hırtoğlan’ın Öz Amcasıdır” öyküleri kara mizah olarak incelenebilecek kriterlere sahiptir.

“Dostların İntiharıdır” isimli öykü, anlatıcının tanıdığı birkaç insanın nasıl intihar ettiğini ya da neden intihar ettiğini anlatması ve aralarında geçen anılarını aktarmasını içermektedir. İntihar eden arkadaşlarının isimleri, Bülent Camcıoğlu, İhsan Özden ve Şinasi Çapa’dır. Anlatıcının bu dostları, köpek zehri içerek, hava gazını açarak ve kalbine bıçak saplayarak intihar etmiştir. Karmaşık ruhsal bunalımların ele alındığı öyküde, kara mizah unsurlarına başvurularak anlatım güçlendirilmiştir. İnsanların içlerinde bulundukları ruhsal çatışmaları kara mizah kurgusuyla anlatmış olan yazar bunların intiharlarının sebeplerini ve onlara yakın olmasına rağmen sezinleyemediği geleceklerine değinmiştir. Üç kişinin ayrı ayrı anlatıcıyla olan anılarına değinilmiş, böylece onların da kısa öyküleri oluşturulmuştur. Bülent Camcıoğlu, varlıklı bir aileden gelen, karısıyla sürekli sorunlar yaşayan, giriştiği işlerde başarısızlığa uğradıktan sonra intihar yolunu seçen birisidir.

Dün Sarıyer’de Hünkar Suyunda genç bir adam ölüsü bulunmuştur. Polisçe yapılan araştırma sonucu adının Bülent Camcıoğlu olduğu tespit edilmiş ve giriştiği bazı işlerde başarı kazanamayışından aşırı ölçüde teessüre kapılarak, köpek zehri içmek suretiyle intihar ettiği anlaşılmıştır. Kimsesi bulunmayan ceset morga kaldırılmıştır.” Otopside Bülent’in karın boşluğu açıldı. Zehirli mide suyu ile birlikte, doktorun ve savcı yardımcısının eline birtakım renkli kartpostallar geçti. Kartların arkasında, “Türkiye Turistik Kalkınma Derneği Hatırasıdır” diye yazıyordu (Seyda, 1974: 202-203)²⁷.

Bülent, kurmuş olduğu dernekle birlikte hem kendisini hem de Türkiye’yi kalkındırma planları yapmış ve büyük bir yayıneviyle anlaşmıştır. Yayınevi, derneğin hem başkanı hem denetçisi hem yazmanı hem de üyesi olan Bülent’ten başka kimsenin olmadığını anlayınca da anlaşmalarını iptal etmiştir. Böylece başarısız girişiminin bunalımında intihar ettiği ve ölüsüne sahip çıkan olmayınca da bir çukura belediye tarafından gömülmüştür. Anlatıcının Bülent’ten bahsederken naif ve kırılgan ruhuna değinerek yaşadığı ailesel sorunları ve bunalımları anıları

²⁷ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece KŞ (*Kör Şeytan*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

ile anlatmıştır. İntihar eden Bülent toplumun kaybetmiş bireylerinden birisidir. Topluma kendini kabul ettirme çabalarına rağmen tutunamamış ve yalnızlığını bir şekilde kendi isteğiyle sonlandırmıştır. Mide boşluğundan çıkarılan kartpostallarla birlikte ölüm sebebi başarısız girişiminin bir göstergesi olarak verilmiştir. Kara mizah karakterleriyle özdeşleşen Bülent, ölümüyle birlikte insanlığa karşı duruşunu göstermiştir.

İhsan Özdemir, Zonguldak'ta kömür işletmeciliğinde memurdur. Daha sonra müteahhitlik yapmaya başlamıştır. Çalışanlarına paralarını ödeyemeyince kapısına dayanan insanların hakkında söylediklerine dayanamayıp karısını ve çocuğunu komşuya göndermiş, evde hava gazı musluğunu açarak intihar etmiştir. Anlatıcının gençliğinden tanıdığı İhsan, aslında hayat dolu, neşeli bir insandır. Son karşılaşmalarında da durumu ve hali vakti oldukça yerindedir. Bu sebeple neden intihar ettiğine akıl erdirememiştir.

Ne rastlantı! Gene akşam gazetesi ve gene 1959 yılı -Bülent'inki 17 Temmuz günlü, İhsan'ınki 21 Aralık günü; demek beş ay geçmiş- 42 yaşında bir müteahhit, oturduğu apartman katında, havagazı musluğunu açarak intihar etmiş. Eşini, kucaktaki çocuğunu, “Siz biraz karşı komşuya gitsenize...” diyerek evden savmış. O sırada bütün düzgün giden saatler 16,30'u gösterirmiş. Kurumuş, iğne ipliğe dönmüş bir kadındı eşi. Kan, can arama, güzellik hak getire. Birkaç ay sonra sokakta karşılaşıyoruz. Dert yanıyor: bu yapılır mı kuzum? Çocuk küçücük, daha bir buçuk yaşında. İnsan kendine acımıyorsa çocuğuna acır değil mi? Ağır hastalığı yüzünden apar topar hastaneye kaldırmak zorunda kaldık. Ah ah, evlenmemek varmış (KŞ, s. 217-218).

Anlatıcıya göre İhsan, namusluluğundan ve insanlara verdiği değerden dolayı intihar etmiştir. O da kalabalık toplumda yalnızlaşan bireyin yaşadığı sonuçlardan birisini yaşamıştır. Sahip olduğu düzen ve aile yapısı içerisinde bile yalnızlığından kurtulamayan karakter kurtuluş yolunu seçmiştir. İki intihar olayında da yakın tarihlere dikkat çekilmesi yaşanan dönemin ruhsal çöküntüsüne yapılan göndermelerle açıklanabilmektedir.

Şinasi Çapa, mahalle bakkalı, tavla ve kâğıt oyunları meraklısı, konuşkan bir esnaftır. Daha sonra, veresiyelerden ve istenen çeyrek ekmeklerden bunalıp memurluk mesleğine geri dönmek istemiştir. Böylece bakkalını kapatmış, yeni işler aramaya başlamıştır. Anlatıcı, terziden gazetede çıkan haberi ve Şinasi'nin de intihar ettiğini öğrenmiştir.

Charles Boyer'e benzer süzgün, derin, romantik bakışlı bir resmini koymuşlardı. Basbayağı başlık haberi idi Şinasi Çapa. İri puntolar: “Karısını Keserle Yaralayan Adam Bıçağı Kalbine Sokup İntihar Etti.” Yurdanur Hanım bir haftada çıkmış hastaneden. Kızı demiş ki: “İyi ki ben yoktum orada, babam beni de öldürdü.” Konu komşunun “ifade”leri alınıyor: “Büyük bir gürültü ile koştuk. Evin içi ana-baba günü gibiydi. Yurdanur Hanım kanlar içinde bir köşede yığılmıştı. Şinasi Bey mutfak kısmında

kendini yerden yere atıyordu. Pencereleerden bakıyorduk. Ne oluyor ne var demeye fırsat kalmadan, elindeki bıçağı kalbine sapladı. Sonra da yığılıp kaldı.” (KŞ, s. 220).

Üç intiharında sebebi ekonomiktir. Yaşam karşısında veremedikleri savaşımın ve ezilmenin yenikliğiyle ölümlerini belirlemişlerdir. Anlatıcı dostlarına yardımcı olamamaktan yakınsa da aslında onlara yardımın gerek olmadığını da düşünmüştür. Düşünlerinde oluşa gelen yaraların zaten var olduğunu ve zamanla bunların üstüne bindiğini öyküde anlatmıştır. Yazarın üzerinde durmak istediği yalnızlaşan ve çevresindeki diğerlerini bayağı gören insanların nasıl ölüm yoluna girdikleri ve bunun etkileri ve etmenleridir. Bunun kara mizah yoluyla ele alınması da dikkat çekmiştir. Bir çıkışı ve geleceğinin olmadığını düşünen bireyin, kendi çıkışını ve ışığını çizmesi bu şekilde anlatılmıştır. Belki anlatıcı kendi intiharının yolunu çizmiştir. Belki de kendi sonunu getiren nedenleri sıralamasıyla vererek bunu ortaya koymuştur. Mehmet Seyda’nın ucu açık kalan bu intihar öyküsü bireyin içsel dünyasının gösterilmesine yardımcı olmuştur.

Mehmet Seyda’nın diğer öykü kitabı, *Bana Karşı Ben*, farklı boyutta karakterleri ile dikkat çekmiştir. Yazarın eleştiride bulunduğu yazın dünyasının kendini tekrar etmesini, sayfa doldurma amacı ile yazılmış öykülerini ve bunun sonucunda çıkan saçma, anlamsız eserlerini ironik bir dille bu kitabına konu etmiştir. Aynı zamanda kullandığı yazım tekniği ve konuları bazı öykülerinde kara mizah unsurlarından yararlanarak güçlendirmiştir. Bu unsurların görüldüğü “Fantoma’ya Karşı Jüv İse Zeus’a Karşı Hırtoğlan” ve “Belki Sanacaksınız Ki Herkesin ‘Sam Amcası’dır Ama Bu Anlattığımız ‘Hırtoğlan’ın Öz Amcasıdır” öyküleri uzun isimleriyle de dikkat çekmiştir.

“Fantoma’ya Karşı Jüv İse Zeus’a Karşı Hırtoğlan”da anlatıcı, bir yazardır. Tıkanıklık içinde, öyküsünü, kitabını yazmaya çalıştığı esnada yanına gelen kendi zihni ile girdiği saçma diyaloglardan öykü oluşmuştur. Öykünün başında yazma çabası içerisinde olduğu antik Yunan mitolojisi ve sonrasında bundan vazgeçip başka teknikler üzerinde kendisiyle tartışmaya giren yazarı anlatılmıştır. Saçma ve absürt diyaloglardan, kopuk, sırasız olaylardan meydana gelen öyküde kara mizah ince eleştirilerle birlikte verilmiştir. Yazarın “Bana Karşı” olarak adlandırdığı bilincinden aslında hoşlanmadığı, onunla girdiği tartışmalardan anlaşılmıştır. Ona yazdıklarından bahsetmek istemese de bilinci ondan zorla laf almasını bilmiştir. Zamanla aralarında gerçekleşen fikir alışverişleriyle de öyküsünü sonlandırmıştır. Öykünün başında anlatılan Yunan Tanrıları hikayesi de absürt öğelerin içerdiği gözlemlenmiştir. Zeus’un ya da Jüpiter’in Tanrıların başı olduğu, insanlara korku saldığı, sadece “yazgı” ile hesaplaştığı anlatılmıştır.

Yazgı'ya sorardı: Söyle bakalım, bugün gene ne haltlar ettin?

Yazgı derdi: Kırk bin adam öldürdüm.

Sorardı: Ya bugün?

Seksen sekiz bin kadın gebe kaldı.

İnsanları sayıca çoğaltmanın gereği var mı?

Aldırma yüce Tanrı! Aralarında nasılsa savaş çıkar; dayanışma nedir bilmezler, bellerini doğrultamazlar, kışları hep çıplak gezer, sizlere ömür geberir giderler.

Yoo.. dedi Tanrı. Ben Tanrı isem aldırırım (Seyda, 1976: 98)²⁸.

Buradan sonrasında anlatıcı-yazar araya girerek bunun doğru olduğunu, aslında Zeus'un anlatılanlar gibi dedikoducu ve insanlara özgü tutkulardan nasibini almışlığını anlatan kitapların yanlışlığını anlatmıştır. Sonrasında da öyküsüne devam etmiştir. Zeus, bir gün Volcanus'tan kafasına balyozla vurmasını istemiştir. Buna ilk önce karşı çıkan Volcanus, Tanrı'nın isteği üzerine kafasına defalarca balyozla burmuş içinden de Zeus'un kızı akıl Tanrıçası Athena çıkmıştır. Köçekler, cambazlar gibi oynayan, yerinde duramayan Athena diğer Tanrılar tarafından da kıskanılmıştır. Ama adına eğlence düzenlenmesinden de eksik kalınmamıştır. Yazarın bunları mizahi bir dille ele alması ve günümüzle özdeşleştirerek eleştirilerini ince bir yolla yapması dikkat çekmiştir.

Kimi der ki, evlere şenlik. Nasıl bir cümbüşse bu, aklına esen şakır şakır oynamakta. Bahriye çiftetellisi, horon, kaşık havası, bar, harmandalı, çayda çıra ve sarı zeybek şu dağlara yaslanır... Batı'cılar geri, Anadolu'cular ileri: bunlar Grek'lerden bize, bizden Grek'lere kalmış ve geçmiş oyun figürleri. Ve ayrıca, "Bütün oyunlarla düzenler tanrılar katı Olympus'tan çıkar!" gibisine bir söylenti. Ve uzun sözün özeti, tanrılarla tanrıçalar oyuna doyamazlar. Perçemli genç oğlanların sunduğu Nektar şarabı -ki sonradan Kevser olur- tas tas içilir. İçilmeyeni ise süzülür, bıyık, sakal ve dudak ve sofradan aşağılara dökülür. Şıp şıp damlar. Aşağıda oturan Atina'lılar: "Tavan arasında kedi sansar dolaşmıyor, tilki çakal da yok, ama nedir bu serpintiler?" der, yukarıya bakarlar. İşin içinden bir türlü çıkılamaz ve olup bitenler gereğince anlaşılamaz (BKB, s. 103).

Yazar burada bu yazdığı öyküyü sonlandırmış ya da devamını getirememiş, başka yollar, konular deneme çabalarına girmiştir. Çok satan polisiye yazmaya karar verdiğinde de karşısına zihni, yani "Bana Karşı" çıkmıştır. Kendisiyle girdiği diyalogda saçmalık ve absürtlük bulunmaktadır. Polisiye yazmanın çok para getirdiğini, okuyucularca talebinin fazla olduğunu, bu sebeple de daha öncesinde yazarların yazdıklarından esinlenerek ortaya birçok polisiye eser koyabileceğini anlatmıştır. Zihni, sanatsal açıdan yazdığının yararını sorduğunda: "Yarar, bir

²⁸ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece BKB (*Bana Karşı Ben*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

kimsenin kendine bir şeyden çıkar sağlaması demekse, ben kendime onu çıkarıyorum ama n'apalım, işin ucunda başkalarına dokunuyor zararı... dedim. Eskiden, enayi gibi, her şeyin zararını ben çekerdim, şimdi bırakalım başkaları çeksın.” (BKB, s. 107) cevabını vermiştir. Yani yazım amacı ekonomik kaygıdır. Seyda, bununla birlikte yazın dünyasındaki eleştirilerini de dile getirmiştir. Yabancı yazarların eserlerinin benzerlerinin yazıldığını ve bunu kendi eseriymiş gibi sunanları eleştirmiştir. Edebi çerçeveden uzak, dergi ve gazetelerde yayımlanan öykülere göndermelerde bulunmuştur. Anlatıcının yazmayı planladığı polisiye, beş yaşındaki bir çocuğun cinayeti çözme girişimlerini ve onun serüvenlerini anlatmıştır.

— Hırtoğlan, zavallı bakireyi mahzende görmüştü ya hani? diye, gerisini, onun rahatlamasından rahatlayarak anlattım. Kızın ölüsüne hemen oracıkta tutulur. Gider babasından ister. Anası, yüzünü versem astarını ister der, ne kız verir, ne yüz verir. O vermezlenip bu vermezlenince, ellerini ve gözlerini gökyüzüne kaldırır, bir yandan kahpe feleğe söver sayar, öte yandan kızın öcünü almağa yemin-i billah eder.

— Nasıl bir öç?

— Önüne, yoluna kim çıkarsa çıksın, karnına bir kurşun yerleştirecektir artık.

— Kim; Mike Hammer mi, James Bond mu bu?

— Hayır, onlardan daha kaçık. Nitekim, yavaş yavaş ortalığa büyük korku salar. Sorumlu Pehlivan Hırtoğlan dedin mi, beşikteki çocukların dudakları uçuklar. Öç alma hırsıyla baba hindiler gibi kabarıp mutfağa dalar. Bir de ne görsün?

Bana Karşı: (Sordu.) Ne görür?

Ben: Anasını görür, dedim. Mezkûr kadın kendi öz anasıdır. Lakin bir kez büyük yeminler etmiş, analık para eder mi? Bulaşık yıkayan kadını üstün bir dikkatle dikizler ve arka cebinden, -hayır, arka cebi yırtıktır-, yan cebinden bir Thomson çıkarıp orada anasını temizler.

Bana Karşı: Vay başımıza gelenler! dedi.

Ben: Sus! dedim. Akşam olunca babası eve gelir. Karısını al kanlar içinde yıkılmış görünce, sevincinden intihar eder. Ya da üzüntüsünden mi bilmem (BKB, s. 114-115).

Beş yaşındaki bir çocuğun zamanla Pehlivan Hırtoğlan olması, bütün yazılmış karakterlerden bir şeyler alması ve kendisine eklemesi yazarın absürt yanını ortaya koymuştur. Karakterinin tamamını yabancı ve yerli kahramanların özellikleri oluşturmuştur. Böyle yazmaya devam ederse de 350 sayfa daha yazabileceğini zihnine anlatmıştır. Yazarın edebiyat çevresine yaptığı üretim fazlalığı eleştirisi dikkat çekmiştir. Bunun yanında kullanmış olduğu sade ve mizahi dille birlikte, ironi ve eleştirilerini de belli etmeden öyküye yerleştiren Seyda, yazınsal çevreye göndermelerde bulunmuştur. Yazdıklarıyla siyasi, politik tutumlardan uzak gibi görünse de bazı yerlerde bunlara gönderme yapmadan da geçmemiştir. Eleştirel yanı sadece birey bağlamında sınırlı kalmamış, bireyin etkilendiği olaylara da değinmek durumunda

kalmıştır. Bu unsurları kara mizah öğeleriyle de destekleyen yazar, ortaya farklı bir öykü şeması sunmuştur.

“Belki Sanacaksınız Ki Herkesin ‘Sam Amcası’dır Ama Bu Anlattığımız ‘Hırtoğlan’ın Öz Amcasıdır” öyküsü, Mexica’nın Mexico kentinde yaşayan Mister H’Amshaur’un para düşkününü yaşamını anlatmaktadır. Dürbün şirketinin sahibi ve başkanı olan H’Amshaur, dolardan başka hiçbir şey düşünmeyen, çok zengin olmasına rağmen daha fazla kazanabilme yollarını arayan bir adamdır. İnsanlara sattığı tonlarca dürbünlerden ve bunların getirdiği dolarlardan hoşnut hayatını sürdürürken bir gün şirketinin kasası soyulmuştur. Anahtarı sadece kendisinde ve baş veznedarında bulunmasına, veznedarın intihar etmesine rağmen paralar bulunamamıştır. Daha sonra federaller işin iç yüzünü öğrenmiş, paraları şirketten hortumla çalanın yine şirketin sahibi H’amshaur’un olduğunu bir baskınla öğrenmişlerdir. Deli gömleği giydirilerek, akıl hastanesine kapatılan adamın öyküsü burada sonlandırılmıştır. Kurmaca öykü anlayışıyla yazılan hikayenin başlığından da anlaşılacağı gibi, bir diğer absürt, öykünün devamı gibi sunulmuştur. Yazar, bahsettiği saçma polisiye romanını öyküleştirilmiş ve H’Amshaur’un hikayesini ortaya koymuştur. Bu absürt öykünün içerisinde kara mizah da eleştiri ve saçmanın birleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Satılan dürbünlerin sırayla geri gelmeye başlaması, insanların dürbünlerden memnun kalmaması ve iade işlemi yapmak istemeleri üzerine Mister H’Amshaur, dürbünleri geri alabileceğini fakat paralarını iade edemeyeceğini söylemiştir. Bunu bile kabul eden, sadece dürbünün gösterdiklerini görmek istemeyen insanlar tek tek dürbünleri geri getirmeye başlamışlardır.

“Bunu size geri vermek istiyorum, Mister H’Amshaur.”

“Niçin?”

“İşime yaramadı.”

“Nasıl yaramaz!”

“Aslında çok yaradı, ama insan her şeyi apaçık gördükçe, en yakın dostuyla gırtlak gırtlığa gelmemek için kendini güç tutuyor. Bu bakımdan, dürbün pek işe yaramıyor. Sayın eşiniz, kız kardeşiniz, ya da kızınızla, salonunuza aldığınız bir keratanın kaynatmaya kalkışmasını ve kiminde başarı sağladığını görmek herhalde hoş değil. Mide bulandırır, yürek dağıtır bir durum bu. Bir şey daha; karşıdaki düşman zayıfsa, sahile ona göre asker çıkarmak gerekirken, bizim, sahile çok sayıda asker ve top tüfek çıkarmamız gerekiyor ki, sattığınız dürbün bunu engelliyor.”

“Niçin engellesin?”

“Yüksek devlet politikası gereği istenir ki, çok mermi yakılsın ve çok insan gitsin!” (BKB, s. 124-125).

Bunun üzerine, Mister H’Amshaur, insanların her şeyi gören dürbün yerine sadece 100-150 metre ilerisini gösteren dürbünleri tercih ettiğini bu sebeple böyle dürbünler yapılmaya

başlanacağını yönetim kurulunda bildirmiş, öyle de olmuştur. İnsanlar yine bu göstermeyen dürbünleri alabilmek için kuyruklara girmişlerdir. Önce gördükleri şeylerden mustarip olan insanlar, görmemeyi tercih etmişler, sadece yakın bir mesafeyi görebilmeyi amaçlamışlardır. Eleştirel bir yaklaşımın görüldüğü bu yerde, insanların görmek için değil, görmemek için para harcayabileceği, gerçek olmayan dünyalarda yaşamayı tercih ettikleri vurgulanmıştır. Toplumun moda ya da bir akımla alabilecekleri en saçma şeyler kara mizah yoluyla ele alınmıştır. Öte yandan yine dolarlarının üzerine dolarlar ekleyen H'Amshaur, giderek aklını parada yitirmeye başlamıştır. Bunun önüne geçmek isteyen insanlar olsa da ona engel olamamışlardır. Şirketten çalınan paralarla birlikte çözilemeyen hırsızlık olayında üyelerin hepsi birbirlerini suçlamışlardır.

Acaba hırsız kendi aralarında, kendi içlerinde miydi? Yönetim Kurulu üyelerinin yüreklerine buzdan pençeler yapıştı ve aynı anda ateşler düştü. Yan gözle, sinsî, kaçamak, süzdüler birbirlerini. Derken, bakışlar, ister istemez Başveznedarın üzerine toplandı. Adam, o bakışlar altında ezildi. Omuzları düştükçe düşüyor, ayakta sallanıyordu.

“E.. e.. efendim..” diye kekeledi.

“Evet?” diye sordu Mister H'Amshaur.

“Ba.. ba.. bana bir tabanca verin.”

“Ne yapacaksın?”

“İ.. i.. in.. intihar edeceğim.”

Adam, suçsuzluğunu ispatlama çabasındaydı. Mister H'Amshaur:

“Sersem!” dedi. “Çocuk mu kandırıyorsun? İntihar edecek olan, intihar edeceğini söylemez.

Yıkıl karışımızdan, tabancayı kendin bul!”

Biraz sonra dışarıda bir patlama sesi duyuldu. Başveznedar namus belası kendini vurmuştu (BKB, s. 131).

Göndermelerin ve eleştirel ögelerin ağır bastığı öyküde yine sade bir dil kullanılmıştır. Gerçekten uzak ve bir o kadar da yakın, absürt olaylar dizgesinde paraya düşkünlüğünün ve paraya tapınan adamın gelebileceği son nokta kara mizahla birlikte anlatılmıştır.

Mehmet Seyda'nın örnekleri verilen öykülerinde geniş bir konu yelpazesi kullanıldığı görülmüştür. İlk öykünün birey ve toplum odaklı göndermeler içeren öyküsünde görülen kara mizah unsurları ile diğer kitabında kullanmış olduğu unsurlar birbirinden farklı bir şekil çizmiştir. Son iki öyküde daha çok fantastik ve kurgu öykülerine girmiş olan Seyda'nın bunu bilinçli bir şekilde yaptığı düşünülmüştür. Edebiyatla uğraştığı dönemlerde diğer yazarların konu farklılığı için seçtikleri yabancı kaynaklı esinlenmeleri bu öyküleriyle kendince eleştirmiştir. Aynı zamanda alt metinde vermiş olduğu birey bunalımı, ekonomik meseleler ve toplumda görülen olumsuz değişimler kara mizah ögeleri kullanılarak ele alınmıştır. Mehmet Seyda'nın belki de edebi alanda eleştirdikleri arasında görülebilecek Orhan Duru, bu dönemde

de öykülerine devam etmiş ve kara mizah unsurlarını devam eden kendi üslubu doğrultusunda kullanmıştır.

1.3.4. Orhan Duru

1970’li yılların önemli kara mizah yazarı olarak tanımlanabilecek ismi Orhan Duru, *Ağır İşçiler* isimli öykü kitabını 1974 yılında yayımlanmıştır. Duru, öykülerinde, insanların toplum içerisindeki hayatlarında yaşadıkları tedirginlikleri, yıldırılmışlıkları ve çatışmaları gözlem ve izlenimlerle değerlendirmiştir. Temel sorunları toplumcu bir gözle görmüş ve eleştirmiştir. Bu eleştiriler, kara mizahla birlikte, devrik cümleler ve sıra dışı üslupla yapılmıştır. *Ağır İşçiler*, Orhan Duru’nun ilk iki öykü kitabına üslup ve biçim bakımından benzerlik gösterse de yazarın içeriğinin ve kara mizahının bu kitapta bir adım daha öne çıktığı görülmüştür. Konu bakımından farklılaşma yoluna giren Duru, daha çok siyasal ve toplumsal düzeydeki eleştirilerini kara mizah unsurlarıyla birlikte ortaya koymuştur. “... *Ağır İşçiler*’de dile daha bir egemen olur, dilin tadını çıkarır...” (Kabacanlı’dan akt. Bezirci ve Taner, 1981: 220) Üçüncü öykü kitabında Duru’nun öykü anlayışının ve biçiminin oturtulmuş olduğu dikkat çekmiştir. Bunun yanında bunalım ve bireysel yalnızlaşma üzerinde kara mizah örneklerini ortaya koymuş olduğu öykülerinin yanına toplumsal ve siyasal çatışmaların yer aldığı, ekonomik sıkıntıların, işçi haklarının, daha doğrusu dönem sorunlarının ve sıkıntılarının ele alındığı bir kitap oluşturmuştur. Böylece kara mizahı kullandığı yön değişim göstermiştir. Kitapta yer alan, “Ağır İşçiler”, “Hazret-i İbrahim”, “Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş”, İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları”, İbrahim’in Adaylığı Sorunu” öykülerindeki kara mizah unsurları bu bağlamda incelenebilecek öykülerdir.

“Ağır İşçiler” isimli öyküde bir işçinin gözünden, az paraya çok çalıştırılanların hayat hikayesi anlatılmıştır. Öykü, işçinin sabah kalkması ve içinde bulunduğu durumu açıklamasıyla başlamıştır. İkinci bölümde, sendika ağasının lüks arabasıyla gelip bütün işçilerin haklarını nasıl koruyacağını anlatmasını içermiştir. Sendika ağasına kaşı duruş sergileyen anlatıcı-işçi, önce ciddiye alınmamayla karşılaşmış daha sonra arabaya bindirilerek, yemek yedirilmiş ve fikirleri değiştirilmeye çalışılmıştır. Ağanın sendikasına üye olmaya zorlanan işçi, buna karşı çıkınca dövülmüş ve rapor almıştır. Üçüncü bölümde birbirleriyle kavga eden solcuları görmüş, dörtte, gecekonduşundan çıkıp kenti gezmeye karar vermiş, karşısına polis çıkmış ve başıboş gezemeyeceğini izin alması gerektiğini söylemiştir. Polisler barikat kurmuş, tanklar gelmiş gezintisine devam ederken sendika ağası karşısına çıkıp fabrikasına geri dönmesini söylemiş, ama işçi yürümesine devam etmiştir. Sonunda polislerden dayak yemiş, yargılanmış ve işine geri dönmüştür.

Bu anlatılanların hepsi Orhan Duru üslubuyla, zaman zaman mizahi çoğunlukla da kara mizah olarak sunulmuştur. İşçinin yüzeydeki amacı ne bir eylem ne de bir karşı koymadır. O, sadece düşündüklerini söyleyen, gezintiye çıkmak isteyen bir işçidir. Arka planda ise işçinin gördüklerine eleştirel bir yaklaşım vardır.

Küçük bir gündelik çıkarmak, geçinmek ve karnımı doyurmaktı bütün sorunlarım, bu yıllarda ve yüzyıllarda. Günde 10-15 saat çalıştığım oluyordu en karanlık günlerde saati kırk paradan. Tutsaktım bir çarka ve kurtulamıyordum bu çarktan bir türlü. İşten çıkıp kendimi sürüklüyordum eve güçlükle ve ölü gibi yatıyordum. Aygıtımı ise çoktan unutmuştum doğrusu, bir iş yapmadığı için olacak. Bir ara büyü yapıp bağlamışlardı onu. Böyle söylüyordu kimi tanıdıklarım ve dinsel kişiler. Sonra okuyup üfleyerek, bu dinsel kişilerden biri, açmaya kalktı aygıtımı ama çözemedi. Ben de bir sabah bu bağı aradım ama bulamadım. Bu kadar çalışma sonunda paslanmış olmalıydı bu aygıt, çocuk üretemez duruma düşmüştü görevimin yorgunluğundan. Ben işimi severim aslında. İyi bir işçiydim. Üretim yapıyordum ben. Çocuk üretiminde değilse bile başka üretimlere katkıda bulunuyordum herhalde (Duru, 2011: 201)²⁹.

Ana karakter, işini sevmesine rağmen, her şeyi fazla ürettikleri ve karşılığını az verdikleri için yakınmıştır. Bu sebeple ayakta kalabilmek için vitaminler haplar yuttuğunu, çoğu zaman da ne işe yaradıklarını bilmeden önüne gelen ilacı içtiğini anlatmıştır. Basım evinde çalışırken kurşun zehirlenmesi olmaması için yoğurt ve süt tükettiğini, yine de gözlerinin çok iyi görmediğini mizahi bir dille aktarmıştır. İşçilerin durumunun acı yönüne değinen yazar, işçi dilinden bunu ince bir alayla sunmuştur. Tek bir işçi gözünden tüm işçilerin yaşadığı sıkıntıların ele alındığı öyküde, Avrupa'ya giden işçilerden, gün boyu sadece bir düğmeye basanlardan, kömür ocaklarında çalışanlardan, çöllerde petrol borusu döşeyenlerden, yol çalışmaları yapanlardan bahsedilmiştir. Anlatıcı, çalışırken uyumaması için sandalye vermeyenlerden, yorgunluktan ineceği istasyonu ya da durağı kaçıranlardan, uykuya hasret olanlardan mizahın karanlık yönüyle bahsetmiştir. Onlar, çarkın içinde dönmeye mahkûm edilmişlerdir, çıkış yolları ya da kurtuluşları yoktur. Onlar, ekmek alabilecekleri işlere razı olmuşlardır. İkinci uyanışı sendika ağasıyla karşılaşmasıdır.

“Haklarınızı sonuna kadar savunacağım. İşverene sizi bırakmayacağım. Gerekirse greve gideceğim.” dedi. “Sen kimsin?” diye sordum. “Ben sendika ağasıyım” dedi adam, ağzındaki pürodan bir nefes çekip. (Hep püro içerler bu sendika ağaları.) “Seni gökte ararken yerde buldum.” dedim adama. Sonra devam ettim kızgın: “Sendikaya aidatlarımızı ödüyoruz. Kesiliyor bunlar yövmiyelerimizden. Dayanışma iadadı da kesiliyor. Ama bir şey olduğu yok. Eski hamam eski tas. Bu paralar nereye gidiyor arkadaş? Yalnız senin altındaki arabının markası değişiyor durmadan.” “Bu araba sendikanın.” dedi ağa. “Bu araba sendikanın ve işverene sendikamızın ne kadar güçlü olduğunu göstermek için böyle bir araba gerekli.

²⁹ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece Aİ (*Ağır İşçiler*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Toplu iş sözleşmesine yaya gelemem ya! Sonra ne der işveren? Küçümsemez mi beni?” “İşverenden bana ne?” dedim ben de. “Geçen yılki Impala’yı sattım, bu yıl bir Chevrolet aldım.” dedi sendika ağası ve beni arabaya bindirip dolaştırdı biraz kenti, görülecek ya da görülmesi gereken yerleri. Ben büzülüp gömüldüm arabanın kuş tüyü gibi koltuklarına utancımından. Sendika ağası gerçek bir ağaydı doğrusu ve bizleri de himayesine almış gibiydi (Aİ, s. 203).

Sendika ağasıyla gittikleri lokantada işçi, adamın yüzüne kendilerini sattıklarını, dolandırıcı olduğunu söylemiş, ağa onun zekiliğini taktir etmiş ve gerçek niyetini anlatmıştır. Devireceği diğer sendikalardan, alacağı aidatlardan, kuracağı fabrikalardan ve kazanacağı çok paralardan söz etmiştir. Bunun için işçinin kendisine oy vermesini, eğer yanında olursa yüksek bir işe koyacağını söylemiştir. İşçiyi zorlamışlar, o da inadıyla karşı çıkmıştır. Bunun üzerine yediği dayak ve aldığı rapor elinde kalmıştır. Yazarın eleştiri altına almış olduğu işçi sınıfının düzen içerisindeki yeri ve kapitalist sistemdir. Az paraya köle gibi çalıştırılan insanlar, haklarını gözetmek için seçtiklerinin onlardan ziyade kendi menfaatleri ve çıkarlarını düşünmesi, güç ve mevki sahibi olanların işçi sınıfından olamayacağı, sömürülenler, haksızlığa uğrayanlar yazarın kendine özgü üslubuyla ele alınmıştır. Aynı zamanda bu anlatımı güçlendirmek ve daha etkili bir hale getirebilmek için kullanmış olduğu kara mizah unsurları da dikkat çekmiştir.

İşçi, üçüncü uyanışında birbirlerine giren solcuları görmüştür. “Biri öbürüne “Oportünist” dedi. Öbürü bir başkasına “Revizyonist” diye bağırdı. “Biliyoruz bunları gözü yaşlı popülist!” dedi bir başkası. “Biri bir başkasına “Emperyalist ajanı!” dedi. Bir başkası birisine “Karşı- devrimci!” diye bağırdı.” (Aİ, s. 204) Birbirlerine farklı terimlerle suçlamalarda bulunan, temelde hepsinin solcu olduğu gençler daha sonra birbirlerine girmiş, molotoflar, kavgalar çıkmıştır. İşçilerin kavgasının yanında birbirine giren gençleri de gösteren yazar, burada olan kavgaya da eleştirilerini göstermeyi unutmamıştır. İşçilerin kendilerinden biri olan sendikanın, kendilerini sömürmesi, menfaatine kullanması, gençlerin bir görüşün içinde ayrı görüşler ortaya çıkararak kavga etmeleri yazarın eleştirisine giren konulardır. Temelde işçi hakkı savunması gerekenlerin kendi kavgalarına düştüğü gözler önüne serilmiştir. Son bölümde uykusundan uyanıp kenti gezmek için çıktığı sokaklarda karşılaştığı durumlar anlatılmıştır.

Kimi yaşlı hanımlar, iyi giyimli kızlar beni görünce “Gecekondular bir inerse ne yaparız? Altındağ, Zeytinburnu bir inerse halimiz nice olur?” diye başladılar konuşmaya kendi aralarında. Bunları hep duydum. Barikatlar, coplar ve dayaklar arasında gezintimi yaptım. Temiz sokakları gördüm. Köşkleri, barları, pavyonları, apartmanları, iş hanlarını, kumarhaneleri, kulüpleri, bezik salonlarını, sinemaları, tiyatroları, diskotekleri, berber salonlarını, pastaneleri, butikleri, mağazaları gördüm. Güç oluyordu gezinti. Ayağıma dolanıyordu polis. Ama hava almak istiyordum biraz. Çevreyi inceliyordum. Bana korkak bakanlara “Benden korkmayın! Sizi korkutanlara inanmayın!” demek istiyordum ama bağırmaktan sesim kısılmıştı ve kimse duymuyordu beni. Araba sahipleri arabalarını hemen garajlara

sokuyorlardı ne olur ne olmaz diye. Kimi ev sahipleri korkup panjurlarını kapıyorlardı. Kimisi bayrak asıyordu (Aİ, s. 205).

İşçinin gezintisi, polislerin dayağıyla son bulmuştur. Eyleme çıkan, yürüyüş yapan ve haklarını arayan işçilerin resmini çizen yazar, toplumsal göndermelerle öyküsünü sonlandırmıştır. İşçi sınıfından ve gecekonduyan olmayan, kentte yaşayanların kendisinden korkması ve önlemler alması eleştirilmiştir. Onlar için karşılarındaki insandan öte bir varlıktır ve gerekildiği şekilde muamele yapılmıştır. İşçinin gözünden anlatılan bu insanlar, korkularını ve tedirginliklerini kendi gibi olandan yana yaşamışlardır. Dönem içinde yaşanan, çıkar çatışmalarını, oyunları ve sendika sistemini alaycı ve eleştirel bir dille ortaya sermiş olan yazar, güncel öğeleri, yaşantıları ve izlenimlerini, toplumun insanlarını ve olaylarını kara mizaha dökmüştür. Kitaba ismini de veren bu öykü işçi sınıfı hakları için ağır eleştiriler ve göndermeler içermiştir. Yazarın bir diğer öyküsü, “Hermafrodit” ise 1970’li yıllarda gelişmeye başlayan turizme yönelik göndermelerle kara mizah unsurlarını içermiştir.

“Hermafrodit”, öyküye ismini veren başkişi mitolojik bir kahramandır. Yunan mitolojisinden yararlanılarak oluşturulan öykü kahramanı yüzyıllardır kendi memleketi olan Kut kentine geri dönmüş ve denizde yüzmeye başlamıştır. Onun tutkusu denizdir ve büyük bir özlemini yüzerek gidermiş, kumsalda güneşlenmiştir. Ama burası artık bir motelin kumsalıdır. Buradan itibaren yazarın eleştirel bakış açısı ince alaylarla birlikte öyküye girmiştir. Hermafrodit, öncelikle motel sahibi Ziya Bey’le karşılaşmış ve onunla ilginç diyaloglara girmiştir. Karnı acıkınca köfteci İlyas ustanın yerine gitmiş, burada hoşgörülü olan İlyas ustadan bedavaya karnını doyurmuştur. Sonrasında lokantada oturan üç kara gözlüklü adam görmüştür. Bunlar turist işçilerdir. Kente gelen turistlerin sularını sıkıp yurtdışında başka turistlere satmaktadırlar. Disko Mostra’ya gidip dans etmiş, burada da diskonun sahibi ve Kutspor’un yönetim kurulu üyesi ile tanışmıştır. Ona ev alıp kente yerleşme isteğini belirtmiş, onunla sohbet ederken Ziya Bey gelmiş ve ortaya karmaşık bir sohbet çıkmıştır. Ziya Bey’le Metin Bey kavgaya girişmiş ve kavga sonunda Hermafrodit’in saçları götürüldüğü berberde kestirilmiştir.

Hermafrodit’in bıraktığı kent değişmiş, çevreyi para hırsıyla dolduran insanlar sarmıştır. Yazarın medenileşmek adına yozlaşan ve birbirinden uzaklaşan insanları eleştirel bir dille ele alması ve kara mizah sınırları içinde öyküyü mitolojik kurgusuyla güçlendirerek oluşturması dikkat çekici unsurlarındandır. Toplumun birbirine yabancılaşmasını ve yapaylığa ulaşan ilişkilerin çoğalmasını, maddiyata dönüşen hayatları anlatmıştır. Sıradan bir turizm kentinde görülebilecek olaylar, yazarın kurgulaştırması, mitolojik eklemeleri ile öyküleştirilmiştir.

“Haydaa...” dedi Hermafrodit, kumlarda denizin soğuşunu gidermek için yuvarlanıp debelenerek... “Görülmemiş bir şey bu...” “Görmediyseniz görün!” dedi Ziya Bey. “Göster göreyim...” dedi Hermafrodit. “Sana bir gösterirsem korkarsın sonra.” dedi Ziya Bey ve aynı zamanda eski ağlardan. “Şekerim.” dedi Hermafrodit hiç aldırmadan ve hafifçe kırarak. “Şekerim ben hiç anlamam ve aldırمام para- mara gibi şeylere Lidya’lı Krezus’un uydurup başımıza sardığı. Keyfime bakarım dünyada. Paraya gelince, yok para!” “Paran yoksa ne işin var buralarda. Seni davetiye ile mi çağırdık buraya?” “Ben buralıyım ve buradan bir yere gidemem.” dedi Hermafrodit Bey. “Buralıysan nedir bu avrat gibi saçlar? Utanmıyor musun ulan? Geçti çoktan bunun modası.” dedi Ziya Bey. “İşte ben gidiyorum, motel de kalsın sizlere.” dedi Hermafrodit. “Nereye gidiyorsun?” diye bağırdı elim bir ziya. “Nereye gidiyorsun. Bir yere gidemezsin. Bu kadar denizde yüzdün. Kumsalda yattın. Güneşimizden yararlandın. Hiç olmazsa bir koka- kola iç öyle git!” (Aİ, s. 221-222).

Hermafrodit, yüzdüğü, güneşlendiği kumsalın parsellenmişliğinden ve bu düzenden habersizdir. Ziya Bey, para hırsıyla çevrili bir karakterdir. Motelini köydeki arsalarını satın yaptırmış, çok para kazanacağını düşünmüştür. Ama onun asık suratı ve paraya olan düşkünlüğü yüzünden oteli boştur. Kumsalda gördüğü Hermafrodit’ten birikmiş bütün sinirini çıkarmak istercesine bir tartışmaya girmiştir. O, kendi deyimiyle parasını yedirecek türden bir insan değildir ve bedava geçinmek isteyenlere savaş açmıştır. Hermafrodit ise olaydan tamamen kopuk, denizinde ve güneşlenmesinde karşılaştığı yeni hayatı anlamlandırmaya çalışmamıştır. İkili arasında geçen diyalog Hermafrodit’in uzaklaşmasıyla son bulmuştur. Hermafrodit’in köfteciye gittiğinde tamamen farklı bir karakterle karşılaşması, parasız kendisine yemek veren, karnını doyuran, parası olduğunda ödeyebileceğini söyleyen İlyas ustayla birlikte iki zıt karakter okuyucuya sunulmuştur. Köftecide karşılaştığı turist işçiler ise tamamen fantastik karakterlerdir.

“Biz turist işçileriz.” dedi en sonunda içlerinden en konuşkan olanı ve hiç konuşmayanı. “Biz turist işçileriz. Herkes buraya geliyor ama biz turist olarak Almanya’ya gidiyoruz.” “Peki ne iş yapıyorsunuz orada.” “Bilmiyor bir şey... Ha... ha... hımmm.” dedi kırmızı mendilli gene. Öteki aldı üzerine açıklama yapma görevini: “Biz burada turist suyu çıkarırız. Önce Almanya’ya turist işçi olarak gittik. Sınırdan geçtik. Rüşvet yedirdik sağa sola. Binbir güçlkle eriştik Almanya’ya. Orada önce çalıştık inşaatlarda. Sonra biriktirdiğimiz paralarla bir pres makinası aldık. Getirdik buraya. Burada şimdi turistleri sıkıp suyunu çıkarıyoruz bu makineyle ve götürüp Almanya’da satıyoruz litresini 100 marka, oradaki turist işçilere.” (Aİ, s. 223).

Turistlere yapılan muamelenin eleştirisi adına yazılan bu pasaj, ellerinden fazlaca alınan paralara ve dolandırmalara eleştirel ve gerçeküstü bir yaklaşımla sunulmuştur. Hermafrodit, dünyayı tanımaya çalıştıkça aklının daha çok karıştığını fark etmiştir. Farklı türlerdeki insanların, farklı amaçlarla hareket etmeleri ama temellerinde hepsinin para hırsı olduğunu

gözlemlemiştir. Metin Bey’le girdiği sohbette deniz kenarından bir yer almak istediğini belirten Hermafrodit bunun da imkânsız bir istek olduğunu anlamıştır. Kumsalın her köşesi parsellenmiş, boş yer bulmak imkansızlaşmıştır.

Hermafrodit “Zilyetlik olsa da olur.” dedi Metin’e. “Zilyetlik illetliktir.” dedi Metin. “Burada boynuz çıkarıyoruz galiba.” dedi Ziya Bey. “Siz nasıl girdiniz buraya damsız?” diye sordu Metin, Ziya Bey’e. “Bizim de kendimize göre başımızı sokacak bir damımız var elbet!” diye cevap verdi Ziya Bey, aynı zamanda -bilindiği gibi- ağa. “Peki... Küçük bir arsa, tarla, toprak tok mu hiç şöyle deniz kıyısında?” “Ohooo...” dedi Metin Bey. “Onlar kapatıldı çoktan ve hızla büyük iş adamları, anonim, limited ve halka açık şirketler tarafından, ayrıca TCDD, EKI, SSK- TPAO, OYAK, MEYAK, TEK, DSİ, YSE, BJK, AET, İETT gibi kuruluşlarca.” (Aİ, s. 225).

Turizm işletmeciliği adı altında paraya dönüştürülen her eylemin eleştirilmesi ve tatil köylerinin, denizlerin kurumlar ya da oteller aracılığıyla kapatılmasının eleştirisini yapan Duru, bunu kendi zamanlarından olmayan birisinin gözünden anlatmıştır. Gelişme ve medenileşme çatısı altında yozlaşan toplum kara mizah üzerinden ele alınmıştır. 1970’lerde yavaş yavaş artmaya başlayan yabancı turistlerle birlikte, köylerdeki değişim gözler önüne serilmiştir. Yazarın kendi üslubu ve kurgusuyla eleştirisini yönelttiği konu ve paraya dönüşen hayatlar ince alay ve ironisiyle birlikte tam bir kara mizah öyküsünü oluşturmuştur. Duru’nun dikkat çektiği konu yine, döneminin temel sorunlarından birisidir. Sonunda kendilerine benzetmeye çalıştıkları mitolojik karakter Hermafrodit’in saçlarının kesilmesiyle buna gönderme yapılmıştır. Yazarın kendine özgü anlatımıyla birlikte eleştirilerin geri planda tutulması, öykünün daha çok mizahi yöne kayması dikkat çekmiştir. Duru’nun bu öyküden sonra örnek olarak alınan dört öyküsü birbirinin devam niteliğini taşımıştır. Yazarın faydalandığı kara mizah unsurları bu dört öyküde de belirgin bir şekilde kullanılmıştır.

“Hazret-i İbrahim” isimli öykü, anlatıcı-yazarın çoktandır konuşmadığı Hazret-i İbrahim’in çölleri, hayvanlarını, Tanrı ile ilişkilerini bırakıp şehre geldiğini ve gecekonduya yerleştiğini anlatmaktadır. Aslında İbrahim’in bu göçünü onaylamayan anlatıcı, köylerden gelenlerin şehrin yapısını bozduğunu söylemiştir. İbrahim, işçi olarak çalışmaktadır ve Almanya’ya gidip oradan araba almak ve Alman bir kadınla evlenip dönme istediğini anlatıcıya söylemiştir. Anlatıcı bu fikrinden İbrahim’i vazgeçirmeye çalışsa da başarılı olamamış ve buna sinirlenerek ne hali varsa görmesini söylemiştir. Bunun üzerine İbrahim, anlatıcının kendisinden umudunu yitirmesini Sartre üzerine yazdığı makalelere gönderme yapmıştır. Öykü, İbrahim’in Mevlana’nın bir sözünü alıntılmasıyla bitmiştir.

Duru, mitolojik öğelerden beslenerek yazdığı bazı öykülerinin yanına dini karakterlerden beslendiği öyküleri de eklemiştir. Hazret-i İbrahim’in varoluşçuluk felsefesiyle

olan bağıntısından yararlanılmıştır. Kierkegaard'ın *Korku ve Titreme* isimli kitabında İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesinin ardında yatan çelişkiyi ve iman ve akıl arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Hegel'in dini akılcı bir sisteme yerleştirmeye dayalı görüşünü çürütmek için anti tez olarak bunu yazmıştır. Bu karşı çıkışla birlikte varoluşçu felsefenin de etkileri ortaya çıkmıştır (Kierkegaard, 2015: 115-123) Hazret-i İbrahim'in Tanrı, evlat sevgisi, sadakati, inanç ve imanı varoluşçu felsefeye dayanarak sorgulanmıştır. İbrahim'in çelişkide kalması ve bunalıma sürüklenmesi Duru'nun İbrahim karakterinde buna gönderme yapması gözlemlenmiştir. Yazar, güncel sorunlarla birleştirdiği bunalım içindeki karakter üzerinden varoluşçuluk bunaltısını aktarmıştır.

“Gideceğim Almanya'ya ve bir araba alıp döneceğim, satacağım arabayı burada. Sonra pamuk gibi karılar var Almanya'da.” “Gideceğine Almanya'ya” dedim İbrahim'e. “Otur oturduğun yerde ve dönerek çöllerine getir Ulu Tanrı'ndan iyi haberler biz insanoğullarına yönet bizi doğru yollara...” “Eskidendi o.” dedi İbrahim. “Artık kimse aldırıyor Tanrı'nın buyruklarına. Kimse artık istemiyor yapmak iyilik, kimse bilmiyor nedir kardeşlik, doğruluk ve dayanışma. Artık kahramanlarda kalmadı ortalıkta. Bu dünya iğrenç yalanlarla ve sömürmelerle dolu bir dünya...” “Ama bizim dinsel öğretilere ihtiyacımız var. Gerekli bizim için, senin gibi önütlerden öğüt almak. Kim gösterecek artık bize kurtuluş yolunu, kim kurtaracak artık ruhlarımızı bu dünya üzerinde ve gitmeden öteki dünyaya?” (Aİ, s. 228).

Hazret-i İbrahim'in kentte duyduğu bunaltı toplumsal bir bunaltıya dönüşmüştür. Bunun yanında inancın giderek azalması, insanların bir şeye inanmayı bırakması ve bunalımlarında yok olması vurgulanmıştır. İbrahim'in yaşadığı parasızlık, maddi ve manevi sıkıntı, var olabilme çabası, insanlığın içinde bulunduğu durumu yansıtmıştır. Gerçekliğin içinde kaybolanlar, inanca olan güvenlerini de yitirmişler, reel bir bakış açısıyla ayakta kalmaya başlamışlardır. Duru, bunalım ve varoluş sorgulamalarını İbrahim üzerinden kullandığı dil ile birlikte kara mizaha dönüştürmüş, toplumun acı ve umutsuz tarafını kara mizahla ele almıştır. Yaptığı göndermeler, kullandığı isimler ile birlikte öykünün tamamına yedirdiği eleştirilerini okuyucuya sunmuştur. Duru'nun Hazret-i İbrahim'i her şeyi bırakıp Almanya'ya gitme ve zengin olma tutkusundadır. İnsanlığın ve dini öğretilerin onun için bir anlamı kalmamıştır. Kendisini dinlemeyenlerin ve anlamak istemeyenlerin giderek çoğaldığını ve artık o da birey olarak yaşamak istediğini vurgulamıştır.

“Siz aldatıyorsunuz kendi kendinizi ve söylemiyorsunuz ne düşündüğünüzü ve neye inandığınızı açıkça. Ve bugünün hastalığı böyle. Herkes inanmadığını ya da dörtte bir inandığını söylüyor. İnanç olmayınca, inançlar söylenmeyince biz ner'den çıkaralım ekmek?” Baktım bulunmuyor gittikçe derinleşen konuşmamıza bir çözüm yolu, kestim sözümü “Sen bilirsin, bak başının çaresine!... Bana ne!” diyerekten. “Nasıl bana ne?” dedi İbrahim bu sözüm üzerine bozularak ve gittikçe uzayan konuşmamızdan alarak

güç. “Nasıl bana ne? Duymuyor musun hiçbir sorumluluk? Bu kadar yıl kafa patlattığın halde Sartre üzerine ve yazdığın halde makaleler. Yazıklar olsun sana harcadığım emekler... Ne demek bana ne? Herkes sana ne? Herkes senin neyine? Ve herkes seninle birlikte benime? Ne demiş Hazret-i Mevlana: Sen ben benim/ Ben sen sensin/ Sen ben benim/ ben sen ben/ Siz biz biziz/ Biz siz siziz/ Siz biz sizin/ Biz siz biz (Aİ, s. 229).

Mevlana’nın şiirinden alıntı yaparak anlatımında montaj tekniğini de kullanan yazar, bununla birlikte anlatmak istediğini vurgulamak ve desteklemek amacını gütmüştür. Alıntılarla ve göndermelerle yapılandığı öyküsünde anlatmak istediğini yani toplumun içinde bulunduğu bunalımı aktarmıştır. İbrahim’in, anlatıcının umursamadığını söylediğinde arkasından söyledikleri ve anlatıcının umudunu yitirdiği zaman kimin kalacağını belirtmesi dikkat çekicidir. Anlatıcı da savaştan ve var olma çabasından yorulmuştur. Simgeleştirilen karakterler üzerinden toplumsal çöküntünün çizelgesi çıkartılmıştır. “Bu eser sadece toplumcu bakışın bir ürünüdür demek elbette yanlış olur; çünkü Duru, bu eserde de bireyi ve onun acılarını, umutsuzluklarını ve yalnızlığını unutmamıştır.” (Reyhanoğulları, 2011: 232) Bu temlerin kara mizahla özdeşleştirilerek anlatılması da yazarın kullandığı tekniklerden bir tanesidir. Orhan Duru’nun İbrahim hakkında yazdığı ikinci öyküsünde de kara mizah unsurlarını anlatım tarzı ve ele aldığı konuları desteklemek için kullandığı görülmüştür.

“Gelişmesi Az Kalmış Ülkeler İçin Geliştirme Araştırmalarına Giriş”, İbrahim karakteri bu öyküde de gelişmesi az ya da gelişemeyen ülkesini eleştirenlerin karşısında durmuştur. Öykü İbrahim’in karısı ve kızına attığı nutukla başlamıştır. İbrahim bu konuşmasında Türkiye’nin üzerine oynanan oyunlardan ve gelişmiş bir ülke olduğundan bahsetmiştir. Yiyecek ekmeği zor bulmasına, cebine giren paranın azlığına rağmen ülkesinin gelişmişliğinden ve kalkınmasından söz etmiştir. Daha sonra bir kuruluşun toplantısında geçen konuşmalar, Beyefendi’nin açılış konuşması ve İbrahim’in toplantıda bulduğu çözümle yaptığı konuşmadan söz edilmiştir. Bu söylevlerin hepsi ülkeyi kalkındırma ve geliştirme çabalarıdır. Ortaya atılan fikirler kara mizahla birlikte saçma ve absürt yanlar taşımıştır. Bir mantığa oturmayan konuşmalarda İbrahim’in turistler için “kazık atma” önerisini getirmesinin büyük bir ilgi görmesi, herkesin onu alkışlaması ve tebrik etmesi ile öykü sonlanmıştır. Orhan Duru, kendi üslubuyla ortaya koyduğu eleştirilerini dini karakteri İbrahim üzerinden ve sunulan konuşmalardan vermiştir. Olayın gerçeklikle iç içe olması öykünün acı tarafını okuyucuya sunmuştur. Amaçsız konuşmaların ve saçma önerilerin içine yazar, dikkat çekmek ve eleştirdiği konuyu güçlendirmek için mizah ve kara mizahı kullanmıştır.

“Bunların hepsi ilgili birbiriyle. iktisaden az gelişmişliğin temel nedenleri konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmektedir bugün dünyada, İngiltere ve Amerika’da. Ve yazmaktadır birçok bilim adamları iktisaden

az gelişmişliğin ne olduğunu anlamak ve geliştirmek için iktisaden az gelişmiş ülkeleri. Bu arada (Asya Tipi Üretim Tarzı) konusunda bile çalışmaktadırlar, ne demekse bu? Ama ben anlamıyorum, biz ne zaman az gelişmişliğe başlamış bulunuyoruz? Gerçekte az gelişmiş olmak karşısında isyan ediyorum ve ayağa kalkarak bağıriyorum: (Hayır, hayır!... Hamlet, beni öldüremezsin!) Yaa. Ama siz can çekişmek nedir? Bilmezsiniz. Hamlet kimdir? Onu da bilmezsiniz. Dünyadan haberiniz yok! Çörçil kim? Rozvelt kim? İsmet Paşa kim? Demirel kim? Cassius Clay kim? Julius Sezar kim? Hiç bilmezsiniz. Bir bok bilmezsiniz ve benim karşıma geçmiş konuşuyorsunuz. Köy içme suyu ve devlet karayolları, bütün yollar, havayolları, enerji ve tabii kaynaklar ve millî ve eğitim ve savunma ve kurmay ve genel ve baş ve tarım ve sulama ve basın ve turizm bakanları kimlerdir bilir misiniz? Bilmezsiniz. Ben İbrahim, İbrahim! İbrahim Hazretleri... Siz Paşa Hazretlerini bile bilmezsiniz! Beyefendi Hazretlerini, aldırmazsınız... Ahh, bu yeni kuşaklar..." (Aİ, s. 231-232).

İbrahim'in karısına ve kızına attığı bu uzun söylev kara mizah örneği olarak gösterilebilecek pasajlardan sadece birisidir. Öykünün tamamı bu gibi konuşmalar ve diyaloglarla doludur. Kızı, aybaşında kişi başına düşen geliri sormuş, karısı cebindeki paradan söz etmesini istemiştir. Fakirliklerinin ve borçlarının yanında İbrahim'in bu konuşmayı yapması ve kızını "Moskova uşağı" olarak nitelendirmesi dikkat çekmiştir.

Duru'nun başlıklarla bölüm bölüm anlattığı öyküde diğer bölüm toplantıda yaşananlardır. Burada toplanan insanlar nasıl dolar kazanabileceklerini ve ülkelerini kalkındırabileceklerini tartışmışlardır. Açılış konuşması yapan Beyefendi'nin memleket meselelerini çözmek ve yolluklarını nasıl alacaklarını çözümlemek temel konusudur. "Özel teşebbüsün kendisine düşen özel görevi başarıyla yerine getireceğine inanmaktayız. Var mı özel sektör gibisi? Devlet sektörü ise ziyan edecek işleri yapacaktır." (Aİ, s. 233) Beyefendi'nin kalkınma projesi bu şekildedir. Devletin zarar etmesindeki faydaları, böylece özel teşebbüse yani kendilerine gelecek olan paraları anlatmıştır. Devletin fabrikalar yapmasını isteyenler "kökü dışarda ve kıcı açıkta" olanlardır. Bunlarında bir an önce çarelerine bakılacağını "141-142" ile kendilerine yardım eden dostlarıyla bu sorunu çözeceklerini anlatmıştır. Ardından turizm konusunda neden gelişilemediği, devletin krediler vererek kendilerini desteklemesi gerektiği ve otelleri özel sektörlerin işletmesi ile birlikte kalkınabileceklerinden söz etmiştir. Büyük alkış alan konuşmasının ardından sloganlar arasında yerine geçmiştir.

Orhan Duru'nun bu konuşma içinde değindiği konular, özelleştirme, devlet, siyaset, tutuklama, ekonomik sıkıntılar ve bunlardan fayda sağlamaktan kaçınmayanlardır. Eleştirilen dönem içi sorunlar ve karmaşadır. Beyefendi'nin ardından söz alan İbrahim'in turizme çözüm konuşması da ayrı bir kara mizah örneğidir. Ülkelerinin turizmden para kazanamamalarının sebebinin hoşgörüyeye dayalı bir millet olmaları, gelen turistlere evini açıp yemek yedirmeleri, kılıklarına acıyıp ceplerine para koymalarından söz etmiştir. Ayrıca gelen turistlerin, örneğin

Almanya'dan gelenlerin yanında erzaklarıyla birlikte geldiklerini, çadırlarda yattıklarını bu sebeple de para kazanmaktan ziyade para kaybettiklerini anlatmıştır. Bunun için bulduğu çözüm büyük bir ilgi görmüştür.

“Öyleyse atmalı gelen her turiste temiz bir kazık. Unutmamalı turistler Türkiye’yi, yediği kazıklar yüzünden. Şoförler atmalı kazık, oteller moteller atmalı kazık, garsonlar atmalı kazık! Olmadı mı kesmeli polis bunlara bol bol ceza, ne diye geldiler diye! Bu da yapılamazsa sokmamalı Türkiye’ye hiçbir turist, çünkü habire içeri gidiyoruz.” Bu sözler üzerine büyük bir gürültü koptu toplantı salonunda. Yoldular saçlarını başlarını uzmanlar, karısı ile kızı geldiler İbrahim’in, koşarak dışardan ve “Yaşa baba, aslan baba!” diyerek. Yaşardı gözleri İbrahim’in. Bunların yanı sıra doldular şoförler, dolmuşçular, garsonlar, bakkallar, antikacılar, turistik eşya satanlar, otel katipleri salona, başladılar hep bir ağızdan bağırmaya: Sen bir tanesin İbrahim baba./ Çözdün bütün sorunları bir çırpıda./ Sen olmasan ne yapardık burada./ Soyalım gezginleri, atalım kazık!/ Yeter artık, atalım kazık! (Aİ, s. 235).

Ülke sorunlarını kara mizahla ele alan Duru, bu anlatımını İbrahim üzerinden yapmıştır. Toplum içerisindeki sorunların eleştirildiği ve ekonomik çıkar içinde olan insanların konu edinildiği görülmüştür. Kullanılan devrik cümlelerle güçlendirilen anlatım yapısı ve mizah gücü eleştirilen yönü ön plana çıkarmasına neden olmuştur. Kendi çıkarlarını düşünenler, artmaya başlayan yabancı turistlerin ülkede maruz kaldığı tutumlar, parasızlık ve sosyal meseleler öyküde konuşmacılar ağzından anlatılmıştır. İbrahim, yoksulluğunun içinde savunmayı bırakmadığı görüşlerini herkese duyurmuştur. Onun için ülkenin üzerine oynanan oyunlar vardır ve bunların deşifre edilmesiyle ülkesi gelişmişliğini tam anlamıyla yaşayacaktır. Cebindeki parasına ve yaşadığı geçim sıkıntısına bakmadan yapmış olduğu konuşmaların hepsi ironi içermektedir. Duru’nun bir başka İbrahim ve toplum içerikli öyküsü “İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları”, kara mizah unsurlarından yararlanılarak oluşturulmuştur.

“İbrahim’in Toplum Kalkınması Çabaları”, öyküsü yine başlıklar altında İbrahim’in gözüyle anlatılmıştır. Karmaşık yapıda yazılan öyküde öncelikle Boğaziçi’ndeki yalısında yaşayan İbrahim’in komşularının yaptığı gürültüden rahatsız olması, fazla kilolarından ve göbeğinden kurtulmak için rejim uygulaması anlatılmıştır. Diğer başlıkta, gittiği Köy Kalkındırma Derneği’nde karşılaştığı kavgalar anlatılmıştır. Burada, herkesin birbirini para yemekle suçladığı diyaloglar geçmiştir. Ardından İbrahim’in söz alıp konuşma yapması, köylünün ve köyün değerlerinden bahsetmesi, kavgaların çıkması ve birbirine hakaret eden insanların köyden ziyade her şeyi tartıştığı gözlemlenmiştir. İbrahim, düştüğü umutsuzlukla birlikte bir nevi inzivaya çekilerek derneğin kapıcılığını yapmaya başlamış ve kazan dairesinde kalmıştır. Son olarak Atüt’çü bir gencin İbrahim’i alıp köyleri kaldındırmak ve bilinçlendirmek için köye gitmeleri, gencin burada kendini anlatmaya çalışmasından bahsedilmiştir. Yazar bu

son bölümde gencin söylevlerini; “Altan ata AT-ÜT, ta ta, tü tü, rü rü, üt. Tü tat, AT ÜT, TAT TÛT DAT DÛT...” (Aİ, s. 242) gibi karmaşık kelimelerle yaptırarak köylünün ve gencin arasındaki farka ve anlaşılamamaya değinmiştir. Köylü, gencin demek istediğinin birini bile anlamamıştır. Gideceklerinde muhtarın iki teneke beyaz peynir getirip arabaya koyması ve “AT ÜT” demesi, gencin kendilerini anlamaya başladıklarını söylemesiyle öykünün bitmesi ironi içeren bir göndermedir.

İbrahim’in tekrar kendini bir bunalım ve umutsuzluk içinde bulması, ülkeyi kalkındırma çabalarının boşa çıkması kara mizahla birlikte sunulmuştur.

Bütün bu sıkıntılar, başıboşluk ve topluma yararsız bir kişi olarak kalmak, İbrahim’in sorumluluk duygularını da kamçıliyordu arada bir, güçlü olmasa da. Böylece bir sabah kendini buluverdi İbrahim. Köy Kalkındırma Derneği’nin genel kurulunda, gürültülü bir toplantının ortasında. Herkes suçluyordu birbirini para yemekle, köyü kalkındıracak yerde ve Başkan bağırıyordu: “Önce kendimizi kalkındıracağız ki, sonra köyü ve köylüyü kalkındıracağız. Biz haddimizi biliriz!” Başka bir üye ise avaz avaz söz yetiştirmeye çalışıyordu başkana: “Bu kadar çalıştık çabaladık. Nereye gitti bu paralar? Denetleme kurulu raporu nerede? (Aİ, s. 237).

Dernek ve köy adı altında insanların kendilerine çıkar sağlamaları ve bunun için birbirlerini suçlamaları, yaptıkları işin adından başka onunla alakadar olmadıkları eleştirel bir dille anlatılmıştır. İbrahim’in bu kaosun içinde sürekli sıkıntılarını ve umutsuzluğunu dile getirmesiyle yazar insanlıktan umudunun kalmamış olmasına gönderme yapmıştır. Toplumsal gerçekliğin irdelendiği öyküde aynı zamanda aydın-köylü çatışması da kara mizah aracılığıyla ele alınmıştır. Özellikle çıkan kavgalardan sonra İbrahim’in konuşma için söz istemesi ve köy-köylü hakkında söyledikleri buna ışık tutan bir pasajdır.

“Köylüden çok söz açıldı burada, biraz önce ve ondan önce. Köylüleri çok severim ben. Köylü efendimizdir bizim! Köylü efendimizdir ve biz de kendimizin efendisi olarak birer köylüyüz aslında. Köylüler köyde yaşar. Bizim köylüler ne çarıklı erkân-ı harptir, bilemezsiniz. Köylüleri dört kolumuzu açarak yüreğimize ve bağrımıza yaslamak gerekmektedir bugüne bugün ve yarına yarın... Köylüler Anadolu’nun kuş uçmaz kervan geçmez bölgelerinde otururlar ve onları görmek çok güçtür aslında. Kolay değildir onları görmek, yanınızdan geçerken bile. Özel gözlükler, palaroid gözlükler takarsınız o zaman başka... Bunlar otobüse ya da trenlere bindiler mi ortalığı bir koku alır. Bu koku nerden gelir? Ayaklarını yıkamaz bunlar. Kışlarını da yıkamaz. Aslında hepsi müslümandırlar. Kimi zaman hamama da giderler ve o zaman görürsünüz bunların cılız, beyaz, çıplak vücutlarını natır keselerken (Aİ, s. 238).

Duru’nun ele aldığı toplumcu bakışın sebep olduğu karmaşa, köy-köylü sorunu, aydınların birbirleriyle ve köylü ile çatışması, aralardaki fark ve dernek adı altında yenilen paralar, sağlanan çıkarları anlattığı görülmüştür. İbrahim’in dernek işlerinde gördüklerinden

sonra umutsuzluğu, içine kapanması ve inzivaya çekilmesi yazar öyküde simgeleştirmiştir. İnsanlık için umudun kalmadığı kara mizah unsurları, yazarın absürt anlatım biçimiyle okuyucuya sunulmuştur. Duru'nun son İbrahim temalı öyküsü de siyasi ve toplumsal göndermelerıyla dikkat çekmiştir.

“İbrahim’in Adaylığı Sorunu” isimli öykü, İbrahim’in siyasetten uzak tavrına rağmen İlçe Başkanı’nın oyunlarıyla kendisini seçim yarışında bulmasını anlatmaktadır. İbrahim, emeklilik günlerini dostlarıyla, karısı ve kızıyla sohbetlerle geçirmiştir. Politikadan anlamazlığını ve bu gibi işlere olan uzaklığını her fırsatta dile getirmiştir. İlçe Başkanı’nın kendine kurduğu oyunla, milletvekili olabilecek sıfatlara sahip olmadığını söylemesiyle birlikte İbrahim, seçim yarışına girmiştir. Öncelikle İlçe Başkanı’na yedirilen paraları, sonra aday olmak için yatırılan paraları öğrenmiştir. Büyükbabasından kalma arsasını satmış ve aday aday adaylığı parasını yatırmıştır. Delege ile görüşmesinde, delegenin kendisini desteklemesini istediğinde, karşı tarafın bitmeyen maddi istekleri karşısında kendisini kaybeden İbrahim girdiği işten pişman olmaya başlamıştır. İlçe Başkanı’nın da iç yüzü ortaya çıkmıştır, herkes maddi kazanç peşindedir. Ardından İbrahim’in seçim konuşması ve yapacakları çalışmaları anlatması, buna rağmen seçimler sonunda aday bile olamadan politika hayatında sona geldiği anlatılmıştır. Yazarın politikaya ve siyasete yaptığı eleştiriler, aynı zamanda mizahi bir dille birleştirilmiştir. Olayların iç yüzü ve acı gerçekleri de kara mizaha dönüşmesine neden olmuştur. Siyaset, İbrahim’i maddi ve manevi açıdan tüketmiştir. Dürüstlüğün siyasette yerinin olmadığını İbrahim’in yaşadıkları üzerinden gösterilmesi dikkat çekmiştir.

Bu konuşmayı duyan İlçe Başkanı, sinsi sinsi yaklaştı avına. Avı İbrahim’di, uykusunda hafifçe horlamakta olan. Şimdiye kadar çok kolay avlamıştı İlçe Başkanı ama İbrahim gibisini görmemişti doğrusu. Uykusunda iyi bir görüntü veriyordu. Yakışıklı bir insandı. Şakaklarına kır düşmüştü. Kafası tepeden açılmıştı. Göbekliydi. Göbekli olmayan adayları sevmezlerdi seçmenler. Adayın kalantor bir görünüşü olmalıydı. Kendilerine benzeyen kadidi çıkmış, çıta gibi adayları sevmezlerdi hiç. Seçmene gönüllerinde yatan adayı vermek gerekirdi ya da arslanı. Ölçülere uyuyordu İbrahim. Ayrıca uykusunda horluyordu ki bu da gamsızlığını gösteriyordu onun. Aranan bir özellikti bu, adaylarda... Yoksa hepsi iki gün sonra sinirden ülser çıkarır, mide kanaması geçirirdi alimallah (Aİ, s. 246).

Uykusundan uyandırılan İbrahim, mecazi anlamda uyuyan halkı temsil etmiştir. Bu uyuma uyandırma temi sıkça öykü içinde geçmiştir. Uyandırılan insanların buna sinirlendiğine, vatandaşı uyandırmanın kimsenin hakkı olmadığına değinilmiştir. İbrahim ve İlçe Başkanı arasında geçen komik diyalogla birlikte, İbrahim politikaya atılmıştır. Memleketin kendinden hizmet beklediği inancına bağlanarak, ailesinin karşı çıkmalarına aldırmadan, elinde ne varsa satıp ve üzerine kredi çekip siyasette kendini göstermek için ilk adımı atmıştır. Adaylık için

İbrahim'in yedirdiği paralar, oy için istenilen rüşvetler, çıkar çatışmaları toplum yapısındaki bozulmaları göstermiştir. Yazarın dikkat çektiği bu yönler kara mizah ile birlikte aktarılmıştır.

İlçe Başkanı aldı hemen İbrahim'den ayaküstü ve ayakbaşı karşılığı olarak 3 bin lira, ilçe merkezinin kesilmiş elektriğini ve suyunu ve telefonunu açtırmak gerekçesiyle. Aynı paraları öbür adaylardan da alıyordu, ayırım yapmazdı doğrusu. Adaylar cebi para dolu olarak geliyor ve böylece katkıda bulunuyorlardı ilçenin ekonomisine. Dört yılda bir canlanırdı bu ekonomi, hızlanırdı alışveriş. Bu ekonomik koşullar içinde ödemek zorunda kaldı İbrahim, 2 bin lira İlçespor'a, 5 bin lira lise yapımına, 4 bin lira cami yapımına, 2 bin lira İlçeyi Güzelleştirme ve Kalkındırma, Turizmini Geliştirme Derneği'ne, 2 bin 500 lira İlim Yayma Cemiyeti'ne, bir o kadar İmam- Hatip Okullarından Yetişenlere Yardım Derneği'ne, ve daha başka derneklere ve kuruluşlara. Adaylığın şanına uyup halkın inançlarına saygılı kalarak başladı namaz kılmaya İbrahim, Cuma namazlarını ve kaza namazlarını kaçırmayarak ve beş vakit eda ederek (Aİ, s. 251).

İbrahim verdiği paralarla birlikte seçim çalışmalarına başlamıştır. Kahve toplantılarına katılmış, vatandaşla konuşmaya ve derdini anlatmaya, oy istemeye girişmiştir. Daha sonra delege mevzuuyla tanışan İbrahim, önce yaptıkları işi anlamlandıramamıştır. Diğerlerinin yardımıyla ön seçimlerde kendisini desteklemelerinin önemini öğrenmiş ve eğer desteklerini, oylarını ilk seçimlerde alırsa, diğer seçimlerde başarı sağlamasının garantiliğini kavramıştır. Bu sebeple delegelerden oy istemek için yola çıkmıştır. Aynı zamanda nazlı ve sinirli olan bu delegelerin her istediğini yapması gerekliliğini de öğrenmiştir. Delegeyle başlayan sohbeti, kendisinden önce gelen seçmenlerin hakkında söyledikleri İbrahim'i şaşırtmıştır. Birbiri ardından konuşan insanlar kendi çıkarları için her şeyi yapabilecek kapasitededir. Yazar da bunu seçim adı altında politikayla ilgilenen insanların iç yüzünü göstermek için kullanmıştır. Ardından söylenenler ve delegenin tavırlarıyla sinirleri gerilen İbrahim, son olarak kendisini desteklemesi karşılığında delegenin istekleriyle sınırını aşmıştır.

“Belki gelirim ama bana rahat bir Amerikan arabası gönder! Sekiz silindirli ve dört kapılı olsun! Böyle bir araba gelirse ona binerek İlçe'ye inerim... Sonra İlçe'de Cumhuriyet oteline bir haftalık yer ayırt! Banyolu olsun! İnmişken biraz yıkanayım. Ayrıca otelin lokantasına tenbih et, ben gelince yemeklerimi orada yiyebileyim! Akşamları da belki biraz dolaşır, başka yerlere de gidebiliriz. Ben bayılırım sonra güzel avratlara. Burada dağ başında sıkılıyorum. Oradan İl merkezine gidip bir iki tane avrat bulsan hiç fena olmaz. Pavyonlara gideriz bu arada. Bütün bunları yaparsan, sonra düşünürüm sana oy verip vermeyeceğimi. Benim oyum kutsaldır çünkü. İyice ölçüp biçerek veririm oyumu...”

“ULAN ben pezevenk miyim?” diye bağırdı İbrahim artık gırtlığına kadar gelip, kulaklarına kadar çıkmak üzere olduğu için kızgınlığı. “Ulan pezevenk miyim ben?” diye böğürdü ve aldı altına ayağının üstüne oturup Delege'yi, sarılarak gırtlığına (Aİ, s. 253-254).

İbrahim yavaş yavaş içeride yaşananları öğrenmeye başlamıştır ve herkese lanet okumaktadır. Delegeyle, İlçe Başkanı ile arası açılmıştır. Buna rağmen ilçe halkına yaptığı konuşmada yapacakları çalışmalardan ve konuşmuş oldukları gelişme planlarından bahsederken İlçe Başkanı ile birlikte tüm partililere övgüler yağdırmıştır. Yani o da sistemin bir parçası olmuştur. Halka yansıttığı birlik bütünlük ve planların arkasındaki uyumsuzlukları ve para hesaplarını sineye çekmiştir. İbrahim'in de tek derdi seçilebilmek olmuştur. Kara mizahın son İbrahim hikayesi de bu şekilde sona ermiştir.

Dört öyküde baş karakter olan İbrahim, Hazret-i İbrahim, toplumun birbirine yabancılaşmasını, yozlaşmasını, medeniyet adı altında girdiği şekli ve bunalımları anlatmıştır. Halkın içinde bulunduğu sosyokültürel çatışmalar, buhranlar, ekonomik krizlerin yanında, dönemin siyasi ve politik dengesizliklerine, bozukluklarına da değinen yazar, kara mizah öğeleriyle bunları öykülere aktarmıştır. Aynı zamanda bireyin toplum kaynaklı sorunlarına felsefi açıdan yaklaşmayı da ihmal etmemiştir. Duru'nun *Ağır İşçiler* öykü kitabı toplumsal düzlemde eleştirileni kendi üslubu ve yazım biçimiyle aktardığı öykülerden oluşmaktadır. Bunun yanında kara mizah örneklerinin gösterildiği öykülerde dikkat çekmek istediği konular için kullandığı da görülmüştür. Yazar, umutsuzluk ve bunalım sorunlarının toplum kaynaklı yönüne dikkat çekmiştir. Varoluşunu sorgulayan bireyin toplumsal boyutta irdelemesini yapmıştır.

1.3.5. Nazlı Eray

1970'li yılların önemli kadın yazarlarından Nazlı Eray, sıradan insanları beklemedik yönleri ve ilişkileriyle öyküleştirerek fantastik ve masalsi öğelerle kuvvetlendirmiş, bunun içine gerçekçi bakış açısını da eklemiş ve kendine özgü bir öykü stili ortaya çıkarmıştır. Yazın yaşantısına resmi olarak 1959 yılında yazdığı "Mösyö Hristo" öyküsü ile başlamıştır. Daha sonra yazdığı öykülerini ilk kitabı *Ah Bayım Ah* (1976)'da toplamıştır. İkinci öykü kitabı *Geceyi Tanıdım* (1979) yayımlanmıştır. Öykülerinde genellikle düş ve fantezi öğelerini gerçeklikle bağdaştırarak birey ve toplum üzerindeki eleştirel yaklaşımını ortaya koymuştur. "Sıradan insanların bitimsiz sevgilerini, mutluluklarını, hüznlerini, vefakarlıklarını, kısaca sıradan insan için de geçerli olan iyi ya da kötü fitri olguları kolay algılanabilir, akıcı ve sınımsız bir üslupla öyküleyen Nazlı Eray [...] olaydan çok hayatın mantığını deşifre eden bir yazardır." (Lekesiz, 2000: 79) Bu özelliklerin içerisine durum betimlemeleri, mizahi göndermeleri, imge kullanımı ve felsefi yaklaşımları da eklenmiştir. Fatih Özgüven, Nazlı Eray ve Sait Faik arasındaki öykülerinde yer alan karakter benzerliklerine dikkat çekmiştir. Özellikle, *Geceyi Tanıdım* kitabında yer alan öykülerden bazılarını işaret etmiştir.

Bu hikayelerin Sait Faik’le paylaştıkları belli kayguları fantastik doğrultusunda, oldukça pervasız bir düş gücüyle ele almaları ilginçti. Hikayelerin kişileri, özetle, kentli çevrenin dışlanmışları, kent mitolojisinin ters yüz edilmiş tipleriydi; düş arapları, ısıltılı-pullu elbiseli kadın-erkekler, hapçılar, denizkızları... Bunlar Sait Faik’in onca sevdiği tiplerin, şu ya da bu nedenle hayata sıkı sıkı yapışamamış hayatlarını güvence altına alamamış, köşeyi dönememiş, treni kaçırmış, hayatı kaymış insanların çeşitlemeleri idi (akt. Lekesiz, 2001: 420).

Nazlı Eray, öykülerinde yer alan bu kaybetmiş insanların toplumsal düzlemdeki yerlerini ele almaktan ziyade, onlara olan ilgisini ve sevgisini ortaya koymuştur. Böylece karakterlerinin bulunduğu fantastik düzlem, insancıl öğelerle özdeşleştirilerek verilmiş, ikisi arasındaki bağıntıyı yakalayabilmiştir. Nazlı Eray, mizahın, hüznün, gerçekliğin ve düşün birbirine karıştığı öykülerinde kara mizahı da ortaya koymuştur. Eleştiriyi merkezde işlemek yerine, öykünün gerilerine gizlemiştir. Böylece, bazı öykülerinde konu kopuklukları ya da başka alanlara sıçramalar sıkça görülmüştür. Bu gibi öykülerinde de mizah, özellikle kara mizah kaçınılmaz olarak ortaya çıkmıştır. Yazarın ele alınan bu dönem kitaplarından *Ah Bayım Ah*’ta yer alan; “İçdünya”, “Monte Kristo”, *Geceyi Tanıdım*’da; “Sahipsiz İnsan”, “Azıdışi” ve “Güzel Bir Kuşluk Vakti İnsan Gibi Yaşamak İstedik” isimli beş öyküsü kara mizah unsurları içermeleri bakımından önemlidir.

Kara mizah bağlamında Nazlı Eray’ın öykülerine bakıldığında *Ah Bayım Ah*’da yer alan “İçdünya” isimli öyküde karakterin “insanoğlu” olarak varlığının başlangıcını, evini kurmasını, evlenmesi ve giderek zenginleşen hayatında yalnızlaşmasını, çevresine büyük duvarlar örmesini, zamanla bu duvarları aşmaya cesaret edemeyişini anlatmıştır. Bir adamın iç dünyasında meydana gelen değişimler ve çalkantılar fantastik öğelerle birlikte anlatılmıştır. Yalnızlaşan dünyasında, en büyük korkusu inşa ettiği duvarların bir gün aşılabileceğidir. Bunun için adam, sürekli duvarlarının yüksekliğini arttırmıştır. Bir süre sonra adam kendi hayatından sıkılıp yeni bir hayata başlamak istese de duvarları aşıp, arzu ettiği yaşantıya ulaşamamıştır. Kara mizah, bu öyküde anlatılan insanın başlangıcı ve sonundadır. Yani öykünün başından itibaren, adamın yaşadığı çıkmaz bir kara mizahtır.

İnsanoğlu, sen bir sabah ruhunun dibindeki mağaradan çıkıp göğüs boşluğundaki alanın eşiğinde durdun. Durdun da uzaklara baktın... Yere baktın, toprağı gördün. Taşları gördün... Taşları üst üste koyup aralarını çamurla sıvadın. Kendine bir kulübe yaptın. Kulübenin kapısı, penceresi vardı. Kapının önüne geçip oturdun. Güneş yavaş yavaş yükseliyordu. Sol yana baktın, yapı işçileri gördün. Bir fabrika

yapıyordu işçiler. Sen bakarken fabrikayı bitirdiler, bacayı yükselttiler. Fabrika çalışmaya başladı. Çarklar dişliler dönüyorlardı (Eray, 2017: 20)³⁰.

Adam daha sonra, evinin etrafını çitlerle çevirmiş, bahçesine tohumlar ekmiş ve büyümelerini beklemiştir. Sağ tarafında demiryolu işçileri demirler döşemişler, istasyon yapmışlardır. Trenler gelip geçmeye başlamıştır. Uzaklara baktığında denizi ve rıhtım yapanları görmüş, gemiler gelmeye, içinden insanlar çıkmaya başlamıştır. Tohumları büyümüş, ekinlerini satmış ve paralarını almıştır. Tren yollarının, fabrikaların, limanların, bankaların, hastanelerin vb. yanında yapılan evlerin hepsi adamın göğüs boşluğunda çoğalmaktadır. Kulübesinin yerine güzel bir ev, çevresine duvar, kapısına kilit taktırmış, parasını da bankaya yatırmıştır. Eray, yapılaşmanın hızla gerçekleştiği kentleri toplumsal düzlemde fantastik ve gerçeküstü öğeleri birleştirerek eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur. Medeniyetin gelişinin anlatıldığı öyküde insanların giderek birbirinden kopuşu ve çoğul olmaktan ziyade tekele inmeleri, yalnızlaşmaları kara mizah olarak anlatılmıştır.

Kadını aldın, göğüs boşluğundaki evinin içine soktun. Kadın eve yeni eşyalar, aynalar, değişik perdeler, ufak kül tablaları, cibinlikli bir yatak, leylak rengi saten bir yorgan, üstü ponponlu pembe terlikler getirdi. Sen işlerini büyütüyordun, insanoğlu. Anahtarların çoğalıyordu. Bankaya sık gidip geliyordun. Karın sana iki çocuk doğurdu. Her iki kez de doğumhanenin kapısında heyecandan bayılacak gibi oldun, insanoğlu. Peş peşe sigara içtin. Çocukların büyüdüler, okula başladılar... Bir süredir karınla konuşamaz olmuştun. Karın kendi dünyasından, sen kendi dünyandan bir şeyler anlatıp duruyordunuz. Karın berber, konken, kulüp, terzi, kumaş, oje diyordu sana. Sen, tahvil, arsa, yatırım, senet, tapu diyordun ona (ABA, s. 23).

Adamın büyüyen dünyasında hırsızlar ortaya çıkmış, o da duvarlarını ve anahtarlarını arttırmıştır. Mahallelerde polisler hırsız aramaya başlamışlardır. Şehir hayatının son hızında devam ettiği, fabrikaların, rıhtımların, istasyonların sürekli çalıştığı, insanların sürekli acele bir yere yetiştiği koşturmaların giderek arttığı anlatılmıştır. Adamın kalabalıklaşan dünyasında trafik yoğunlaşmış, yükselen güneş alçalmaya başlamıştır. Karısı son moda ürünlerden bahsederken, çocukları başka şeylerden, gece gezmelerinden, danslardan konuşmaya başlamışlardır. Evinin çevresi kale duvarlarına dönüşmüştür. İçeride karısı, çocukları, korumaları, şoförleri vardır. Adam, bir gün sokağın köşesinde beyaz elbiseli genç kızı görmüş, masumluğuna âşık olmuştur. Bir süre kızla görüştüktan sonra, evi, karısı ona yabancı görünmeye başlamıştır. Kız, gemiye binip gideceğini, adamında kendisiyle gitmesini istediğini söylemiştir. Adam, yaşamının o anına dek yaptığı her şeyi bırakıp kızla gitme teklifini

³⁰ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece ABA (*Ah Bayım Ah*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

düşünmüş, gitmeye karar vermiş ama duvarı aşacak gücü kendisinde bulamamış, yatağına geri dönmüştür.

Gece karın uyurken yavaşça kalktın yatağından. Sürünerek evinden çıktın. Bahçeyi geçtin. Az vardı geminin kalkmasına. Beyaz elbiseli kız, etekleri akşam rüzgarında uçuşarak bekliyordu seni rıhtımda. Bahçe kapısına geldin. Göğüs boşluğundaki iç dünyanın ağırlığından boğulacak gibi oluyordun. Kan ter içinde kalmıştın. Öyle iyi bir kilit yaptırmıştın ki kapına, çok uğraştığın halde anahtarla da açamadın. Duvar çok güçlü ve yüksekti. Evini, aileni, eşyanı iyi koruması için öyle yaptırmıştın onu. Kendinde o duvarı aşacak gücü bulamadın. Yeniden sürünerek evine girdin. Yatak odasına gittin (ABA, s. 26).

Adam, elleriyle inşa ettiği duvarları aşmaya cesaret edememiştir. Dışarısı onun için bilinmezliktir. Genç kız her ne kadar eskiye duyduğu özlemleri temsil etse de alışmış olduğu düzenin içinde eskiye yer kalmadığını idrak etmiştir. Kalabalıklaşan çevresinde yalnızlaşan adam, duvarları kendi etrafına örmüştür ve bunu aşmak düşündüğünden de zor, hatta imkansızdır. Medeniyetin duvarlarının örülüğü üzerinden bir adamın hayatının işlendiği öyküde kara mizah unsurları çıkmaz, bunalım, yalnızlaşma, korku, yapaylık ve sıradanlaşma ile anlatılmıştır.

Nazlı Eray, medeniyet adı altında gelişen, büyüyen kentleri, insanları kendi anlatım tekniğiyle birlikte geri plana eleştirel yaklaşımını koyarak anlatmıştır. Genellikle öykülerinin çoğunda kullandığı bu teknik hakkında Akatlı: “[E]leştiriye eksene almayıp öykünün gerilerinde bir yere gizlemesidir. Eleştiri, çözümleme, irdeleme etkinliklerine değil, izlenime, anımsamaya, çağrışıma yaslandırılmış öyküler” (Akatlı, 2008: 208) sözlerini kullanmıştır. Bunun yanında kara mizah, büyüyen toplum içinde yalnızlaşan insan üzerinden ele alınmıştır. Yazarın ikinci kara mizah içerikli öyküsü, “Monte Kristo”, bir kadının iç bunalımlarını anlatmıştır.

Ah Bayım Ah’ta yer alan bir diğer kara mizah içerikli öykü, “Monte Kristo”, sıradanlaşmış yaşantısından sıkılan bir ev kadınının kiler duvarını yavaş yavaş tırnaklarıyla kazıyıp buradan, seslerini duyduğu farklı bir dünyaya kaçma isteğini anlatmaktadır. Nebile, günlük yaptığı işlerden, kocasından ve çocuklarından sıkılmış bir kadındır. Ardiye olarak kullanılan odadan gelen mutlu dünyanın seslerini her gün dinlemiş, sonunda karar vermiş ve diğer tarafa geçebilmek için gün gün duvarı kazmaya başlamıştır. Önce tırnakları, sonra kırık çatala duvarı kazmaya başlamış, çıkan duvar tozunu da çaktırmadan çöpe dökmüştür. Kadının istediği kolay bir kaçış yolu değildir, bu yüzden amacı için çabalamayı ve başarıma duygusunu tatmayı istemiştir. Mutlu dünyaya geçebilmek için uğraşması gerektiğini, çaba harcayarak hak edeceğini düşünmüştür. Ev işleriyle, kocasıyla, çocuklarıyla ve kendisiyle ilgilenmeyi bırakmış, sadece duvarın ötesini düşünmeye başlamıştır. Evden herkesi gönderdikten sonra

kazmaya başlamıştır. Bir gün kuaföre gidip saçını ve genel bakımlarını yaptırmış, özel günlerde giydiği siyah elbisesini giymiş, odaları son bir kez kontrol ettikten sonra kilere gidip çatalla son vuruşunu yapmış, sürünerek diğer tarafa geçmiştir. Burasının kendi kilerinin aynısı olmasına rağmen farklı bir amaç için kullanıldığını düşünmüştür. Selahattin Bey, karısı ve çocukları bu evde yaşamaktadır. Kadının çıktığı oda da Selahattin Bey'in özel alanıdır. Bir süre sonra adamla kaynaşan, onunla mutlu olan Nebile, kendi evini bir kez olsun düşünmemiştir. Odadan çıkmadan, Selahattin Bey'in getirdikleriyle idare etmiş, bütün gün hiçbir iş yapmadan adamı beklemiştir. Günleri böyle sürüp gitmiş, kendi ailesi yaşantılarına devam etmiş, Nebile de kendisiyle ilgilenerek ve uyuyarak vakit geçirmiştir. Bir süre sonra da dışarıya çıkacağı günü beklemeye başlamıştır. Öykü bu istekle sonlandırılmıştır. Yazar, “İçdünya”da da aynı konuyu erkek karakter üzerinden irdelemiştir. Orada adam, çevresine ördüğü duvarlardan dışarı çıkmaya cesaret edememiş, yaşantısına geri dönmüştür. Nebile ise, duvarlarını aşmayı başarabilse de başka duvarlarla çevrili bir yere düşmüştür. Yani o da özgürlüğüne temelde kavuşamamıştır.

Adı Nebile idi, süpürgelerin, cılların, faraşların ve çamaşır sabunlarının durduğu küçük odanın duvarını tırnakları ile gizlice kazmaya başlamıştı. Amacı bir tünel kazıp özgürlüğe kavuşmaktı. Duvarın öte yanından gelen bazı sesler de duyuyordu arada sırada. Akşamüstleri, günlük ev işlerini bitirdikten sonra, kocası işinde, çocukları da okuldayken kazıyordu duvarı. İlk tırnakları ile kazmaya başlamıştı, sonradan sapı kırık çatalla sürdürdü işini. Çıkan sıva ve duvar tozunu da plastik bir kaba doldurup gizlice çöp tenekesine boşaltıyordu her akşam (ABA, s. 127).

Ailesi tarafından yaşadığı hayata mahkûm edilmiş bir kadının, sıradanlaşmış, bağımlı yaşantısını geride bırakma ve özgürlüğüne kavuşma arzusunun ele alındığı öyküde hapsolmuş duygusu verilmiştir. Nebile'nin günlük işleri; sabah kalkması, kahvaltı hazırlaması, kocasını ve çocuklarını hazırlayıp göndermesi, çarşıdan ihtiyaçları alıp yemek yapmaya başlaması, evi temizlemesi, çiçekleri sulaması vb. hepsi tekdüze hayatının bir parçasıdır. Kadının bulunduğu bu konum ve ulaşmak isteyip kısırdöngü gibi yine aynı şeyin içine düşmesi kara mizahtır. Kadının özlemini duyduğu duvarın ötesinde de kendi yaşadığı hayatın aynısını yaşayan bir çift bulunmaktadır. “Feriha beni hiç anlamıyor. Dünyalarımız çok ayrı. Ben akşam işten yorgun dönersem o gezmek ister, benim canım bir yere gitmek isteyince o yorgun olur. Her sabah Ömer'i alıp alışverişe çıkar, yemeklik bir şeyler alır” (ABA, s. 133). Sözleriyle Selahattin Bey'in anlattığı kadının Nebile'den farkı yoktur. Mutsuz bir evlilik, ezberlenmiş görevler, hepsi bu ev için de geçerlidir. Sınırları çizilmiş, duvarlarla çevrili yaşantısından bıkip başka bir dünyaya geçiş yapmak isteyen kadın yine dört duvar arasındadır. Ama kadın bunun farkında değildir. Kaçtığı yeni, mutlu hayatta daha tutsaklığının ayırımına varamamıştır.

Nebile'nin Feriha Hanım'la ilgili çok merak ettiği şeyler vardı. Kendi kendine düşünüyor, kafasında birtakım şeyler kuruyor, sonunda dayanamayıp Selahattin Bey'e soruyordu. "Çok merak ediyorum Selahattin, karın bulaşıkları ne ile yıkıyor? Çiti ile mi yoksa Pril ile mi yıkıyor? Ne olur söyle bana. Düşüne düşün aklımı oynatacağım yoksa," diyordu. Selahattin Bey bilemiyordu bir türlü karısının bulaşıkları ne ile yıkadığını. "Önemli mi bunu bilmek senin için Nebile? Bunları niçin düşünüyorsun ki?" diyordu. Nebile sonunda, "Benim için bulaşıkları ne ile yıkadığı, çamaşır tozunun markası, mutfakta kullanılan yağın cinsi çok önemli, Selahattin. Sen anlayamazsın bunu. Bunlar benim tüm yaşamımdı. Etkilerinden kurtulamıyorum," diyordu (ABA, s. 134-135).

Nebile'nin merak ettikleri diğer kadının tüm yaşantısıdır. Aslında hiçbir iş yapmasa da bütün gün düşündüğü yine ev işleridir. Kapının ardındaki kadının ev malzemelerini merak etmesi, onlarla ilgilenmesi kara mizahın bir başka anlatımıdır. Selahattin Bey, Nebile'nin üstün ve engin düşün dünyası çok etkilemiştir. Onun her şeyi öğrenme çabası adamı büyülemiştir. Bu da yazarın evli çiftler için kullanmış olduğu ironi yüklü göndermesinin kara mizaha çevrilmiş bir başka yönüdür. Nebile, bütün gününü dinlenerek geçirirken yan evden kocasının komşulara, Nebile'nin nasıl hayatından mutlu olduğunu, kendisini ne çok sevdiğini anlattığını dinlemiş, alakadar olmamıştır. Duvarın diğer tarafı artık ona yabancısıdır. Nebile, yaşadığı hayattan mutludur. Tek beklediği, odadan çıkıp evin içine geçeceği gündür. Öykünün sonlandığı yer bu istektir. Yani Nebile kendisine yeni bir amaç edinmiştir. Dinlenebildiği kadar dinlenmiş, yatmış, geç kalkmış, kendisine bakım yapmıştır. Şimdi evin diğer bölümlerine geçip ev hanımlığı görevlerini yerine getirebileceği günleri saymaktadır. Nebile, kendi çemberinin içinde dönmüştür. Selahattin Bey de aslında aynı döngünün içerisinde. Âşık olduğu, hayran olduğu kadın, kapının arkasındaki kadının aynısıdır.

Nazlı Eray, kadın ve erkek üzerinden bunalımı ve sıklıkla anlattığı iki öyküsünde konu ve içeriği desteklemek için kara mizah unsurlarından yararlanmıştır. Erkek karakterin ördüğü duvarlardan dışarıya çıkamaması, soyutlanmış ve yapay hayatı kara mizah unsurlarının aktarıldığı önemli bölümlerdir. Diğer öyküde de Nebile'nin sıradanlığını terk etmek adına attığı büyük adımla dört duvar arasına dönüşü ve bunun farkında olmayışı, büyük bir başarı elde ettiğini düşünmesi, karşılaştığı adamın kocasıyla aynı benzerlikleri taşıması, tek farkın adamın karısıyla değil de kendisini farklı bir yenilik olarak gördüğü için onunla konuşması ve diyalog kurması, ikisinin de bu durumu başkalık olarak algılaması yazarın kurguladığı kara mizah unsurları olarak okuyucuya sunulmuştur. Nazlı Eray, bu dönem yazdığı bir diğer kitabı *Geceyi Tanıdım*'da da farklı kara mizah unsurlarını aktarmıştır.

Geceyi Tanıdım isimli eserde yer alan "Sahipsiz İnsan" isimli öyküde, Nazlı Eray üst kurmaca bir yapıyla metnin içinde hem anlatıcı hem de yazar olarak bulunmuş ve öyküsünün

kurmaca olduğunu baştan ilan etmiştir. Öyküyü neden ve nasıl yazdığını okura hikâye başlamadan belirtmiştir. “Sevgili okurum, sen düzenli, biçimli, iyi kurulmuş, temeli sıkı, savruk olmayan, seni sevindirecek bir öykü okumak istiyorsan, okuma, geç bu öykümü.” (Eray, 2017: 120)³¹. Sözleriyle okuruna kendince uyarıda bulunmuştur. Daha sonra öyküsünün anlatımına tekrar bir başlık açarak başlamıştır. Anlatıcı-yazar, çocukluğunu geçirdiği Kasımpaşa’ya gitmiş Çeşmemeydanı’nda otururken yanına gelen ilginç adamla sohbete başlamıştır. Bu adam, yalnız başına oturan anlatıcıya kim olduğunu sorunca; “sahipsiz insanım” cevabını vermiştir. Adam, anlatıcının kendisini tanımamasına şaşırmıştır, çünkü her gün gazetelerde haberleri çıkmıştır. O, gördüğü, önüne gelen çifti öldüren Kasımpaşa canavarıdır. Anlatıcıya hayat hikayesini anlatmış, kimsenin bilmediği adını, Azmi, söylemiştir. Uzun süre konuştuktan sonra, Azmi, kendi yoluna gitmiştir. Yazar, anlatılan bu olayı, olağan ve sıradan bir üslupla işlemiştir. Ne anlatıcı katili görünce korkmuş ne de adam onunla konuşmaktan tedirgin olmuştur. Kasımpaşa canavarı ile anlatılan hikâye, adamın içinde bulunduğu gerçekdışı, ama gerçeğe bağıntılı durum kara mizah olarak sunulmuştur. Adamın neden bu hale geldiği, sahipsizliği ve bunu yadsımaması, şartlara göre hareket etmesi, çiftleri bilinçaltında kıskanması da birer kara mizah örneğidir.

“Sen kimsin abi?” dedim. Adam şöyle bir uzaklara baktı. Ufku geniş bir adam gibi baktı. Anlarım. “Ben Kasımpaşa canavarıyım,” dedi. Duymamıştım bu ismi. Yurtdışından yeni gelmiştim. “Tanıyamadım,” dedim. “Gazete okumuyor musun?” dedi Kasımpaşa canavarı. Alınmış gibiydi. “Bugünlerde pek okumuyorum,” dedim. Utanmıştım bilgisizliğimden. “Gazetelerde adınız mı çıktı?” dedim.... “Ne yaparsınız?” diye sordum. “Ben mi? Öldürürüm. Bir iki kişiyi öldürdüm.” dedi. İlilenmişim. O anlatıyordu. Bir cigara yakmıştı. Parmakları sapsarıydı. Tırnaklarının içi kahverengiydi. Ne adamdı be! “Ben de sahipsiz insanım,” dedi. Biraz durdu, düşündü. “Üvey ana elinde büyümüşüm zaten. Karım kaçtı,” dedi. “Yani demince senin ne demek istediğini anladım. Gazeteler yazdı beni. Bugünlerde çok kişi ölüyor. Çatışmalarda filan, ama benimkisi böyle değil. Ben başka türlü çalışıyorum. Yani benim türüm başka,” dedi Kasımpaşa canavarı (GT, s. 124).

Azmi, diğer canavarlardan ayrılan bir türdür. O, yalnızlığı yüzünden öldürmüştür. Asıl adını bile unutmuş, kendine verilen ismi benimsemiştir. Sevişen çiftleri takip edip adamları öldürmüş, kadınlara tecavüz edip sonra onları da öldürmüştür. Bunu da normal bir kayıtsızlıkla anlatmış, doğası gereği yaptığı bir eylemiş gibi bahsetmiştir. Yazar arka planda dönem eleştirisini de ortaya koymuştur. Sokaklarda öldürülen gençleri ve çıkan çatışmalardan dolayı kendisine azalan ilgiden dert yanan Azmi, onların yanında kendi öldürdüklerinin hiçbir şey

³¹ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece GT (*Geceyi Tanıdım*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

olmadığını söylemiştir. Anlatıcı, Azmi'ye neden öldürdüğünü sorduğunda da aynı güncel sorunlarla cevaplamıştır. Herkesin öldürdüğünü, kendisinin sadece planlı çalışmadığını vurgulamıştır. Çiftleri öldürmesinin sebebi, kendi yalnızlığındandır. Yalnızlığını ve kimsesizliğini öldürme eylemleri ile gidermeye çalışmıştır. Anlatıcının normal bir insanmışçasına konuştuğu katil de aynı normallikle onunla sohbet etmiştir. Günün aydınlanmasıyla birlikte tedirginliği artan adam, gitmek için hazırlanmıştır.

“Ben gideyim. Gündüz dolaşmam pek. Kılık kıyafetim iyi değil. Bir gören olursa ayıp olur. Gece gene gelirim,” dedi. Elini sıktım. Azmi'den çok ağır bir koku geliyordu. Giderken ardına baktı son bir kez. “Gazeteleri oku,” dedi. “Olur Azmi,” dedim. Birden tutamadım kendimi, seslendim ardından. “Artık öldürme be Azmi,” dedim. “Ben bir iki kişi öldürmüşüm ne olacak? Sen de çocuk gibisin,” dedi. Uzaklaştı gitti (GT, s. 127).

Biraz daha oturduktan sonra kalkıp sokaklarda kaybolan anlatıcının hikayesi burada sonlanmıştır. Gazete almasına rağmen okumamıştır. Azmi, gerekli olanları ona zaten anlatmıştır. Yazarın, kurmaca teknikleriyle yazmış olduğu öyküsünü kural dışılığı ve geleneksel gerçekçilikten uzaklığı ile arka planda vermiş olduğu eleştirel yaklaşımıyla kara mizahı oluşturmuştur. Azmi'nin kırılmalı ve naifliğinin ardında gizlenen canavarlığı, anlatıcıya görünmemiştir. Anlatıcı, insanla konuşmuş ve dertleşmiştir. Toplumsal ve psikolojik bir boyutta irdelenebilecek karakterin çift kişiliği dikkat çekmiştir. Azmi'nin kendi cinayetlerinin, gençleri öldürenlerinkinden çok daha masum olduğu izlenimini vermesi de ayrıca ironiktir. Ayrıca Azmi karakterinin toplumdan soyutlanmışlığının nefrete dönüştüğü ve bu sebeple cinayetleri işlediği de düşünülmüştür. Gecenin karanlığında bulunduğu öldürme cesareti, gün ışığında kaybolmuş ve çekimser, yitik, toplumdan dışlanmış bir karaktere dönüşmüştür. Bu çıkarımın yapıldığı son pasajda kıyafetinin uygunsuzluğundan tedirginlikle bahsetmesi Eray'ın okuyucuya sunduğu bir başka kara mizah ayrıntısı olmuştur.

Aynı eserde yer alan “Azıdışi” isimli öyküde Tanrısal anlatıcı tekniği ile üçüncü şahsın gözünden tüm olaylar irdelenmiştir. Asım, uzun yıllar Tanıtma Genel Müdürlüğü'nde memurluk yapmıştır. Azıdışinin ağrısına katlanamayacak duruma geldiğinde dişçiye gitmeye karar vermiş ve dişini çektirmiştir. Evine gelip uyuyan Asım, dişinin tekrar ağrmasıyla uyanmıştır. Aynada dişinde kanama olup olmadığını görmek için baktığında, diş etinden çıkan bir adam görmüştür. Ali Rıza ismindeki bu adam dahiliye doktorudur. Karısından ve geniş çevresinden çekindiği için Asım'ın evinde sevgiliyle buluşmak üzere sözleşmiştir. Hemen ardından kapı çalmış ve genç bir kız eve gelmiştir. Daha sonra tekrar diş ağrıyan Asım, aynaya gittiğinde bu sefer de diş etinden eli silahlı bir gencin çıktığını görmüştür. Asım'ın evinin içi

karışmış, polisler evin etrafını sarmıştır. Genç kimsenin evden çıkamayacağını, çıkan birisi olursa polislerin vuracağını söylemiştir. Karşı balkondan keskin nişancının biri, Asım'ı vurmuştur. Buradan sonra ertesi günün olağan akışı anlatılmıştır. Asım, ertesi sabah işine gitmiş, Ali Rıza Bey, muayenehanesinde hastalarını kabul etmeye başlamış, sevgilisi Ali Rıza Bey'in yanına gitmek için hazırlanmış, eli tabancalı genç ise kentin sokaklarında polislerden kaçarken vurulmuş ve ölmüştür.

Asım, senelerdir memurluk yapan, annesinden kalma eşyaların içinde yalnız yaşayan bir adamdır. Ali Rıza Bey, Asım'ın olmak isteyip olamadığı, yapmak isteyip yapamadığı şeylerin gerçekleşmiş halidir. Doktor olmak isteyen Asım, kız lisesinde gördüğü ama cesaret edip konuşamadığı kızı da Ali Rıza Bey'in sevgilisine benzetmiştir. Silahlı genç ise, Asım'ın ukdesidir. Onun yapmak isteyip yapamadığı bir diğer eylemi genç gerçekleştirmiştir. Yani bir kişinin üç ayrı yüzü öyküde anlatılmıştır. Fantezi ile gerçekliğin birbirine karıştırılarak verildiği öyküde ikisinin birbirini desteklemesiyle bütünlük sağlanmıştır. Adamın olmak isteyip olamadıklarının bir düş sanrısında içinden birer birer çıkması kara mizah olarak aktarılmıştır.

Dişetinden çıkan adam, memurun buyur ettiği koltuğa oturdu, cebinden tabakasını çıkarttı, memura cigara tuttu. Kendi de bir cigara yakıp, arkasına dayandı. “Adım Ali Rıza, doktorum,” dedi. Memur, “Benim de adım Asım. Uzun yıllardır, Tanıtma Genel Müdürlüğü’nün evrak kalemindeyim,” dedi. Sonra biraz düşünüp, “Ama hep doktor olmayı isterdim,” diye ekledi. Doktor Ali Rıza Bey sigarasından bir nefes çekti, dumanını uzaklara üfledi. “Ben dahiliyeciyim,” dedi (GT, s. 152).

Düzenli hayatından, evliliğinden ve çocuklarından bahseden Ali Rıza Bey, bu monotonluktan sıkıldığını ve bu sebeple yeni heyecanlar aramaya başladığını anlatmıştır. Genç bir kızla görüşmeye başladığını söyleyince Asım heyecanlanmıştır. Aklına lisenin kapısında beklediği kız gelmiştir. Ama cesaret edip bir türlü konuşamamıştır. Ali Rıza Bey, anlattığı kızla aşk yaşamaktadır ve bu Asım için hayran duyulacak bir olaydır. Kızın gelmesiyle daha çok heyecanlanan Asım, kızla konuşmaya yine cesaret edememiştir. Bu düşüncelerle birlikte dışı yine kaşınmaya başlamış, kanama olup olmadığına bakmak için aynaya yaklaştığında ağzının içinden çıkan genci görmüştür. Asım ve odadakilerin hepsi bu duruma şaşırmıştır. Genç telaşlı ve korkulu gözlerle gizli örgütten olduğunu, pencere kenarlarından çekilmeleri gerektiğini söylemiştir.

Memur Asım, çamaşırları asan kadını düşündü, kız lisesinde okuyan saçı tek örgülü kızı düşündü, havasız evrak odasını, daktilo kızın dar pantolonlu, ince bıyıklı nişanlısını düşündü. Yaşamı çok boş ve anlamsız geldi ona birden. Düşününce, o kocaman, kara kaplı evrak defteri bile anlamını yitirivermişti. Asım,

Doktor Ali Rıza Bey'e baktı. Onu eskisi gibi güçlü bulmadı. Tabancalı genç daha yürekliymiş gibi geldi Asım'a. İçinden, 'Ne garip şey, bu genç çocuk da benim yapmak isteyip de yapamadığım şeyleri yapıyor,' dedi. O tabancalı gencin yerinde olmak için anlatılmaz bir istek duydu yüreğinde. Birden odanın ortasına fırlayıverdi. Karşı balkondaki keskin nişancılardan biri çabucak ateş etti. Asım, tek ayağı kısa sehpanın yanına düştü. Bir kez kıvrandı, yüzüstü kaldı (GT, s. 158).

Bundan sonrasında ertesi günün değişmemiş rutinliği anlatılmıştır. Bir kişiliğin olabilecek üç farklı yanına değinmiş olan yazar bunu olağanüstülükle fantezi havasında vermiştir. Toplum hayatının değişmez gerçeklikleri ve kuralları içinde istediği hayatı yaşayamayan adamın, olmak istedikleri, arzuları ve ukdeleri içinden çıkardığı farklı karakterlerle anlatılmıştır. Öykünün arka planında işlenen toplumsal baskı, ekonomik düzensizlikler ve siyasal meseleler eleştirilmiştir. Kara mizah, Asım'ın olamamış hayatıdır. Onun kabullenmişliği ve hayatın akışında itiraz etmeden devam ettiği yaşantısındadır. Nazlı Eray'ın örnek olarak ele alınacak son öyküsünde kara mizah karakterleri toplu şekilde bir hikâyede birleşmiştir.

“Güzel Bir Kuşluk Vakti İnsan Gibi Yaşamak İstedik” isimli öykü, Nazlı Eray'ın öykü kahramanlarının evine gelmesini ve birlikte sokaklarda dolaşarak dev gibi bir kapıya geldiklerinde içeriye alınamayışlarını anlatmaktadır. Kapısında kaldıkları yer topluma girişin kapısıdır ve kimlikleri olmadığı için memur tarafından reddedilmişlerdir. Eray, öykü kahramanlarını tek bir öyküde buluşturmuş ve kendisiyle birlikte dışlanmışlıklarını, insanların içine karışamayışlarını fantastik, gerçeküstü ve kara mizahla birlikte anlatmıştır. Arap, horoz, Nino, toplum polisi Recai penceresine gelen karakterlerdir. Arap, Şikagolu, eski asansör sürücüsüdür. Horoz, mert, tok gözlü bir hayvandır. Nino, altın sarısı saçları ve kadın giyimli haliyle bir de bıyık bırakmış transtir. Toplum polisi Recai, tedirgin görünüşlü, gece altına işeyen ama elinde copu olduğunda rahat olan birisidir. Aşağıya inmesini söylediklerinde acil hazırlanan anlatıcı-yazar, arkadaşlarına sarılıp hasret gidermiştir. Nereye gideceklerini bilmeden yollarda yürümeye başlamışlar, sonra uzaktaki dev insanoğlunu görmüşlerdir. Böylece toplumun içine girmeye karar vermişler, devin ayak bileğinden girişe doğru tırmanmaya başlamışlardır. Başladıkları yerler, toplumun alt basamaklarıdır. Onlar en üstteki girişe doğru yol almışlardır. Yavaş yavaş insanlar kendilerine bakmaya başlamış, polisin tedirginliği artmış, arkadaşlarından uzak yürümeye başlamıştır. Aralarında büyüyen bir tartışma, birbirlerini beğenmeme ve eleştirme ortaya çıkmaya başlamıştır. Sonra bir operaya girmişler, locada birlikte oturmuşlar ve izlemeye başlamışlardır. Burada yine birbirlerine karşı eleştiriler ve birbirlerini kırmalar gerçekleşmiştir. Opera sona erdiğinde kaldıkları yerden yürümelerine devam etmişler, toplumun üst basamaklarına kadar ilerlemişlerdir. Burada bir

duvara denk gelmişler, kapıda duran memur, kimlik, diploma, okul karnesi, tapu... gibi belgeler istemiştir. Bunların hiçbiri kimsede olmadığı için kapıdan geri dönmüşler, topluma alınamayışlarına üzülmüşlerdir.

Nazlı Eray'ın bu öyküsü toplumsal eleştiri bağlamında ele alınabilecek öykülerinden birisidir. Yanında gezdirdiği fantastik kahramanları toplumun dışlanmışlarını temsil etmiştir. Yine gerçekliğin ve fantezinin birbirine karıştığı öyküde toplumsal eleştiri daha çok ön plana çıkmıştır. Gruptakilerin yolda ilerledikçe birbirlerinden kopuklaşması bir diğer eleştirel düzlemdir. Kara mizahın karakterler ve anlatım üzerinden kabul edilmeyişlik ile ortaya konulduğu görülmüştür.

Beni bir düşünce almıştı. Her şey iyiydi, güzeldi. İşte ben bir yazar kişi-ydim. Düş kurup duran biri-ydim. Bu Nino, kadın mıydı erkek miydi belli değildi. Gene de “toplumun içine girdim” diye çocuklar gibi seviniyordu. Arap, Araptı. O bazı şeyleri iyi öğrenmişti. Belki de çok eskiden, Şikago’da öğrenmişti bunları. Horoz heyecan içindeydi. “Yahu toplumun tam içindeyim,” diyordu. Ama horoz hayvandı işin aslına bakılırsa. Fakat bu ona nasıl söylenirdi? Toplum polisi de pek toplumun bir parçası gibi gelmiyordu bana. O da sanki dışa itik gibi yürüyüp duruyordu. Bana bir tuhaflık var gibi geliyordu tüm bu işte. İçimden ‘Keşke girmeseydik şu toplumun içine, kabul edilmezsek ne yaparız. Nino, horoz ve Arap çok üzümler’ diyordum (GT, s. 166).

Aslında yazar, karakterlerinin dışlanmış, toplumla alakaları olmayan karakterler olduğunun bilincindedir ve karşılaşacakları durum için üzülmüştür. Topluma dahil olabilmek için belirli kriterlerin olması ve buna uygun olmayanların eleştirildiği öyküde gerçek ve gerçek dışılık birlikte verilmiştir. Karakterlerin hayallerinde var olan kabul edilme arzusu geri çevrilmeleriyle son bulmuştur. Ne kadar mutlu olurlarsa olsunlar geri çevrilmeleri, dışlanmaları onları yaralamıştır. İçeriye girdikleri anda birbirlerinden kopmaları ve birbirlerini beğenmemeleri, Arap’ın Nino’yu aşağılaması ve polisin diğerlerinden ayrı yürümesiyle verilmiştir.

Nino: “Keşke bıyık bırakmasaydım. Bakın şimdi pişman oldum işte. Tam kadınsı olmak bana daha yakışıyordu galiba. Hem opera locasında bıyıklı oturmak olmaz ki... Bıyık, soylu baylara yaraşır,” dedi. Arap kızdı: “Sen boş versene böyle şeyleri kardeşim. Bıyıklı ya da bıyısız olmuşsun ne far eder. Şu üstündeki elbisenin renginde iş yok asıl. Sarı saça hiç gider mi siklamen renk? Esmer karılar içindir bu renk. Sen tutturmuşsun, bu rengi giymişsin. Sarı saçına hiç ama hiç yakışmamış,” dedi. Arap sertleşiyordu. Nino ağlayacak zannettim. Gözleri doldu. Arabın sert çıkışı ağırlına gitmişti. Ben araya girdim: “Yahu, tam toplumda yükseliyoruz, zamanı mı şimdi tartışmanın? İşin tadını kaçırmayın Allahaşkına?” dedim. Toplum polisi de: “Sakin olun canım. Bakın ne güzel yürüyoruz. Bir olay çıkarmanın ne anlamı var, sorarım size,” dedi (GT, s. 169).

Çevrelerindeki insanların garip bakışları içinde yürüyüşlerini tamamlamışlar, kabul edilmemişler ve geldikleri yere hayal kırıklığıyla geri dönmüşlerdir. Toplumun içine almadığı Nazlı Eray'ın karakterleri ve kendisi zaten inanmamışlık içinde olduklarını kabul etmişlerdir. Gerçekleştirmek istedikleri şey, kendi gerçekleriyle bağdaşamayan bir ülkü olarak kalmıştır. Kırılگانlıkları, çaresizlikleri ve üzüntüleri ile birlikte fantastik dünyalarına geri dönmüşlerdir. Böylece gerçek dünyadan kopuşları bir kez daha gerçekleşmiştir.

Nazlı Eray'ın örnek alınan öykülerinde görülen fantastik kurgu yapısı, gerçeküstü ve kurmaca anlatım tarzı kara mizah unsurlarıyla desteklenerek zenginleştirilmiştir. Yazarın eleştirel bağlamda ele aldığı konular, kullanmış olduğu bu yöntemlerle birlikte okuyucunun gözüne batmadan alt metin olarak verilmiştir. Kendine özgü öykü biçimiyle masalsı ve gerçekçi anlatımı bir arada vermiş olan yazar, sıradan insanların hüznünü, sıkıntılarını, mutluluklarını, bunalımlarını ve dışlanmışlıklarını kara mizah unsurlarından yararlanarak okuyucuya sunmuştur. Bu dönemin kadın yazarlarından Sevgi Soysal da Nazlı Eray gibi kendine özgü yazım tekniği ile kara mizahı birleştirmiştir.

1.3.6. Sevgi Soysal

Sevgi Soysal'ın *Barış Adlı Çocuk* (1976) isimli eseri insanların, insanlıktan koparılmaıklarını, yabancılaşmaları ve yabancılaştırılmalarını anlatmıştır. İnsan gibi yaşamaya dönmenin özlemini yaşayan karakterler ironi ile işlenmişlerdir. Soysal'ın öykülerinde sıkça kullandığı bu ironi, eleştirmekten yana değil, karakterin içinde bulunduğu durumu anlatmak için kullanılmıştır. Aynı teknik *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*'da da görülmüştür. “Kalıcı olmalarına karşın güncel, hatta güncelliğin büyüüne kapılmayan güncelliklerinden aldıkları güçten ötürü kalıcı olduklarını söyleyebilirim.” (Akatlı, 2008:113) Yazarın, güncel konulardan uzaklaşmadan yazdığı öykülerinin kalıcılığını buna rağmen sağlayabildiğini belirten Akatlı, özümlemiş dünya görüşüyle ilintili olduğuna dikkat çekmiştir. Kitapta, yazarın tutukluluk evresini anlatan öykülerin yanında, toplumdan soyutlanmış, yalnızlaşan ve umutsuzluk içinde olan bireylerin hayatlarını konu alan öykülere de yer verilmiştir. İnsanın ya da olayın trajik ve de komik hikayeleri kara mizah gölgesi altında sunulmuştur. “İnsanın insanla ve nesnelerle ilişkisini sergilerken yabancılaşma olgusunun altını çiziyor. Yaratan, yaratırken değişen ve değiştiren, yenilenen bir insan anlattığı.” (Özkırmı'lı'dan akt: Bezirci ve Taner, 1981: 269) Gözlem gücünün etkisinin üzerinde durulan Soysal'ın aynı zamanda kullandığı tekniklere kara mizahı eklemesi ve bunun yardımıyla eleştirel yaklaşımlarını ortaya koyması görülmüştür. Bu kitabında yer alan “Ay'ı Boyamak” ve “Bir Ağaç Gibi” öyküleri buna örnek olarak sunulabilecek niteliğe sahiptir.

“Ay’ı Boyamak” isimli öyküde, Hasan Özçakar’ın işsizliğinden bunaldığı bir gün, gazetede gördüğü Kızılay’ın tepesindeki ayın boyanması için yapılan ihaleye en ucuz teklifle girmesi ve on yıl bu ayı boyaması anlatılmıştır. Zengin olmaya ilk adım gibi gördüğü bu ihale, onun yaşamının yarısını götürmüştür. Boyacı olmamasına, boyadan anlamamasına rağmen en ucuz teklifle ihaleyi kazanmış, bu sebeple malzeme için kullanacağı paranın çoğunluğu kendi cebinden çıkmıştır. Ama onun için önemli olan bir işe başlamış olmasıdır. Somutluğu barındırmasına rağmen soyut bir yönde gelişen öykü, zaman zaman fantezi yönünü de ortaya çıkarmıştır. Hasan Özçakar’ın kara mizahla çevrili yaşantısı, Ayı boyama tutkusu, yalnızlığının içinde sadece ay ile bağlantı kurması, ondan başka bir şey düşünememesi yazarın kullanmış olduğu anlatım ve üslupla bir bütün içerisinde.

İşte güvensizlik ve umutsuzluğun verebileceği ataklıkla, gelecek yeni güvensizliklerden, umutsuzluklardan korkmadan yazdı teklifini, aklının alabileceği en ucuz parayı istedi, on yıl da garanti verdi. Genel Müdürlük’te, devlet parası üstüne özel titizlik gösterdiklerini, devlet parasını namusları gibi koruduklarını, anı ve yeri geldikçe, yatakta karılarına, içerken masa arkadaşlarına anlatan bir- iki memur, teklifi okur okumaz atıldılar üstüne. Herkesin beklediği bir fırsat vardır; işte, anlatılan bütün bu namus, titizlik öykülerinin ispatı için kaçınılmaz bir fırsat. İş Hasan Özçakar’a verildi. Hasan Özçakar, helvasını ve ekmeğini yerken, aceleyle yapmıştı teklifini. Koskoca bir ay’ı boyamak için yapılması gereken masrafi hesaplamamıştı örneğin, hesaplayamamıştı, ay’ın boyanması için ne kadar boya gerektiğini bilmiyordu. Boya fiyatlarını da bilmiyordu. Çok az şey biliyordu ay’ı boyamak üstüne (BAÇ, s. 47-48).

Hasan Özçakar, cahilliğinin ve kısa yoldan zengin olmanın hayalleri içinde boyama işlemine başlamış ve kendi cebinden harcadıkları, girdiği borçlarla daha kötü duruma düşmüştür. Ayrıca, takıntı haline getirdiği boyama işleminden başka hiçbir şey düşünememeye başlamıştır. Adamın içine düştüğü kara mizah örgüsü zaman zaman ironik bir şekilde dile getirilmiştir. Acınacak durumdaki hali ve takıntısıyla gerçeklikten uzak bir on yıl geçirmiştir. İşinin yoruculuğuna ve verdiği acılara aldırmandan devam ettiği, kendini kaybettiği bu işte başarılı olabilme takıntısı baş göstermiştir. Özellikle yalnızlaşan hayatında aydan, boyalardan ve fırçadan başka bir şey de kalmamıştır.

Merdiven tepesinde doğru dürüst duramayan, ikide bir düşme tehlikesi geçiren boyacı, kadın memurların, daktiloların sinirini bozuyordu; yürekleri ağızlarına geliyordu, her yeni yapılan şey gibi ürkütücü, korkutucuydu Hasan Özçakar’ın ay’ı boyaması. Sonra erkek memurlar her gün aralarında bahse tutuşmaya başladılar, ayın boyanmasının biteceği gün üstüne. Bitecek diyenler hep kaybediyorlardı bahsi, dış biliyorlardı boyacıya, bu kendini belli etmeyen, ne olduğu belli olmayan yeniye. Ayrıca, sürekli olarak boyanan ay Kızılay binasının “ciddiliğine yakışmıyordu.” (BAÇ, s. 49).

Müdürün durumdan sıkılması üzerine, işine son verilen Hasan Özçakar, sevgilisinden ayrılmışçasına bir bunalıma girmiş ve ağlamıştır. Ardından tekrar boyaması için çağırıldıklarında da artık ayla ilgilenmediğini belirtmiştir. Ama on yıllık sözleşme üzerine mecbur sevdiğine dönmek zorunda kalmıştır. Ay bozuldukça boyamış, girdiği işlerden ay'ı boyamak için çıkmış, işsiz ve parasız on yılını bu şekilde geçirmiştir. Adam, bilinçsizce giriştiği işten ruhsal ve maddi açıdan çöküntüyle çıkmıştır. Takıntısını on sene boyunca beraberinde taşımıştır. Binanın önünden geçerken boyasına bakmaktan, bozulduysa boyasını ve fırçasını alıp boyamaktan kendini alıkoyamamıştır.

Başladı ay'ı boyamaya yeniden. Başlamasıyla hırsı da yeniden başlıyor, ay'ın boyanması işinin bittiği kendisine bildirilene dek boyuyordu ay'ı. Sonra yine yorgunluk, unutma, sürünme, acı çekme günleri. Sonra bir fırtına, biraz yağmur, zil sesi zinciriyle yeniden boyama. On yıl böyle sürdü bu. On yıl bir şey bir şeye dönüşmedi sanki. Herkese borçlanmıştı. Çok yoksul, hep daha yoksuldu; bu bir değişme, ilerlemedir (BAÇ, s. 51).

Zengin olmaya attığı adımdan daha yoksul olarak geri dönen karakter üzerine ek olarak yalnızlaşan ve psikolojik sorunlar yaşadığı bir dünyaya da adım atmıştır. Hasan Özçakar'ın hikayesi trajik bir hale gelmiş, saplantılı hale getirdiği boyamayı bir türlü kendi isteğiyle sonlandıramamış, başkaları bitti dediğinde bitirebilmiştir. Mükemmel olma çabası, kusursuzluğu arayışı onun sonu olmuştur. Sonunda ustalaştığı boyama işinin ne kendisine ne de başkasına bir yararı dokunmuştur. Onun tek düşündüğü ayı boyama işidir. Yazarın takıntıları, arayışları ve arzuları içinde kaybolan karakteri oluşturması ve kara mizahla bu karakterin acı durumunu güçlendirmesi dikkat çekmiştir. Anlatılan karakter her ne kadar gerçeklikten uzak bir soyutluk taşısa da gerçeğe de bir o kadar yakındır. Onun için ay, başarıyı simgelemiş ama başarısı da yarım kalmıştır. Soysal'ın bir diğer öyküsü gerçeklikle daha fazla ilintili kara mizah unsurlarını içerdiği gözlemlenmiştir.

“Bir Ağaç Gibi”, yazarın otobiyografik nitelik taşıdığı öyküsüdür. Sevgi Soysal, kendisi de meme kanseri olmuş, göğsü alınmış, tedavi için gittiği Londra'da yaşamını yitirmiştir. Bu sebeple yazarın hastanede yaşadığı dönem, gözlemlediği insanları ve karakterleri hikâyeleştirdiği düşünülmüştür. Öyküde yer alan karakterler; memesini ameliyatla yeni aldırıp odaya gelen bir kadın, yaşlı, midesinde ülser olduğunu düşünen başka bir kadın ve hasta bakıcıdır. Bu üçünün iç monologlarının yanında aralarında geçen diyaloglarla öykü oluşturulmuştur. Ameliyattan yeni çıkan kadının hayatı sorgulaması, yaşlı kadının dışkıdaki kanı düşünmesi, hasta bakıcının kendi menfaatini ve çıkarlarını öne koyduğu bencilliğinin anlatılması öykünün kara mizah izleri taşımasına sebep bazı göstergelerdir. Öykü, narkozdan

yeni uyanan kadınla birlikte başlamıştır. Rüya ve gerçek arasında gidip geldiği iç monoloğunda yaşadığı acıyı hatırlamaya başlamış ve nerede olduğunu anlamlandırmaya çalışmıştır. Diğeri, yaşlı kadın, doktorlardan, hasta bakıcılarından yakınmaktadır. Dışkısında çıkan kanın sebebini bir türlü öğrenememiş, içten içe korkusunu yaşadığı durumu anlatılmıştır. Hasta bakıcı, yaşlı kadına iç konuşmalarında hakaretlerde bulunmakta, ülser olduğunu söyleme isteğinden bahsetmiştir.

Niçin yatağımda değilim? Başı sonu belli olmayan bu acılar koridorunda işim ne? Hep yakıştırdığı yerlerde olmak, hep bilinen ve beklenen olaylarla karşılaşmak alışkanlığı üstünde düşünecek durumda değilim. Büyük bir acı, yavaş yavaş uyanıyor bilincimde.

...

Bugün dışkımda kan vardı. Doktor da görünmedi bir daha. Haber salmalı. Sabah bir uğramayla olur mu? Şöyle bir “Nasılsınız?” deyip gidivermekle savuşturuyor. Biz terbiye gördük. Nasılsın, denince, iyiyim dememiz bundan... Ben sabahın köründe dışkımda ne çıkacağını ne bileyim? Sonra çıktı işte, kan çıktı. “Ay oğlum, baksana! Sabah beri sana doktoru çağır” diyorum. Bak bak şuna, oralı bile olmuyor. Ben kadın halimle dışkımda kan var demekten utanmıyorum, o anası yaşında kadını duymazlıktan geliyor.

...

Şu huysuz karı bağıyor yine. Ulan yaradana sığınıp şunun suratının ortasına... Ama Allah var. Hasta deyip sineye çekiyoruz. Oğlu da bıkmış bundan. Yoksa, bakım odasına ziyaretçi almıyoruz dememle ters geri gider mi adam? İsteyip de açılmayan kapı mı varmış? Biraz yokla, sor soruştur, gör görüştür bakalım. Bunu görmeyen anasını zor görür... Şeytan diyor ki git suratına suratına, “Elbet kan olacak, sen ülser ameliyatı oldum sanıyorsun ya avucunu yala, sendeki ülser değil kanser!” diye bağırır (BAÇ, s. 127-130).

Ameliyattan çıkan kadının uyanmasıyla birlikte sorgulamaya başladığı hayatı, ameliyattan öncesi ve sonrasını düşünmesi, sıradan dertlerini ve şu anki durumunu karşılaştırması, önceden duymadığı “kanser” kelimesini her yerde duymaya başlaması anlatılmıştır. Kocasını ve çocuklarını düşünen kadın, bedeninin eksilen yanını da hissetmeye başlamıştır. Çirkinliğe ve eksikliğe aldırmamaya çalışsa da aklının bir köşesinde bu durumuna üzülmüştür. Kadının varoluşunu sorgulaması, yeniden yaşama sevincini kendine aşılama çalışması ve içinde girdiği savaşı kazanmaya çalışması iç konuşmalarıyla kara mizah unsurlarıyla birlikte anlatılmıştır. Yaşlı kadın ise bilincinin arkasında kanser olduğunu sezinlemiştir. Bunun için sürekli dışkısındaki kanla ilgili sorular sormuş, ölüm korkusu onun bu telaşlı sorularında verilmiştir. Diğer kanser hastalarına üzüntüsünü belli etmiş, kendisi o durumda olmadığı için sevindiğini göstermeye çalışsa da kötü haberini almayı beklemiştir. Yaşlı kadının karamsar ve korkulu havası yaptığı konuşmalarla birlikte kara mizah olarak aktarılmıştır. Hasta bakıcı, içlerinden çıkarıcı ve menfaatini düşünenleridir. Onun derdi alacağı

bahşişlerdir. Hastalarla olan ilişkisinde alışmışlıktan kaynaklanan duygusuzluk vardır. Kötülüğünü ve bencilliğini gerek diyaloglarında gerekse iç monologlarında belli etmiştir. Onun yaşam savaşı, maddi geçim sıkıntısıyla bağıntılıdır. Duygudan yoksun konuşmaları kara mizaha örnek gösterilebilecek türdendir. Üç farklı hayatın yaşam savaşı verdiği öykü, farklı karakterlerden ve farklı olaylardan beslenilerek okuyucuya sunulmuştur.

“Boşuna üzme canını kızım, almazlar buraya. Dün de benim oğlum gelmiş, almadılar.”

“Dur bakalım, ana, öyle olur olmaz her işe karışma. Buranın girdisi çıktısı bana sorulur. Kocan yukarda mı?”

“Doktorun odasındadır belki. Ya da benim odamda. Ameliyattan çıkmamı bekliyordur. 16 numaralı oda. Durumu bilmiyorsa merak etmiştir.”

Etmıştır. Şimdi gider müjdemo veririm. Allahsız değil ya o da beni sevindirir elbet.

“Boşuna uğraşma kızım, almazlar buraya. Bütün hastanenin ameliyattan çıkmış hastası burda. Ayrı ayrı bakamıyorlarmış. Toptan baksalar bari. Sabahtan beri dışkımdaki kana bakacaklar.”

“Özel bakım istiyorsan kıy paraya, sen de bazı hastalar gibi özel hastabakıcıya baktırt kendini. Burayı beğenmeyenler öyle yapıyor. Hastabakıcılardan birine fazladan para verip tutuyorlar.”

...

“Ne terbiyesiz adamsın sen! Aaaa, vallahi bas bas bağıracağım şimdi!”

“Bağır! Bağırmaylan kanser şifa bulsa, bunların hepsi taburcu olur.”

“Kanseri de nerden çıkardın yine? Bana ne kanserden... Bunun kocası biliyor muymuş kanser olduğunu?”

“Ben diyem bilmiyorsa. Bilsin de ona göre tedbirini alsın.”

“Şey lütfen, bilmiyorsa siz bir şey söylemeyin, ben kendisine söylerim.”

“Müjdem ne olacak peki? Adama önce kanser diyeceğim, sonra da kurtuldu. O da kulunu sevindirecek.”
(BAÇ, s. 135-136).

Hasta bakıcı kadının kocasını doktor gömleğiyle içeriye sokmuştur. Yaşlı kadın, dışkısını doktora göstertmekteki ısrarıyla kalmıştır. Hasta bakıcı, yaşlı kadına söylenmesiyle ve alacağı bahşişlerle yoğun bakım odasında beklemesini sürdürmüştür. Yazarın otobiyografik öyküsünde kara mizahı kullanması ve bunu iç monologlar ve diyaloglarla aktarması öykünün dikkat çeken bir özelliğidir. Ayrıca, farklı hayatların ortak bir noktada birleşmesi ve bu sebeple bazen komik diyalogların ortaya çıkması görülmüştür. Yaşlı kadının hasta bakıcıyla olan diyalogları, kendi kendine doktorları ve hasta bakıcıyı çekiştirmesi ve sağlığından dolayı içten içe endişe duyması anlatılmıştır. Hasta bakıcının dünyası tamamen farklıdır. O, vicdandan yoksun duyularını yitirmiş, örnek bir kara mizah karakteridir. Onun için önemli olan bir şey yoktur. Duygularından arınmış, menfaatini düşünen birisidir. Umursamazlığı, acımasız sözleri bu sebeple çoğu yerde komik bir yön çizmiştir. Öykünün bütününe yayılan yaşam korkusu ve var olabilme çabasıdır.

Sevgi Soysal'ın bu dönem yazdığı öyküler arasından kara mizah unsurları barındırdığı için seçilen iki öyküsünde bireylerin farklı hayatlarını yansıttığı görülmüştür. İlk öyküde yer alan yalnızlaşan ve giderek nevrotik bir havaya bürünen karakterin hikayesi kara mizah unsurlarından yararlanılarak okuyucuya aktarılmıştır. Yazarın bu öyküde ortaya koyduğu, toplum içinde dışlanmış ve soyutlanmış bireyin farklı bir bakış açısıyla ele alınmasıdır. İkinci öyküsünde daha çok otobiyografik bir havanın sezinlendiği görülmüştür. Fakat yazarın özellikle ele aldığı iki karakter kara mizah örneklerinin net bir şekilde görülebileceği niteliklere sahiptir. Yazarın kendine özgü anlatım tarzı ve üslubuyla birleştirdiği kara mizah, bu öykülerin biçim ve konu bakımından farklı bir boyuta taşınmasına sebep olmuştur.

1.3.7. Leyla Erbil

1970'li yılların önemli öykü yazarlarından Leyla Erbil'in *Eski Sevgili* isimli öykü kitabı 1977'de yayımlanmıştır. Kitapta, edebiyat dünyasında eleştirmenlik adı altında yapılan haksız yazıları yazarları hedef almış, 12 Mart sonrası için toplumsal ve siyasal eleştirilerde bulunmuş, bireyin yaşamındaki bozuklukları, cinsellikle bağıntılı saplantıları ve karmaşık aile yapılarını eleştirmiştir. İşlediği konular ve kullandığı tekniklerle Türk edebiyatında farklı bir yer edinmiş olan Erbil'in bu kitabında yer alan "Clinton Godson" isimli öyküde kara mizah unsurlarını kullanmış olduğu görülmüştür. Öykü tamamen diyaloglardan oluşturulmuş, iki kişinin Clinton Godson isminde birisiyle alakalı konuşmaları aktarılmıştır. Tuğba Özbalak, Leyla Erbil'in eserlerindeki Beckett etkisini incelediği tezinde bu öykü için; "... sanki Beckett'ın *Godot'u Beklerken* isimli tiyatro oyununu anımsatmaktadır çünkü diyalogu kuranlar garip insanlardır ve konuşmaları da yer yer gariptir." (Özbalak, 2012: 68) cümlelerini kullanmıştır. Erbil'in öykülerinde görülen, gerçek, hayal ya da kurmaca ile gerçeğin birbirine karıştırılması Beckett'ın kullanım tarzına benzetilmiştir. Bu öyküde de benzer şekilde Godson hakkında söylenenlerin doğruluğu kesin değildir ve konuşmayı yapanların akıbeti de ortaya konmamıştır. Karmaşık bir yapıda anlatılan öykü Enis Batur tarafından da kara mizah örneği olarak *Kara Mizah Antolojisi* kitabına eklenmiştir (Batur, 1987: 157).

"Clinton Godson" isimli öykü, iki kişi tarafından gerçekleştirilen konuşmalardan oluşturulmuştur. Yer, zaman ve kişilerin durumları belirsizdir. Hakkında konuştukları kişi, Pensilvanyalı bunamış Clinton Godson'dur. Yaşlı adamla alakalı bilgi sahibi olan ve hikayesini anlatan eskiden doktor ya da doktora tezini yapan birisidir. Tarlada tek başına oturan Clinton Godson, polisler tarafından bulunmuştur. Öykünün başında kimsesi olmadığından bahsedilse de bunamadan önce kaldığı pansiyona gelen bir mektuptan daha sonra bahsedilmiştir. Bu mektup kardeşi tarafından yazılmış, Clinton'u yanına çağırmış, yalnız hayatında kendisine

arkadaş olmasını istemiştir. Ama mektup yaşlı adamın bunamasından sonra pansiyona gelmiştir. Ve kız kardeşinden gelen mektuptan hiç haberi olmamıştır. Bunları hikâyeyi anlatan pansiyoncu kadından öğrenmiştir. Aynı zamanda yanına kimsenin gelmediğini, arkadaşı olmadığını da anlatmıştır kadın. Adamın yalnızlık dolu hikayesi iki kişinin gülmeleri eşliğinde anlatılmıştır. Bu iki kişi çok uyumlu olduklarını, birlikte çok eğlendiklerini ve neden birbirleriyle evlenmediklerini düşünen eski arkadaşlardır. İkisi de çırlıçıplak dışarıda oturmuş ve ısınmak için birbirlerine sokulmuşlardır. Nerede ve neden çıplak oldukları söylenmemiştir. Godson'un acı hikayesinin sonuna yaklaştıkça gülmeleri kesilmiş ve hüznüledikleri birbirlerine sarıldıkları sezilmiştir. Karmaşık yapıda yazılan öykü gülmelerin arasında anlatılan yalnızlığı ile kara mizahı oluşturmuştur.

- Çırlıçıplak dizilirlerdi böyle sıraların üzerine, birbirlerine yaslanır fısıldaşırlardı, çocuklar gibi, bunamışlardı. O zamanlar doktora tezimi hazırlıyordum orada. Genç mi genç, yakışıklı mı yakışıklıydım. Clinton Godson'du adı.
- Amma da ad bulmuşlar ha! Nereliymiş böyle?
- Pensilvanyalı.
- Pensilvanya neresi, burası neresi ha hay!
- Anası Berta Bushman, babası Thomson Godson'muş! Ha ha hay!..
- Ne adlar, dünya kuruluyor gibi. Ha ha ha!
- Anasında Yahudilik var.
- Babası Godson ya işte! Ha ha ha haha!
- Ha ha ha ha hay! (Erbil, 2017: 23)³².

Godson, Tarlada kendi başına bulunduğunda üzerinde kimliğe dair bir şey bulunmamıştır. Yani anlatıcının bunları ya adamın kendisinden duymuş olması gerekmekte ya da uydurmuştur. Doktor olduğu dönemler karşılaştığı Godson'un öldüğünü de kendisi teşhis etmiştir. Gözünün beyazına dokunmuş ve refleks olmadığını görünce bu kanıya varmıştır. Godson'un bulunduğu yer yaşamlarının çok uzun sürmeyeceğini düşündükleri, hatta bitkisel olanların arasındır. Çok geçmeden de ölmüştür. Daha sonra adamın kaptan olduğunu, çünkü kaptanlık kasketini başından hiç çıkarmadığını söylemiştir. Godson, yüz on yaşında ölmüştür.

- Kaptanlık kasketini hiç çıkarmadı başından. Görev duygusu tamdı. Sıranın üzerinde dimdik otururdu o, sevgilisi yoktu, testi gibi değildi. Can çekişirken, iki eliyle kasketine yapışıp sıkı sıkı çekti. Boğazına kadar çekti kasketi ve canı çıktı. Kolay çıktı canı.
- Ona karşı görevini de yaptın mı?

³² Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece ES (*Eski Sevgili*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

- Gözünün akına dokundum refleks yok, ölmüştü. Hahahahahahah!
- Ha ha ha ha hah hah!
- Seninle amma da çok gülüyoruz değil mi? Ha ha ha ha.
- Çok gülünüyor seninle. Ha ha ha ha ha!
- Evlenseymişiz hep gülecekmişiz böyle, ha ha ha! (ES, s. 25).

Konuşmalarının bazı yerleri kesilmiş farklı konuya atlamışlardır. Bazen kendilerinden bazen düzensiz olarak Godson'un hayatından konuşmuşlardır. Hakkında hiçbir şey bilinmeyen adamın aslında çok şey bilindiği ortaya çıkmıştır. Godson'un kendisine anlattığını iddia ettiği kadınlarla ilişkisi, pansiyoncu kadının kimsesinin olmadığını, gelen gidenin hiç olmadığını, yaşamıyor gibi olduğunu ama bir kere ağladığını gördüğünü anlatması, sonra kız kardeşinden bir mektubun ortaya çıkması çelişkilidir. Bu sebeple anlatan kişinin bunları uydurması da muhtemeldir. Ya da onlar da Godson gibi yaşlı evinde veya akıl hastanesindedirler. Ama bu, öyküde neden çıplak olduklarını açıklamamıştır. Anlatan, görev yaptığı dönemde Godson'dan çok etkilenmiş ve hayatını araştırmış da olabilir. Bunların hepsi bir ihtimaldir ve gerçeği belli değildir. Bu karmaşık yapının içinde acının ve sahte mutluluğun birbirine karıştırılması kara mizahı ortaya çıkarmıştır.

- Mektup pansiyona geldiğinde çoktan bunamışmış Godson. Tarlaya girip oturmuş, polisler onu orada bulmuşlarmış...
- Geçen sefer o mektubu kendi kendine postalamış, ablası yokmuş diye anlattıydın...
- Yanılmışım; vardır, mutlaka biri vardır...
- Biri vardır...
- ...
- ...
- Gel gel, sokul, yaslan bana, titriyorsun!
- Sen de sokul, şapkana sarın!
- Böyle çırılçıplak, yeni doğmuş çocuklar gibi yan yana dizilirlerdi. Akşam inerken iyice birbirlerine yaslanmış olurlardı. Birazdan hemşire gelir, hepsini toplar koğuşa sokardı. İçeri girmek istemezlerdi. Hep birden ağlamaya başlardı... Clinton Godson'du adı... (ES, s. 28).

Öykü burada sonlandırılmıştır. Hüznün giderek arttığı, birbirlerine daha çok sokuldukları, şapkasına iyice büründüğü ve öykünün başındaki cümlelerin benzerini sonunda da kullanması dikkat çekmiştir. Godson'un anlatıcının kendisinin olma ihtimali de yüksektir. Başka bir açıdan bakılacak olursa da Erbil'in dönemin sosyal- siyasal sorunlarını eleştiren öyküleri göz önüne alınarak 12 Mart dönemine ait bir öykü olması da muhtemeldir. İşkence gören iki kişinin çıplaklıkları ve acıları arasında kendilerine kendilerinden daha acı bir hikâye

uydurdukları ve bunu sürekli tekrar ettikleri düşünülebilir. Her durumda Godson'un trajik hayatının ardında konuşan ve gülen iki kişinin de trajik bir öyküsü vardır. Bu da öykünün karmaşık yapısıyla birlikte kara mizahı oluşturmuştur. Zıtlıkların birbirine girdiği öyküde amaç arkadaki acıyı daha çok ön plana çıkarmak olmuştur. Erbil de bu karmaşık diyalogla öyküleştiği öyküsünde bunu kara mizahla birlikte yapabirmiştir.

1.3.8. Mehmet Semih

Bu dönem öykü yazarlarından bir diğeri Mehmet Semih, edebiyat çevresine şiirle girmiş, ardından mizah öykülerine yönelmiştir. Çeşitli dergi ve gazetelerde öyküleri çıkan yazarın öykü kitapları, mizah antolojisi ve bir inceleme kitabı bulunmaktadır. Bulgaristan'da düzenlenen uluslararası mizah yarışmasında 1976'da "Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen Adamı Selahattin Bey" öyküsüyle birincilik kazanmıştır. Daha sonra bu öykünün adını kitabına vermiştir. 1977'de çıkan öykü kitabında toplamda sekiz öykü bulunmaktadır. Öykülerinde mizahı kullanarak halkın siyasi ve ekonomik sıkıntıları kaleme almıştır. İşçi sınıfının uğradığı haksızlıklar, toplum içerisindeki iki yüzlülükler, kapitalist dengesizlikler yoğun olarak üzerinde durduğu konulardır. İnsanların elinden alınan mutluluklarını ve uğradığı haksızlıkları, içlerinde bulundukları yaşam savaşını sade ve anlaşılır bir dille anlatmıştır. Mizah, bu sayılan düzensizlikler için bir silah olarak kullanılmıştır. Yarışmada birinci olduğu öyküsünde, diğer öykülerinden farklı olarak kara mizah unsurlarına rastlanmak mümkündür.

"Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen Adamı Selahattin Bey" isimli öykü, sokağın ortasında, hiçbir neden yokken adamın birinin haksız yere dayak yemesini anlatmaktadır. Anlatıcı, hikayesini arkadaşına anlatmaktadır. Bir gün yolda giderken karşısına iki adam çıkmış ve adamı dövmeye başlamışlardır. Ne olduğunu, neden dövdüklerini anlamadan etrafına kalabalık toplanmış, yardım istese de kimse onu duymamıştır. Sonrasında gelen polisler karakola götürdükleri adamı, burada da dövmüşler, suçunu itiraf etmesini söylemişler ama adam suçunu bilmediği gibi neden dayak yediğini de bilmediğini anlatmaya çalışmıştır. Bunun üzerine daha fazla dayak yiyen adam en sonunda kendinden geçip polise saldırmış, suçunun ne olduğunu söylemelerini istemiştir. Yediği dayaklardan sonra üç ay rapor alan Selahattin Bey'in aslında bir yanlış anlaşılardan dolayı başına bunların geldiği anlaşılmıştır. Aranılan kırmızı gömlekli bir adam vardır ve tesadüf, Selahattin Bey de o gün kırmızı çizgili gömlek giymiştir. Olayın tek sebebi sadece bir gömlektir. Mizahın yoğun olduğu bu öyküde, yapılan basit ama acı yanlışlık, çevresine toplanan, bazılarının mahallesinden tanıdığı olmasına rağmen dayanın haklılığını savunmaları, mülayim bir adamın başına gelenlerin absürtlüğü ve polislerin tavırları ile kara mizah ortaya çıkmıştır.

Yahu şuracıkta konu komşu var, biri demedi ki: “şu adamın yardımına koşalım, adamı bir anda karga tulumba ettiler, ellerinden kurtaralım.” Adamlara ben bir yandan derdimi anlatmaya çalışırken, bi yandan dayak yiyordum.

...

— Kadiş, kadiş ırz düşmanı bu mu? diye beni gösteriyordu. Yüzüme tükürmekten geri kalmadı da.

— Ayol adamı linç ediyorlar, a yazık!

— Miştihah, miştihah boyleleri durzülere.

— Kim, kim bu mu zavallı? Kadının çantasını kapıp kaçmış.

— Ulan deyyus burası dağ başı mı? Şimdi senin...

— Küçük kızın ırzına geçen bu soytarı mıymış? Yakalanmış ha?! Neden sonra ayıldım Hüsrev Beyciğim. Karakolun nezarethanesindeyim. Biri başını omzuma dayamış, horul horul uyuyordu (Semih, 1977: 5-6)³³.

Karakola “solcu” suçlamasıyla getirilmiştir ve polisler tarafından sorgusu başlamıştır. Adam, başına gelenlerin anlamsızlığına şaşırırken derdini anlatmaya, solcu olmadığını, kendi halinde yaşayıp gittiğini söylemek istese de kimse onu dinlememiştir. Korkusundan bayılan Selahattin Bey, soğuk suyla birlikte uyanmış ve dayak yemeye başlamıştır. Bir süre sonra suçunu kabul etmiştir. Yediği dayaklar ve hakaretlerden sonra sorgu odasına gelen yetkili ile sinirlerinin son noktasına gelmiştir. Adamın trajikomik hikayesi, düştüğü durum, suçsuzken suçlu gibi ve kanuna aykırı yediği dayaklardır.

Ben de suçumun kesinleştiğini anlamıştım artık. Konuşmak bile gelmiyordu içimden. Suçsuz olan bir suçluyum. Ama, hala beni yasa dışı dövmelerinin nedenini bitürlü anlıyamamıştım. Nezarethanede geçirdiğim dakikaların unutulmayacak kadar derin, acılı olduğunu anımsayarak. “Neymiş benim suçum?” diye sormuştum bikez. Adamlar üstüme doğru yürümüşü:

— Daha ne olsun? Bir de önüne eğilseydik bari.

— ...

— Adalet var, adalet. Burası adalet ocağıdır, haklı haklıdır, haksız...

— Suçum?

— Bakın şuna suçunu bilmiyor.

— Bela kardeşim (DEH, s. 11).

Bunun üzerine adam kendisini kaybetmiş, bağırmaya, polislerin üzerine yürümeye başlamıştır. Korkup dışarı çıkmaya çalışan polisi dövmeye başlamış, sonrasında da bayılmıştır. Asıl suçlu dedikleri insan yakalanınca Selahattin Bey’i serbest bırakmışlar, yediği dayakla

³³ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece DEH (*Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen Adamı Selahattin Bey*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

kalmış, ama ölmediğine şükretmiştir. Hikâye burada sonlanmıştır. 12 Mart dönemi baskıcı yönetimini, haksızlığa uğrayanları, polislerle yaşananları mizahı kullanarak anlatan yazar, iki birleşimden kara mizahı ortaya çıkarmıştır. Dönemin acı gerçeği, adamın uğradığı zulüm, insanların yardımdan ziyade dövülmesini desteklemesi, polisler tarafından uğradığı hakaretler buna örnektir. Özellikle Selahattin Bey'in yaşı, mülayim bir insan olması, çekingenliğinin vurgulanması ve böyle bir tipin başına gelenlerin olağandışılığı öyküyü ilginç kılmıştır.

Mehmet Semih'in bu öyküsünde diğer öykülere nazaran daha az mizah içerikli bir anlatım tarzı tercih ettiği görülmüştür. Yaşanan durumun absürtlüğü vurgulansa da yazarın arka planda vermiş olduğu sessiz insanlar, suçsuz yere yargılayanlar, peşin hüküm verenler kara mizah olarak sunulmuştur. Yazar bunlarla birlikte toplumda meydana gelen insan ilişkilerinin bozukluğunu, iletişimsizlik sorununu da aktarmıştır.

1.3.9. Mustafa Balel

Mustafa Balel, 1970 ve sonrasında edebiyatla uğraşmış öykücülerdendir. Çevirileri, kitap tanıtımları, eleştiri yazıları, romanları ve öyküleri bulunmaktadır. Edebiyatın farklı alanlarında çalışmalar yapsa da öyküye daha yatkın olduğunu ve bu alana yönelik eserlerinin üzerinde daha çok durduğunu belirtmiştir (Fıstıkçıoğlu, 2011: 42). Gerçeklikle iç içe kaleme aldığı öykülerinde, kurgusu insanların yaşantılarına dayanmıştır. Genel anlamda kullandığı samimi dil, öykülerinin sadeliğini ve derinliğini daha net yansıtabilmeyi sağlamıştır. Toplum-birey ilişkisi altında toplumsal sorunları işlemiş ve bunların bazılarında hüznün ve bunalım insanlarını ele almıştır. *Kurtboğan* (1974), *Kiraz Küpeler* (1977) öykü kitapları 1970'lerde yayımladıklarıdır. *Kiraz Küpeler* isimli kitabı, kırsal kesim insanının büyük şehir yaşantısını ve 12 Mart sonrası görülen sıkıntıları, baskıları anlatmıştır. Kitapta toplamda sekiz öykü bulunmaktadır. Yazar, bu kitabında toplumda görülen sınıf ayrılıklarını, sosyal statüleri, kültürel farklılıkları, gurbet insanlarını ve en önemlisi dönem olaylarını ele alan konular işlenmiştir. Siyasi baskıların yanında, grevler ve işçi sorunları öykünün temel insan-toplum sorunlarından. Balel'in ele aldığı bu konuların yanında özellikle "Ekinler Sarardı" isimli öyküsünde yaşadıkları baskı ve korkuyu farklı bir ülkede, farklı kültürdeki insanlar üzerinden kara mizah unsurlarından yararlanarak anlattığı gözlemlenmiştir.

"Ekinler Sarardı" isimli öykü, 12 Mart döneminin ani gece baskınlarının İspanya'da, yabancı insanların üzerinden, zil sesleri ile sıcak yataklarından korku ile uyanmalarını anlatmıştır. Yataklarında uyuyan insanların isimleri, kültürleri ve yaşadıkları ülke farklıdır. Öyküde zil sesinin korkusunu hepsi farklı sebeplerden dolayı yaşamıştır. Bölüm bölüm, değişik insanların korkuları işlenmiş, aralara gerçek 12 Mart baskınları ve işkenceleri de eklenmiştir.

Ekinler Sarardı, isimli bir aşk romanı yüzünden içeriye alınan ve işkence gören insanlar, ayakkabı çaldığını gören satıcının kendisini farklı isteklerle tehdit eden kız, kuzeninin gecenin bir saati öldüğünü ve cenazesini beklemesi için kendisini çağırdıklarını düşünen bir kadın, parkta yabancı birine yol tarifinde bulunduğundan dolayı suç işlediğini düşünen bir adam gece çalınan zil seslerinden korkanlardandır. Baskı ve korkunun kapıya gelen insanlar üzerinden anlatılması, evlerinde uyuyanların iç seslerinin ve düşüncelerinin farklı yerlere gitmesi verilmek istenen atmosferi yaratmıştır. Sade ve yalın bir anlatımla işlenen öyküde gerçeğin farklı bir şekilde ele alınması, toplumsal ve siyasal eleştirinin belki yine korku ile farklı bir millet üzerinden anlatılması kara mizahı oluşturmaya neden olmuştur.

Zilin sesini duyunca başından aşağı kaynar bir suyun boşaldığını hissetti Delmira. “Hayırdır inşallah... Gecenin bu saatinde...” diye soludu başını hafifçe yastıktan doğrultarak. Bir korkudur düşmüştü içine. Gözlerini yumdu. Başını gerisin geri yastığa koydu...

Zilin sesini duyunca irkiliverdi birden Petru. Başından aşağı kaynar bir suyun boşaldığını hissetti. Arkasından bir boşluk... Belden aşağısı onun değildi sanki...

Zilin sesi acı acı çınlıyor, çınılıyordu. Var gövdesi buza kesti bir anda. “Çok değil, iki saniye...” diye geçirdi içinden. İki saniye sonra başucuna dikilecek, “... kadar gideceğiz. Bilginize başvurmak için...” diyeceklerdi. Bu sözlerle başlayacaktı her şey. Belki de hiçbir şey demeden tekme vurup dalacaklardı içeri ve paldır küldür doğruca onun odasına geçeceklerdi. Kitaplığa ilişen gözleri birden yuvalarından fırlamış gibi olacaktı (Balel, 2010: 55-59)³⁴.

Delmira’nın hasta kuzeni Margarita ölmüştür ya da o öyle düşünmüştür. Sıcak yatağından kalkıp oraya gitmek istemez ve hatta neden bu mevsimde öldüğünü, mezarlığın çamur içinde olduğunu, kendisine büyük bir işkence olacağını düşünmüştür. Bu sebeple zilin sesini duymamazlıktan gelip sabah haberi olmuş gibi yapmak ona daha mantıklı gelmiştir. Karakterin bencil ve daha doğrusu insanca tavrı kara mizah unsuru olarak sunulmuştur. Gerçekleşen olay ölüm bile olsa sıcak yatağını terk etmek onun için güç bir eylemdir ve bu sebeple zil sesini duymamayı seçmiştir.

Petru, parkta karşılaştığı turistin Plevne caddesini sorması ve ona yardım etmek için birlikte iki dakika yürüdüğü, yürürken de parktaki “securitata”ların kendisini gördüğünü ve rapor ettiğini düşünmüştür. Aslında kötü bir amacı olmamasına, sadece yardım için adamla iki dakika yürüyüp konuşmasına rağmen bunu güvenlik güçlerine nasıl açıklayacağını düşünmüştür. Kendisini her türlü suçlamada bulunabileceklerini, “Ulusal gelire zarar vermekten vatana ihanete kadar uzanan ağır bir suçtu bu.” (KK, s. 59) sözleriyle aklından

³⁴ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece KK (*Kiraz Küpeler*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

geçirmiş ve durup dururken nasıl böyle bir işe bulaştığına, boş bulunduğuna yakınmıştır. Bu karakterle birlikte verilmiş olan baskıcı yönetim ve bu sebeple insanlarda meydana gelen paranoya, bireyin sindirilmişliği yazar tarafından kara mizah örnekleri ile desteklenerek sunulmuştur.

Üçüncü kişi, sebepsiz çalan kapısını ve gelenleri az çok tanımaktadır. Başına gelebilecekleri, sorgusuz sualsiz yiyeceği dayakları, kitapları üzerinden yapılan haksız suçlamaları, görebileceği işkenceleri zihninden geçirmiştir. Kalkıp kapıyı açmasına ya da uyuyormuş numarası yapmasına gerek yoktur. Eğer tahmin ettiği gibiyse zaten kapıyı kırıp içeri gireceklerdir. Bu karakter, yazarın öyküye yedirdiği 12 Mart dönemi baskınlarını, korkularını yaşıyanıdır. Gerçeğin kurguyla birleştirildiği bu bölümde kara mizaha rastlamak da mümkündür.

Zil sesini duyunca kalbi duracakmış gibi oldu genç kızın. Demek dediğini yapmış, damlamıştı eve. İyi ama gecenin bu saatinde işi neydi? Beş paralık bir ayakkabı için de yapılır mıydı bu?..

Zilin sesi sustuğunda yoğun bir sessizlik kaplamıştı ortalığı. Başını hafif yollu dirseğine dayayıp etrafı dinledi. Her taraf ürpertici bir sessizlik içerisindeydi...

Zil sesi birkaç kez daha acı acı öttü. “Dördüncü çalışanı bu...” diye geçirdi içinden Jose. “Neyseki duyan olmadı. Ne kadar da çabuk tutuyorlar ellerini... Rodrigues’in yanında ileri geri konuşmanın ne gereği vardı ki!..” diye hayıflandı. “İtin teki!.. Para için yemeyeceği halt yok... Üç beş pezos koklamaya görsün, değil başkasını, öz oğlunu satar...” dediğini duyar gibi oldu Gormas’ın. “Sakın ha, ağzından bir şey kaçırayım demeyesin o gammazın yanında. Muhibir vatandaşlık ettiğini, fabrikaya bu yüzden sokulduğunu söylüyorlar. İşçileri fişliyor, dosya başı bilmem kaç pezos alıyormuş...” (KK, s. 61-66).

Büyükannesi ile birlikte yaşayan genç fakir kız çok beğendiği kırmızı rugan ayakkabıları çalarken tezgahlara yakalanmış, tezgahlar da bunu daha sonra koz olarak kullanmaya başlamıştır. Tezgahların kendisini genelevde çalıştırmak istediğini ama bunu kesinlikle yapamayacağını düşünen genç kız, kapıyı açmamak için direnmiştir. Yazarın toplumda görülen ekonomik sıkıntıların varabileceği en basit noktayı kız ve tezgahlar üzerinden aktarmıştır. Kendi menfaatleri ve çıkarlarını düşünen insanların bir şekilde toplumun küçük insanlarından yararlanmayı beklemesi anlatılmıştır.

Diğer kapı zilinin çalındığı evdeki genç, Roberto’nun yazdığı mektubu gelenlerden nasıl ve nereye saklayacağını düşünmüştür. Bu mektup yüzünden götürülebileceğini ve onu yok etmesi gerektiğini, ama nasıl yapacağını bilememiştir. Mektubunun bir bölümünde geçen, “*Ekinler Sarardı*” hedefine ulaşıyor. Tüm arkadaşlar kitabın bizimkilerin ellerine ulaşması için büyük bir çabayla...” (KK, s. 65) sözlerden dolayı tedbirsiz davrandığına, mektubu nasıl elinde tuttuğuna sinirlenmiştir. Jose, fabrikada çalışan işçidir. Çalıştığı arkadaşlarıyla toplantılar

düzenlemekte ve okudukları kitaplar hakkında konuşmaktadırlar. Baskılardan ve baskınlardan korktukları için farklı mekanlarda buluşmuşlardır. Ama aralarında onları ihbar eden birisinin olduğunu ve bu sebeple gece, zili çalanların bu sebeple geldiğini düşünmüştür. Yaşlı işçi arkadaşları, babacan Gormas'ın uyarılarından ve onun iyiliğinden bahsederken götürüldüğü işkence ve sorgu odasında Gormas'ı adamlarla konuşurken görmüştür. Aslında kendilerini ihbar eden çok sevdikleri, içlerinden biri olan Gormas'dır. Gördüğü işkenceler, verilen elektrikler, duyduğu çığlıklar ve hakaretler ardından uğradığı ihaneti düşünemeyen genç, dağıtımı yasak bir kitabın okunması ve okutulması yüzünden cezalandırılmıştır.

Zilin sesi bir kez daha çınlıyor.

Bir daha çınlıyor zilin sesi...

Dağılıyor, çoğalıyor, yayılıyor zil sesleri. Evleri, sokakları, mahalleleri, kentleri sarmaya başlıyor. Evlerin, kentlerin, ülkelerin zilleri çalıp duruyor boyuna...

Zil sesleri çınlatıyor ortalığı...

Miguelleri, Albertoları, Bernabosları, Eliakisleri, Ömerleri, Alileri, Robertoları alıp götürüyor tatlı uyuklarından. Tüyler ürpertici gerçeklerin içine... (KK, s. 73).

Gecenin karanlığında çalınan ziller ve insanların korkuları özdeşleştirilmiştir. Korku, baskı ve zulüm zil sesleriyle anlatılmıştır. Sıcak yataklarındaki insanların düşün dünyaları bu sesle birlikte soğuk bir yere çekilmiştir. Bu, ölüm, baskın, işkence, tecavüz gibi insanlığın temel korkularıyla birleştirilmiştir. Ülkelerin, kentlerin ya da ırkların bir farkının olmadığı, korkunun her yerde sabit ve geçerli olduğu vurgulanmıştır. Yazarın farklı dil, din, ırk ya da ülke seçmesinin sebebi bundandır. Evrensel olan insanlığın ölüm ve can korkusudur. İhanet her yerde ve her dilde aynıdır. Zayıflıklardan yararlanma ya da bunu zorla gerçekleştirme şekil değiştirmeden evrende dönmüştür. Kendini düşünen insanların, bencilliği, sıcak evleri terk etmeme isteği sabittir. Kara mizah, bu korkuların ve değişmezliğin kabullenmesine gizlenmiştir.

Mustafa Balel'in kullanmış olduğu sade dil ve akıcılık ile yakalamış olduğu saf korku hissi kara mizah unsurunu yansıtan başarılı örneklerdendir. Sadece bir zilin çalmasıyla insanların zihninde oluşan kurgular okuyucuya gerçekliğini yansıtmıştır. Aynı zamanda yazarın başarmış olduğu bir diğer konu bu korkunun evrenselliğini gözler önüne sermesi olmuştur. Yaşanılan baskıların, huzursuzlukların, sıkı yönetimlerin dil, din, ırk gözetmeden insanlar üzerinde aynı etkiyi yaratacağı vurgulanmıştır. Ölüm korkusunun ve özgür yaşama isteğinin farklı bireyler üzerinden okuyucuya aktarılması öykünün benzerlik, özdeşlik yönünü arttırmıştır.

1.3.10. Ruşen Hakkı

1970-1980 dönemi yazarlarından, Ruşen Hakkı, öykücülükte üzerinde çok durulmamış isimlerdendir. Şair yanının daha baskın olduğu, bu sebeple öykülerinin ikinci planda kaldığı gözlemlenmiştir. 1960 sonlarında ve 1970’lerde çeşitli dergi ve gazetelerde öyküleri yayımlanmış, bunlar daha sonra *Sokağın Ucu Deniz* (1977) ve *Irmak* (1979) isimleri ile kitaplaştırılmıştır. İlk kitabında toplanan öyküler doğa ve tabiat çerçevesinde çocuklar üzerinden ele alınmış eleştirel yaklaşımları içermiştir. Kitapta, çocuklar, umudu temsil etmişlerdir. Bunalım ve yalnızlık ana temalar olmasına rağmen çıkış yolu ve yaşama sevinci öykülerin sonlarına eklenmiştir. İkinci kitaplaşan öyküler ise, daha çok 1970 dönemi sorunlarını ele almış, işçiler, tutuklamalar, haksızlıklar ön plana çıkmıştır. Nefret, öfke ve karanlık bu öykülere daha hakimdir. Hakkı, genel olarak ise iki öykü kitabında sevinç ve hüznün birlikte işlenmiş, her kesimden insanın bunalımları konu edinilmiş, kaybetmenin kıyısında dolaşanları ve kurtuluş için çocuk masumiyetine sarılanları kaleme almıştır. Çoğu öyküsünde gerçeküstü anlatımın kullanıldığı da görülmüştür. Aynı zamanda yazarın anlatım tarzında bazı öykülerinde kara mizah öğelerine yer verdiği görülmüştür. “Bir Tutam Güneş”, “Çok Kara Gözlüklü Adam ya da Drink Coca Cola” (*Sokağın Ucu Deniz*) öyküleri buna örnek olabilecek niteliklere sahiptirler.

“Bir Tutam Güneş” isimli öykü, sokağın ortasında güneşin yüzünü parsellediğini iddia eden adamı ve çevresinde toplanan kalabalığın olayı anlamlandırmaya çalışmasını anlatmıştır. Ana karakterin iddiasına göre güneşi aracı olarak kullanan dolandırıcı aracılar adamın yüzünü parsellemişlerdir. Polis, kadastro fen memuru ve çevreden toplanan diğer insanlar adamın bu iddiasına çözüm bulma çalışmasına girmişlerdir. Uzun tartışmalardan sonra adam kalabalıktan uzaklaşmış, kalabalık da polisin ihtarıyla birlikte dağılmıştır. Adamın akli dengesinin yerinde olup olmadığına değinilmemiş, kalabalık, söylediklerinin olabilirliğini düşünerek çare bulmaya çalışmış, buna polis de dahil olmuştur. Absürt bir olayın içinde olmalarına rağmen bunu yadırgamamaları ve üzerine tartışmaları öykünün kara mizah örneği olarak gösterilmesine neden olmuştur. Güneş, arsa dolandırıcıları, polis, adam ve kalabalık üzerinden eleştiriye sunulan kentleşme ve çarpık yapılaşma sorunlarıdır.

— Ben karşıdan geliyordum. Güneş ardımdaydı. Sırtımda ağırlığımı duyuyordum. Birden bu çıktı ortaya. Bağırmaya başladı. “Güneş yüzümü parselliyor, güneş yüzümü parselliyor” diye bağıırıyordu.

Polis söz büktü:

— Sahiden mi? Yani güneş bu delikanlının yüzünü mü parselliyordu?

— Yok be memur bey! Olur mu öyle şey? Güneş yüzünü parsellemiş olsaydı, şimdi bu arkadaşın yüzünde parsel kazıkları olurdu...

Polis, yel vurgunu bir fırlıdak gibi dönüverdi.

— Kim söyledi bu sözü? Ufacıktan bir adam, umulmayan bir güçle insan duvarını yardı, çemberin dışına kaçtı. “Tutun” diye bağırdı polis.

Ufacık adamı tuttular, polisin karşısına diktiler.

— Neden kaçıyorsun?

— Kaçmıyorum.

— Gördük işte, kaçıyordun. Bu kadar tanık var.

— Kaçmıyordum. Çemberin dışına çıkıyordum, diye diretti ufacık adam (Hakkı, 2000: 41-42)³⁵.

Bu konuşmaların ardından adamın kadastroda çalıştığı öğrenilmiş ve bilirkişi olarak ona danışmaya başlamışlardır. Adamın polisten kaçmak istemesi, karakola gitmek istememesi dönemin baskıcı polis eleştirisini içermiştir. Adamın bir suçu olmamasına rağmen bire bir polisle iletişime geçmek kendisini korkutmuş ve çekimser bir hale getirmiştir. Kalabalığın içinden çıkan, yüzünün parsellendiğini söyleyen adam, karmaşanın içinde unutulmuştur. Asıl konunun kendisinden çıkmasına rağmen polis ve kalabalık kendi aralarında girdikleri tartışmada adamı unutmuşlardır. Polis de bu adamın neden kaçmadığını, beklediğini düşünmüş ve buna sinirlenmiştir. Olay çıkaran ya da olaya sebebiyet veren insanların fırsatını bulduğunda kaçması gerektiğini düşünmüştür. Yazar, çarpık yapılaşma, ihaleler, şehirleşme adı altında yapılan beton yığınlarına eleştiride bulunurken, siyasi baskının da üzerinde durmuştur. Polis öyküde devleti temsil etmiş, insanlar da bu sebeple kendisinden çekinmiş ve korkmuşlardır:

— Ben susamam. Susarsam yanlış yol tutarsınız. Örneğin, bu genç adamı bilirkişi olarak dinlersiniz. O bir kadastro fen memuruysa da bir parselasyon uzmanı değildir. Anlamaz bu işlerden. Çünkü, bir özel parselasyondur benim yüzüm.

Polis ufacık adama döndü:

— Özel parselasyon olur mu?

— Olur... Büyük kentlerin imar planı dışında kalan taşınmazları ve deniz kıyıları hep bu özel parselasyonlarla yağmalanır...

— Kes! diye güreledi polis. Konumuz yağma değil. Özel parselasyon... Evet, şimdi anlat.

— Anlatamam.

— Neden?

— Kese kese köreldim çünkü.

Polis alttan aldı:

— İyi ama kardeşim, o kadar derine inersek, işin altından nasıl kalkarız? Yasa diyor ki...

— 6785 sayılı İmar Yasası'na aydınlık getiren 1605 sayılı Yasanın 7 ve 8. Maddeleri kıyı yağmasını önlemiştir... Polis, arena yorgunu bir boğa gibi soluklandı ve:

— Anlatamıyorum, anlatamıyorum, diye bağırdı. Konumuz İmar Yasası da değil.

³⁵ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece SUDI (*Sokağın Ucu Deniz Irmak*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

— Konumuz İmar Yasası’dır, dedi yüzü parselli delikanlı. Çünkü ortada bir parselasyon sorunu var. Bir özel parselasyonla benim yüzümü parsellediler ve satılığa çıkardılar (SUDI, s. 42-43).

Polis, kendisine zararı dokunacak konulardan kaçınmak istemiştir Olayı basit bir şekilde ele almaya çalışsa da diğerleri buna izin vermemişlerdir. Her yere inşaat yapan, her yeri parselleyen insanların artık yer bulamadıkları ve kendi yüzünün güneş görmesi sebebiyle dışarıya çıktığı ilk anda yüzünü de parsellediklerini anlatan adam ve savını destekleyen fen memuru polisi çıkmaza sürüklemiştir.

Bir süre sonra polis, genç adama adını sormayı akıl etmiştir. Adam: Deniz cevabını verince olay açıklığa kavuşmuştur. Deniz, açık gözlü insanların deniz ve güneş olan yerleri hemen parsellediklerini ve kapattıklarını anlatmıştır. Sokağa işsizlikten ve yokluktan çıkamadığını, çıktığında da bu insanların kendisini yağmaladığını söylemiştir. Polis de bir nebze rahatlayarak şikayetini İl İmar Müdürlüğü’ne bildirmesini söylemiş ve kalabalığı dağıtmıştır. Kalabalık isimlerinin Deniz olmadığına sevinmiş ve oradan uzaklaşmışlardır. Denizin çevresi, inşaatlarla, otellerle, lüks evlerle çevrilmiştir. İnsanlar denize girebilecek küçük bir yer bile bulamamaktadır. Yazarın eleştiride bulunduğu nokta da burasıdır. İsimlerinin Deniz olmadığına sevinenler, sorunu çözdüğüne inanan polis öyküde kara mizah olarak resmedilmiştir. “Kalabalık dağılır dağılmaz, kaldırımın kıyısına bir tutam güneş düştü; hemen ardından da yüzlerce kara sinek... Bir tutam güneş düşen kaldırım kıyısını bir anda parselleyiverdiler.” (SUDI, s. 45) Öykünün sonu bu cümlelerle getirilmiştir. Parsellenen, yağmalanan büyük şehirler, doğal yaşama alanlarının ihlali, betonlaşma yazarın eleştirdiği noktalar. Adamın saçma çıkışı ve olayın olağan dışılığı altında eleştiriye tutulan büyük insanların hırsı ve diğerlerinin çıkarıcı sevinçleridir. Yazarın bir diğer öyküsü daha farklı bir formatta kara mizah unsurunu kullandığı gözlemlenmiştir.

“Çok Kara Gözlüklü Adam ya da Drink Coca Cola” isimli öyküde gazetede resimler anlatılmaktadır. Gazetede üç karaktere yer verilmiş, bunların düşünceleri de italik yazılarla öyküye aktarılmıştır. Çok kara gözlüklü adam Kurtuluş savaşından çıkma, şimdilerde bir generaldır. Diğer haberde yer alan Charlie Smith, altmış yaşlarında çıplak başında gazete reklamı taşıyan biridir. Bir diğeri zayıf, çelimsiz, yoksul “ülkenin üveyi”dir. Çok kara gözlüklü adam ve anlatıcı yaşlı adamı ve başındaki kola reklamını görünce şaşırmışlardır. Yoksul genç, toplum tarafından dışlanan, hor görülen halktan birisidir. Gözlüklü adam, arkadan eleştirilen ama yüzüne karşı korku duyulan birisidir ve güçlüdür. Charlie Smith, Amerika’da açlıktan ve yoksulluktan başıyla reklam işleri yapan çaresiz bir yaşlıdır. Toplumsal, siyasal ve ekonomik eleştirileri gazetede yer alan üç resimle birlikte vermiş olan yazar, bunu gerçeküstü bir anlatımla kara mizaha dönüştürmüştür.

Çok kara gözlüklü adam, başını uzatıp aşağıya baktı. Ben de baktım. Bakıştık. Aşağıda -gazetenin sol altında- çıplak başlı, 60'lık bir adam vardı: Amerikalı Charlie Smith... Charlie Smith'in kırışıklıklar dolu yüzü acı yeşildi; renk olarak değil elbette, (fotoğraf siyah beyazdır) anlam olarak... “Döner misiniz?” dedim Bay Smith’e. Döndü. Başının arkasındaki DRİNK COCA COLA yazısını görünce, ben de şaşırdım, çok kara gözlüklü adam gibi. Bay Smith’in yüzüne nasıl baktım kim bilir?

...

Çok kara gözlüklü adam, burnunu çekti, gözlüğünü düzeltti ve: “Öldürmüşler bu adamı” dedi (SUDI, s. 104-105).

Gazetede ki resimlerin hareket edebilmesi, konuşabilmesi ve düşüncelerini aktarabilmeleri öykünün gerçekdışı yöne taşınmasına sebep olmuştur. Gazete haberlerinin eleştirisini yapan yazar, aynı anda farklı haberlerin bir sayfada verilmesinin ve durumların farklılığının altını çizmiştir. Bu üç kişi de kendi alanlarında ezilmiş ve hor görülmüş insanlardır. Konuları ve konumları farklılık taşısa da durumları benzerdir. Birinci kişi, kendisini “... hep itilen, horlanandık; kötü düşüncenin ikiye ayrıldığı bir ülkenin üveyleriydik.” (SUDI, s. 104) diyerek tanımlamıştır. İkincisi; “... küçük kavgaların yenik adamıyım.” (SUDI, s. 105) sözleriyle kendisini özetlemiştir. Bunlar kara mizahın kaybetmiş, yenik insanlarıdır. Yaşamlarında bir yere tutunamamış, dışlanmış, toplum tarafından soyutlanmış kişilerdir. Üçüncü, yani general ise, bunu öfkesini dışa vurarak anlatmıştır.

Onlar, o üst üste yığıp süngülediklerim, birer korkaktı. Korkularıyla çıkar sağlayan hainlerdi. Ve ölüm, birer kurtuluştı onlar için. Yaşasalar, her gün öleceklerdi; özgülüğümüzün doğuracağı devrimlerimizi göre göre öleceklerdi. İstirapları hiç bitmeyecekti. Kurtuluş savaşımızın nedenlerini bilmeyenlerin, bar bar bağırdıkları gibi, gerçekten bir katil miyim ben? Ya onlar? O 60'lık adamın çıplak başına, DRİNK COCA COLA yazan Amerikalı reklamcılar? Onlar katil değil mi? Onlara neden bağırmıyorlar, YAPTIĞINIZ VAHŞETTİR diye? Ben, iki vatan hainini süngüyle; onlar, yaşlı ve aç adamın çıplak başına DRİNK COCA COLA yazarak öldürüyoruz... (SUDI, s. 106).

Çok kara gözlüklü adam, fotoğrafta başbakan ile yan yanadır. Anlatıcı onu, gerilla şefi olarak tanıtmıştır. Ve öykü 1973 yılında yayımlanmıştır. Bu karakterin, 12 Mart döneminde işkence yapan ya da yaptıran güçlerin başında bulunanlardan biri olduğu anlatılmak istenmiştir. “İki vatan hayını” buna gönderme içermektedir. Yazarın ortaya koyduğu anlatım şekli ile gerçekdışı kullanımı dönemin kara mizahını çizmesine neden olmuştur. Ruşen Hakkı'nın bu kısa öyküsünde görülen örnekleme kısa ve vurucu bir şekilde ortaya konulmuştur. Yazarın yapmış olduğu Amerika, gerilla ve dışlanan halk göndermeleri tek bir çizgide de gerçek hayatta

o dönemlerde birleşmiştir. Yani bu üçlemeyle yapılan eleştirinin bir bütünü oluşturduğu vurgulanmıştır.

1.3.11. Yüksel Pazarkaya

1970’li yılların öykü azarlarından Yüksel Pazarkaya, lise öğreniminden sonra Almanya’da yaşamıştır. Burada öğrenimine devam ettikten sonra, edebiyatın çeşitli alanlarında eserler vermeye başlamıştır. İlk olarak şiirleri yayımlanmış arkasından öyküleri ve romanları, sahne ve radyo oyunları gelmiştir. Türkçe eserlerin Almanca çevirilerini yapmış, Almanca eserlerden de Türkçeye çevirmiş olduğu eserler olmuştur. Öykülerinde Almanya’da yaşayan Türklerin sosyal ve ekonomik sıkıntılarının yanında, dışarıda kalma ve yabancılaştıklarını işlemiştir. Eserleri genellikle Almanların da okuyabileceği ve anlamlandırabilecekleri bir şekilde yazılmıştır. Yani işlediği ikilikler ve dışlanmalar, iki tarafında genel sorunlarından oluşturulmuştur. Bu bakımdan dışarıda yaşayan insanların kültürel sorunlarını ve çatışmalarını ele alan diğer isimlerden ayrılmıştır. 1970’lerin sonlarında kitaplaştırdığı öykü kitabı *Oturma İzni* (1977) genellikle kaçak işçileri, oturma izni alamayan Türkleri ya da izinlerini kaybetme korkusu yaşayanları, çocukların içlerinde bulundukları yabancılaştırmayı, dil, din, ırk sorunlarını anlatmıştır. Yazar gerçek çizgilerle ve yalın bir anlatımla öykülerini oluşturmuştur. Bunlardan “Tapınakta Başkaldırmak” isimli öyküsü ise diğer öykülerinden daha ayrı bir anlatım tekniğine ve kara mizah unsurlarına sahiptir.

“Tapınakta Başkaldırmak” isimli öykü, sessiz, devinimsiz pek çok insanın aynı dakikalarda anlaşılmış bir şekilde tapınağa gelmeleri, yerlerine oturmaları, cansızmış gibi hiç ses çıkarmadan yapılacak olan konuşmayı beklemelerini, ardından konuşmayı sonlandırmak için polis ya da askere benzer insanların ortaya çıkarak gösteriyi sonlandırmak için konuşmacıyı öldürmesini, arkasından çıkan iki konuşmacıyı da öldürmesini, onun arkasından çıkan kadın konuşmacıya engel olamayıp tapınaktan uzaklaşan silahlı insanları ve sessizce olayları izleyen tapınak insanlarını anlatmaktadır. Başkaldırının anlatıldığı öyküde insanların cansızlığı ve tek tipliliği, sakallarının uzaması ve ölüleri andırmaları öykünün karanlık yönünü ortaya koymuştur. Yazar, kimin neden ve niçin toplandığını, neden başkaldırdıklarını, sessiz direnişlerinin sebebini vermemiş, öykü başladığı gibi aynı şekilde sona ermiştir. Kara mizahın bu sessiz başkaldırıda, konuşmacılarda ve silahlı durdurucularda ortaya çıktığı görülmüştür.

Uzun sürmedi tapındaki cansızlık. Kılcal bir damar devinimi gibi bir değişim oldu. Bunu yapan bir kişiydi. Topluluk yine kıpırtısızdı. Bu yığının içinde önce bir baş öne doğruldu. Kalın bıyıkları, kapkara sakalı vardı. Kısa bir süre öylece kaldı... Adam gövdesini dikti. Sol ayağını düzeltip, dizini dikerek sağlamca yere dayadı. Bu ayağı üzerinde kuvvet alarak kütlesiz bir cisim gibi, yumuşak bir devinimle

ayağa kalktı. Durdu. Tapınak kürsüsüne yöneldi. Kimseye değmiyormuş, süzülüyormuş gibi kürsüye doğru yürüdü. Kürsünün önünde durdu. Resim dondu. Kürsüye çıktı. Yüzünü tapınakta toplanmış insanlara döndü. Yepyeni ölüler, ya da kıyamette dirilmiş, ama dillerini, seslerini ve devinimlerini yitirmiş insanlar karşısında birden irkildi. Tanrısal bir irkilişti bu. Elini göğsüne götürdü. Cebinden bir kâğıt demeti çıkardı. Tapınakta toplanmış ruhlar için hazırlanmış söylevini okumaya başladı... Aynı anda ruhlar tapınağı canlılar tapınağına dönüşüverdi. Hiç değilse bir bölümü. Arkadan kapıdan askere ya da polise benzer birtakım silahlı kişiler içeri sızıverdiler. Yeni gelenlere kimse aldırıyordu. Bu aldırırmamak da bir külçelenme anlamındaydı (Pazarkaya, 1977: 120)³⁶.

İçeri gelen adamların başı, söylevin durdurulmasını bağırmış ama aynı dili konuşmadıkları, birbirlerini anlamadıkları için kürsüdeki daha gür bir sesle konuşmasına devam etmiştir. Yabancı olarak adlandırılan bu kişilerin, bu ülkede ve bu tapınakta ne işleri olduklarını düşünmüşler, söylediklerinin, kızgınlıklarının sebebini anlamamışlardır. Oturanlar sessizlikleri içinde kürsüdeki adamı dinlemeye devam etmişlerdir. Anlatılan öykünün zaman kavramı yoktur. Tapınaktaki insanların canlı mı yoksa ölü mü oldukları belli değildir. Gelenlerin konuşmayı durdurmak istemelerinin sebepleri de belli değildir. Oturanların da neden tepkisiz oldukları belirsizdir. Bu belirsizlik içinde eleştirilen konuşma ve toplanma hakkının sınırlandırılmaya çalışılması, hatta yasaklanması dikkat çekmiştir.

Sonra yeniden bağırma başladı. Daha sert, daha kuvvetli, daha korkutucu. Kürsüdeki adam söylevinden kaldırıyordu başını. Yabancıların başı öfkeden yanakları şişkin sustu. Bir ayağını şiddetle yere vurdu. Ön sırada oturanlardan birinin ayağına basmıştı. Ayağına basılanın durumunda en ufak bir değişiklik olmadı. Ölü değildi bu öyleyse. Ölü olsa; O şiddetle hiç değilse sarsılırdı. Ama canlı mıydı? İçeri girişleri görüldüğüne göre, canlı olması gerekirdi. Ama çıt çıkarmadı postallar yer yıkılırcasına ayağına indiğinde. Yabancıların başı öfkeden kuduruyordu. Ellerini beline dayadı. Bir tek sözcük çıktı ağzından gürleyerek. Aynı anda iki yanındaki adamların silahları patladı. Tapınak sarsıldı. Kürsüdeki adam yıkıldı. Tapınakta dizi dizi oturan insanlarda en ufak bir kıpırtı yoktu (Oİ, s. 121).

İnsanların canlı mı cansız mı oldukları hala anlaşılamamıştır. Kürsüde birisi öldürülmüş, ama dinleyen insanlardan en ufak bir tepki çıkmamıştır. Kıpırtısız yerlerinde oturmaya devam etmişlerdir. Konuşmalara karşı olan polis ya da askerler acımadan kürsüdeki adamı öldürmüşlerdir. Bunun ardından oturanlar arasından bir kişi daha kürsüye konuşmak için çıkmıştır. Ölenin kaldığı yerden konuşmaya devam etmiştir. Yabancıların başları önce izlemiş, sonra bağırmış, ön sıralara gelmiş, ayağını tekrar yere vurmuş, konuşmacıyı bağırımlarıyla susturmaya çalışmış, kimse tepki vermeyince adamlarına yine tek bir kelime söyleyerek ikinci

³⁶ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece Oİ (*Oturma İzni*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

konuşmacıyı da öldürmüştür. Oturulan yerlerden bir kişi daha gelip ikincinin kaldığı yerden konuşmaya devam etmiş, çığlıkların ardından o da vurulmuş ve yere düşmüştür. Üçüncünün ardından kürsüye kadın konuşmacı çıkmış, kalınan yerden devam etmiş ve söylevi bitirmiştir.

Oysa kadın söylevin sonunu getirmişti. Kağıtları katladı. Göğsüne soktu. Yabancı daha bağırıyordu. Kadın ise susmuştu. Gözleri hiçbir canlının anlatamayacağı nefret ve kinle, gırtlığı yırtılırcasına bağırarak yabancıların başına bakıyordu. Yabancı, durumu birden kavradı. Bir sözcüğün tam ortasında birden tıkaniverdi. Durumun saçmalığı onu da dondurdu. Kadınla bakışakaldılar bir süre. Yabancı yenik düştü bu bakışma savaşında. Geri döndü. Sert adımlarla kapıdan çıkıp gitti. Adamları kendisini izlediler. Tapınak sessizleşti yeniden. Pencerelerden düşen ışınlar yitmişti. Dışarıda karanlık vardı (Oİ, s. 123)

Öykü burada sonlanmış. Bazı yerlerde anlatıcının da sorguladığı bu tapınak insanların canlılığı ya da cansızlığı ve amaçları öykü sonuna kadar belli değildir. Sadece, tapınağa gelenlerin kayıp vermelerine rağmen amaçlarına ulaştıkları, konuşmalarını bitirdikleri görülmüştür. Kadının öldürülmeyişi söylevin sona erip tekrar sessizliğe geri dönülmesiyle bağlantılıdır. Tepki olarak çıkan sözlerin ardından geriye sadece kadının nefret dolu bakışları kalmıştır. Bu da aslında tapındaki diğer insanların donuklukları ve tepkisizlikleriyle birleştirilirse kadının bakışlarıyla da isyan ettiği ve yabancıların yine de çıkıp gittikleri ortaya çıkmıştır. Yazarın işlemiş olduğu sessiz isyan ve başkaldırı her yöne çekilebilecek bir durumdadır. 12 Mart döneminin baskısına uğramış insanların ya da yazarın diğer öyküleriyle bütünlüğüne uyması bakımından Almanya’da yaşayan farklı milletlerdeki işçilerin sessiz isyanlarını anlatmakta olduğu söylenebilir. Bu pasif isyan ve başkaldırının kara mizahla anlatılması ve birleştirilmesi, bütünlüğünün temelindeki sessiz insanların ve karşı koyan öldürenlerin kara mizahla bağıntılı olması dikkat çekmiştir.

1.3.12. Ferit Edgü

1970-1980 dönemi öykü yazarı olarak ele alınacak isim, Ferit Edgü’nün *Bir Gemide* (1978) isimli eserinde yer alan öykülerin büyük bir kısmı 1960’lı yıllarda yazılmıştır. Bu öykülerin bazıları kara mizah olarak 1960 çerçevesi altında işlenmiştir. Kitapta yer alan ve kitaba ismini veren “Bir Gemide” 1971 yılında yazılmıştır. Kitabın ana eksenini iletişim tıkanıklığı olduğu ve umursamazlığın yaşantıların temeli olarak alındığına dikkat çekilmiştir (Akatlı, 1982: 130). Kitap için yapılan bu tespit “Bir Gemide” öyküsüne de uymaktadır. Felsefenin, biçimciliğin, umutsuzluğun ve bireyin evrensel olan karmaşık dünyasını öykülerinde işleyen Edgü, bu tekniğin içinde kara mizahı öykülerine yedirerek okuyucuya sunmuştur. Çıkış yolunun olmadığı, umutlarının tükendiği karakterlerin karamsar ve karışık içsel dünyalarını kara mizahla birlikte anlatmıştır.

Bu kitaptaki öykülerin hemen hepsinde bireyin iletişimsizliği, karamsarlığı, mutsuzluğu temleri vurgulanır. Yazar, kişinin değişik durumlarını, soyutlamalarını, simgelerle vermeye çalışır. İnsanın düşündeki gerçekle, gerçekteki düşü bir arada verir. Kimi durumları ise felsefeye dayalı bir bakış açısıyla değerlendirir... Bununla birlikte Edgü, bunaltı edebiyatının başarılı yazarları arasında yer almıştır (Önertoy, 1984: 287).

Dikkat çekilen bireysel konuların yazımının altında toplumsal ve güncel sorunların da irdelendiği görülmüştür. Gerçekliğin düş ile verilmesi bunun gerçekten uzaklaşmasına neden olmaktan ziyade yazarın kullandığı teknikle birebir verilmemiş, dolaylı yoldan anlatılmıştır. “Bir Gemide” isimli öyküde de bu özellikler dikkat çekmiştir. Yazar kullandığı simgelerle bireyi ya da toplumu işaret ettiğini okuyucunun görüşüne bırakmıştır. Aynı zamanda yazarın bu öyküde kullanmış olduğu tekniklerle birlikte kara mizah unsurlarından da yararlandığı görülmüştür.

“Bir Gemide” isimli öyküde, anlatıcı nereye gittiğini, ne zaman bindiğini, ismini bilmediği gemide yolculuk etmektedir. Bu umursamazlığının içinde ne kaptanı görmüştür ne de gemiden ineceği vakti bilmektedir. Geminin kaptanını kimse görmemiş, anlatıcı merakından dolayı birkaç kez kaptan köşküne kadar çıkmış, birincisinde boş bulmuş, ikincisinde dümende bir yabancı görmüş, üçüncüde de dilenci kılıklı bir adam görmüştür. Bundan sonrada bir daha çıkmaya cesaret edememiştir. Gemide önemli olan kaptan değil, rotadır ve yolcular sınıflara ayrılmıştır. Birinci, ikinci ve üçüncü sınıf yolcular vardır. Anlatıcı ikinci sınıfta yer aldığını belirtmiştir. Bir gün güvertede dolaşırken genç bir çocukla karşılaşmış ve onunla yer yer felsefeye dayanan uzun bir sohbet gerçekleştirmiştir. Öykü bu sohbetin sonlanmasıyla bitirilmiştir. Gemide yaşananlar ve karakterler felsefenin sınırlarında gezmişlerdir. Bireyin kendisini sorgulaması, bilinmezliğe doğru çıktığı yol ve karakterler bunun bir göstergesidir. Kara mizahın umutsuzluk ve umarsızlıkla birlikte, kaybolmuşluğun içinde ortada bir şey yokmuşçasına yollarına, hayatlarına devam eden insanlar üzerinden verildiği görülmüştür. Yazarın kurduğu gemi ve içindekiler kara mizahtır.

Nerden binmiştim bu gemiye? Nasıl binmiştim bu gemiye? (Eskilerin deyimiyle, feleğin bir cilvesi olmalıydı bu.) Ne zamandan beri bu gemideyim? Bunu bile ansımıyordum. Anılarımda bir toprak parçası var. Yemyeşil bir toprak parçası. Göz alabildiğine uzanan. Belki de bir çöl. Külrengi. Ya da boz. Ayırt edemiyorum. Ansımıyorum. Ayrıntıları ansımıyorum. Bir zamanlar gerçekten böylesi bir toprak parçası (yemyeşil, boz ya da külrengi) üstünde miydim? Yoksa bu, okuduğum kitaplardan, gördüğüm resimlerden bende kalan bir iz miydi? Benim yaşamımla ilgisi olmayan. Bir yazarın betimlediği ya da bir çizerin boyadığı? Benim olmayan bir gerçek. Benim olmasını (belki) istediğim bir gerçek. Bu geminin üstünde doğup büyümüş olmayı, buradan, bu gemiden ve denizle gökten başka bir yeri görmemiş, yaşamamış

olmayı yediremediğim için mi bu düşü kuruyordum; yoksa, başka bir yaşam, bir başka geçmiş mi arıyordum kendime? Bilmiyorum (BG, s. 29-30).

Öyküde bilinçlilikle bilinçsizlikten ziyade, birbirinin karşıtı iki bilinçlilik gösterilmiştir. Karşıtlıkların görüldüğü öyküde, edilgenliğin zıtlığı etkenlik de gündemdedir. Bunları seçmek ve yönlendirmek okuyucunun düşün gücüne bırakılmıştır. Yapılan soyutlamalarla simgelerin çevresinde gezinen öyküde insan zihninin gidebileceği yönler ortaya çıkarılmıştır. “Kavramsaldır Edgü’nün insanları. Varlıklarından, kişiliklerinden soyutlanmışlardır. Şematiktirler.” (Özkırımlı’dan Akt. Bezirci, 1981: 262) Felsefi bir şematizmin görüldüğü ve bunun öyküye evrensellik de kattığı görülmüştür. Anlatıcı hiçbir sorunun yanıtını alamadığı bir yerdedir. Sorgulamaya çalışsa da bir cevap alamaz ya da duymak istediği cevabı alamamıştır. Kendini bildi bileli gemide olmasına rağmen kaptanı görmeye cesareti yoktur. Çünkü bu cesareti görmüş olduğu dümen başında olan insandan dolayı kırılmıştır. “Üstü başı yırtık pırtık, hemen hemen çıırılçıplak, gözleri yuvalarından fırlamış, yağlı saçları omuzlarını bulan, bir deri bir kemik, zavallı bir insandı bu dümen başındaki. Üstelik, sağ ayağından dümenin başına zincire vurulmuştu.” (BG, s. 30) Gördüğü bu manzara karşısında garsona durumu belirtmiş, “yabancıların ve zavallıların” eline gemiyi kaptanın nasıl emanet ettiğini sormuştur. Garson, önemli olanın kaptan değil, rota olduğunu söylemiştir. Garsona göre kaptan rotayı çizmiştir ve çizilen rotada kim olsa gemiyi yönetebilecek yeteneğe sahiptir. Anlatıcı daha sonra güvertede karşılaştığı gençle bazı sorularına yanıt bulabilmiş ya da tamamen kafası karışmıştır. Sohbetlerine geminin yavaş gitmesiyle başlamışlar, yakıt biterse olabilecek durumları tartışmışlardır. Anlatıcı gidecekleri yere varamamaktan, batmaktan korktuğunu belirtmiş, gençse bunların hiçbirinin önemli olmadığını söylemiştir.

— Biliyor musunuz, diye devam etti, gerçekten hiçbir şey fark etmez. (Güldü.) Kendimizi kandırmayalım. Nasıl olsa bir gün yakıt bitecek. Bugün değilse, yarın bir fırtına patlayacak. Onu atlatsak bile, bir başka fırtına patlayacak, atlatamayacağımız bir kasırga.

— Ne demek istiyorsunuz? Dedim

— Demek istediğim şu, dedi, önünde sonunda dibi boylayacağız. Konuşmasından ve giyiminden, birinci mevki yolculardan biri olduğu anlaşılıyordu (BG, s. 34).

Genç, ne zamandan beri gemide olduğunu sormuş, anlatıcı hatırlamamasına rağmen gemide doğmadığını, toprak parçasına ait olduğunu, seyahat tutkusundan dolayı gemiye bindiğini söylemiştir. Genç, adama şüpheli sorular sordukça adam tedirgin olmuştur. Neden bu gemiye bindiğini, geminin adının ne olduğunu gibi sorularla adamın gemiye sonradan binip binmediğini öğrenmeye çalışmıştır. Adam aslında hatırlamasa da bunlara kendince cevaplar

vermiştir. Genç kendisinin kaptan olabileceğini söyleyince, adam daha çok tedirgin olmuştur. Genç, şaka yaptığını ve geminin bir kaptanı olmadığını düşündüğünü söylemiş ve bir gün geminin batacağını düşündüğünü dile getirmiştir. Adam-anlatıcı, yapılacak bir şeyin olması gerektiğini, geminin batmaması için bir şeyler yapılması gerektiğini söylemiştir. Diyalog, felsefi bir çerçeve altında, iki kişinin birbirlerini sorgulaması ve cevaplamasıyla devam etmiştir. Geminin, kendilerinin ve nereye varacaklarının sorularını, cevaplarını tartışmışlardır.

— Bu durumda, dedi, yapılacak bir tek şey kalıyor. Kaptan köprüsüne çıkmak, geminin yönetimini ele almak. Sonra haritaları incelemek. Güzel bir rota çizmek. ılıman bir ülkenin limanına, en kısa zamanda ulaşmak. Bütün tayfaları, bütün yolcuları bu limana çıkarmak, sonra da bu gemiyi batırmak. Bir güzel batırmak.

— Benim düşüncem de bu, dedim. Yalnız ben bir noktada ayrılıyorum sizden: O sözünü ettiğiniz ılıman limanı düşleyemiyorum ben. Çünkü harita okumasını bilmem. Dolayısıyla sağlıklı bir rota çizemem.

— Öyleyse?

— Ben denizin ortasında batırmayı düşünüyorum bu gemiyi.

— Ya içindekiler?

— İçindekilerden kurtulan kurtulur, dedim.

— Bu bir cinayet olur, dedi. Bilmiyorsunuz, forsaların ayakları birbirine bağlı. Paslı, uzun zincirlerle. Onlara bir kurtuluş olanağı vermemiş olursunuz bunu yaparsanız (BG, s. 37).

Edgü, bu öyküde bireyselliğin araştırmasını yapmıştır. Anlatıcı kendince bulduğu kurtuluşa, diğerlerini düşünmeden gemiyi batırmayı planlamamıştır. Ona göre bir kurtuluş yoktur ve diğerlerinin kaderini kendisinin belirlemesinde bir sakınca görmemiştir. Diğer, genç, bunun tam karşıt görüşündedir. O, herkesin kurtulabileceği bir düşe inanmaktadır. Yazgısal gibi görünen durumlarını irdeleyerek, düşünsel ve felsefi bir tutumla çözümleme çabası içeren konuşma iki zıt görüşü, yani olumlu ve olumsuz yaklaşımı, tartışmaktadır. Soyutlama ve simgelerle saptanmaya çalışılan iletişimsizlik, umursamazlık gibi konular çıkış yolunu yine bireyin kendisinde aramıştır. Gencin sohbetin sonuna doğru gördüğü karaya benzer ışıklar bunun bir göstergesidir. Ama adam bu ışıkları görememiştir.

— Hayır, görmüyorum, dedim. Eğer sen görüyorsan...

Omuzlarından tuttum. Amacımı sezdi.

— Hayır, dedi. Hayır, kendi yapamadığınız bir şeyi bana yaptırmaya kalkışmayın.

— Madem ki görüyorsun ışığı, atla, dedim. Gençsin. Kollarında yeterince güç var. Hiç değilse bu gemilerden biri-

Sözümü ağzıma tıkadı.

— Söz konusu benim kurtuluşum değil, dedi. Bunun hiçbir anlamı yok.

- Söz konusu olan senin kurtuluşun, dedim. Başka kurtuluş yok. Bu gemi batacak. İçindekilerle birlikte. Hiç kimse kurtulamayacak. Yüzüme baktı, tiksintiyle mi, acıyarak mı, çıkaramadım.
- Atlayıp yüzsem de o ışıklara varsam bile kurtulmuş olmam ki, dedi. Benim istediğim ortak bir kurtuluş.
- Ortak bir kurtuluş yok, dedim.
- Var, dedi. Olmalı. Bu köhne geminin üstünde yaşasak bile var. Gemi su almaya başlasa bile var. Kayalara çarpsak bile var. Batarken bile var. Suyun dibini boylasak bile var. Giderek, asıl o zaman var diyesim geliyor. Gerçek bir umutsuzluktan doğan gerçek bir kurtuluş. Bir gün göreceksiniz bunu (BG, s. 40).

Geminin, yolcuların neyi ya da kimi temsil ettiği belirtilmemiştir. Yazar, bunu okuyucuya bırakmıştır. Ucu açık simgelerle dolu öykü, umutsuzluk, bunalım ve belirsizliklerle kara mizah tarafını göstermiştir. Anlatıcının gençle yaptığı derin konuşma ve gencin üstünlüğüyle biten sohbetleri, anlatıcının ona saygı duymasına neden olmuştur. Gemi, dünyayı, ülkeyi işaret edebilir. Kaptan, Tanrı ya da ülkenin başındaki birisi olabilir. Bu, yazarın açıkta bıraktığı kısımdır. “Ben Türkiye’yi bir gemi, kaptanını Ecevit (ya da bir başkası) yazarı yaşanan günlerin tanığı, karşılaştığı genci de devrimin öncüsü olarak düşünmedim.” (akt. Bezirci ve Taner, 1981: 260) sözlerini kullanan yazar, düşle düşün içindeki gerçeği bir araya getirdiğini dile getirmiştir. Okuyucunun yorumuna açık bırakılan öykü ve karakterleri istenilen her cepheye çekilebilmiştir.

Ferit Edgü, öykü yazımına başladığı yıllardan itibaren işlediği konulardan sapmamış, sadece üzerine eklemelerde bulunmuştur. İlk dönemlerinde daha çok birey odaklı olan eserleri, sonraki yıllarda yine bireye yönelik olsa da toplumsal çıkarımlar da yaptığı gözlemlenmiştir. Öykülerinde işlediği karakterlerin kaygılarını, endişelerini ve yalnızlıklarını felsefi ve psikolojik açıdan ele alırken toplumsal sorunlarla olan bağlantısını da ortaya koymuştur. Toplumdan soyutlanan karakterlerinin iç dünyaları aynı zamanda kara mizah unsurlarıyla da desteklenerek farklı bir boyuta taşınmıştır. Yazarın yarattığı karakterlerde kara mizah unsurlarının görülmesi, olay örgülerinin bu doğrultuda işlenmesi gözlemlenmiştir. Bu dönemin kara mizah açısından ele alınacak son ismi Şiir Erkök Yılmaz da öykülerinde birey odaklı bir çizgi izlemiştir.

1.3.13. Şiir Erkök Yılmaz

1970-1980 yılları arasında kara mizah öyküleriyle ön plana çıkan son isim Şiir Erkök Yılmaz, bu dönemde öykülerini çeşitli dergilerde yayımlamaya başlamıştır. İlk öyküsü “Bir Ölünün Ardından”dır. Daha sonra, *Hop Eden Şey* (1978) isimli öykü kitabında topladığı bazı öykülerini yayımlamıştır. On üç öykü bulunan kitabında bireyin yalnızlığını ve yabancılaşmayı işlemiştir. Dili kopukluktan uzak bir olgunluktadır ve farklı bir dünya yaratmadan var olanı

özgünlükle kurgulayan bir öykücüdür (Akatlı, 1982: 165). Öykülerinin zaman zaman içinde yer almış, bazen de dışarıdan gözlemlerini aktarmıştır. Yabancılaşma, çalışan kadın, acıyı alaya alarak anlatma, gülünçlükleri ve anlamsızlıkları televizyon, dergi ve reklam, minibüs şarkıları gibi değişen kültürlerle ele alma, bireyin eksik yaşanmışlıkları, delilik sınırları gibi konular üzerinden öykülerini oluşturmuştur. Sade ve alaylı bir anlatım tercih eden yazar bu konuda eksiksiz örnekler verebilmiştir. Akatlı, Erkök'ün iyi bir yazar olduğunu ve bunun yazdıklarının yanında nedenlerinin: "... insanda hiç 'kadın yazar' olduğunun altını çizmek gereksinimini uyandırmıyor. İkincisi, akla 'dili iyi kullanan bir yazar' etiketini yapıştırmayı da getirmiyor!" (167) olduğunu belirtmiştir. Erkök'ün kullandığı konu ve biçimler bağlamında kara mizahın öykülerinde kimi zaman diyaloglarda, kimi zaman da öykünün içerisine yedirilmiş ince alayların içine yerleştirilmiş eleştirilerde gizli olduğu gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda, yazarın *Hop Eden Şey* kitabında, "Bir Ölünün Ardından", "Kavşaktaki Adam", Çiçek Yiyen İnek'te yer alan "Homo Economicus" isimli öyküleri kara mizah unsurları bakımından örnek gösterilmiştir.

Şiir Erkök Yılmaz'ın 1978 yılında yayımladığı *Hop Eden Şey* isimli kitabında yer alan öykülerinin çoğunluğu 1970'li yılların başında yazılmıştır. Yazarın bu öykülerde daha çok birey odaklı konulara yöneldiği, toplumsal konulara değinmelerini birey üzerinden yaptığı gözlemlenmiştir. Erkök'ün öykülerinin genelinde sahip olduğu ironik anlatım tarzı akıcılığını ve dinamiğini korumasını sağlamıştır. Bu tür tekniklerin yanında yazarın öykülerde kara mizah unsurlarından da yararlandığı görülmüştür. Özellikle kitapta yer alan; "Bir Ölünün Ardından" ve "Kavşaktaki Adam" buna örnek gösterilebilecek öykülerdir.

"Bir Ölünün Ardından", yalnızca diyaloglardan oluşan bir öyküdür. Bir grup kadın, mahallelerinde ölen İsmet Bey hakkında yorumlarda bulunmuş, zaman zaman üzüntülerini, zaman zaman da dedikodusunu yaparak adamı kendilerince yorumlamışlar ve analiz etmişlerdir. Aralara başka ölmüş komşu kızının, başka ölecek olan komşunun lafları girmiş, bu konularla birlikte çay ve poğaça eşliğinde sohbet ve dedikodularına devam etmişlerdir. "Diyalogun yalnız başına öykü olabilmesinin çok başarılı bir örneği." (Akatlı, 1982: 166) sözlerini kullanan Füsün Akatlı, bunun Erkök'ün ortaya koyduğu iyi bir örnek olduğunu belirtmiştir. Kadınların farklı konulara atlayışları, üzüntülerini, yergilerini ve çekiştirmelerini bir arada gerçekleştirdikleri öyküde kara mizah, diyalogların içerisine yerleştirilmiş ve bir bütün olarak sunulmuştur. Arka plandaki İsmet Bey'in dramı, dedikodular eşliğinde okuyucuya sunulmuştur. Kadınların üzüntüleri, çayın markası, içine atılan şeker ve tarifler arasında erimiştir.

— Duydunuz mu? İsmet Bey de ölmüş geçenlerde.

— Kim?

- Hangi İsmet Bey?
- Ne zaman
- Şu Zekiye Teyzemin komşusu İsmet Bey’den söz ediyorum. Nihal bilir onu, aynı işyerinde çalışırlardı.
- Bilmem mi, Necla Abla? Annem de tanır o adamı.
- Ha, şu.
- Allah rahmet eylesin.
- Allah rahmet eylesin.
- Zavallı, pek öyle çelimsiz bir adamdı, rahmet olsun.
- Evet pek kuruydu.
- Kara kuru sevimsiz bir şeydi, Allah rahmet eylesin.
- Gerçi komşuyduk ama ben pek tanımam kendisini, duyduğuma göre biraz tutumluymuş galiba...
- ...
- Mıh sıçtının tekiydi.
- Allah rahmet eylesin, neden gitmiş? (Yılmaz, 2004: 36)³⁷.

Kadınların konuşmaları, “Allah rahmet eylesin”lerin ardından adamın pintiliği, elinin sıkılığı, asık suratlılığı, parasızlığı, borçları, hiç evlenmemesi, gençliğinde sevdiği, evlenememesinin nedeni, annesi, hastalığı ve daha pek çok konusu hakkındadır. Anlatımın doğallığı, mahalle kadınlarının sade ama acımasız sohbetleri üzerinden verilmiştir. Böylece gerçek ama üzücü bir durumda okuyucunun gülümsemesine neden olmuş bir öykü ortaya çıkmıştır. Başka bir komşu konusu, kör, yaşlı bir adamın zenginliği ve ölmesinin ardından evlenmek ve paralara sahip olabilmek için sıraya girdiği söylenen adamlardır. Yaşlı karısına daha ölmeden pek çok talip çıktığı dedikoduları kadınlar arasında dönmüştür. Bir diğeri de genç yaşta kalp yetmezliğinden ölen kızın dedikodusudur. Gezdiği oğlanın nişanlısı olup olmadığı, kaç oğlanla gezdiği, neden evlenmediği, oğlanın mı almadığı “vah vah”lar eşliğinde anlatılmıştır. İsmet Bey’in aşk hikayesi, gençliğinde yaşadığı Polatlı’da sevdiği kızı alamaması, babasının borçlarıyla uğraşması, evinin kimsesi olmadığı için kedisine kalması ve kediyi evlat edinmek isteyen şakacı kadınlar sohbetlerine devam etmişlerdir. Kadınların sohbetlerine konu olan hikâyenin de iç içe verilmesiyle ortaya kara mizah unsurlarının çıkmasına sebep olmuştur. Arka planda yazarın yansıtmış olduğu yalnız ve soyutlanmış bireyin hayat hikayesi, toplum baskısı, normlara yenik düşenler kara mizah olarak sunulan örneklerdendir. Ayrıca bu konuların sohbet kadınlarının ağzından, vakit geçirme amaçlı anlatılması ayrı bir örnek olarak ortaya çıkmıştır.

- Bu ne güzel çay böyle... Sağol Neclacığım.

³⁷ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece HEŞ (*Hop Eden Şey*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

- Önemsememişler herhalde. Ne bilsinler böyle olacağını... İki şeker lütfen.
- Bana tek şeker. Ben de artık kemerleri sıkacağım İsmet Bey gibi. İsmet Bey hep çay şekerlerini biriktirdi, biliyor musunuz? Masasının gözünde saklardı hep onları, haftadan haftaya da evine taşırdı. Haluk Bey, onun da arkadaşı, boyuna dert yanardı bana, aman Nihal Hanım kızım, derdi, bu İsmet Bey'in şekerleri yüzünden bizim oda hamam böceklerinin yurdu oldu.
- Sıklığın da böylesi..
- Ne yapsın adam, şekeri vardı, çayları şekerli içemezdi ya..
- Yok canım, şekeri de mi vardı İsmet Bey'in?
- Anasının ölümünden sonra, üzüntüsünden olacak, şekeri çıkmıştı.
- Zavallı adam..
- Herifin tutulacak yanı yokmuş, desenize.
- Ne diye evine taşıyormuş o zaman şekerleri?
- Kedisine yediriyordu belki de...
- Ha ha ha... Artık kediyi almaktan hepten caymışsındır, öyle değil mi Azize Hanım?
- Öyle... Öyle... Bu poğaçalar ne güzel olmuş böyle... Nasıl yaptın Neclacığım? (HEŞ, s. 42-43).

Ardından poğaçalar tarifleri verilmiş, çayın markası öğrenilmiş, biraz daha İsmet Bey hakkında konuşulmuş ve öykü burada sonlandırılmıştır. Kadınların gündelik yaşantılarından bir kesit sunan yazar, bunu abartısız bir dille anlatmıştır. Gerçekliğin içinde anne, kız kardeş, teyze, hala, arkadaş ya da komşu diyaloglarından bir kesit sunulmuştur. Öykünün acı olan tarafı anlatılanların yakın ve gerçek olmasıdır. İnsanların acımasızlıkları, bilinen ve tahmin edilebilecek bir yönden verilmiştir. Bir ölünün, çay, kek sohbetinde adının geçmesi, arkasından üzülenlerin ya da üzölmüş gibi yapanların çarpıcı konuşmaları öykünün ana konusunu oluşturmuştur. Yazarın mizahi bir dille eleştirdiğı bu kadınlar, toplumun her kesiminde mevcut olanlardır. Bu sebeple kara mizahın içeriden bir örnekle ortaya konması dikkat çekicidir. Yazarın ikinci öyküsü “Kavşaktaki Adam”, akli dengesinin yerinde olmayan bir karakterin gözüyle anlatılmasından dolayı dikkat çekicidir.

“Kavşaktaki Adam”, yol kenarında, çöp tenekesinin yakında günlerini geçiren bir adamın trajik öyküsüdür. Adamın akli dengesi yerinde değildir. Evli ve bir çocuk babasıdır. Bir gün köyünden otobüsle geri geldiğinde beklediğı yerde oğluyla inmiş, oğlu karşıdan karşıya geçerken turkuaz bir arabanın altında kalmış ve ölmüştür. Bunu adamın parça parça anlatımlarından ve saçma konuşmalarının ardından veren, direkt okuyucuya sunmayan yazar, oğlunun ölümüyle deliren adamın ve orada sürekli oğlunun geri gelmesini beklemesini anlatmıştır. İnce alaylarla şokun delirttiğı bir babanın acısı birleştirilerek ve karıştırılarak verilmiştir. Adam turkuaz arabalardan, insanların burunlarından, ki oğluna çarpan adamın sadece burnunu hatırlamaktadır, nefret etmektedir. Araba oğluna vurup kaçmıştır ve adam, bir gün yine oradan geçeceğine inanarak beklemiştir. Kara mizah adamın deliliğinde ve

çaresizliğindedir. Karşıya geçmeden, oğlunun ya da arabanın geçeceği günü beklemiştir. Ona bakan insanlara, gülünlere, kızanlara anlam verememiştir. Bir delinin iç konuşmasını anlatan öykü alaycılıkla trajedinin birleşiminden oluşturulmuştur.

“Kız... Hışt...” Hep böyle kaçarlar ürkek ürkek... Çekiniyorlar benden ne de olsa. İnsan bir köyde tanınmaya görsün, her yanda saygı görüyor. O beyaz kollu da bir gün anlayacak. Mavi, sarı, yeşil, kırmızı, beyaz, sarı, beyaz, mavi, beyaz, siyah, mor, yeşil, mavi, kırmızı lacivert, beyaz, lacivert, siyah, kırmızı, sarı- kırmızı, mavi, beyaz... Bayılıyor arabaların renklerine be! Defter tutup tek tek yazayım diyorum, izin vermiyorlar. Bir yoldan çıkıp bir diğerine giriveriyorlar. Durdurması zor oluyor. Renklerini bir yazan olsa... Neyse, kıza bak, güldü bana... Ben de ona. Ben de ona güldüm. Bana gülünemeyeceğini bilmiyorlar mı? Ben muhtardan sonra gelirim, herkes saygı duyar bana. Ötekiler gülmüyor, bir bu güldü işte... O gülünce ben de güldüm. Ben niye güldüm sanki? Ne bileyim işte... O gülünce ben de güldüm. Arabaları da kaçırdım kıza güleyim derken. Renklerini belleyemedim. Demin geçen ne renkti ki? Turkuaz? Turkuaz olmasın sakın? Turkuaz olamaz ama, ben bilirim onların geçişlerini. Kıza güleceğim derken kaçırdım işte. Bari korna çalsaydı geçerken. Çalmadı. Alacağı olsun! Turkuazlar da çalmaz korna. Bu geçen de turkuazın teki. Ama o değil. O olsaydı tanırdım (HEŞ, s. 45-46).

Adam, artık yaşlandığını, renkleri ve insanları çok da seçemediğini düşünmüştür. Ama unutamadığı, unutmaması gerekeni biliyordur. Her sabah evinden çıkıp aynı yerde, aynı çöp sepetinin yanında arabanın geçmesini beklemiştir. İnsanlar geçerken ona selam vermiş, bazıları da garip garip bakmışlardır çünkü adam aynı zamanda kendi kendine konuşmaktadır. Onun umurunda olan tek şey ise oğluna çarpan arabadır. Karısından ara ara bahsetse de eviyle çok alakasının kalmadığı anlaşılmıştır. Ailesi yıkılmıştır. Onun gerçekliğinde karşıya hiç geçmemiş oğlu ve kendisi vardır. Geri gelmesini ve eve gitmeyi beklemiştir. Adamın trajik olan durumu, acılı bir anlatımla sunulmuş, deli bir insanın iç konuşmalarının saçmalığı ve absürtlüğü içerisinde durumu kara mizah unsurlarından beslenilerek anlatılmıştır. Alaylı anlatımın hâkim olduğu öyküde yazarın kısa bilgilerle verdikleri okuyucunun merakını korumuştur. Adamın neden arabaların renklerine takıntılı olduğu, neden karşıya geçmediği, aynı yerde beklediği, neden insanların burunlarından nefret ettiği, kendisinin, çocuğunun burnunun diğerlerine benzemediğini düşündüğü öykü içerisine yedirilerek anlatılmıştır.

Hepsinde aynı yüz, aynı burun. Çöp sepetlerinin yüzleri yok, burunları da yok. Benim yüzüm var, burnum da var. Tıpkı ötekiler gibi. Hayır! Benim burnum o şoförün burnu gibi olamaz! Benim burnum tıpkı oğlumun burnu gibi. Oğlumun burnu kanadı geçerken. Hayır, oğlum karşıya geçmedi. Dedesine çekmiş... Rahmetlik babamın da sık sık burnu kanardı. Bir kezinde kusmuştu da hep vişne çıkarmıştı ağzından. Vişne. Vişneyi çok severdi. Oğlum vişne kustu. Turkuaz otomobildeki adamın burnu bile kanamadı. Kocaman bir burnu vardı, kocaman. Başka yerini hatırlamıyorum. Kocaman bir burun. Benim de burnum kanardı küçükken... Oğlumun da burnu kanadı. Toz kalktı sonra, bir dolu toz. Sonra toz da kalmadı.

Otomobillerin lastikleri ıslanmıştı kandan. Kan izleri karşıya uzadı. Toz dindi. Beyaz otomobil geldi. Oğlum beyaz bir otomobile bindi. Bir beyaz otomobil geçti, o değil. Oğluma gelen otomobil de beyazdı. Oğlum işte o beyaz otomobile gitti. Oğlum karşıya geçemedi, beyaz otomobile bindi. Burnu kanıyordu da. Beyaz kollu beni zorla götürdü. O da koca burunluydu, o da onlar gibiydi! Turkuazı tutamadım. Beyaz, beyaz, oğluma gelen otomobil beyazdı, bu geçen kırmızı. Ne diye kafa sallıyor bu öküz? (HEŞ, s. 49).

Adamı beklediği yerden bir süre sonra polisler gelip götürmüşlerdir. Karısına oğlunun geleceğini, polislere adamı gördüğünü ve yakalamaları gerektiğini bağıarak gitmiştir. Öykü, adamın polislere söylediği sözlerle ve yalvarmasıyla bitmiştir. Yazarın simgelediği turkuaz, vişne, burun, beyaz kollar, beyaz araba ve karşı cadde, adamın deliliğinin nedenlerinin parçasıdır. Karakterin delirmesi oğlunu son gördüğü yerde gerçekleşmiştir. Her gün aynı yerde, aynı şeyleri tekrar yaşamıştır. İnsanlardan, arabalardan nefreti deliliğinde gizlidir. İç konuşmaları ya da insanlara söylediği saçma sözler oğluyla bağıntılıdır. Nefret ettikleriyle alay etmiş, onlara gülmüş ve onları garip karşılamıştır. Kimse onun gibi değildir ve kimse onu anlayabilecek duruma sahip değildir. Deliliğinin verdiği nefret ve öfkeyle gezen adamın tek derdi suçluyu bulabilmek olmuştur. Ve o bulununcaya kadar da kendini kendince cezalandırmıştır. Kara mizahın bir delinin üzerinden anlatıldığı ve yaşadığı trajik olayla pekiştirildiği görülmüştür. Acılı bir babanın gözünden anlatılan hikayede bu karakterin yaşadığı farklı boyuttaki soyutlanmışlık ve dışlanmışlık işlenmiştir. Yazarın arka planda vermiş olduğu köyden kente göçlerin sorunları, kalabalıklaşan büyük şehirler ve bu kalabalıkta yalnızlaşan bireyler bir diğer kara mizah unsuru olarak sunulmuştur. Fakat özellikle bir babanın acısından dolayı delirmesi ve bununla birlikte gösterdiği trajik tepkiler yazarın kara mizah örneği olarak gösterilebilecek en başarılı örneğidir.

Şiir Erkök bazı öykülerini 1970’li yıllarda, dergilerde yayımlansa da o dönemlerde bu eserlerini kitaplaştırmamıştır. *Çiçek Yiyen İnek*’te (2006) yer alan “Homo Economicus” isimli öykü 1977’de yazılmış ve o yıllarda bir dergide yayımlanmıştır. Aynı zamanda bu öykü kara mizah örneği olarak yetmişli yıllar içerisinde incelenebilecek bir eserdir.

“Homo Economicus”, rasyonel bir adamın öyküsünü anlatmaktadır. Yaşamına dair bütün girdilerin hesaplarını yapan ve buna göre yaşayan Bay X, kendisi için mantıklı, yararlı ve en çok fayda sağlayan kararları almıştır. Seyyar köftçilik yapan Bay X, müşterilerinin taleplerine göre ya köfteleri küçültmüş ya da farklı hayvan etlerinden yapılmış köfteleri satarak fiyatları düşürmeyi ve satışlarını dengede tutmayı bilmiştir. Köftenin yanında müşterilerinin isteklerini gözeterek “yangın hortumu, uçkur lastiği, çengelli iğne, acil telefon numaraları, nişan yüzüğü, Türk Ceza Kanunu, molotof kokteyli, bıçak, zincir, çekme halatı, takoz, Trafik

Kanunu, hazır dilekçe örnekleri, damga pulu vs.” (Yılmaz, 2011: 355)³⁸ bulundurmıştır. Gecelerini eğlenceye ayıran Bay X, minimum giderle maksimum doyum sağlamasını da bilmiştir. Bunun yanında aile mutluluğunu korumak adına haftada iki kez güzel sesli kadınların yanına gitmiştir. Bu kadınlarla evlilik hayatının azalan verimini ve konuşma gereksinimini gidermiştir, çünkü karısı ve kızı konuşamıyorlardır. Bu sebeple; “Faydanın maksimizasyonu için zorunlu bir iştir bu yaptığı.” (E, s. 356) Düzenli hayatının içinde bir gün göbeğinin giderek büyüdüğünü fark etmiş ve giderek büyüyen göbeğiyle birlikte öleceği duygusuna kapılmıştır. Bunun için önce gazeteye gidip ölüm ilanını hazırlatmış ve öldüğü bildirilince yayımlamalarını tembihlemiştir. Ardından tabutçuları gezmiş, tabut satın almanın rasyonel bir iş olmadığını düşünse de gördüğü hava akımlı tabutla bu fikri değiştirmiştir. Vücudu bozulmadan kalacak ve kendinden sonraki nesillere düzeni ve rasyonelliğin faydalarını hatırlatacağını düşünmüştür. Tabutu yüklenip eve geldiğinde ölüm ilanını yanırlıkla yayımlayan gazeteyi karısı ve kızı görmüş, karşılarında tabutu taşıyan ölüyü gördüklerinde de dilleri çözülmüştür. Bağırışların arasında kurtuluşu tabuta girmekte bulan Bay X, burada uyumuş kalmıştır. Gözlerini açtığında karanlık bir yerde olduğunu fark etmiş, soğuk hava aygıtının da çalışmadığını anlamıştır. Ama göbeği yüzünden tabut tam kapanmamış hava almasını sağlamıştır. Böylece Bay X, göbeğinin varoluşsal sebebini anlamıştır.

Şiir Erkök, bu öyküsünde kapitalist düzenin tüketime yönelttiği topluma eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur. Bay X, profili tüketime karşı, sadece ihtiyacı doğrultusunda hareket etmiştir. Ama yine de tüketimin bir kurbanıdır. Hesaplarının içinde kendi çıkarlarını yöneten tüketimlerden kaçınmamıştır. Kara mizahın bu rasyonellik üzerinden verilmesi ve Bay X’in karakteriyle birleştirilmesi gözlemlenmiştir. Dönem toplumunun ekonomik sıkıntılarına yapılan göndermelerle insanların iktisadi durumlarının kötülüğünde düştükleri konum eleştirilerek kara mizahı oluşturmuştur.

Yiyecekleri seçme işini karısına bırakmıştır Bay X. Çünkü yiyecek seçiminde karısına olan görelî üstünlüğü, diğer işlerdeki görelî üstünlüğünün yanında hiç kalır. Karısı, o gün kocasının gereksediği gücü öğrendikten sonra bu gücü sağlayacak besinleri içeren beslenme modelleri hazırlar, elinde bu beslenme modelleri olduğu halde çarşıya fırlar, maratoncuları aratmayacak bir koşu koparak, pazar pazar dükkân dükkân dolaşır, tüm malların fiyatlarını öğrenir, sonra elindeki modeller içinden en büyük faydayı en ucuza sağlayanını seçer. Bayan X’i en çok yıldırان aynı yemekleri günlerce yemek durumunda kalmamaları için modelin maliyet hesaplarına bir de doyunluk (D) değişkeni katmak zorunda kalmış olmasıdır. Bunun için turfanda sebze ve meyveleri 100 sayarak bir tazelik endeksi hazırlamıştır. Modelde

³⁸ Eserden, bundan sonra yapılacak alıntılarda sadece E (*Eşekarısı*) kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

yer alan her bir besinin güç değerini bu tazelik endeksindeki göstergeyle çarparak modelin toplam besi değerini bulur (E, s. 352).

Türkiye şartlarında ev alışverişi yapan her bireyin hesapladığı yiyecek ve içecek giderleri eleştirel bir dille rasyonellik adı altında verilmiştir. Aslında bu hesaplamaların çoğu evlerin hemen hepsinde görülebilecek bir normalliktir. Yazar aynı zamanda ev kadınlarının üzerine düşen görevi, ekonomiden sorumlu bir memur gibi yerine getirmelerini kara mizahla birlikte aktarmıştır. İnsanların karşılıklarına çıkan alternatiflerde kendilerine en yarar sağlayacağını seçmesi doğaldır. Bunu ekonomik bir sıkıntı içerisinde yaşayan ülke insanının ise rasyonelliğe ihtiyaç duymadan doğal yollarla yaptığı gözlemlenmiştir. Yani toplum şartlarının getirdiği sonuçla birlikte, insanların çoğu iktisat ve ekonomiyle iç içe olmuşlardır. Bay X ve Bayan X bunun örneğidir.

Gözlerini açtığında karanlık bir yerdedir. Tabutun içinde olduğunu anlayınca soğuk terler döker, üstelik soğuk hava aygıtını da işletmeyi unutmuştur. Fakat o da ne? Göbeği tabut kapağının tam kapanmasına engel olmuş, böylece Bay X'i havasızlıktan boğulmaktan kurtarmıştır. Bay X birden göbeğin varoluş nedenini kavrar. Her Homo Economicus'a yaşaması için bir göbek gerekli, diye düşünür. Göbeği bedeninin diğer örgeleriyle bir tuttuğuna yanar. Göbek bedenden ayrı düşünülmelidir. Apayrı bir varlıktır göbek. Büyüdükçe marjinal verimi artacak, marjinal verimi arttıkça çoğalacaktır. Bay X hoşnutlukla gülümser, göbeğini okşamaya davranır ama birden durur; ancak yabancılar karşısında duyulabilecek bir çekingenlik, hatta bir çeşit saygıyla başını eğer, göbeğini selamlar (E, s. 357).

Bay X, o kadar hesaplı ve ekonomik beslenirken göbeğinin nasıl bu kadar büyüdüğüne anlam verememiştir. Aslında bunun nedeni, rasyonelliğini kullanırken gittiği eğlenceleri ve yediği yemekleri düşünmemiştir. O sadece ailesiyle mutlu olabilmenin hesaplarını yapmış ve haftanın belirli günleri farklı kadınlarla vaktini geçirmiştir. Aynı zamanda beden eğitimine önem vermemesi de bunun bir diğer sebebidir. Spora ayrılan zamanın bir lüks olduğunu ve hesaplamalarına göre gün içerisinde yaptığı işlerle bunu zaten dengelediğini düşünmüştür. Ve yanılmıştır. Yine de göbeğinin büyümesine anlam verememiş, öykünün sonunda ise rasyonel yönünü konuşturarak varoluş sebebini çözmüştür. Bay X ve rasyonelliği, karısı ve yazarın eleştirel-mizahi üslubuyla kara mizah öykünün tamamına aktarılmıştır. Konusu, biçimi ve değindikleriyle Şiir Erkök bu öyküsünde bu özelliği belirgin bir şekilde yansıtmıştır. Toplumun ekonomik düzlemde geldiği noktayı ironik bir şekilde öyküleştirilen Erkök, aynı zamanda yarattığı karakterin özelliklerini ve absürt tavırlarını kara mizah unsurlarıyla destekleyerek okuyucuya sunmuştur.

Şiir Erkök Yılmaz, bu dönem yazdığı öykülerinde genellikle birey odaklı konular üzerinden toplumda meydana gelen kopuklukları ele almıştır. İnsanın yaşayabileceği sorunlar, sıkıntıların sebepleri geri planda verilerek aktarılmıştır. Yazarın kullanmış olduğu ironik ve alaysı üslubu ile birlikte yakalanan akıcılık öykülerinin hemen hepsinde görülmüştür. Bunun yanında Erkök'ün bazı öykülerinde yer alan kara mizah unsurları kullandığı tekniklere dayandırılarak okuyucuya sunulmuştur. Örnek alınan üç öyküsünde farklı konular üzerinden ele almış olduğu kara mizahın geniş çerçevesinden yararlandığı görülmüştür. Özellikle günlük yaşantıda karşılaşılabilecek karakter ve konuların içlerine yedirilmesi dikkat çekmiştir. Kara mizah bağlamında incelenen yazar ve öykülerin sonuncusu olan Erkök'le birlikte bu dönem öykü örnekleri sonlandırılmıştır.

1970-1980 arası kara mizah öyküleri eleştirel bir yol izlemiştir. Belirgin bir şekilde verilmeyen bu eleştiriler aynı zamanda yazarların kendilerine yönelik eleştiri ve alaylarını da içermiştir. Yazarların amaçları, tek bir noktaya işaret etmek olmamıştır, hedeflerinde kendileri dahil aksayan ya da işlemeyen tüm olmamışlıklar vardır. Genellikle ince alayların ve ironilerin ardında yatan bu noktalar, okuyucunun yorumlamasına bırakılmıştır. Bozulmuş ikili ilişkiler, aile yapıları ve sosyal düzensizlikler bu dönemde kara mizah kullanan yazarların hedefleri arasında olmuştur. Yine yalnız ve dışlanmış bireyler bu dönemde de dikkat çekmiştir. Bu karakterlerin buhranları da daha belirgin ve karanlık olmuştur. Dönemin yargı sistemi ve siyaset şekli aynı şekilde metnin aralarına gizlenerek eleştirilmiştir, bu yapılırken de ön plana atılan genellikle alay ve ironi olmuştur.

Gerçeklikleri kara mizahla birleştirip aktaran yazarların yanında gerçeklikten sıyrılmış, büyülü ve fantezi ile çevrilmiş kara mizah örnekleri de görülmüştür. Bu yıllarda öykülerini kaleme alan, kara mizah kullanan yazarların çoğunluğu kendi gerçekliklerinden kaçmayı ve okuyucuyu rahatsız etmeyi ön plana koymuşlardır.

SONUÇ

Mizah özünde gerçeğin; komik, alışılmamış özelliklerini vurgulayan bir düşünme biçimi olduğu gibi gülme ile de yakından ilişkilidir. Eylemlerin gülünç, sıradan olmayan, umulmadık ve yanıltıcı taraflarını ortaya çıkartarak karşısındakini düşündürme, eğlendirme ya da güldürme sanatına verilen isimdir. Mizahın, gülme olmadan var olamayacağı, altında başka şeyler aranmaması gerektiği vurgulanmıştır ama kullanım yerlerine ya da zamanlarına bakıldığında bunun tartışmaya açık bir konu olduğu gözlemlenmiştir. Sadece gülmek için yapılabilirken aynı zamanda eleştiri ile yerme için de kullanılmıştır. Bu sebeple alt başlıklarında pek çok türü ele alınmıştır. İroni, satir, yergi, taşlama, parodi, fıkra bunlardan sadece bazılarıdır. Mizah, insan gerekliliğine göre bir şeyden kaçma, savunma, çözümleme ya da sadece alaya alma amacıyla kullanılmıştır. Bunun için gülmenin çoğu zaman içinde bulunmaması normal karşılanmıştır. Terimin kullanılmasıyla birlikte akla ilk gelen gülme ve alayın yanlışlığı gelmektedir. Bu sebeple kara mizah da içinde sadece mizah geçtiği için gülme içereceği düşüncesini doğurmuştur.

Kara mizah, sanatçının gözlemleri ile tabulara karşı durarak isyan etme biçimidir. Bunun için de bireyden çok toplumun çaresizliklerini absürt ve acımasız olanla birleştirmiştir. Kara mizahın karanlık yönü ironik bir olumsuzlamanın sonucudur ve bu da onu anti komedi haline getirmiştir. Yani genellikle tabu olarak kabul edilen ve temelde komik olmayan materyalleri komik gibi duranlarla birleştirerek konularını oluşturmuştur. Bununla birlikte kara mizahı çevreleyen muhalif ve rahatsız edici havanın karşı güç olarak birbirleri içinde kullanılması, onun olumsuzlama ve gerginliğini ortaya çıkarmıştır. Kara mizah; toplum, ırk ve cinsiyet ayrımı yapmaksızın, kimliklerden öte, düzeni iğnelemeye yönelik hareket etmiş ve kutsal kabul ettiği bir değer olmamıştır. Kara mizahçı da konformist olmayan bir tavırla saygınlık için çaba göstermemiş, hitap ettiği kitlenin düşüncelerine saygı göstermeyi düşünmemiştir. Amacı; yaşadığı çevreye ve içinde bulunduğu topluma olan nefretini göstermek ve bununla acı bir şekilde dalga geçmektir. Kara mizahçı, insanların sistem içerisinde karşı çıkmaksızın yaşamlarına devam etmelerini, haksızlıklara boyun eğmelerini, düzensizlik üstüne kurulan ve hiçbir şekilde bozulmayan düzeni eleştirmiş, hatta bununla dalga geçmekten çekinmemiştir. Kara mizahçıların ortak özellikleri; kaybetmiş, var olamamış ve buna karşı herhangi bir savaşıma isteği duymamış olmaktır. Kendi boşlukları ile dalga geçen ve bununla çoğu zaman karşılarındakini vurmaktan çekinmeyen karakterler yaratılmıştır. Onların ortak amaçları amaçsızlıklarını provoke etmek olmuştur.

Kara mizah, mizahtan farklı bir yol çizmiş ve bu sebeple; onunla benzer yönlerinden ziyade ayrılan taraflarıyla dikkat çekmiştir. Ancak tam aksine mizahın türevlerine olan benzerlikleri ile de çoğu zaman türler arasında kaybolmuş ve bu türevlerden ayrımı gözetilmemiştir. Kara mizahçılar güldürme eyleminden uzak, kaleme aldıkları eserlerinin üsluplarında mizahı araç olarak kullanmalarına rağmen vermek istedikleri mesajın önüne geçmesini engellemişlerdir. Mizah gibi başlayan eserlerinin gidişatını son anda değiştirmişler ve okuyucuyu bu rahatlamanın içinde vurmaya hedeflemişlerdir. Toplumun aksayan, eksik yönlerini eleştiren, karşısındakinin farklılıkları ile güldürmeyi benimseyen, sonuçlarıyla çıkarımlar yaptıran, ders alınması gerekliliğine dikkat çeken mizah ve türlerinin yanında kara mizah, bunların hepsini yıkararak isyanını ortaya koymuştur. Kara mizahçı, toplumsal sorunlardan, eksikliklerden, aksayan yönlerden bahsetse de bunu koyu umutsuzluğu ile birleştirmiş, gördüklerini yıkma gayreti ile acımasızlığını mizahla bütünleştirmiştir.

Türk edebiyatında bir kırılma olarak görülebilecek 1950 yılı sadece siyasi ortamın değişmesi açısından değil aynı zamanda süregelen Cumhuriyet tarihinin de ilk yol ayrımlarından biri olarak görülmelidir. Her ne kadar İkinci Dünya Savaşı'na katılmamış da olsa Türkiye Cumhuriyeti de bu savaşta payına düşeni bir şekilde almış olarak görülebilir. Yıllar süren kıtlık ile birlikte ülkenin erkek nüfusunun neredeyse bütünü ile yıllarca süren zorunluk askerlik görevi, bir önceki neslin çektiği “baba” eksikliğinin farklı bir şekilde ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Yine Cumhuriyet tarihinde önemli bir tartışma konusu olan ve bugün bile yansımaları gözükten Köy Enstitüleri mezunlarının da yazar olarak edebiyata girişi hiç şüphesiz sadece konu olarak değil aynı zamanda ulaşılan okur kitlesinin değişiminde de önemli bir yere sahip olmuştur.

1950’li yıllar, anlaşılacağı gibi sadece anlık bir patlamanın değil aynı zamanda süregelen bir birikiminde bir anda ortaya çıktığı dönem olarak görülebilir. Elbette hem üretim hem tüketim açısından gerçekleşen bu artış konu ve içerik olarak da zenginliğe dönüşmüş ve Türk edebiyatında ilk kez görülebilecek yazınsal deneyimler ortaya çıkmıştır.

Türk öyküsü de daha önce söylendiği gibi birden fazla nedenle bir yükselişe geçmiş hem üretim hem tüketim bakımından zirvesini görmüştür. Yerini romana bırakana kadar geçen süreçte Türk öyküsü, Türk edebiyatını şekillendiren unsurlardan biri olarak görülebilir. Toplumcu gerçekçilerin ulaşmak istedikleri hedef kitlelerine temas edecek en verimli araçlardan biri olarak gördüklerinden mi yoksa romandan önce bir geçiş evresi olarak kullanıldığından mı sorusundan bağımsız bir şekilde Türk öyküsü ilk denemeler için elverişli bir ortam olarak yazarların kullandığı bir enstrümana dönüşmüştür.

Kara mizah ise sadece Türk edebiyatı için değil dünya edebiyatı açısından da sınırları net olarak çizilememiş, üzerine çok nadir çalışılmış bir sis bulutları bütünü olarak görülebilir. Dünya edebiyatı için bir esere kara mizah açısından baktığımız zaman neyin anakronik okuma olacağına bile net bir şekilde karar veremezken bu alanda çalışma yapmanın güçlüğü de elbette ki oldukça açıktır.

1950-1980 arasındaki kara mizah öykü yazarları genellikle yenileşme yoluna girmiş olan edebiyatçılardan meydana gelmiştir. Öykülerde sıklıkla toplumsal sıkıntılara odaklanıldığı dikkati çekmektedir. Ekmek alabilmek için kullanılan vesikalar, ölüm korkusunun ve savaşın her an hissedilmesi, savaştan yeni çıkan bir milletin tekrar savaşa girme korkusu yazarların hayatlarına ve eserlerine sinmiştir. Dinledikleri hikâyeler ve büyüdüleri ortamlarla birlikte kendilerini bir anda demokratik düzlemde bulmuşlar ve bunun arkasından gelen yeni baskılar ve sömürülerle kentleşme adı altında köy ve kentlinin birbirine karışmasını gözlemlemişlerdir. Dışarıdan bildikleri aydın-halk çatışmasını kendi kapılarında görmeye başlayan yazarlar, sosyal ve siyasal dışlanmışlıkları ile iç karmaşalarını eserlerine aktarmaya başlamışlardır. Böyle bir ortamda bazı sanatçılar durumu daha iyi tanımlayabilmek için kara mizahı benimsemişlerdir. Onların ortak amacı; diğer yazarlardan farklı olarak gördüklerini, yaşadıkları bunalım, yalnızlık ve dışlanmışlıkları acı bir alayla eleştirmek ve aynı şekilde karşılarındakinin “mizah” adı altında canını acıtmaktır.

1950-1960 yılları arasında eserlerinde kara mizaha rastlanan isimler kronolojik sırasıyla; Feyyaz Kayacan, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçiner, Muzaffer Buyrukçu ve Orhan Duru'dur. Bu yıllar içerisinde görülen toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel değişimler yazarların öykülerine farklı bir şekilde yansımıştır. Sayılan etkilerin yanında edebi alanda da yeni arayışlar kara mizah konusunun belirgin bir şekilde ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunu kullanan öykü sanatçılarındaki çok fazla olmamasının sebebi de bu dönemde birçok yazarı etkisi altına alan toplumcu gerçekçi anlayıştır. Örnek gösterilen kara mizah yazarları daha çok toplumsal etkenlerden dolayı bireyin yalnızlaşmasını ve çatışmasını ele almışlardır. Uzun savaş yıllarının ve tek parti hükümetinin ardından yeni bir umut olarak görülen çok partili düzende, iktidara gelen partinin bir süre sonra artan baskıcı tavırları ve yasaklamaları yazarların tekrar umutsuzluğa kapılmalarına neden olmuştur. Ekonomik sıkıntılar, siyasal baskılarla birleştiğinde yazar için değişen ya da değişecek bir şeyin kalmadığı kanısı ortaya çıkmıştır. İçinde bulundukları düzenin daha da kötüye gideceği düşüncesiyle birlikte bireyin, kendi iç dünyasına yönelmiş, sıkıntılı ve bunalımlı kara mizah öyküleri ortaya çıkmıştır. Kendilerince toplumun aksayan yönlerini, olmamışlıklarını kara mizahla ortaya koymuşlardır. Ellili yılların sonlarına doğru yazılmış olan bu eserlerin çoğu absürt ve sıra dışı olanı normalleştirerek

okuyucuya sunmuştur. Normalleştirilmenin altında yatan ince alay ve eleştiri dikkat çekmiş ama bu salt amaca yönelik olmamış, yazarların yaşadıklarını, sınırlarını zorlayarak aktarmasıyla meydana gelmiştir. Bu öyküler genellikle bireyin bunalımını ve çevrenin eşitsizliğini içermektedir.

1960-1970 arasında Türkiye farklı bir çizgiye geçiş yapmıştır. Gergin bir ortamda başlayan değişim hareketlerinin ilk yılları, iktidar partisinin neredeyse tüm unsurları ile yargılanması ve ileri gelenlerinin idamları ile başlamıştır. Ardından gelen “64 Anayasası” ile ülke rahatlama sürecine girmiş, yazarlar ve genç kuşaklar bu özgürlükten yararlanmıştır. Darbenin ardından gelen özgürlükçü tutum 12 Mart Muhtırasına kadar devam etmiştir. Bu on yıllık süreç, sanatçılar için oldukça üretken bir dönem olmuştur. Gördüklerini, izlenimlerini kendi tarzlarında eserlerine korkusuzca yansıtmışlardır. Öykücülerde görülen kara mizah örnekleri de bu yıllar içerisinde artış göstermiştir. Örnek verilen isimlerden bazıları on yıl içerisinde farklı yıllarda öykülerini yayımlamış ve kitap çıkarmıştır. Bu da basım yayım özgürlüğünün arttığını, yazarların istediklerini yazıp yayımlamasının serbestliğini göstermiştir. Leyla Erbil, Ferit Edgü, Sevgi Soysal, Orhan Duru, Feyyaz Kayacan, Remzi İnanc ve Bekir Yıldız bu dönem öykülerinde kara mizaha yer veren isimlerdendir. Ellili yıllarda da kara mizah öyküsü yazan bazı isimlerin üsluplarında farklılıklar gözlemlenmese de konu bakımından daha geniş bir yelpazede ilerlemişlerdir.

Bu dönem kara mizah örneklerinde sıkça görülen konu; yargılama sistemi olmuştur. İdamlar, adalet sistemi ve yargıçlar yazarların sıkça işlediği unsurlardır. Bunun sebebi; altmışlı yılların başlangıcının, içinde yaşanıldığı süreçte dahi geleceği şekillendireceği belli olan davalarla geçmiş olmasıdır. Siyasilerin yargılanması ve idam edilmesi yazarları etkilemiş ve öykülerinde bunu kullanmalarına sebep olmuştur. Aynı zamanda bu teknik, bireyin kendini sorgulama şekli olarak da kullanılmıştır. Kişinin toplumdan soyutlanması ve umutsuzluğu konu edinilmiş, psikolojik bozukluklarına değinilmiştir. Bu sayede toplumda meydana gelen yozlaşmaya işaret edilmiştir. Aile yapısında görülmeye başlanan dengesiz ilişkiler, yapaylıklar ve kadınların sorunları kara mizah konusu olarak kullanılmıştır. Çalışmayan, evde günlük görevlerle uğraşan kadınlar, eril aile yapısına sahip hayatlar alay ve eleştiri ile kaleme alınarak kara mizah olarak sunulmuştur.

Bunun yanı sıra ekonomik eşitsizlik sonucu ortaya çıkan çarpık hayatlar da kara mizah unsuru olarak dikkati çeker. Tek gayeleri yaşamak olan insanların hayatları işlenmiştir. Örneklerde verildiği gibi bu dönem kara mizah kullanan yazarlar hemen her konuya değinmiştir.

1970-1980 yıllarında öykülerde kara mizah örnekleri artış göstermiştir. Bunun sebebi; mevcut isimlere genç sanatçıların eklenmesi, öykünün Türk edebiyatında giderek yerleşmesi, yazarların yaşadıkları baskı ve sıkıntıları öykü yoluyla anlatma çabaları olmuştur. Bu dönem kara mizah öyküleri ilk yıllarda birey üzerinden toplumsal sorunlara değinmiş, 1976'dan sonra tekrar yayım sıklığıyla birlikte bireysel, toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel konular ele alınmıştır. Geneline anlatılmak istenenlerin üstü kapalı bir şekilde verildiği gözlemlenirken bazı yazarlar da açık bir şekilde toplumun ve hükümetin aksayan yönlerini aktarmışlardır. Bu konular işlenirken öykücülerin amacı eleştirmekten ziyade mevcut durumu umutsuz ve kaybetmişlik duygusuyla vermek olmuştur. Tanju Cılızoğlu, Oğuz Atay, Mehmet Seyda, Orhan Duru, Nazlı Eray, Sevgi Soysal, Leyla Erbil, Mehmet Semih, Mustafa Balel, Ruşen Hakkı, Yüksel Pazarkaya, Ferit Edgü ve Şiir Erkök Yılmaz bu on yıl içerisinde öykülerinde kara mizah örnekleri kullanan isimlerdir.

1970'li yıllardaki örneklerde toplumsal yozlaşma, bireyin kendini ve diğerlerini sorgulaması, iç hesaplaşma, bunalım, siyasi göndermeler, ekonomik sıkıntılar, sınıflar arası çatışma, işçi sınıfının belirginleşmesi, haklar ve haksızlıklar temel konular olmuştur. Bunlar bazen absürt bir dille aktarılmış bazen de karmaşık bir biçim de sunulmuştur. Diyalog öyküleri de bu dönemde daha çok görülmüştür. İsmi verilen yazarların hepsi yaşadıkları dönem şartlarının ve olumsuzluklarının kendi üzerlerindeki etkilerini aktarmıştır. Amaçları; gördükleri bozulmaları ya da eksiklikleri belirterek düzeltmek değil; değişmeyeceğine kanaat getirdikleri konuları işaret ederek bu acı tablonun resmini çizmek olmuştur. Bu dönem yazarlarında görülen koyu umutsuzluk ve bunalım göstergeleri dönemin getirdiği bir sonuç olarak dikkati çekmiştir. Yasaklanan kitaplar, tutuklanan insanlar, işkence görenler, ekonomik çıkmaz, işçi haklarının gözetilmemesi, toplum umutsuzluğunun evlere girmesi ve çarpık aile yapıları işlenen konuların temel sebepleri olmuştur.

Sonuç olarak denilebilir ki 1950-1980 arası Türk öyküsünde kara mizah örnekleri son yıllara doğru giderek artış göstermiştir. Buna sebep olarak birey-toplum ilişkilerinin giderek yozlaşmaya başladığı, kalabalıklaşan kentlerin ve çevrelerin aksine yalnızlaşan insanların arttığı görülmüştür. Bu karamsar dünya, bunalımı beraberinde getirmiştir. Ele alınan yıllar kronolojik olarak takip edildiğinde, bu durumların giderek arttığı ve yazarın artık çıkış yolunun ya da umudunun kalmadığı gözlemlenmiştir. Dönemler içinde görülen siyasi, ekonomik ve sosyal sorunların yazarlar üzerindeki etkisi, öykülere yansıma şekilleri, dönem dönem farklılık göstermesi ya da aynı konuların giderek daha karanlık hale gelmesi dikkat çekmektedir. Bununla birlikte kara mizahın toplumsal gerçekliklerden soyutlanmadığı aksine ondan beslendiği, tarihsel ve sosyokültürel bir değer de taşıdığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Akatlı, F. (1982). *Bir Pencereden*. Ankara: Adam Yayıncılık. Akatlı, F. (2008). *Öykülerde Dünyalar*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Alangu, T. (1964). Varlık Yıllığı 1964. 1963'te Roman ve Hikâyemiz. İstanbul: Varlık Yayınları.
- And, M. (2011). *Türk Tiyatro Tarihi Başlangıcından 1983'e*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Andaç, F. (2008). *Öykü Yazmak Öyküyü Düşünmek*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Atay, O. (2012). *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balel, M. (2010). *Kiraz Küpeler*. İstanbul: Kavis Kitap.
- Batur, E. (1987). *Kara Mizah Antolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Batur, E. (2014). *Son Modernler Edebiyat Üzerine Denemeler -I*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bergson, H. (2015). *Gülme / Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. (Y. Avunç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bezirci, A. (1981). *Edebiyatımızda Seçme Hikayeler*. İstanbul: Gözlem Yayınları.
- Bezirci, A. (2003). *1950 Sonrası Hikayecilerimiz*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, A. ve Taner, R. (Ed.). (1981). *Seçme Hikayeler*. İstanbul: Gözlem Yayınları.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Breton, A. (1997). *Anthology of Black Humour*. (M. Polizzotti, Çev.). San Francisco: Telegram Books.
- Buyrukçu, M. (2016). *Her Şey Bittiği Yerde Başlar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Cantek, L. (2014). *Şehre Göçen Eşek Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, L. ve Gönenç, L. (2017). *Muhalefet Defteri Türkiye'de Mizah Dergileri ve Karikatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cılızoğlu, T. (1972). *Memleketimden İnsan Hikâyeleri*. İstanbul: Üç Yayınevi.
- Colletta, L. (2003). *Dark Humor and Social Satire in the Modern British Novel*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan.
- Çetişli, İ. (2007). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çeviker, T. (1988). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü -2 Meşrutiyet Dönemi 1908-1918*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Çeviker, T. (2010). *Karikatürkiye 1. Cilt Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi (1923-2008)*.

- İstanbul: Ntv Yayınları.
- Davis, D. M. (1967). *The World of Black Humor - An Introductory Anthology of Selections and Criticism*. New York: Dutton Paperback Original.
- Demiralp, O. (2005, Ocak). Usun Gülümsemesi. *Kitaplık*, (79), 87-89.
- Doğan, A. (2008). *Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Doğan, M. C. (2005, Ocak). Şeytan Bunun Neresinde. *Kitaplık*, (79), 94-98.
- Duru, O. (2011). *Sarmal-Bütün Öyküleri-1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2014). *Ben Buradayım Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edgü, F. (1962). *Bozgun*. İstanbul: Çan Yayınları.
- Edgü, F. (2014). *Bir Gemide*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2016). *Av*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eloğlu, M. ve Tansel, O. (2008). *Bektaşî Dedikleri*. Ankara: Evrensel Basım Yayın.
- Eray, N. (2016). *Geceyi Tanıdım - Yoldan Geçen Öyküler / Toplu Öyküler 1*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Eray, N. (2017). *Ah Bayım Ah Kız Öpme Kuyruğu Toplu Öyküler 2*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Erbil, L. (1999). *Hallaç*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erbil, L. (2015). *Gecede*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erbil, L. (2017). *Eski Sevgili*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Escarpit, R. (2016). *Mizah*. (M. Yalçın, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Fıstıkçıoğlu, F. M. (2011). *Mustafa Balel Hayatı Eserleri ve Sanatı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Freud, S. (2012). *Espriler ve Bilinçdışı İle İlişkileri*. (E. Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Friedman, B. J. (1965). *Black Humor* (Mass Paperback Edition.). New York: Bantam Books.
- Georgeon, F. ve Fenoglio, I. (Ed.). (1999). *Doğu'da Mizah*. (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gümüş, S. (2010). *Öykünün Kedi Gözü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gürsel, N. (1997). *Başkaldıran Edebiyat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hakkı, R. (2000). *Sokağın Ucu Deniz/ Irmak Bütün Öyküleri 1*. İzmit: Üçüncü Öyküler Yayınları.
- Hobbes, T. (2016). *Leviathan*. (S. Lim, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnanç, R. (1965). *Adle*. Ankara: Toplum Yayınları.

- Kayacan, F. (1993). *Bütün Öyküleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2015). *Korku ve Titreme*. (İ. Yerguz, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Koestler, A. (1964). *The Act of Creation*. London: Last Century Media.
- Kortantamer, T. (2007). *Temmuzda Kar Satmak*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Kutay, C. (1998). *Nelere Gülerlerdi*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.
- Lekesiz, Ö. (1999). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 3*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2000). *Öykü İzleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Macit, M., İsen, M., Kılıç, F., Horata, O. ve Aksoyak, İ. H. (Ed.). (2006). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (K. Aysever, Çev.). İstanbul: İris Yayıncılık.
- Necatigil, B. (1977, Nisan). Bir Doktor Öldü Hikayeciydi. *Varlık Dergisi*, (835), 6.
- Necatigil, B. (2006). *Düzyazılar 2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nesin, A. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Önertoy, O. (1984). *Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Kültür Yayıncılık.
- Öngören, F. (1983). *Türk Mizahı ve Hicvi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öngören, F. (2005, Ocak). Kara Mizah. *Kitaplık*, (79), 90-91.
- Özata Dirlikyapan, J. (2007). *Yazınsal kavrayışta köklü bir değişim: Türk öykücülüğünde 1950 kuşağı*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Özbalak, T. (2012). *Leylâ Erbil'de Samuel Beckett Etkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Özgüven, F. (t.y.). Kentli Çevrenin Dışlanmışları. *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, (1), Mart-1992.
- Özkırımlı, A. (1983). *Edebiyat İncelemeleri I*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özlü, D. (1997). *Borges'in Kaplanları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özyalçın, A. (2001). *Cambazlar Savaşı Yitirdi Sağanak / Toplu Öyküler 3*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Özyalçın, A. (2009). *Panayır*. İstanbul: Doğa Basım Yayın.
- Pazarkaya, Y. (1977). *Oturma İzni*. İstanbul: Derinlik Yayınları.
- Reyhanoğulları, G. (2014). Gerçeküstücülük ve Orhan Duru'nun Öykülerine Yansıması. *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (3).
- Scholes, R. E. (1967). *The fabulators*. London: Oxford University Press.
- Schulz, M. F. (1973). *Black humor fiction of the sixties;: A pluralistic definition of man and his world*. Athens: Ohio University Press.
- Semih, M. (1977). *Dünyanın En Haksız Yere Dayak Yiyen Adamı Selahattin Bey*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

- Seyda, M. (1974). *Kör Şeytan Hikâyeleri*. İstanbul: Oluş Yayınevi.
- Seyda, M. (1976). *Bana Karşı Ben*. İstanbul: Okar Yayınları.
- Sklar, R. (1970). *A Celebration of Laughter*. (W. M. Mendel, Ed.). Los Angeles: Mara Books Inc.
- Soysal, S. (2016a). *Barış Adlı Çocuk*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, S. (2016b). *Tutkulu Perçem*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, S. (2017). *Tante Rosa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thackeray, W. M. (1899). *The History of Henry Esmond, Esq.* London: Harper and Brothers Publishers.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: T.D.K.
- Ürgüp, F. (1991). *Van Kısa Lodos Hikayeleri*. Ankara: Gece.
- Walsh, T. (2001). *Readings on Candide*. San Diego: Greenhaven Press.
- Walsh, U. T. (1982). *The Role Of Black Humour In The Plays Of George F. Walker*. (Yayımlanmamış lisans tezi). University of British Columbia, Vancouver.
- Yıldız, B. (1973). *Kara Vagon*. İstanbul: May Yayınları.
- Yıldız, B. (1975). *Reşo Ağa*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yılmaz, Ş. E. (2004). *Hop Eden Şey*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, Ş. E. (2011). *Eşekarısı -Toplu Öyküler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yivli, O. (Ed.). (2017). *Modern Türk Edebiyatı*. İzmir: Günce Yayıncılık.
- Yücebaş, H. (1976). *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Dağıtım.
- Yücel, T. (2016). *Haney Yaşamalı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Zürcher, J. E. (2014). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

DİZİN

Eser Adları Dizini

A

Acı, 60, 89
Adle, 127, 128
Ağaç Kasidesi, 36
Ağır İşçiler, 179, 180, 192
Ah Bayım Ah, 193, 194, 196
Alaycı Öyküler, 48
Alice Harikalar Diyarında, 31
Anthology of Black Humor, 31
Av, 87, 91, 92, 95

B

Bana Karşı Ben, 172, 174, 175
Barış Adlı Çocuk, 102, 110, 111, 203
Bırakılmış Biri, 63, 64
Bir Gemide, 87, 97, 98, 224
Bozgun, 87, 88, 89

C

Cambazlar Savaşı Yitirdi, 48
Cehennemde Bir Yusuf, 118, 119

Ç

Çiçek Yiyen İnek, 228, 233

D

Denge Uzmanı, 63, 68, 69, 112, 118
Don Kişot, 14
Düşlerin Ölümü, 53

G

Gecede, 77, 81, 82
Geceyi Tanıdım, 193, 198
Gibiciler, 118, 123, 124

Godot'u Beklerken, 208
Gözleri Bağlı, 48

H

Hallaç, 77, 79
Haney Yaşamalı, 53, 54
Hayriyye, 20
Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi, 10
Hop Eden Şey, 228, 229

I

Irmak, 217, 218

K

Kaçkınlar, 87
Kara Mizah Antolojisi, 95, 120, 209
Kara Vagon, 135, 137, 138
Katran, 60
Kısa Lodos Hikayeleri, 129
Kiraz Küpeler, 213, 214
Korkunun Parmakları, 60
Korkuyu Beklerken, 155, 156, 157, 159
Kör Şeytan, 172
Kurtboğan, 213

L

L'illusion Comique, 14
La naissance de l'humour dans la vieille Angleterre, 16
Le Cid, 14
Le Menteur, 14
Le Roman Comique, 14

M

Memleketimden İnsan Hikayeleri, 146, 147

O

Oturma İzni, 221, 222

P

Panayır, 48, 49

R

Reşo Ağa, 135

S

Seyahatnâme, 18

Sığınak Hikayeleri, 42, 46

Simlicus Siempicissimus, 14

Sokağın Ucu Deniz, 217, 218

Sur, 48, 71

Sûrnâme, 18, 21

Sûrnâme-i Hümayûn, 18

Ş

Şişedeki Adam, 42, 43, 44

T

Tante Rosa, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 203

Tehlikeli Oyunlar, 155

The Act Of Creation, 11

The Anatomy of Melancholy, 14

Tutkulu Perçem, 102, 103, 203

Tutunamayanlar, 155

U

Uçan Daireler, 53

V

Van, 129

Van Kısa Lodos Hikayeleri, 129

Y

Yağma, 48

Yıkım Günleri, 48

Yazar Adları Dizini

A

Ahmedî, 11
 Akatlı. F, 69, 74, 80, 94, 98, 149, 188, 195,
 216, 220, 221
 Alangu. T, 38, 104
 And. M, 10
 Andaç. F, 33, 55, 65, 73
 Aristophanes, 4, 21, 23, 147
 Aral. O, 15
 Aristoteles, 3
 Aşık Paşa, 12
 Atay. O, 137, 147, 148, 149, 150, 151, 157,
 158, 159, 161, 163, 232

B

Bahtin. M, 4, 5, 6, 7
 Balel. M, 138, 205, 206, 209, 232
 Batur. E, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 87,
 105, 112, 201
 Bergson. H, 1, 2
 Bezirci. A, 45, 52, 55, 69, 86, 171, 196,
 217, 219
 Birand. M, 31
 Boratav. P. N, 10, 11
 Breton. A, 16, 22, 23, 24, 29, 33
 Burhaneddin, 12
 Buyrukçu. M, 33, 52, 53, 54

C

Cantek. L, 15, 69, 67
 Cebeci. O, 2
 Colletta. L, 20
 Cornielle, 6
 Cılızoğlu. T, 137, 138

Ç

Çetişli. İ, 7
 Çeviker. T, 3, 15, 30

D

Davis. D. M, 18, 19, 20, 21, 22, 25
 Descartes. R, 8
 Dickens. C, 8
 Doğan. A, 28
 Doğan. M. C, 62
 Duru. O, 41, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70,
 72, 73, 76, 112, 113, 114, 116, 117, 118,
 144, 146, 179, 180, 184, 185, 186, 187,
 188, 190, 192, 238, 239, 240

E

Ecevit. Y, 76, 134, 135, 136, 137, 138,
 140, 142, 143, 144, 239
 Edgü. F, 76, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 97, 98,
 101, 144, 146, 224, 225, 226, 227, 239,
 240
 Eloğlu. M, 18, 19
 Eray. N, 146, 192, 193, 194, 195, 198, 200,
 201, 202, 203, 240
 Erbil. L, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 86,
 87, 144, 146, 208, 209, 211, 239, 240
 Erkök Yılmaz. Ş, 146, 228, 235, 240
 Escarpit. F, 10, 12, 13, 14
 Evliya Çelebi, 18

F

Fielding. H, 15
 Fourest. G, 16
 Freud. S, 9, 12, 37
 Friedman. B. J, 24, 25, 26, 27, 28, 33, 34

G

Georgeon. F, 19
 Goldsmith. O, 15
 Gülşehrî, 20
 Güntekin. R. N, 10
 Gürsel. N, 40

H

Hakkı. R, 146, 217, 218, 221, 240
 Hikmet. N, 39, 146, 151
 Hobbes. T, 11
 Hood. T, 15

İ

İnanç. R, 36, 76, 127, 128, 144, 186, 239
 İsen. M, 19, 20, 22

J

Janoff. B, 28
 Joyce. J, 16

K

Kant. E, 11, 155
 Kayacan. F, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 76,
 118, 119, 123, 124, 127, 144, 238, 239
 Knickerbocker. C, 24, 25, 26, 27, 31, 33
 Koestler. A, 11
 Kortantamer. T, 20, 21, 34, 35

L

Lardner. R, 16
 Leacock. S, 16
 Lekesiz. Ö, 42, 76, 77, 112, 134, 135, 156,
 172, 193

M

Mesud, 20
 Mikes. G, 16
 Molière, 14
 Morreall. J, 11, 12
 Musset. A, 15

N

Nabî, 20
 Nash. O, 16
 Necatigil. B, 41, 75, 76, 129
 Nesimi, 20
 Nesin. A, 9, 23, 34, 36

Ö

Önertoy. O, 76, 87, 172, 224
 Öngören. F, 17, 23, 34, 35, 144
 Özkırımlı. A, 145, 204, 225
 Özyalçiner. A, 41, 48, 49, 50, 51, 52, 238
 Özata. J. D, 39

P

Parker. D, 16
 Platon, 11
 Polizzotti. M, 30, 31
 Pratt. A, 24, 25, 28, 30

R

Ross. H, 16
 Runyon. D, 16

S

Sadraddin Şeyoğlu, 20
 Scarron. H, 14
 Scholes. R. E, 24, 31, 33, 34
 Schopenhauer. A, 11
 Schulz. M. F, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 33
 Semih. M, 146, 211, 212, 213, 240
 Seyda. M, 145, 171, 172, 174, 175, 176,
 177, 178, 240
 Shaftesbury. L, 12
 Sklar. R, 16
 Soysal. S, 76, 102, 103, 105, 110, 111,
 112, 144, 146, 203, 206, 208, 239, 240
 Spencer. H, 12
 Swift. J, 31, 32, 33

T

Thackeray. W. M, 15
 Thurber. J, 16

V

Voltaire, 28, 32
 Vonnegut. K, 24, 32

W

Walsh. U. T, 24
Walsh. T, 25, 28, 30, 31, 32
Woollcott. A, 16

Y

Yivli. O, 42
Yücebaş. H, 10, 34, 35
Yücel. T, 41, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 238



Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Özlem MECEK
Doğum Yeri - Tarihi	Serik – 19.04.1987
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Serik Lisesi, 2004
Lisans Diploması	Başkent Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, 2012
Yabancı Dil / Diller	İngilizce, İtalyanca
E-Posta	ozlemmecek@hotmail.com

