

FIKRA ANLATIMI: PERFORMANS VE BAĞLAM

Mehmet ÇEVİK*

Özet

Bu çalışmada, fıkra anlatma eylemi, bir performans olarak bağlam açısından değerlendirilmiştir. Fıkra için söz konusu bağlam; bir taraftan anlatıcı ve dinleyiciyle birlikte içinde bulunulan ortamı, diğer taraftan da ortamda konuşulmakta olan konuyu ifade eder. Bir performans olarak fıkra anlatımının gerçek anlamda başarılı olması için ortam ve konu açısından bağlamın elverişli olması gerekir ki fıkra anlatımı için başarı, öncelikli amaç olan “güldürme”yle doğru orantılıdır. Bu bakımdan bir fıkra anlatımı, dinleyicisini ne kadar güldürebiliyorsa performans olarak da o kadar başarılı kabul edilir. Ancak bu performansın anlam kazanması için dinleyici tarafında da karşılık bulması gerekir. Çünkü fıkra metninde anlatıcıdan dinleyiciye doğru yönelmiş bir mesaj vardır ve bu mesaj fıkranın estetik kurgusu içinde kodlanarak iletilir. Böylesi bir kodlama ise fıkranın tipi ve yansıttığı kültürel doku üzerinden sağlanır. Dinleyici yani mesaj açısından alıcı, bu tip ve kültürel dokuya aşinalığı düzeyinde söz konusu kodlamayı çözer ve mesajı alır, yani fıkrayı anlayıp reaksiyon gösterir. Bu çerçevede anlatıcı ve performansın başarıya ulaşması açısından fıkrada, anlatıcı ve anlatım kadar dinleyicinin hazır bulunuşluğu da önemlidir. Fıkra anlatma eylemini bir performans olarak bağlam açısından ele alan bu çalışmada; metnin ötesinde anlatıcı, anlatma ve dinleyicinin önemi örneklerle irdelenmeye çalışılmıştır. Yapılan irdeleme sonucunda, teknik olarak herkes tarafından her yerde anlatılabilen bir ürün olan fıkranın, anlatma performansı açısından, görüldüğü kadar basit bir tür olmadığı, aksine bünyesinde birçok dinamiği barındıran karmaşık ama incelikli bir yapı olduğu ortaya konulmuştur. Bu çerçevede bir performans olarak fıkra anlatımının genel olarak “anlatma öncesi”, “anlatmaya hazırlık”, “anlatma süreci” ve “anlatma sonrası” şeklinde birbirine sıkı sıkıya bağlı dört aşamada gerçekleştiği tespit edilmiş; bu aşamaların anlatıcı ve dinleyici perspektifinden seyrine dair değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: fıkra, performans, bağlam, anlatıcı, dinleyici

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Polatlı Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmet.cevik@hbu.edu.tr ORCID: 0000-0002-7392-1121
DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0294

Giriş

Fıkra, yazılı kültür ortamında da sıklıkla karşılaşılan bir metindir; ancak özünde bir sözlü kültür ürünü olduğu için aslında “okunan” değil “anlatılan” bir türdür. Dolayısıyla normal şartlarda fıkra, metnin yanı sıra anlatıcı, dinleyici ve anlatma eylemini de kapsayan sözlü bir bağlamda varlık bulur. Bu bağlamda, “Fıkra bir metindir. Folklor çalışmalarında ise sadece metni değerlendirmek eksik bir yaklaşım olur. Folklor metinleri tek başlarına oynanmayı bekleyen tiyatro eseri veya film senaryosu gibidir.” değerlendirmesini yapan Öcal Oğuz’un (1997: 27) işaret ettiği gibi, fıkranın bağlamı yani “anlatım ortamı” da oldukça önemlidir.

Fıkranın metni, “genellikle mizah, hiciv ve mesaj üçlüsünün ahenkli birlikteliğinden” (Boyraz, 2010: 83) oluşur. Ancak burada, mizah ve hicivle birlikte asıl verilmek istenen mesajın, dinleyenler tarafından alınabilmesi için fıkranın uygun bir dille anlatılması gerekir (Yıldırım, 1998: 445). Bu bakımdan anlatıcı, fıkranın anlaşılabilmesi için anlatının yapısıyla birlikte dinleyiciyi de gözetmek zorundadır. Fıkraların naklinin yani anlatımının “en önemli bir mesele” olduğunu ifade eden Abdülbâki Gölpınarlı (1996: 26), “Anlatan fazla lâflar eder, teferruâta girerse fıkranın özü, esprisi, bu lâf yığını içinde boğulur gider.” değerlendirmesini yapar. Bu bakımdan aslında fıkroda anlatım, metnin muhtevasından da önemlidir (Köksal, 1994: 42). Dolayısıyla fıkra anlatımında asıl mesele, sözün tam anlamıyla, “taş gedğine koymak”tır. Fıkralar; söz arasında, konuşma sırasında uygun bir bağlama denk getirilip anlatılmazsa, etkileri azalır, güldürme potansiyelleri düşer ki bu bakımdan nerede, ne zaman, ne söyleyeceğini, hangi fıkrayı anlatacağını bilmek, bir zekâ ve dirayet işidir (Zaparta, 1959: 3-4). Ancak bu noktada zeki olmak da hem anlatıcı hem de dinleyici açısından tek başına yeterli değildir. Genel olarak mizahta, özel olarak da fıkroda amaca ulaşmak, verilmek istenen mesajın karşı tarafa doğru aktarılabilmesiyle mümkündür. Bunun için de zeki olmanın yanı sıra anlatılan bir fıkrayla ilgili kültürel dokuyu, bu dokuyu meydana getiren kodları ve genel olarak bağlamı da biliyor olmak gerekir. Bu çerçevede Irène Fenoglio ve François Georgeon, mizah ve toplumsal hiciv çerçevesinde; ötekilerle ilişkileri birey-grup ya da grup-grup şeklinde gündeme getiren insanlar arası ilişki, dil ve aktarılabilirlik konuları üzerinde dururlar. Araştırmacılara göre, “belli bir bağlama yapılan zorunlu gönderme toplumsal mizahın aktarılabilirliğini sağlar. [...] Mizahın etkili olabilmesi için, neye gönderme yaptığının, hangi bilinen kültürel, toplumsal ya da dilsel bağlama dayandığının anlaşılması

gerekir. [...] Mizahi nüktelerin, şakaların, karikatürlerin aktarılabilmesi ancak referans alınan bağlam mizahın dolaşım alanını oluşturan kişiler tarafından biliniyorsa mümkündür” (Fenoglio ve Georgeon, 2000: 8-9).

Tüm bu tespit ve değerlendirmeler ışığında fıkra için biri dar biri de geniş anlamda iki tür “bağlam”dan söz edilebilir. Birincisi, dar ya da fıkra türü için daha spesifik anlamda bağlamın, “içinde bulunulan ortam” ve “konuşulmakta olan konu” şeklinde iki yönünün olduğu söylenebilir. Geniş anlamda düşünüldüğünde ise bağlam, bu iki yönü de içine almakla birlikte “anlatıcı”, “ant alma eylemi/icra”, “dinleyici” ve “metin” gibi unsurlardan oluşur. Bu çerçevede, birçok folklor ürünü için olduğu gibi fıkra türü için de genel olarak bağlamın şu bileşenlerden oluştuğu söylenebilir:

1. Anlatıcı/icracı
2. Anlatma eylemi/icra
3. Dinleyici
4. Metin
5. İçinde bulunulan ortam (zaman ve hem fiziksel hem de sosyal anlamda mekân)
6. Konuşulmakta olan konu

Bu bileşenlerin -altıncısı, yani “konuşulmakta olan konu” başlığı hariç- tamamı, halk edebiyatı dairesinde icra edilen epik destan, masal, efsane ve halk hikâyesi gibi tüm narratif türler için bağlam açısından önemlidir. Ancak fıkra, diğer narratif türlerden farklı olarak, özel bir icra ortam ve zamanı oluşturulmaksızın, günlük yaşamın herhangi bir anında anlatılabilen bir tür olduğu için, icra sırasında konuşulmakta olan konu da fıkra bağlamı için belirleyici bir öneme sahiptir.

Fıkra anlatımında genel bağlamın bileşenlerini oluşturan unsurlara dair özellikler, bütünlük hâlinde olmasa da çeşitli yönleriyle farklı çalışmalarda kendi bakış açıları çerçevesinde ele alınmıştır. Bunları, bu çalışmada da başvuru alanlar başta olmak üzere birçok kaynaktan görmek mümkün. Örneğin Erol Güngör (1966: 11-17), Ferit Öngören (1983: 26-27) ve Dursun Yıldırım’ın (1999: 7-8) öncü nitelikli çalışmalarında fıkranın “metin” boyutuna dair önemli tespit ve değerlendirmeler yer alır. Songül Çek’in (2017) çalışmasında da fıkra türünde anlatıcı profilinin sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları için ayrı ayrı ve ayrıntılı olarak

ele alındığı görülür. Bu çalışma, bir performans olarak fıkra anlatımına odaklanmaktadır; ancak bunun, bağlamdan ayrı olarak değerlendirilmesi düşünülemez. Bu nedenle önce fıkranın anlatım bağlamını oluşturan bileşenlerin ana hatlarıyla da olsa ele alınması ve bunun ardından bir performans olarak fıkra anlatımının ayrıntılı olarak irdelenmesi daha uygun olacaktır. Bu aşamada şunu da belirtmek gerekir ki bu çalışma kapsamında, fıkra icralarındaki bağlamın bileşenlerine ve özellikle de bir performans olarak fıkra anlatımına dair tespit ve değerlendirmeler, mevcut literatürden hareketle ama daha çok hem bir araştırmacı hem de çokça fıkra anlatan biri olarak kişisel deneyim, gözlem ve yine çokça fıkra anlatan başka kişilerle yapılan istişarelere dayanmaktadır.

1. Fıkra İcralarında Bağlamın Bileşenlerine Dair Genel Değerlendirme

Fıkra türünün temel amacı “güldürmek”tir. Bu amaca ulaşılabilmesi için genel bağlamı oluşturan bileşenlerin her birinin ayrı ayrı uygun ve birbirleriyle uyumlu olması beklenir. Bu uygunluk ve uyumluluk düzeyi ne derece yüksekse, asıl amaç olan güldürmeye ulaşma başarısı da o derecede yüksek olacaktır. Bu bakımdan fıkra türü için genel bağlamı oluşturan söz konusu bileşenleri bir önem sırasına koymak da pek mümkün görünmemektedir; çünkü hepsi aynı derecede önemli ve birbirine bağlıdır. Örneğin metnin ve icranın; anlatıcı, ortam ve dinleyiciye bağlı olarak nasıl yeniden şekillenebildiğini Alan Dundes (2003: 77-80) etraflıca ortaya koymaktadır.

Bir performans olarak fıkra anlatımı, ilk bakışta çok basit gibi görünen ama aslında öyle olmayan, aksine çok karmaşık bir yapıya sahiptir. Örneğin dinleyici, anlatılan fıkra konusunda yeterli donanımına sahip değilse, anlatmanın diğer bileşenleri ne kadar nitelikli olursa olsun istenen gülme reaksiyonu ya hiç olmayacak ya da beklenen düzeyde gerçekleşmeyecektir. Bu çerçevede, dinleyicinin anlatılan bir fıkranın dokusuna dair sahip olduğu donanımın önemini görmek üzere yaptığım, sosyal deney de denebilecek bir etkinliği burada aktarmak yerinde olacaktır:

2009-2013 yılları arasında Gazi Üniversitesi TÖMER’de görev yapmışım. Burada, adı sonraları “uluslararası öğrenci” olarak değişen ve çoğunluğu üniversite düzeyindeki (18-25 yaş) “yabancı” öğrencilere Türkçe

öğretiyorduk. Artık Türkçeyi büyük oranda öğrenmiş, B2¹ düzeyindeki öğrencilerden oluşan iki farklı gruba, ders sırasında sözü fıkra konusuna getirip şu “Kayserili” fıkrasını anlatmışım:

Kayserilinin oğlu, babasından para istemiş. demiş ki:

- Baba bana bir 50 lira versene!

“Ne!” demiş babası şaşkınlıkla: “40 lira mı!!! Ne yapacaksın 30 lirayı!!! 20 lira senin neyine yetmiyor? Al sana 10 lira!” demiş çıkarmış çocuğa 5 lira vermiş.

Çocuk, parayı almış. Muzip muzip gülererek arkasını dönmüş, gidiyormuş. Babası şaşırılmış.

“Ne gülüyorsun öyle sen?” diye sormuş çocuğa. Çocuk da demiş ki:

“Yahu baba! Bana zaten 5 lira lazımdı. Ama senin böyle yapacağını bildiğim için 50 lira istedim...” demiş.

Babası şaşkınlıkla:

“Vaaay arkadaş!” demiş: “Görüyor musun? Sahte 5 lira vermesem oğlum beni kandıracaktı.”

Bu fıkra, aslında üst üste eklenmiş iki nükte bölümünden oluşuyor. İlk bölüm, babanın, 50 lira isteyen oğluna lafı cambazca çevirip 5 lira vermesiyle son buluyor. Aslında fıkra burada bitirilebilir; ama küçük bir epizot daha eklenerek mizah daha da güçlendirilmiş. Böylece fıkranın ikinci bölümü daha güçlü bir reaksiyon alma potansiyeline sahip hâle getirilmiş.

Bu fıkrayı dinledikten sonra birinci gruptaki öğrenciler, büyük oranda boş gözlerle bana bakıyordu. Bir ikisinin yüzünde hafif bir tebessüm belirtisi vardı, o kadar. Ancak onun da fıkrayı anlayıp reaksiyon vermekten ziyade anlatıcı konumundaki hocalarının mahcup olmaması kaygısıyla gösterilmiş bir refleks olduğu anlaşıyordu. Fıkrayı dinleyen ikinci grup ise, fıkranın ilk bölümünde büyük oranda gülmüş; en sona gelindiğinde de kahkahalar atılmıştı. Burada, birinci ve ikinci gruptaki icralar arasında şöyle bir temel fark bulunuyordu: Birinci gruba, anlatma öncesinde Kayseri şehrinden, Kayserili fıkra tipinden ve Kayserili fıkralarından hiç

¹ Bu düzeyler başlangıçtan ileri seviyeye doğru A1, A2, B1, B2 ve C1 şeklinde sıralanır. C2 ise bir dile anadili düzeyinde hâkim olunan seviyedir. Dolayısıyla C1, bir dili bilmede “yabancı” biri için en üst seviye gibi düşünülebilir ki B2 düzeyindeki söz konusu gruplar, dil açısından, genel olarak üniversitede Türkçe eğitim alabilecek düzeydeydiler.

söz etmemiştim. İkinci gruba ise önce Kayseri şehrinden, ardından da Türkiye’de genel olarak Kayserililerin ticaret ve para yönetimi konusunda çok yetenekli ve başarılı oldukları yönünde bir algı ya da genel kabul olduğundan söz etmiştim. Bu nedenle de “Kayserili” diye bir fıkra tipinin oluştuğunu, yani Kayserili fıkralarının olduğunu anlatmış ve bu fıkra tipinin özellikle para konusunda çok zeki, kurnaz, eli sıkı hatta cimri gibi özellikler taşıdığını, bu yönleriyle örneğin Yahudi fıkra tipine benzediğini vs. açıklamıştım. Öğrencilerden bazıları da kendi kültürlerinde benzer fıkra tiplerinin olduğundan söz etmiş, örnekler vermişlerdi. Böylelikle ikinci grup, söz konusu Kayserili fıkrasını dinlemeden önce bu kültürel doku hakkında belirli bir düzeyde bilgi sahibi olmuşlardı. Buna bağlı olarak da, verilen mesajdaki kodları çözebildikleri için anlatı kendilerinde karşılık bulmuş ve fıkraya kahkahalarla gülebilmişlerdi. Bu küçük deneyin, fıkra konusunda bağlam ve kültürel kodlamaların bilinmesinin önemini ortaya koyması açısından önemli bir deneyim olduğunu düşünüyorum.

Dinleyicinin, başta tipi olmak üzere fıkradaki kültürel dokuya aşina olması, gülme refleksi göstermesi için elbette yeterli değildir. Daha önce ifade edildiği gibi tüm bileşenlerin kendi içinde uygun ve birbirleriyle uyumlu olması gerekir. Bu anlamda hem anlatıcının performansı hem de anlatı uygun olmalıdır. Örneğin fıkra için dinleyicinin tipe aşina olması ne kadar önemli bir gereklilikse anlatının da o tipe uygun bir nükteyle sonlandırılması o kadar önemli bir gerekliliktir. Çünkü dinleyici tipe aşınaysa, fıkranın sonunda beklenen gülme refleksi için kendisini, bu tipten beklenen bir davranış ya da söze şartlandırır. Böyle bir beklentiye girer ve aslında kendisini gülmek üzere buna hazırlar. Fıkranın sonunda beklentisi karşılanırsa güler; aksi hâlde, beklentisi boşa çıkarsa şaşırır ve gülmez; en fazla, fıkranın sonunda ortaya çıkan “saçma” durumun verdiği şaşkınlık hâli ile olayı anlamaya çalışan garip bir tebessüm ifadesi belirir yüzünde. Bu durumu, üzerlerinde küçük birer oynama yapılmış iki fıkra ile örneklendirelim. Birincisi şöyle bir “Kayserili” fıkrası:

Kayserili, bir gün yolda muz kabuğuna basmış. Kayıp düşmüş.

Ertesi gün yürürken biraz ilerisinde yine muz kabuğu görmüş:

“Eyvah!” demiş, “yine kayıp düşeceğiz...”

Diğer fıkra ise şöyle bir Temel ya da genel olarak Karadenizli fıkrası:

Temel’e bir gün sormuşlar:

- İki kere iki kaç eder?
- Alırken mi satarken mi, demiş Temel.
- Niye, diye sormuşlar.
- Aliyosak 3 eder, satıyosak 5 eder, demiş.

Bu iki fıkranın da dinleyiciyi/okuyucuyu gerçek anlamda güldürmesi normal şartlarda pek beklenemez. Çünkü ortada elbette garip bir durum var, fıkraların tipleri yer değiştirilmiş. Yani aslında birinci fıkra Temel, ikinci fıkra da Kayserili tipine bağlı birer fıkra. Her iki tip de Türk fıkra repertuarı içinde oldukça yüksek düzeyde bilinirliğe sahip. Yani hemen herkes birer fıkra tipi olarak Temel ve Kayserili'ye aşinadır. Bir fıkra tipi olarak Temel, mevcut fıkra metinlerine bakıldığında, genel olarak bön, mantıklı düşünemeyen, olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi kuramayan vb. özelliklere sahip bir kişi olarak görülür. Kayserili ise genel olarak açıkgoz, ticaret ehli, pazarlık etmeyi seven, para yönetiminde çok başarılı, eli sıkı hatta cimri vb. özelliklere sahip bir fıkra tipidir. Dinleyici/okuyucu, bu tiplerle ilgili fıkra anlatılmaya başlandığında elbette sonunda bu tiplere uygun bir nükte bekleyecektir. Gülmesi de bu beklentinin karşılanması üzerine gerçekleşecektir. Yukarıdaki fıkralardan ilki Kayserili'ye, ikincisi de Temel'e uygun birer sonla bitirilmediği için dinleyicinin beklentisi boşa çıkmaktadır. O hâlde fıkranın amacına ulaşabilmesi konusunda şunu söylemek mümkündür: Dinleyici için söz konusu fıkra tipine aşina olmak çok önemlidir; anlatıcı ya da metnin kendisi için de fıkranın, söz konusu tipe uygun bir nükteyle sonlandırılması da aynı derecede önemlidir.

2. Bir Performans Olarak Fıkra Anlatma Eylemi ve Anlatıcı

Fıkra anlatma eyleminin iki temel aktörü vardır: anlatıcı ve dinleyici(ler). Başka bir ifadeyle bir performans olarak fıkra anlatımı, anlatıcı ve dinleyici(ler) arasında yaşanan bir süreçtir. Bu sürecin aktörlerinden “anlatıcı”nın amacı “güldürmek”, “dinleyici”nin beklentisi ise gülmektir. Dolayısıyla fıkra anlatım sürecinde genel olarak anlatıcı etken, dinleyici ise edilgen bir durumdadır. Dinleyici de, ancak icranın sonunda göstereceği reaksiyonla etken bir konuma ulaşır.

Fıkra anlatımı, günlük yaşamın uygun olan herhangi bir zaman ve mekânında herhangi birisi tarafından icra edilebilir. Türk sözlü geleneğinde yaratılan anlatmaların bir kısmının (örneğin destan ve halk hikâyesi)

profesyonel anlatıcılar tarafından anlatıldığını, ancak efsane ve masal gibi fıkranın da özel bir anlatma tekniği eğitimi almaksızın herkes tarafından anlatılabildiğini ifade eden Metin Ekici şu değerlendirmeleri yapar:

Bilindiği üzere fıkralar belli sosyal çevre ve şarta, başka bir ifadeyle içinde bulunulan “ortama” uygun biçimde anlatılırlar. Fıkra anlatmak için özel bir hazırlık, özel bir dinleyici grubu oluşturmak gibi bir durum söz konusu değildir. Fıkralar içinde bulundukları sosyal grubun özelliğini ve içinde bulunulan duruma ve konuşulan konuya uygun biçimde, fıkrayı bilen kişi tarafından anlatılır. Fıkraların hemen her yerde ve anda anlatılabilmesi durumu ise onların şekil ve yapısı, içeriği ve işlevi ile de yakından ilgilidir. (Ekici, 2009: 273-274)

Ekici’nin de ifade ettiği üzere fıkra, uygun ortam ve zeminin bulunduğu her yerde ve her zaman, herkes tarafından anlatılabilir. Bu anlamda, fıkra anlatmanın zamanı ve yeri konusunda sosyal çevrenin belirlediği herhangi bir sınırlama bulunmamaktadır (Başgöz, 1986: 138). Örneğin halk hikâyelerinin icra zamanıyla ilgili tespitlerde sıklıkla karşılaşılan “uzun kış geceleri” (Boratav, 2002: XIII; Başgöz, 2012: 148) gibi bir zaman tasviri, fıkra anlatımı için söz konusu bile değildir. Bu nedenle fıkra, daha önce de ifade edildiği gibi her zaman, her yerde, herkes tarafından anlatılabilir. Ancak şu da bir gerçek ki fıkra, hem zaman hem de mekân açısından “taş gereğine koymak” deyiimiyle ifade edilen uygun bir bağlamda anlatıldığında gerçek gücünü ortaya koyar. Aksi hâlde fıkra, dinleyiciden, beklenen tepkiyi alamayacak ve muhtemelen bu durum anlatıcıyı da zor durumda bırakacaktır. Böyle olmakla birlikte günlük yaşamda karşılaşılan fıkra icraları dikkate alındığında, bağlam açısından genel olarak iki tür icranın olduğu görülür. Bunlardan birincisi, “konu açısından bağlamsız icralar” şeklinde tarif edilebilecek, fıkra için gerçek bir bağlam oluşmadığı hâlde gerçekleştirilen icralardır. Bu tür icralar, fıkra türünün günlük yaşamın olağan akışındaki yeri düşünüldüğünde, bir bakıma “yapay ortam anlatmaları” şeklinde de değerlendirilebilir. İkinci tür icralar ise, günlük yaşam içinde konuşulan bir konu dairesinde bağlama uygun olarak gelişen “doğal” icralardır. Bu iki icra türü, ayrı ayrı başlıklar hâlinde ele alınabilir.

2.1. Konu Açısından Bağlamsız İcralar ya da Yapay Ortamlarda Fıkra İcrası

Fıkra türünün doğal anlatım ortamı için asıl belirleyici olan, günlük yaşamın içinde herhangi bir vesileyle konuşulmakta olan konunun belirli bir fıkranın anlatımı için uygun zemin oluşturmastır. Konuya bağlı olarak aklına bir fıkra gelen potansiyel anlatıcı, diğer koşullar da uygunsa fıkrasını anlatır. Ancak bazen böyle bir doğal ortam oluşmaksızın da fıkra icraları gerçekleştirilebilmektedir. Bu tür icraların genel olarak iki şekilde ortaya çıktığı söylenebilir:

1. Teknik olarak herkes fıkra anlatabilir; ancak kimi insanlar geniş bir fıkra repertuarına sahiptir ve buna bağlı olarak da çokça fıkra anlatabilirler. Böylesi kişiler bir de anlatma konusunda yetenekli ve başarılı ise bu yönleri çevrelerince de bilinir. Bu nitelikte bir kişinin, kendi çevresinden bir ortama girdiğinde ya da hâlihazırda böyle bir yerdeyken, sohbetin ya da konuşmanın ilerleyişinde konu açısından fıkraya uygun bir bağlam oluşmamış olsa bile fıkra anlatabildiği görülür. Ancak böyle bir durumda anlatıcı, genellikle ortamdaki diğer kişilerin isteği ve çoğu zaman da ısrarı ile fıkra anlatır. Anlatıcıdan, konuşmada herhangi bir bağlam oluşmaksızın, âdeta durduk yere fıkra anlatması istenir. Böylesi bir icrada, anlatıcı önce kısa bir tereddüt yaşar. “Ne anlatayım ki şimdi durduk yere?” gibi sözler söyler. Bu sözlerle aslında dinleyicilere; fıkranın öyle bir şey olmadığı, durduk yere anlatılmasının pek de uygun düşmeyeceği mesajını verir. Böylelikle de aslında bir taraftan dinleyiciyi uyarmış olur, bir bakıma, bağlam uygun olunca kendi istediği için değil de onlar istediği için anlatacak olduğunun altını çizer ve böylece de onları sorumlu kılıp gülme konusunda motive eder; diğer taraftan da anlatacağı fıkrayı belirlemek için zihninde repertuarını tararken zaman kazanmaya çalışır. Anlatıcının yaşadığı bu kısa duraksama süreci, çevresindekiler tarafından genellikle “nazlanma” gibi algılanır. Bu nedenle de anlatması konusunda ısrar edilir. Bu süreçte, dinleyicilerden kimileri, diğerlerinin bilmediğini varsayarak, anlatıcının daha önce anlattığı bazı fıkraları da hatırlatmaya çalışabilir. Bu hatırlatma çalışmaları çoğu zaman “Hani, Bektaşî’nin biri hacca gitmiş diye bir fıkra anlatmıştın ya, onu anlatsana” türünden cümleler şeklindedir. Bu tür icralarda dinleyicinin gülme açısından hazır bulunuşluk düzeyi zaten yüksektir ve anlatıya genellikle gülünür. Bu da icracıyı yeniden motive eder

ki böylesi icralar, yani ortamdakilerin isteği ve ısrarı üzerine fıkra anlatma, genellikle tek fıkrayla sınırlı kalmaz. Anlatıcı, aldığı reaksiyon üzerine çoğu zaman benzer nükteli birkaç fıkra daha anlatır. Hatta böyle ortamlarda kimi zaman, anlatılan fıkradan ilham alan diğer kişiler de fıkra anlatabilir.

2. Günlük yaşamında çokça fıkra anlatan yani repertuarı geniş olan bir kişi, yeni bir fıkra öğrenmişse, fıkra konusunda özellikle kendisine benzer bir tanıdığıyla karşılaştığında öğrendiği yeni fıkrayı aktarmak üzere, konu açısından uygun bir bağlam oluşturmaksızın fıkra anlatabilir. Bu tür icralar, bir bakıma profesyoneller arasında gerçekleşen veri alışverişi gibidir. Bu nedenle anlatıcı, kendisi gibi çokça fıkra anlatan dinleyicisine, genellikle “Bak, yeni bir fıkra öğrendim...” gibi kısa bir açıklama cümlesinin ardından fıkрасını anlatır.

Konu açısından bağlamsız olarak gerçekleştirilen bu icra türlerinin her ikisinde de anlatıcı; çokça fıkra anlatan, bu nedenle de bir bakıma “profesyonel” denebilecek bir kişidir. Bu kişiler doğal olarak fıkranın uygun bir bağlam oluştuğunda anlatılan bir ürün olduğunun bilincindedir. Zaten repertuvralarının derinliklerinde yer alan bir fıkrayı oradan çıkarıp akıllarına getiren de konuşma sırasında oluşan bağlamdır. Yani bağlam, anlatıcının aklına bir fıkra getirince icra gerçekleşir. Bu nedenle bu tür bağlamsız icralar söz konusu olduğunda anlatıcının, fıkradan önce genellikle küçük bir giriş yaparak anlatısına bağlam oluşturmaya çalıştığı görülür. Bu bağlam oluşturma çabası da çoğu zaman, anlatacağı fıkrayı dinleyip öğrendiği ya da daha önce anlattığı uygun bağlam hakkında bilgi vermek şeklinde gerçekleşir. Örneğin az önce söz edilen “Hacca giden Bektaş” tipinin yer aldığı fıkrayı anlatacaksa, “Bizim bir akraba hacca gidecekti, ama adam tam Bektaş meşrep...” şeklinde bir açıklamaya başlayıp sonunda da “Ben de bu fıkrayı anlattım.” diyerek fıkрасını anlatabilir.

Özel bir bağlam oluşturmaksızın gerçekleştirilen her iki icra şeklinde de dinleyici(ler) büyük olasılıkla gülecektir. Ancak aynı fıkralar, aynı kişilere, aynı ortamda ama sohbetin/konuşmanın konusu açısından uygun bir bağlam oluşunca anlatılırsa yani anlatıcı “taş”ı gediğine koymuş olursa” alacağı gülme reaksiyonu çok çok da yoğun olacaktır.

Bağlamsız gerçekleştirilen bu iki icra türüne belki bir üçüncüsü de eklenebilir. Bu çerçevede kimi kişiler, konuşulan konu özelinde herhangi bir bağlam oluşturmaksızın bir vesileyle o an akıllarına gelen bir fıkrayı, bir

bakıma durduk yere anlatabilirler. Ancak bu tür icralar genellikle dinleyici üzerinde pek etkili olmaz, yani dinleyiciyi pek güldürmez. Bu nedenle de başarısız icralar olarak değerlendirilebilir ki örneklerine çok da fazla rastlanmaz.

2.2. Bağlama Uygun Gelişen Doğal İcralar

“Fıkra anlatımının bağlama uygun olarak geliştiği doğal icralar” ifadesi, bu işin günlük yaşamın bir parçası olarak ama kendiliğinden ve çok kolay gerçekleşen bir iş olduğu düşüncesini akla getirebilir. Ancak bu tür icralar, yani gerçek anlamda fıkra anlatma, oldukça karmaşık ve zor bir iştir. Çünkü bu iş, çok kısa bir zaman diliminde ve anlatıcı açısından anlık kararlarla gelişen bir eylemdir. Bu nedenle, teknik olarak herkes fıkra anlatabilse de, fıkra anlatmak kesinlikle ayrı bir yetenek ve ustalık gerektirir. Bu anlamda fıkra anlatma, çok kısa bir zaman diliminde gerçekleşen, bu nedenle de iç içe geçmiş durumda bulunan belirli aşamaları içerir ve bu yönüyle şematik bir yapı sergiler.

2.2.1. Anlatma Eyleminin Aşamaları ve Özellikleri

Bir performans olarak fıkra anlatma eylemi, anlatıcıdan dinleyici ya da dinleyicilere yönelmiş olmakla birlikte aslında dinleyicinin de dâhil olduğu etkileşimli bir aktarım sürecidir. Çoğu zaman bir dakika bile sürmemesine karşın bu süreç belirli aşamalardan oluşur ve bu yönüyle genel bir şema sergiler. Bu anlamda, “Bağlama uygun gelişen her fıkra icrası mutlaka bu şekilde gerçekleşir.” gibi kesin bir hüküm vermek mümkün olmasa da, bu icraların genel olarak dört aşamada gerçekleştiği söylenebilir. Anlatma eylemindeki sıralarına göre adlandırabileceğimiz bu aşamaların özelliklerini ayrı ayrı ele almak mümkündür.

2.2.1.1. Anlatma Öncesi

Normal şartlarda, günlük yaşamın herhangi bir anında gerçekleşen fıkra icralarında anlatıcı, anlatma öncesinde bu konuya dair özel bir hazırlık ya da şartlanmışlık içinde değildir. Bu anlamda anlatma eylemi için belirleyici olan asıl şey, içinde bulunulan ortam ve bu ortamda konuşulmakta olan konu ya da sözün geldiği noktadır. Ancak burada “ortam” ile kastedilen, mutlaka aynı fiziksel mekânın paylaşıldığı yüz yüze bulunulan yerler değildir. Bu, yüz yüzelğin yanı sıra bir telefon konuşması, eşzamanlı olarak

dijital mecralarda gerçekleştirilen bir görüşme ya da benzeri herhangi bir ortam olabilir. Böyle bir ortamda, konuşulan konu ya da konuşmada geçen bir söz, bir ifade, bir isim vb. orada bulunanlardan birinin aklına bir fıkra getirir. Bu kişi, potansiyel anlatıcıdır. Bir performans olarak fıkra anlatma süreci böylesi bir çağrışım ya da hatırlatma ile başlar. Ancak “Anlatma Öncesi” diye adlandırdığımız süreç, akla bir fıkranın gelmesinden ibaret değildir. Bu sürecin devamında, anlatıcı pozisyonundaki kişi, bir sonraki aşama olan “Anlatmaya Hazırlık” için söz konusu fıkrayı anlatabilmeye ilgili birtakım sorulara zihninde karşılık bulmak zorundadır. Bu, bir bakıma anlatma eylemi için ortamı tartma ve ortamın uygun olup olmadığını sezme işlemidir. Bu süreçte anlatıcı şu iki soruya hızlıca cevap bulmalıdır:

1. Ortam fıkra anlatmak için uygun mudur?

Bu soru aslında bünyesinde başka birçok soruyu da barındırır. Çünkü ortamın uygun olup olmaması çok boyutlu bir sorgulamayla tespit edilebilir. Bu çerçevede anlatıcı, ortamın uygunluğuyla ilgili “Ortamda bulunan kişiler kimlerdir? Bu kişiler birbirlerini tanıyor mu? Başta anlatıcının kendisi olmak üzere aralarındaki samimiyet ne düzeydedir? Bu ortamda bir araya gelinme vesilesi/amacı nedir?” vb. soruları zihninde tartarak cevap bulmaya çalışır. Yani kısaca, uygunluk açısından “Fıkra anlatmanın yeri ve zamanı mıdır?” sorusuna cevap vermesi gerekir. Örneğin anlatıcının bir hekim olduğunu düşünelim. Bu hekimin, 6 ay ömrü kalmış bir kanser hastasının yakınlarına durumu açıklarken bağlamda geçen herhangi söz üzerine aklına bir fıkra geldiğini varsayalım. Böyle bir ortamda, amacı güldürmek olan fıkranın anlatımı elbette pek uygun olmayacaktır.

2. Anlatılması düşünülen fıkra, o ortam için uygun mudur?

İçinde bulunulan ortam; yer, zaman ve kişiler gibi tüm bileşenleri açısından fıkra anlatımı için uygun olabilir. Ancak anlatıcının aklına gelen fıkra, çeşitli nedenlerle söz konusu ortamda anlatılmaya uygun olmayabilir. Anlatıcı bu soruyu da zihninde hızlıca cevaplamak zorundadır. Örneğin bu çalışmanın bir bildiri olarak sunulduğu mizah konulu toplantı ortamı, fıkra anlatmak için genel olarak çok uygundur. Ancak bu, aklıma gelen her fıkrayı buradan anlatabileceğim anlamına elbette gelmez.

Potansiyel anlatıcı, bu iki soru için de uygunluk kararı verebilirse, bir sonraki aşama olan “Anlatmaya Hazırlık” sürecine geçer. Ancak ortam ve/

veya fıkranın uygun olmadığına kanaat getirirse, fıkra anlatma süreci zaten gündeme gelmeyecektir. Diğer taraftan anlatıcı, bu sorulara kesin bir cevap da veremeyebilir, yani ortam ve fıkranın uygun olup olmadığı konusunda kararsız da kalabilir. Böyle bir durumda, ya yine anlatma eylemine girişmeyecektir (ki bu da aslında en başta kararsız kalsa da sonuçta uygun olmadığı kanaatine vardığını gösterir) ya da inisiyatif alarak bir sonraki aşama olan “Anlatmaya Hazırlık” sürecine girecektir.

2.2.1.2. Anlatmaya Hazırlık

Bir önceki aşama tamamen anlatıcının iç dünyasında, zihninde yaşanan bir süreçtir. Bu aşamada ise anlatıcı, fıkrasıyla ilgili etkileşim sürecini başlatır; bir bakıma, dinleyicisini anlatacağı fıkra konusunda hazırlamaya başlar.

Önceki aşamada ortam ve fıkranın uygun olup olmamasıyla ilgili üç olasılık vardı: Ya uygundur ya değildir ya da kararsızlık söz konusudur. Uygun olmadığı düşünülürse fıkra anlatımı zaten gerçekleşmiyordu. Dolayısıyla “Anlatmaya Hazırlık” aşaması, anlatıcı açısından ortam ve fıkranın uygun olduğu düşünülürse ya da bu konuda kararsızlık yaşanırsa başlayan bir süreçtir. Bu sürecin ne şekilde seyredeceği de bu iki duruma göre değişir. Yani bu süreçte anlatıcı; ortam ve fikrayı uygun bulduysa başka, kararsız kaldıysa başka rota çizer.

Kararsız kalınan durumda anlatıcı, bir önceki aşamada kendi zihninde tartmaya çalıştığı uygunluğu, bir bakıma ortamdaki diğer kişilerin yani dinleyicilerin görüşüne sunar ve aslında onlardan onay bekler. Ancak bunu da elbette büyük oranda ima yoluyla, üstü örtülü bir şekilde gerçekleştirir. Örneğin aklına bir fıkra geldiğini, bu konuyla ilgili çok güzel bir fıkra olduğunu söyler; ama bunu anlatmanın ne yeri ne de zamanı olduğunu da altını çizer. Bunu yaparken çoğu zaman yüzünde onay bekleyen bir tebessüm ifadesi vardır. Eğer dinleyicilerden birileri, “Anlat yahu, ne olacak, biz bizyiz şurada...” gibi teşvik edici bir şeyler söylerse; anlatıcı biraz cesaretlenir. Ancak anlatıcı için bu teşvik sözleri de çoğu zaman yeterli gelmez. Biraz ısrar edilmesini ve varsa ortamdaki diğer kişilerin de benzer talepte bulunmasını bekler. Böylece, uygunluk konusunda yaşadığı tereddüt duygusunu, dinleyicileri de karar mekanizmasına bir şekilde dâhil ederek aşmaya, yani icra sonrası ortaya çıkabilecek olası bir hoşnutsuzluk

durumuna karşı sorumluluğu paylaşmış olmaya çalışır. Bu sayede, bir bakıma “Ne yani, ben sizi uyardım ama buna rağmen siz istediniz ve ben de anlattım.” şeklinde bir savunma stratejisi geliştirebilecektir.

Anlatıcı, “Anlatma Öncesi” aşamada ortam ve fıkranın uygun olduğuna karar vermişse, “Anlatmaya Hazırlık” aşaması biraz daha farklı gelişir. Böyle bir durumda anlatıcı, özellikle de başarılı bir fıkra anlatıcısı ise, öncelikle dinleyicilerin bu fıkrayı bilip bilmediğini sezmeye çalışır. Bunun nedeni, bilinen bir fıkranın tamamen yeniden anlatılmasının fıkra türü için pek de uygun olmamasıdır. Çünkü, Sanders’ın (1999: 107) ifadesiyle, “Eğer kişiyi şaşırtmayacaksa fıkra bir işe yaramaz”. Bu bakımdan dinleyicinin zaten bildiği bir fıkra, anlatma eylemi çok başarılı olsa bile, dinleyiciyi ilk seferki kadar güçlü bir şekilde etkilemez. Böyle bir durumda dinleyici çoğu zaman fıkrayı bildiğini belirterek hatta fıkranın nüktelerini de söyleyerek anlatımı durdurur. Bu durum, yani dinleyici tarafından zaten bilindiği için fıkra anlatımının kesilmesi, anlatıcıyı boşa çıkarır ve zor durumda bırakır. Anlatıcı, böyle bir duruma düşmemek için dinleyicinin bu fıkrayı bilmediğinden emin olmaya çalışır. Eğer dinleyici fıkrayı biliyorsa anlatıcının tutumu değişir. Böyle bir durumda anlatıcı, Metin Ekici’nin (2009: 275) de değindiği üzere, aklına gelen bir fıkrayla ilgili uygun bir bağlam oluşmasına rağmen dinleyicinin bu fıkrayı bildiğini biliyorsa ya da fark etmişse, fıkrayı uzun uzun anlatmak yerine kısaca nükte cümlesini söylemeyi tercih eder. Dinleyici, fıkra metninin tamamını bildiği için söz konusu nükteden hareketle, oluşan bağlamın da çağrıştırmacı yardımıyla fıkrayı hatırlayacak ve gülme refleksi gösterecektir.

Anlatmaya hazırlık aşamasında anlatıcı, dinleyicisinin söz konusu fıkrayı bilip bilmediğini anlamak üzere, fıkraya dair ipucu niteliğinde kimi hatırlatmalar yapar. Örneğin “Temel’in Amerika’ya gidişine benzedi bu iş...” gibi bir şeyler söyler. Eğer dinleyici bu fıkrayı biliyorsa, hatırlarsa “Haaa! Evet ya...” gibi bir cevap verir ve birlikte gülünüp geçilir. Ancak dinleyici, fıkrayı bilmiyorsa ya da tam olarak hatırlayamamışsa, “Hangisiydi o?” gibi bir soruyla fıkrayı bilip bilmediğini netleştirmeye çalışır. Böyle bir durumda anlatıcı, fıkranın en önemli yeri olan nükte kısmını söylemekten mümkün olduğunca kaçınarak biraz daha ipucu verebilir. Örneğin “Ya hani Amerika’ya gitmiş ya Temel, gümrükte pasaport kontrolünde polis karşılaşmış bunu...” şeklinde küçük açıklamalar yapabilir. Buna rağmen dinleyici, fıkrayı hâlâ hatırlayamamışsa bilmediğine hükmeder ve bunu

dile getirir. Bunun üzerine anlatıcı, metnin en başından fıkrasını anlatmaya başlar. Böylece fıkra icrasının “Anlatmaya Hazırlık” aşaması tamamlanmış ve bir sonraki aşama olan “Anlatma” aşamasına geçilmiştir.

2.2.1.3. Anlatma

Daha önce ifade edildiği üzere fıkra anlatmak, teknik olarak herkesin yapabileceği bir iştir; ancak herkes anlatma konusunda aynı düzeyde başarılı değildir. Bu bakımdan hem fıkra repertuvarının genişliği hem de metinleri ustaca anlatıp dinleyici üzerinde güçlü bir etki bırakma konusunda toplum içinde belli kişilerin öne çıktığı da görülmektedir. Allen Klein bu bağlamda ilginç bir örnek verir:

Bir grup mahkûm uzun süredir hapisanede beraberdiler. Aynı komik hikâyeleri tekrar tekrar anlatmaktansa her birine bir numara vermişlerdi. O hikâyeyi anlatmak istediklerinde numarasını söylemeleri yeterli oluyordu. Bir gün, mahkûmlardan biri, “Dokuz!” dedi ve herkes kahkahalarla güldü. Bir başka mahkûm, “Altı!” diyerek onu geçti. Herkes gülmekten katıldı. Sonunda üçüncü mahkûm bağırdı: “Dört!” Ama hiçbir tepki alamadı; bir ölüm sessizliği oldu. Mahkûm hücre arkadaşına bunun nedenini sordu. Neden kendisi bir numara söylediğinde hiç kimse gülmemişti? “Çünkü herkes fıkra anlatmayı beceremez”, diye yanıt verdi arkadaş. (Klein, 1999: 50)

Klein’in verdiği bu örnek, fıkra anlatma konusunda herkesin aynı başarıyı gösteremeyeceği gibi dinleyicilerin bildiği bir fıkranın yeniden uzun uzun anlatılmayacağını desteklemesi bakımından da oldukça ilginçtir.

Fıkranın anlatılmasında temel amaç güldürmektir. Yani anlatıcı güldürmeyi amaçlar, dinleyici ise gülmeyi bekler. Bu bakımdan iyi bir fıkra anlatıcısı, anlatma eylemi boyunca gülmez. Çünkü böyle bir durum, yani fıkra anlatıcısının özellikle henüz fıkranın sonuna gelinmeden ve dolayısıyla dinleyiciden önce gülmesi, bir bakıma kendi kendine gülmek olacaktır ve bu da beklentisi henüz karşılanmamış olan dinleyicinin dikkatini dağıtacaktır. Dikkati dağılmış ve aslında gülme rolü çalınmış dinleyici, bu durumdan hoşnut olmayacak ve fıkra bitirildiğinde bile büyük olasılıkla yeterince gülmeyecektir. Bu bakımdan anlatıcının, anlatma işini ciddiyetle yapması beklenir ki Sabri Koz’un (2005: 146) da ifade ettiği üzere, “Fıkra konusu ciddiye alınmalıdır”. Bu durum, sadece fıkra için

değil, bütün güldürme araçları için geçerlidir. Nitekim John Morreall’ın gülme kuramlarını ele aldığı kitabının adı da, bilindiği üzere, “Gülmeyi Ciddiye Almak (Taking Laughter Seriously)”tır. Gülmenin, özellikle de güldürmenin ciddiyeti konusunda, daha çok komedi yapımlarında yer almış olan ünlü tiyatro ve sinema sanatçısı merhum Rasim Öztekin de, verdiği bir röportajda: “Güldürmek çok ciddi bir iştir ve zordur.” (Özyurt, 2021 / URL-1)² açıklamasını yapar. Bu anlamda, güldürmeyi amaçlamış olan bir fıkra anlatıcısının, anlatma eylemi boyunca gülmemesi gerekir.

Fıkra icrasının “Anlatma” aşamasıyla ilgili belki şöyle bir noktaya da dikkat çekmek gerekebilir: İyi bir fıkra anlatıcısı, dinleyicisinin gülme reaksiyonu göstermesi konusunda başta tipi olmak üzere fıkranın kültürel dokusu hakkında yeterince bilgi sahibi olması gerektiğinin bilincindedir. Bu nedenle, dinleyicinin yeterince bilgi sahibi olmadığını düşündüğü durumlarda, “Anlatmaya Hazırlık” aşamasından hemen sonra ama “Anlatma” aşamasının başında, anlatacağı fıkra ve tipiyle ilgili kısa açıklamalar yapabilir. Örneğin Karatepeli tipi ve fıkraları, fıkra konusunda çalışma yapanlarca elbette bilinir; ancak bu tipin, toplumdaki herkes tarafından bilinmesi de beklenemez. Bu nedenle anlatıcı, bir Karatepeli fıkrası anlatacaksa, bu tip hakkında biraz bilgi verebilir. Örneğin daha yaygın bilinirliği olan Temel ya da Karadenizli tipine benzerliğine işaret edebilir. Hatta anlatıcı, gerçekten iyi bir icracı ise, fıkranın tipini bile değiştirebilir. Nitekim Saim Sakaoğlu’nun (1992: 13-26) da ifade ettiği gibi, fıkra tipleri çeşitli nedenlere bağlı olarak bilinçli bir şekilde değiştirilebilmektedir. Böyle bir değiştirme mümkün olabiliyorsa anlatıcı, Karatepeli tipine hiç girmeden, aynı fıkrayı bir Temel fıkrası olarak da anlatabilir.

Anlatıcı, fıkranın sonunda nükte kısmını da söyleyerek fıkra icrasının “Anlatma” aşamasını tamamlar. Bu aşamanın sonunda dinleyicinin gülmesi beklenir ve bir sonraki aşama olan “Anlatma Sonrası”na geçilmiş olur.

2.2.1.4. Anlatma Sonrası

Bir performans olarak fıkra icrası, anlatıcı ile dinleyici arasında gelişen etkileşimli bir süreçtir. Bu süreçte öncelikli amaç güldürmek ve gülmektir.

² Benzer nitelikte açıklamalar başka sanatçılarca da yapılır. Örnek için URL-2 ve URL-3’e bakılabilir.

Burada “gülme”, kısmen anlatıcı ama daha çok dinleyicinin göstereceği bir reflekstir. Dinleyici, fıkranın sonundaki nükte kısmında ortaya çıkan komiklik unsuruna bağlı olarak güler. Anlatıcının gülmesi ise nüktedeki komiklik unsurundan çok dinleyicisinin gülmesine bağlıdır ve düzey olarak onunla doğru orantılıdır. Yani dinleyici gülme refleksini ne kadar yoğun gösterirse anlatıcı da o düzeyde yoğun bir gülme refleksi gösterir. Zira anlatıcı, bu fıkraya göstereceği gerçek gülme refleksini, fıkrayı ilk kez dinleyip öğrendiği anda zaten açığa çıkarmıştır. Nitekim, özellikle iyi bir anlatıcı, fıkranın sonunda ortaya çıkacak nükteyi, daha anlatmaya başlamadan önce bilmesine rağmen -daha önce de ifade edildiği üzere- sonuna kadar gülmez. Başka bir ifadeyle anlatıcı, anlattığı fıkraya gülmez; onu asıl güldüren şey, anlattığı fıkraya gülünmesidir.

Yukarıda adı geçen John Morreall (1997), söz konusu kitabında gülme kuramlarını ele alır ve bu çerçevede genel olarak üç kuramdan söz eder: Üstünlük, Uyumsuzluk ve Rahatlama Kuramları. Bu anlamda gülme kuramlarından Rahatlama Kuramı’na en güzel örneğin, aslında fıkra anlatıcısının gülmesi olduğu söylenebilir.

Çünkü anlatıcı, fıkrasını anlatır; ama sonunda dinleyici gülmezse anlatıcı zor duruma düşer ki bu her zaman mümkündür. O nedenle dinleyici gülünce anlatıcı da bilinçaltı bir süreç olarak rahatlamayla güler. Dolayısıyla dinleyicinin gülme şiddeti ne derece yüksek olursa anlatıcı da hissedeceği rahatlamaya bağlı olarak aynı derecede gülme refleksi gösterir.

Bir performans olarak fıkra anlatma sürecinin “Anlatma Sonrası” aşamasında genel olarak iki durumla karşılaşılabilir. Birincisi, dinleyicinin beklenen gülme refleksini göstermemesi ya da beklenenin çok çok altında, bir bakıma zorlama bir refleks göstermesidir. İkincisi ise dinleyicinin beklenen gülme refleksini göstermesidir.

Birinci durum, yani gülmeme ya da çok az gülme, çeşitli nedenlerden kaynaklanıyor olabilir. Bu; herhangi bir nedene bağlı olarak dinleyicinin fıkrayı ve özellikle de nükteyi anlamaması, anlatıcının başarısız bir performans sergilemesi ya da yine aslında anlatıcı hatası olarak fıkra için uygun bir bağlamın seçilememiş olması gibi bir nedenden kaynaklanıyor olabilir. Böyle bir durumda dinleyici; anlatıcıya ayıp olmasın diye nezaketen ya da anlamamanın kendisinden kaynaklandığı düşüncesiyle bunun üzerini örtmek için gülümsemeye çalışabilir. Ancak bu büyük oranda

zorlama bir gülme çabasıdır ve anlatıcı, biraz bile olsa dikkatliyse bunun farkına varır. Diğer taraftan dinleyicinin hiçbir gülme refleksi göstermemesi de mümkündür; hatta öyle ki dinleyici, fıkranın bittiğinin farkına bile varmayabilir. Tüm bunlar da yine benzer nedenlerden kaynaklanabilecek durumlardır. Dinleyicinin gülmediği ya da çok az güldüğü durumlarda anlatıcı zor durumda kalır. Normal şartlarda anlatıcı, anlatmanın sonunda dinleyicisinin gülmesini bekler ki performansın başarısını bu gösterir. Daha önce de değinildiği üzere anlatıcının kendisinin gülmesi de dinleyicinin gülme refleksine endekslidir. Bu bakımdan anlatmanın sonunda dinleyici gülmeyince anlatıcının gülme hazırlığı da askıda kalır. Böyle bir durumda da çoğu zaman yüzünde zorlama bir tebessüm belirir ve anlatıcının, fıkra anlaşılmadığı düşüncesiyle, fıkranın nükte kısmını tekrar söylediği hatta nükteye dair açıklamalar yaptığı gözlemlenir. Artık bu noktadan sonra sohbetin/konuşmanın ilerleyişi büyük oranda anlatıcının sosyal yeteneğine kalmış durumdadır. Bu konuyla ilgili, 1990'lı yıllarda milletvekilliği yapmış, sonraları da kendini Mesih ilan etmiş olan ve bugün de aynı çizgide yaşamını sürdüren Hasan Mezarcı adlı kişinin internet ortamında eski bir video kaydı bulunmaktadır. Bu videoda Mezarcı, kapalı bir ortamda kürsüye davet edilir ve siyasi içerikli bir konuşma yapar. Konuşmasının bir yerinde “Bugün bir arkadaş anlattı, çok hoşuma gitti, bir Laz fıkrası anlattı.” diyerek bir Laz fıkrası anlatmaya başlar. Fıkranın sonunda dinleyicilerden hiçbir tepki gelmez. Bunun üzerine Mezarcı gülümsemeye çalışarak nükteyi yineler, fıkrayı bir bakıma açıklamaya çalışarak dinleyiciyi gülme konusunda motive etmeye çalışır. Ancak yine bir tepki alamayınca bir an duraksadıktan sonra fıkra konusunu kapatıp kaldığı yerden konuşmasına devam etmeye başlar³. Bu video, fıkrasına gülünmeyen anlatıcının durumunu göstermesi bakımından oldukça dikkat çekici bir örnektir.

“Anlatma Sonrası” aşamasında yaşanabilecek ikinci durumda, yani fıkranın sonunda dinleyicinin güldüğü icralarda, anlatma eylemi başarıyla tamamlanmış demektir. Dinleyicinin gülmesiyle birlikte anlatıcı da gülmeye başlar. Buradaki gülmenin yoğunluğu ve süresine bağlı olarak fıkranın nüktесinin dinleyicilerden biri ya da anlatıcının kendisi tarafından yinелendiği ve böylece gülmenin şiddetinin tekrar artırılabilirdiği

³ Bu videonun internet ortamında farklı uzunluklarda birçok kopyası bulunmaktadır. Örnek olarak URL-4'e bakılabilir.

de görülebilmektedir. Yine bu aşamada sıklıkla görülebilen bir başka durum da çoğu zaman anlatılan fıkranın çağrıştırmasıyla, anlatıcının ya da dinleyicilerden birinin benzer bir fıkra hatta fıkralar anlatabilmesidir.

Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışma kapsamında tespit edilen bulgular göstermektedir ki bir performans olarak fıkra anlatma eylemi, anlatıcı ve dinleyici arasında gerçekleşen etkileşimli bir süreçtir. Bu sürecin yaşandığı bağlamın genel olarak 6 bileşeni bulunmaktadır. Bunlar; anlatıcı/icracı, anlatma eylemi/icra, dinleyici, metin, içinde bulunulan ortam ve konuşulmakta olan konu şeklinde belirlenebilir. Herhangi bir fıkranın icrasında ve bu icranın başarılı olmasında söz konusu bileşenlerin her birinin ayrı ayrı uygun ve birbirleriyle uyumlu olması gerekir. Bu uygunluk ve uyumluluk konusunda karar verici olan, fıkra performansının temel aktörü durumundaki anlatıcıdır. Bu anlamda bir fıkra icrasının başarılı olmasında; anlatıcının, sürecin bileşenlerini doğru okuması ve anlatma sürecini doğru yürütmesi çok önemlidir. Bu yönüyle de bir performans olarak fıkra icralarında anlatıcı; kendisinin de içinde bulunduğu bağlamın bileşenlerinin karşılığı durumundaki altı farklı çalgı ailesinden oluşan, bu ailelerin de içinde farklı nitelikte çok sayıda çalgı bulunan geniş bir orkestranın şefine benzetilebilir.

Fıkralar kısa metinlerdir ve günlük yaşamda herhangi bir zaman ve mekânda herkes tarafından anlatılabilir. Böyle olmakla birlikte, çoğu bir dakikadan bile kısa süren fıkra icraları belirli aşamaları içeren karmaşık bir yapıdır. Bu aşamalar özetle, “Anlatma Öncesi”, “Anlatmaya Hazırlık”, “Anlatma” ve Anlatma Sonrası” şeklinde belirlenebilir. Bir fıkra icrasının başarılı olabilmesi, bu aşamalardaki gerekliliklerin yerine getirilmesi ve anlatma sürecinin iyi yönetilmesine bağlıdır. Çevrelerinde fıkra anlatma konusundaki başarısıyla bilinen kişiler de aslında bu aşamaları doğru yöneten kişilerdir. Böyle bir yönetme becerisi de kesinlikle yetenek, ilgi ve deneyim gerektirir. Bu nedenle de, teknik olarak herkes fıkra anlatabilse de, anlatma konusunda herkes aynı derecede başarılı değildir. Bu bakımdan da sonuç olarak, fıkra icrasının çok ciddi bir iş olduğunu -tekraren de olsa- belirtmek gerekir.

Kaynakça

- BAŞGÖZ, İlhan (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam.
- BAŞGÖZ, İlhan (2012). *Türkülü Aşk Hikâyeleri*. İstanbul: Pan.
- BORATAV, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- BOYRAZ, Şeref (2010). “Nasreddin Hoca Fıkralarına Göre Türk Kimliğini Oluşturan Temel Nitelikler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3/12 (Yaz), s. 81-88.
- ÇEK, Songül (2017). “Fıkraların Anlatım Bağlamı Çerçevesinde Kazandığı Nitelikler Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türk Fıkra Kültürü/Tanım-Tahlil/Yöntem*. Ed.: Kürşat Öncül-Songül Çek, Ankara Akçağ, s. 83-102.
- DUNDES, Alan (2003). “Doku, Metin ve Konteks”. (Çev. Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Haz. Gülin Ögüt Eker vd., Ankara: Millî Folklor, s. 67-90.
- EKİCİ, Metin (2009). “Gülme Teorileri ve Nasreddin Hoca Fıkraları”. *21. Yüzyılı Nasreddin Hoca ile Anlamak (Uluslararası Sempozyum Bildirileri)*, Ankara: AKM, s. 271-280.
- FENOGLIO, Irène ve GEORGEON, François (Haz.) (2000). *Doğu’da Mizah*. Çev. Ali Berktaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (1996). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GÜNGÖR, Erol (1966). “Kelamî (Verbal) Yapılarda Estetik Organizasyon”. *Tecrübi Psikoloji Çalışmaları*, IV, s. 9-40.
- KLEIN, Allen (1999). *Mizahın İyileştirici Gücü*. (Çev.: Sibel Karayusuf), İstanbul: Epsilon.
- KÖKSAL, Hasan (1994). “Erzurum Fıkraları”. *Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’na 55. Yıl Armağanı*, (Haz.: Ali Berat Alptekin), Kayseri: Bizim Gençlik, s. 41-54.
- MORREALL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev.: K. Aysevener ve Ş. Soyer), İstanbul: İris.

OĞUZ, M. Öcal (1997). “Nasreddin Hoca Araştırmalarında Metot Meselesi”. *Türk Yurdu*, 114 (Şubat), s. 25-27.

ÖNGÖREN, Ferit (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi (1923-1983)*. Ankara: Türkiye İş Bankası.

ÖZYURT, Olkan (2021). “Güldürmek Çok Ciddi ve Zor Bir İştir”. *Sabah*, 10.03.2021. URL-1.

SAKAOĞLU, Saim (1992). *Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca*. Konya: Selçuk Üniversitesi.

SANDERS, Barry (1999). *Öküzün A'sı/Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Elektronik Kültürün Yükselişi*. (Çev.: Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı.

YILDIRIM, Dursun (1998). “Fıkra”. *Türk Dünyası El Kitabı*, 3. C., Edebiyat (Türkiye), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s. 439-450.

YILDIRIM, Dursun (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ.

ZAPARTA (Haz.) (1959). *Seçme Lâtifeler-Nükteler*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.sabah.com.tr/magazin/guldurmek-cok-ciddi-ve-zor-bir-istir-5411365> (Erişim Tarihi: 29.10.2024)

URL-2: <https://www.milliyet.com.tr/cadde/ayca-erturan-guldurmek-ciddi-bir-istir-2660931> (Erişim Tarihi: 29.10.2024)

URL-3: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/guldurmek-ciddi-bir-istir-5721926> (Erişim Tarihi: 29.10.2024)

URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=tBaYp7IHxzk&t=2s> (Erişim Tarihi: 29.10.2024)

