TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI

(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)

ANABİLİM DALI

20. YÜZYIL İNGİLİZ ROMANINDA MİZAH VE HİCİV: SAMUEL BECKETT, KINGSLEY AMIS VE P. G. WODEHOUSE

Doktora Tezi

Yakup YAŞAR

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Zeynep Zeren ATAYURT FENGE

Ankara-2017

Ankara-2017

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI

(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)

ANABİLİM DALI

Yakup Yaşar

20. YÜZYIL İNGİLİZ ROMANINDA MİZAH VE HİCİV: SAMEL BECKETT, KİNGSLEY AMİS VE P. G. WODEHOUSE

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: **Yrd. Doç. Dr. Zeynep Zeren ATAYURT FENGE**

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
Prof. Dr. Ufuk EGE UYGUR	.....
Prof. Dr. Aytül ÖZÜM	.....
Prof. Dr. Nazan TUTAŞ	.....
Doç. Dr. Özlem UZUNDEMİR	.....
Yrd. Doç. Dr. Zeynep Zeren ATAYURT FENGE	.....

Tez Sınavı Tarihi: .../..../ 2....

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (……/……/2…..…)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Yakup YAŞAR

……

ÖNSÖZ

İnsanlığı ve akademik ahlakı ile örnek aldığım ve tez yazım sürecinde çok emeği geçen değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Zeynep Zeren ATAYURT FENGE'e; Tez İzleme Komitemde yer alan ve önemli ölçüde katkılar sunan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Ufuk EGE UYGUR, Prof. Dr. Aytül ÖZÜM ve Yrd. Doç. Dr. Fahri ÖZ'e; Tez Savunma Jürimde bulunan ve teze son şeklini vermem konusunda katkılar sunan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Nazan TUTAŞ ile Doç. Dr. Özlem UZUNDEMİR'e teşekkür eder saygılarımı sunarım.

“Oyuncakçı ölmüş” dedi annem. O hafta oyuncakçı ölmüştü. “Size oyuncak alamadım.” diyemedi. Haklıydı. Babam anneme belli miktarda para vermişti ve o belli miktarda parayla alınacaklar listesinde bizim oyuncaklar yoktu. Önem ve öncelik sırasında dereceye girememişlerdi… “Öldü” dedi annem. Hiç üzülmedik o akşam. Neyse ki patatesçi yaşıyordu… Annemin sıcacık ellerinden hazırladığı enfes sulu patates yemeğine ekmeklerimizi banıp banıp iştahla yiyorduk. Oyuncağımız yoktu ama karnımız toktu…

Tatlı bir uykuya daldım o gece… Rüyamda oyuncakçıyı gördüm… Ölmüştü… “Peki oyuncaklar… Oyuncakları ne yaptın?” diye sordum. Cevap vermedi… Veremedi… “Ölmen isabet olmuş” dedim. Daha nice anneler var evlatları oyuncak bekleyen ama alamayan. Bir de odası sayısız oyuncaklarla dolu mutsuz çocuklar… Her oyuncağın verdiği mutluluk birkaç dakikayı geçmez… Biz ise bir süre üzülür sonra gene mutlu ve umutlu bir şekilde hayatımıza devam ederdik… Haftaya Allah kerim… Oyuncakçının ölmediği bir gün gelir elbet…

Yıllar sonra duydum annemden bu itirafı… Gülerek anlattı… Biz de çok güldük… İyi ki o hafta oyuncakçı ölmüş de annem o oyuncağı almamıştı… Siyah renkli tabanca istemiştik… Kim bilir hangi oyun sırasında kimi vuracaktım onunla… Evet, öldü dedi annem… İstediğimiz oyuncağın insanları öldürmek için kullanıldığından henüz haberi olmayan bizlere…

Mizah tam da budur işte: Yaşandığında hiç komik gelmeyen hatta üzüntü veren şeye, yani gülünmeyene sonradan gülmek; onu gülünebilir hale getirmek demek…

Gülmeyi bekleyen tüm çocuklara…

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ ..... - 2 -

BİRİNCİ BÖLÜM: MİZAH VE HİCİV ..... - 8 -

1.1. **Batı Edebiyatında Mizah** ..... - 8 -

1.2 **Mizahın Tarihçesi** ..... - 26 -

1.3 **Dünya Savaşları Ekseninde İngiltere'de Mizahın Hiciv ile Kesişmesi** ..... - 37 -

İKİNCİ BÖLÜM: SAMUEL BECKETT'İN *WATT* ROMANINDA MİZAH VE HİCİV…. - 47 -

2.1. **Samuel Beckett ve Eserleri** ..... - 47 -

2.2. ***Watt*'ta Mizah ve Hiciv** ..... - 65 -

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: KINGSLEY AMIS'İN *LUCKY JIM* ROMANINDA MİZAH VE HİCİV ..... - 121 -

3.1 **Kingsley Amis ve Eserleri** ..... - 121 -

3.2 ***Lucky Jim*'de Mizah ve Hiciv** ..... - 127 -

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: P. G. WODEHOUSE'UN *PIGS HAVE WINGS* ROMANINDA MİZAH VE HİCİV ..... - 198 -

4.1. **P. G. Wodehouse ve Eserleri** ..... - 198 -

4.2. ***Pigs Have Wings*'te Mizah ve Hiciv** ..... - 206 -

SONUÇ ..... - 273 -

KAYNAKÇA ..... - 291 -

ÖZET ..... - 302 -

ABSTRACT ..... - 304 -

GİRİŞ

Bu çalışmada, 20. yüzyıl İngiliz romanında "mizah" kavramı araştırılarak tezin inceleme kapsamında yer alması düşünülen Samuel Beckett'in *Watt* (1953), Kingsley Amis'in *Lucky Jim*[1] *(*1954) ve P.G. Wodehouse'un *Pigs Have Wings*[2] *(1952)* başlıklı eserlerinde mizahın ne şekilde ortaya çıktığı incelenecek ve bu eserlerdeki mizahi unsurların altında yatan sosyopolitik ve kültürel öğeler tartışılacaktır. Bu bağlamda, mizahın toplumsal algı çerçevesinde çeşitlilik gösterdiği vurgulanarak bu çeşitliliğin eserlerdeki temsilinin önemi ve işlevi irdelenecektir. Bu üç yazarın tezde incelenecek eserlerine ilişkin çok fazla sayıda çalışma vardır, ancak mizah ve hiciv bağlamında bu yazarlar aynı kuramsal çerçevede birlikte ele alınmamıştır. Beckett, Amis ve Wodehouse'un aynı eleştirel düzlemde ele alınacağı bu tezde, söz konusu yazarların seçili eserlerinde mizahın ne şekilde ortaya çıktığı ve ortaya çıkan temsilin altında yatan anlam ve düşünceler mizah kuramları çerçevesinde tartışılacaktır.

Mizahın kökeni Antik Edebiyata dayanmaktadır ve o dönemden günümüze kadar mizahı kuramsallaştırmaya yönelik eleştirel çalışmalarda bulunmuş çok sayıda yazar ve düşünür bulunmaktadır. Bu tezin kuramsal çerçevesinde, öncelikli olarak John Morreall, Henry Bergson ve Mikhail Bakhtin gibi yazarların mizaha ilişkin çıkarımları yer alacaktır. *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor* başlıklı eserinde Morreall mizahı Üstünlük, Uyumsuzluk ve Rahatlama Teorileri şeklinde üç ana başlık altında inceleyerek, mizahın Antik Edebiyattan 20. yüzyıla dek taşıdığı farklı anlamlar ve işlevlerini ortaya koyar. Morreall'e göre Thomas Hobbes ve Henri Bergson'un geliştirdiği "Üstünlük Teorisi" ya da "Anti-sosyal Mizah" dogmatik geleneğin hâkim

[1] Türkçe çevirisi *Talihli Jim* olan romandan yapılan alıntılar İngilizce özgün metinden alındığı için tez boyunca bu eser *Lucky Jim* adı ile anılacaktır.

[2] Türkçe çevirisi *Domuzlar Kanatlanınca* olan *Pigs Have Wings* Türkçe'de hiçbir zaman olmayacak, gerçekleşmeyecek işler için alaycı biçimde söylenen "balıklar kavağa çıkınca" deyimi ile aynı anlama gelmektedir. Sözkonusu romandan elde edilen alıntılar özgün metinden alındığı için tez boyunca bahsi geçen eser *Pigs Have Wings* başlığı ile kullanılacaktır.

olduğu ve gülme eyleminin, kini çağrıştırdığı toplumlarda ortaya çıkan mizah türüdür. Bu teoriye göre gülünen, üstünlük hissi uyandırma amacına hizmet eden bir obje ya da unsurdur. Morreall'in Kant ve Schopenhauer çerçevesinde ele aldığı "Uyumsuzluk Teorisi" ya da "İrrasyonel Mizah" ise genelde felsefe ve psikolojide kullanılan bir tür olup, birbiriyle uyumsuz olayların aynı düzlemde yer almasının oluşturduğu mizahtır. Morreall'in *Taking Laughter Seriously* (1983) adlı eserinde de açıkladığı üzere, "Uyumsuzluk Teorisi" "şaşırtıcı orantısızlık" üzerine kuruludur. Morreall'e göre mizahın üçüncü türünü "Rahatlama ya da Açığa çıkarma Teorisi" oluşturur. Burada Morreall fiziksel açıdan gülme eyleminin meydana getirdiği sinirlerin gevşemesi ve rahatlama gibi olumlu duygulara değinir. Bu bağlamda ele alındığında, halkı baskı altında yöneten rejimlerin hüküm sürdüğü ülkelerde, mizah insanların gülerek deşarj olmasına yardımcı olur. "Rahatlama Teorisi"nin altında yatan temel unsur olan duyguların tatmin edilmesi hissi, Freud'un bilinçaltı duygu ve arzuların şakalar aracılığıyla tatmine ulaştığı görüşü ve Bakhtin'in hiyerarşilerin alt üst edildiği ve esaretlikten geçici bir kurtuluş olarak tanımlanabilecek karnaval teorisiyle de örtüşür noktalar sergilemektedir.

Mizaha yönelik bu farklı bakış açıları ışığında, mizahın İngiliz Edebiyatı'ndaki güçlü temsilcilerinden Samuel Beckett (1906-1989), Kingsley Amis (1922-1995) ile P.G. Wodehouse (1881-1975)'un romanlarında mizahın ne şekilde temsil edildiği ve bu mizahi temsillerin altında yatan anlamlar, mizahın toplumsal ve psikanalitik işlevleri bağlamında tartışılacaktır. Samuel Beckett, Kingsley Amis ve P.G. Wodehouse benzer tarihi olaylara tanıklık ettikleri dönemde yazmalarına rağmen eleştirilerini farklı mizahi perspektiflerde sunmaktadırlar. Beckett'in eserlerindeki mizah uyumsuzluk üzerine kuruludur. Tıpkı kendisinin yazdığı tiyatro oyunlarında olduğu gibi mizah olay örgüsüzlüğü ve karakter odaklıdır. Karakterlerin iletişimsizliği, diyalogların anlamsızlığı ve tükenen zamanın tükettiği insanlar anlatılır. Örneğin, Yazarın *Watt* isimli romanının aynı adlı başkişisinin Bay Knott'un evinde kaldığı süre zarfında başından geçenler ya da geçtiği varsayılanlar

birbiri ile bağlantısız ve kopuktur. Roman herhangi bir olay örgüsü yoktur. Bu nedenle bu eserin temelde olay örgüsüzlüğü üzerine kurulu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Romanda karakterler arası iletişimsizliğe en güzel örnek ise Watt ile Sam adlı kişinin aralarında geçen konuşmalarıdır. Beckett'in eserlerindeki başkişi üzerinden toplumu oluşturan bireyleri hicvetme eğiliminde olduğu ve var olmak ile yok olmamak arasında kalan kişilerin hapsoldukları travmayı kurguladığı söylenebilir.

Öfkeli Genç Adamlar (Angry Young Men) akımının temsilcilerinden biri olan Kingsley Amis ise eserlerinde daha çok hiciv yöntemini kullanarak bizzat işçi sınıfının orta ve üst sınıf ile mücadelesini irdelemiştir. Her ne kadar işçi sınıfı geleneğinin savunucusu olsa da eserlerinde her sınıftan bireyleri eleştirir ve düştükleri komik durumları hicveder. Örneğin, *Lucky Jim* (1954) adlı romanında üniversitede akademisyen olan Jim Dixon'ın Profesör Welch ile yaşadıkları olaylarda hem alt sınıfı temsil eden Jim hem de üst sınıftan biri olan Welch hicvedilmektedir. P.G. Wodehouse da eserlerinde Amis gibi ideolojik motivasyondan ziyade insanın birey olarak yozlaşmasını eleştirmiştir. Kullandığı stereotipleşmiş karakterlerle toplumun her kesiminden bireyleri eleştirme eğilimi göstermiştir. Örneğin, *Pigs Have Wings* (1952) romanında aşırı kilolu olduğu için sevgilisi Gloria Salt tarafından diyet yapmaya zorlanan Sir Gregory Parsloe'nun Empress adlı domuzu evine getirmesinin yol açtığı bir dizi komik durum anlatılmaktadır. Wodehouse bu eserinde başta Parsloe olmak üzere romandaki diğer karakterleri hicveder. Yukarıda belirtilen üç yazarın eserlerinde mizahı özgün bir şekilde kullanması, aynı dönem içinde bulundukları topluma getirdikleri eleştirinin meydana getirdiği etkinin derecesinde de farklılık arz etmektedir. Dolayısıyla, seçili eserlerdeki mizahın farklı temsillerinin ve bu temsillerin ortaya koyduğu anlamların incelenmesi, bu yazarların hem birbirleriyle hem de mizah kuramcılarıyla nasıl bir eleştirel diyalog içinde olduklarının, daha da önemlisi mizaha getirdikleri yeni bakış açılarının tespit edilmesine olanak sağlayacaktır.

Beckett'in ciddi meseleleri basit ve saçma gösterme çabası onun mizah anlayışına farklı bir derinlik kazandırmıştır. Kingsley Amis ise güldürürken düşündüren mizah yazarlarındandır. P.G. Wodehouse ise romanlarında anlattığı kişi ve olayları abartma yöntemini kullanarak hicveder ve vermek istediği mesajı başarılı bir şekilde verir. Yukarıda da belirtildiği üzere söz konusu yazarlar eserlerinde kullandıkları özgün yöntemlerle aynı dönemde yaşamış olan diğer yazarlardan biraz daha ön plana çıkmaktadırlar. Bu nedenle bu üç yazarı 'mizah ve hiciv' başlığı altında incelemek özgün bir tez için faydalı olacaktır. Tezde Samuel Beckett (1906-1989), Kingsley Amis (1922-1995) ile P.G. Wodehouse (1881-1975)'un romanları "mizah" ve "hiciv" kavramları bağlamında ele alınacaktır. Modern dünyada giderek değişen güç dengeleri ve bu durumun oluşturduğu sosyokültürel yapı içerisinde insan ilişkilerinin anlatıldığı söz konusu yazarların eserlerinde mizah-toplum ilişkisi gerçeklik-kurgu denkleminde irdelenecektir. Bununla birlikte, birçok yazınsal türde kullanılan önemli yöntemlerden biri olan mizahın kendi içerisinde barındırdığı alt yöntemlerle farklı tarihsel dönemlerde nasıl farklı önem ve özellikler taşıdığını araştırmak, 20. yüzyıl boyunca yaşanan tarihsel olayların toplumu ve dolayısıyla edebiyatta mizahı nasıl etkilediğini saptamak ve bu durumu değerlendirmek amaçlanmıştır.

Mizahın doğrudan çok yanlışı göstermeyi amaçladığı ve doğrunun bulunması için harekete geçirdiği fikri Antik Edebiyattan bu yana mizahın başlıca işlevleri arasında gösterilmektedir. Bu görüşün bir uzantısı olarak mizahın dünyayı değiştirmediği, fakat sürekli değişmekte olan dünyayı etkilediği fikri ortaya çıkmıştır. Tez kapsamındaki eserleri mizahın kamusal ve kişisel uzamlardaki etkileri doğrultusunda incelemek her bir yazarın aynı dönemde aynı olaylara tanıklık etmelerine rağmen yazdıkları metinlerde mizahı ve hicvi ayrışık şekillerde kullanarak olaylara nasıl farklı eleştiriler getirdiklerinin ortaya çıkmasına katkı sağlayacaktır. Elde edilen bilgiler ışığında 20. yüzyılın ortalarında -özellikle de savaş sonrası dönemde- yazılmış bu eserlerin incelenmesi söz konusu

yöntemin yazarın birey olarak da hayata ve olaylara bakışının ne derece farklılık gösterdiğini görmemize yardımcı olacaktır. Ayrıca daha önce Samuel Beckett, Kingsley Amis ile P.G. Wodehouse üzerine yazılmış olan ulusal ve uluslararası yüksek lisans ve doktora tezlerinde üç yazarın da aynı tezde birbiri ile "mizah" ve "hiciv" bağlamında kıyaslanmamış olması bu tezi farklı ve özgün kılacaktır.

Samuel Beckett'in *Watt* (1953), Kingsley Amis'in *Lucky Jim (*1954) ve P.G. Wodehouse'un *Pigs Have Wings* (1952) adlı romanlarında mizah ve mizahla ortaya çıkan hiciv, bu farklı eserleri aynı çatıda birleştiren unsurlardır. Her ne kadar bu eserler belli bir dönemde yazılmış olsa da her bir romanda mizah, İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiltere'sine yönelik farklı sosyo-politik ve kültürel durumları ortaya koymaya yarayan hicivsel birer araç olarak konumlandırılmıştır. Öte yandan, söz konusu yazarlar bu türü ele alış biçimleriyle mizahın roman türündeki temsillerine çeşitlilik katmış ve eserlerindeki sınıfsal statü, mesleki unvan, savaş, ölüm, alegorik figür ve ıssız/tenha ev gibi imgeler aracılığıyla mizaha sadece güldürü ve eğlence unsuru olma özelliğinin dışında farklı anlam ve özellikler yüklemişlerdir. Bu bağlamda, tezde mizah ve hicvin Beckett, Amis ve Wodehouse'un eserlerinde ne şekilde temsil edildiği, bu temsillerin altında yatan unsurların neler olduğu, mizah ve hicvi kullanış biçimleriyle bu eserlerin birbirleriyle nasıl bir diyalog içinde ele alınabileceği ve daha da önemli olarak mizah ve hicvin 1950'lerde yazılmış bu romanlarda ağırlıklı olarak ortaya çıkmasının önemi yazınsal ve kültürel açılardan ele alınıp, tartışılacaktır. Ancak, bu romanların yukarıda belirtilen açılardan incelemesine geçilmeden önce mizah ve hicvin anlamsal ve kurgusal çeşitliliğinin mizah ve hicvin yazınsal gelişim süreci içinde ele alınması, seçili romanlarda ortaya çıkan mizahi unsurların çeşitliliğinin ve önceki temsillerle nasıl bir etkileşim içinde olduğunun ortaya konulabilmesi bakımından yararlı olacaktır. Bu bağlamda, öncelikle mizahın edebiyattaki yeri ve önemi, mizahın toplumsal, kültürel,

politik ve psikolojik açılardan barındırdığı anlamsal çeşitlilik çerçevesinde ele alınacak, mizahın hicivsel yönü ve güldürü geleneğinin öğeleri ile etkileşimi tartışılacaktır.

Bu doğrultuda Tezin birinci bölümü üç alt kısma ayrılmıştır: İlk kısımda mizah kavramı mizahı oluşturan etmenler çerçevesinde örnekler ile açıklanmış; ikinci kısımda ise mizahın Batı edebiyatındaki konumu üzerinde durulmuş ve ardından Samuel Beckett, Kingsley Amis ile P.G. Wodehouse'un ve seçili romanlarının İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde yazmış olmalarının sosyopolitik önemi mizahın işlevi ile ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Ayrıca üçüncü bölümde de II. Dünya savaşı sonrasında mizah ve hiciv kavramları ile ilintili olarak İngiltere'de yaşanan sosyo-politik değişimler üzerinde durulmuştur. Son olarak, tezde bahsi geçen romanları basım tarihleri bağlamında kronolojik sıra içerisinde incelemek yerine eserlerde yer alan mizah genelden özele doğru seyreden bir sıra içinde ele alınmıştır. Bu nedenle, evrensel biçimde mizahın felsefi boyutuna ışık tutmasından ötürü Samuel Beckett'in *Watt* adlı romanı ilk sırada incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM: MİZAH VE HİCİV

1.1. Batı Edebiyatında Mizah

Batı Edebiyatında mizah (humour) 17. yüzyıla kadar genellikle gülmece (laughter) adı altında anılmıştır. Bunun en temel sebebi olarak belirtilen döneme kadar yazınsal türlerde komedi ve trajedinin birbirinden keskin hatlarla ayrılmış türler olarak ele alınmış olmaları gösterilebilir. Komik bir eser tamamen gülmece üzerine, trajik bir eser ise bütünüyle dram üzerine kurgulandığından günümüzde yaygın biçimde kullanılan mizah kavramı önceki çağlarda pek kullanılmamıştır. Fakat 17. yüzyıl ile beraber Shakespeare'in eserlerinde komedi ve trajediyi harmanlaması ile birlikte gülmece kavramı anlatılmak istenileni anlatma noktasında yetersiz kalmıştır. Trajikomik eserlerin yazılmaya başlanmasının oluşturduğu eleştirel ve türsel bağlamda kavramsal boşluk "mizah" sözcüğü ile doldurulmuştur.

Sözlük anlamı "özellikle edebiyatta ya da konuşma dilinde belirtildiği üzere, eğlenceli veya komik olma durumu" (*Oxford English Dictionary*) olan mizah sadece gülme değil aynı zamanda içerisinde gönderme, hiciv ve toplumsal mesaj barındıran bir eleştiri mekanizması niteliğini taşır. Gülmece hedef kitlesinde gülme etkisi yaratırken, mizah güldürmenin yanı sıra ya da sadece güldürmenin dışında başka amaçları da içinde barındırır. Ayrıca, mizah konu edindiği kişi ve kurumları eleştirirken hedef kitle üzerinde de üstün olma hissiyatını devreye sokar. John Morreall'in *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor* başlıklı kitabında belirttiği üzere "Üstünlük Teorisinin savunucularına göre bir şey kahkaha uyandırdığında, bu, gülünen kişinin gülen kişiye nazaran daha aşağı seviyede olduğunu gösterir" (7).[3] Henri Bergson da buna

[3] İngilizce ikincil kaynaklardan yapılan alıntıların Türkçe' ye çevirisi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

ek olarak *Laughter* isimli kitabında gülmece ile ilgili "Gülme ortak yaşamın belli ihtiyaçlarına cevap vermek zorundadır. Ayrıca sosyal öneme sahip olmalıdır" (5b) tespitinde bulunur. Her iki yazar da mizahın sosyal etkileri ve yansımaları üzerinde durmaktadır. Onlara göre gülünen ile gülen arasındaki ilişki ve etkileşim toplumdaki olumsuzluklara dikkat çekme açısından önem arz etmektedir. Mizah bu yönü ile kurgunun ötesinde, gerçeğin kendisine yönelik bir takım göndermeleri ve eleştiriyi içinde barındırır.

Henri Bergson'un "komedi bir oyundur, hayatı taklit eden bir oyun" (23a) ifadesinde vurguladığı üzere mizahın gerçeklerden beslendiği söylenebilir, fakat mizah gerçekleri olduğu gibi yansıtmaz; çarpıtır, abartır, değiştirir. Gerçekte olan ile edebi metinde anlatılan arasındaki uyum çoğu zaman doğru orantılı olmasa da kurgulanan gerçek gerçeğin kendisinden daha büyük bir kitleyi etkisi altına alabilir. Dalga konusu olan meselede asıl hedeflenen eleştiri ne ise çok net bir biçimde metinde yansıtılır. Ayrıca okur ya da izleyici güldürülerek veya tebessüm ettirilerek bu duruma dikkat kesilmeleri sağlanır. Mizahın içerisinde barındırdığı bazı yöntemler ve özellikler bu işlevin etkin biçimde gerçekleşmesine katkı sunar. Kullanılan imgeler, semboller, metaforlar, ironiler, nükteli diyaloglar ve göndermeler ile mevzubahis edilen kişi veya kurumlar hicvedilir.

Örneğin, aptallık komedide çok kullanılan bir özelliktir. Pek çok güldürü eserinde olaylar kendini akıllı zanneden aptal karakterler üzerinden ilerler. Onların çevrede olup biteni anlayamaması, yanlış anlaması, doğru anladığını zannetmesi gibi durumlar mizaha önemli ölçüde malzeme kazandırır. Stott'a göre "stereotiplerin yanı sıra, komedinin baskın figürü aptal tipidir. Tarihsel açıdan karmaşık ve paradoksal karakter olan ve palyaço, şaklaban, dalkavuk, günah keçisi ve falcı gibi birbiri ile örtüşen çeşitli rollerde karşımıza çıkan aptal tipi çelişki ve kararsızlık sembolü olarak kullanılagelir" (Stott 45).

Stott'un belirttiği bu tipler Antik Çağ'dan beri edebiyatta güldürü geleneğinin vazgeçilmez öğeleri arasında sayılmaktadırlar.

Kelime anlamı açısından Türkçe'de "aptal, salak, ahmak" gibi benzer anlamlara gelseler de "fool" ve "idiot" sözcükleri birbirinden farklıdırlar. Komedi türü yazınsal metinlerde kullanılan bu özellikteki tipler genellikle ilkini (fool) çağrıştırmaktadır. "Fool" içerisinde saflığı ve iyi niyetliliği barındırdığından, bu özellikteki kişiler okur ve seyircinin gözüne sempatik gelir ve karşılaştıkları olaylar ile bu olaylara verdikleri tepkiler gülme eyleminin gerçekleşmesini sağlar. Kimse onlara sinirlenmez ve düştükleri duruma da çok fazla üzülmez. Ancak, içerisinde kurnazlık da barındıran "idiot" özelliği taşıyan karakterler çoğu zaman hedef kitlede antipati ve nefret duygularını devreye sokar. Bu nedenle komedi türünden ziyade trajedi veya dram türü eserlerde yer alırlar. Örneğin, Shakespeare'in *Othello* adlı oyunundaki Iago karakteri "idiot" karakterine örnek teşkil edebilir. Oyun boyunca yaptığı hinlikler, çevirdiği dolaplar, insanları manipüle etme çabası ve bunları yaparken takındığı aptal tavır izleyicide kin ve nefret gibi olumsuz duygular meydana getirmektedir. Oyunun sonunda yaptıklarının cezasını çekerken seyircide bir rahatlama meydana gelse de bu komedideki gibi bir deşarj olma değil biriken nefretin boşalma halidir. Bunun yanı sıra Shakespeare'in *Yanlışlıklar Komedyası* başlıklı güldürü türü oyununda ise "fool" diye tabir edilen tipler konu edilir. Efesli Dromiyo ve Sirakuzalı Dromiyo isimli ikiz köle kardeşler içlerinde saflığı da barındıran palyaço tarzı aptallardır. Düştükleri durumlar, kendileri gibi ikiz olan efendilerini karıştırma halleri, kendilerinin dışında gelişen ama bedelini kendilerinin ödediği yanlışlıklar sarmalında debelenmeleri seyircilerde sempati uyandırıp, onların gülerek rahatlamalarını sağlar.

Edebiyatta güldürü türünün önemli yapıtaşlarından biri olan saf kişiler olaylar sırasında zorlu süreçten geçseler de sonunda mutluluğa erişerek bir nevi ödüllendirilirler.

Absürt tiyatronun temsilcilerinden olan Samuel Beckett'in *Godot'u Beklerken* adlı oyunundaki başkişiler Vladimir ve Estragon edebiyatta çizilen saf tip örneklerindendir. İki perdelik trajikomedi örneği olan eserde hiçbir şey yapmayan, daha doğrusu oyun boyunca yaptıkları tek şey beklemek olan iki kafadar bekledikleri Godot gelmediği halde onu beklemeye devam ederler. Onların saf ve iyi niyetli olarak betimlenen tavırları seyircinin onlar ile duygudaşlık kurmasını ve aslında acıklı olan durumlarına bile gülümsemesini sağlar. Yazar, İkinci Dünya Savaşı sonrası toplumun hazin halini mizahi açıdan bu iki saf kişiyi kullanarak etkili bir biçimde anlatır.

Saf kişi stereotipi Antik Çağ edebiyatından beslenen Orta Çağ yazınında kendi içerisinde de ikiye ayrılmıştır. Palmer'ın *Taking Humor Seriously* adlı kitabında açıkladığı üzere "Orta Çağ'da Skolastik yazarlar 'yapay' ve 'doğal' saf arasında ayrım yapar. Onlara göre belli ölçülerde zihinsel engelli ya da zekâ geriliği olanlar doğal saf iken yapay saflar ise başkalarını eğlendirmek için bu kılığa bürünen kişilerdir" (43). Palyaço ve soytarı gibi klişe tipler yer aldıkları eserlerde görevleri efendilerini eğlendirmek olduğundan safmış gibi davranırlar. Kılık değiştirerek, kendilerinden beklenen tip gibi olmaya çalışırlar. Komik kostümler içerisinde türlü sakarlıklar yapan kişiler metindeki diğer kişiler ile birlikte seyirciyi de eğlendirirler. Burada komiklik bilinçli bir şekilde yapılmaktadır. Palyaço kostümü giyen karakterin amacı karşısındakileri güldürmek için elinden geleni yapmaktır.

Kişi bir nevi kendisiyle dalga geçerek izleyenlerde kendilerini üstün görme psikolojisini devreye sokar. Bu durum John Morreall'in Üstünlük Teorisi, Uyumsuzluk Teorisi ve Rahatlama Teorisi şeklinde üç başlık altında topladığı mizah teorilerinden ilki olan "Üstünlük Teorisi; anti-sosyal açıdan mizah"'taki üstünlük-aşağılık denklemi üzerine kurulan mizaha örnektir. Burada belirtilen denklem içerisinde kimin üstün kimin aşağı olduğu büyük önem arz etmektedir. Yukarıda verilen örnekte kendisi ile alay eden

kişinin durumu en zararsız komedi örneklerinden biridir. Ancak, eğer hedefe konan kişi toplumda üst sınıf mensubu ise kendisine gülünmesini hazmedemez. Bu da mizahı zararsız bir eğlence olmaktan çıkarıp bir nevi saldırı mekanizması haline getirir. John Morreall bu nedenle mizahın sadece gülme gibi basit bir eylem ile açıklanamayacak kadar ciddi bir mesele olduğunu vurgular. Toplumun etik kurallarında ve aynı zamanda kutsal kitaplarda gülme ve alay etmeye yönelik birtakım uyarılar vardır. Eğer mizah nefret suçunu tetikler nitelikte ise pek çok dinde günah, kanunlarda ise suç sayılır. Bu konuda John Chrysostom şöyle demiştir:

> Gülme çok defa menfur bir söyleme ve menfur söylem de daha menfur eylemlere sebep olur. Çoğu kez kelimeler ve gülme sövme ve tahkire; sövme ve tahkir darbelere ve yaralamalara; darbe ve yaralamalar, kıyım ve cinayete yol açar. Dolayısıyla eğer siz kendi iyiliğinizi düşünüyorsanız, sadece menfur söz ve davranışlardan ya da darbeler, yaralamalar ve cinayetlerden değil zamansız gülmenin kendisinden de sakının. (442)

Mizahın suç ve günah kavramları bağlamında ele alınmasından ötürü tarih boyunca mizahçıların belli bir bölümü ölüm cezasına çarptırılmıştır. Eleştirilmeyi hazmedemeyen otoriteler mizahçıların halkı kendilerine karşı kışkırttıklarını öne sürerek onları tehdit ile durdurmaya çalışmışlar; direnenleri de ya sürgün etmişler ya da idama mahkûm etmişlerdir.

Aslında soytarılığın mizah ile ilişkisi yok denecek kadar azdır. Mizah içerisinde zekâyı, nüktedanlığı barındırır. Gerçek hayatta soytarı emredilen şekilde hareket ettiği için zeki olmasına gerek yoktur. Daha önce komedi öğelerinden biri olarak bahsedilen soytarı tipinin yazınsal metinlerde kullanılması içerisinde bu duruma eleştiriyi barındırır. Soytarılar bu yönleri ile mizahın konusu olmuşlardır. Dinin günah saydığı alay etme meselesi ise konu edilen kişi veya kurumları rencide edici, aşağılayıcı unsurlar içerdiğinden yasaklanmıştır. Morreall, "İncil'de gülme[nin] genellikle husumet ifadesi

olarak gösteril[diğine]" (4) dikkat çekmiştir. 17.yüzyıl İngiltere'sinde iktidara gelen Puritanların tiyatroları kapatma girişimlerinin altında da bu sebebin yattığı söylenebilir. Öte yandan tiyatro sanatının bilimin ve düşünmenin geliştiği Rönesans Döneminde böyle bir muameleye tabi tutulması sadece dini olgular ile açıklanabilecek bir durum değildir.

İnsanlık tarihinde din hep önemli bir konuma yerleştirilmiş ve birçok toplum tamamen dinden, inançtan bağımsız bir şekilde kurallarını yalnızca kendisinin belirlediği bir sistem oluşturamamıştır. Yaklaşık bütün dinlerin özünde Tanrı'nın yarattığı varlıklar ile alay etmek, aşağılamak, hor görmek, kınamak ve onları rencide edercesine gülmek yasaklanmıştır. Ancak, mizahın yukarıda bahsedilen unsurlardan ziyade yapılan yanlış ile ilgili farkındalık oluşturma, doğru olmayan eylemleri gerçekleştirenleri eleştirerek hem toplumda kolektif bilinç oluşturma hem de insanları doğruya teşvik etme gibi önemli bir görevi vardır. Mizahçının amacı görme engelli olan birisinin yolda yürürken bir yere takılıp düşmesi ile alay ederek onu dalga konusu yapmak değil, o yürürken onu görmeyen ve düşerken ona yardım etmeyenleri ya da yol yapımından sorumlu kişi ve kurumların görevlerini gerektiği ciddiyetle yapmadıklarını hicvederek etik olmayan bu tutuma dikkat çekmektir. Okuma yazma bilmeyen birini gülünç duruma düşürme amacını güden hiçbir espri mizahın kapsamına girmez; fakat kibirli bir duruş ile her şeyi bildiğini iddia edip hiçbir şey bilmeyen ya da çok az şey bilen biri mizah malzemesi olmaktan kendini kurtaramaz. Kingsley Amis'in *Lucky Jim* adlı romanında tasvir edilen Jim'in hocası Prof. Welsh bu durumu örnekler niteliktedir. Bilim ile alakası çok yüzeysel olan Prof. Welsh'in roman boyunca takındığı tavırlar, Jim ile kurduğu diyaloglar ve konuşurken kullandığı üslup, eserin yazıldığı dönemde toplumun aydın kesimini oluşturduğu düşünülen bu özellikleri gösteren akademisyenlere hicvi bir eleştiri sunmaktadır.

Komedi türü eserlerde kullanılan diğer bir yöntem de yanlış anlamadır. Edebi eserdeki kişilerin olaylar karşısındaki tavır ve davranışları yanlış anlama ve yanlış

anlaşılma üzerine kurulu olunca birbirini takip eden gülünç hadiseler yaşanır. Karakterlerin doğru bildikleri yanlışlara başka doğru bildikleri yanlışlar eklenince olaylar daha karmaşık ve komik bir hal alır. Karakter üzerine kurulu mizahi anlatılarda yanlış anlama ve anlaşılma metodu sıkça kullanılmaktadır.

Mizahta kullanılan önemli unsurlardan bir diğeri de dildir. Her toplumun kültürü, sosyal ve politik yapısının yanı sıra dili de güldürü geleneğini etkiler ve ona katkı sunar. Örneğin İngilizce'nin sahip olduğu dil bilgisel yapı komediye uygun niteliktedir. İngiliz mizahçılar kelime oyunları, kinayeler ve nükteli sözler kullanarak sözsel ya da yazınsal anlatılarını mizahi yönden başarılı ve etkili kılarlar. Dil kullanılarak yapılan mizaha önemli örneklerden bir tanesi de kelimeler ve cümlelerdeki anlam belirsizliğidir. Alison Ross'un belirttiği üzere, "bu tür mizah genelde bir kereye mahsus espri ya da uzun metinlerde yer alan 'gülüt' şeklindedir. Mizahın böyle küçük örneklerinde yer alan uyumsuzluk sözceden iki anlamın anlaşılma ihtimaline işaret eder. Bu genelde cinas diye adlandırılır" (8). İngilizce'nin dil oyunlarına açık bir dil olması, bu durumun komedi türü sözlü ve yazılı yapıtlarda çokça kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Söylenen söz ile aslında başka şeyin anlatılmak istenmesinin oluşturduğu komik etki hedef kitlenin gülmesini sağlar. Bu konuyla ilgili María Teresa Sánchez Roura makalesinde "İngiliz mizahının büyük bir bölümünün özellikle değişik düzeylerde anlam belirsizliğine yol açmak gibi farklı yollarla yapılan ve her zaman kolayca çevrilemeyen dil oyunlarına dayandığı" (209) görüşünü ele alır. Roura'nın tartıştığı üzere iki anlamlılık diye de ifade edilen anlam belirsizliği gibi çeşitli dil oyunları ile oluşturulan mizah sadece o dilin kendi içyapısı içerisinde bir anlam kazanır.

İngilizcenin kullanıldığı anlam belirsizliğine örnek olarak aşağıdaki diyalog gösterilebilir:

Customer: Do you have any wall-paper?

Assistant: Lots of it.

Customer: Can I put it on myself?

Assistant: Well, yes; but it looks better on the wall. (Roura 225)

Bu örnekte anlam belirsizliğine neden olan sözcük Türkçe karşılığı "takmak" olan "put on" dur. Müşteri "Can I put it on myself?" sorusunu sorarken burada kastettiği şey "duvar kâğıtlarını duvara kendisinin yapıştırması" yönünde iken asistan bu ifadeyi "müşterinin, söz konusu kâğıtları kendi üzerine asması" şeklinde anlayıp ona göre cevap verir.

Genel itibariyle anlam belirsizliğine yol açan sözcükler eş seslilik özelliği gösterirler. María Teresa Sánchez Roura'nın İngilizce kelime oyunları kullanılarak yapılan esprilerin başka dile çevirisinin zorluğu ile ilgili söylediği söz hiç şüphesiz diğer diller için de geçerlidir. Örneğin Türkçedeki eş sesli "bey/in" sözcüğü ile oluşturulan komik diyalog herhangi bir dile çevrildiğinde özünde barındırdığı espriyi yitirir. Aynı şekilde İngilizce'de iki farklı anlamda da kullanılan "put on" deyimsel fiilinin yer aldığı diyalog başka bir dile aynı mizahi etkiyi oluşturacak biçimde çevrilemez.

Eş sesli kelimelerin yanı sıra İngilizce'ye has olan sözcük telaffuzlarındaki benzerlikler de anlam belirsizliğine yol açabilir. Alison Ross'un *The Language of Humour* adlı eserinde yer verdiği "'Some others I've seen' versus 'Some mothers I've seen'" (10) cümleleri bu duruma örnek olarak verilebilir. Mizahta dilin yanı sıra kültür de önemli yere sahiptir. Alison Ross'un da belirttiği üzere, "birçok espri kültür paylaşımına dayanır. Mizahçı başarılı bir espri yapmak için seyircinin esprideki inceliği anlayacak bilgi donanımına sahip olup olmadığından ve yapılan şakanın mizaha uygun olduğunu düşünüp düşünmediğinden emin olması gerekir" (22).

Mizahi eserlerle ilgili bir diğer husus ise yazarların anlattıkları bazı öykülerde karakterlerini hayvanlardan seçmeleridir. Hayvanlar alegorik anlatımların vazgeçilmez unsurlarıdırlar. Kişileştirme sanatının kullanıldığı bu tarz edebi metinlerde her bir

hayvanın kendi cinsinin sahip olduğu karakteristik özelliği toplumda bu karaktere sahip olan bireyleri hicvetmede kullanılır. Örneğin, P.G. Wodehouse'un *Pigs Have Wings* romanında kullanılan domuz, çağrıştırdığı aşırı oburluk gibi toplumsal bilinçte yarattığı imgeyle yazarın eleştirdiği obur ve müsrif toplumun bireylerini temsil eder. Romanda gerçek hayattan uzak kendisini eğlenceye ve boş vakit geçirmeye veren insanların eleştirisi yapılır. Yazar, domuz imgesiyle o günkü İngiliz toplumu arasında bir analojiye başvurarak eleştirel anlatımını daha da etkin hale getirir. Genelde hicvi göndermelerin yer aldığı edebi metinlerde kullanılan bu yöntemde benzetilen ile benzeyen arasında ortak bağ kurularak benzeştirme yapılır.

Anlatımı güçlü kılmak adına başvurulan bu yöntem, daha çok içerisinde hiciv barındıran yazınsal komedilerde ortaya çıkar. Örneğin, yukarıda da belirtildiği üzere Wodehouse söz konusu metodu kullanarak, eserinde domuzun aşırı oburluğunu insanların midelerine olan düşkünlükleri ile kıyaslar. Bu yöntem yazara iki yönden avantaj sağlar: dönemin yozlaşmış insanlarının durumunu okurun beyninde net bir şekilde resmetmesini sağlar; analojide kullandığı domuz, toplum nezdinde sempatik ve komik bir figür olma özelliğini taşıdığından romanın mizahi yönüne de katkı sunar.

Bunun yanı sıra mizaha malzeme edilen kişi ya da kurumlar başka bir şeyin veya varlığın sahip olduğu bir özellik ile özdeşleştirilerek hedef kitle üzerinde gülme etkisi meydana getirilir. Barry J. Blake'in de *Playing with Words; Humour in the English Language* isimli kitabında vurguladığı üzere "dil mizahta bir dereceye kadar önemlidir, mizahın ana kaynağı anlatının can alıcı noktasında ortaya çıkan gönderme yapılan unsurlar arasındaki ilişkide yatar." (14) Bu ilişki genelde mizaha konu olan kişi veya kurumların sahip olduğu olumsuz özellikler üzerinden kurulur. Örneğin George Orwell'ın *Hayvan Çiftliği* romanındaki ana karakterlerden olan Napoleon isimli domuzun gerçek hayatta Joseph Stalin'i temsil ettiği iddia edilir. Napoleon da Stalin gibi komünizm ve

sosyalizmi istismar ederek kendi saltanatını kurma çabası içerisindedir. Yazarın söz konusu domuz figürü ve komünist lider arasındaki benzeştirme ile yaptığı Stalin eleştirisi okur üzerinde daha etkili olur. Ayrıca Bergson'un da ifade ettiği üzere "Bir hayvanda insana dair birtakım davranış ya da ifadeler gördüğünüzde ona gülebilirsiniz" (4a). Orwell de böyle yaparak Stalin'i halkın gözünde gülünç duruma düşürür.

Analoji komedinin yanı sıra fabl türü masallarda da çokça kullanılmaktadır. "Fabl" kelimesi Latincede "öykü" anlamına gelen "fabula"dan türetilmiştir. Ünlü iki Alman masal yazarı olan Jacob Grimm (1785-1863) ve Wilhelm Grimm (1786-1859) kardeşlerin kitaplaştırdığı masallarda bunun örneklerine[4] rastlanmaktadır. Bu alegorik anlatılarda kullanılan hayvan karakterler, insanların yaşadığı iç devinimleri yaşar, onlar gibi konuşup onlar gibi davranırlar. Böylece, eleştiriler kişileştirilen hayvan tipi üzerinden sunulmuş olur. Bu eğilimi en iyi yansıtan örneklerden olan George Orwell'in *Hayvan Çiftliği*'nde de her bir hayvan toplumda farklı sınıflardan insanları temsil etmektedir. Eserde üst sınıf, orta sınıf ve alt sınıf diye üçe ayrılan bireyler ve bu bireylerin mensubu oldukları gruplara yönelik siyasi hiciv ve göndermeler yer alır.

Bunlara ek olarak, komedinin alt türlerinden biri olan kara mizah, içerisinde yoğun bir şekilde hiciv barındırır. Bu tür içerisinde, gerçek hayatta ciddiye alınan ve karşılaşıldığında hüzne sebep olan ölüm, cinayet, hastalık ve savaş gibi meseleler mizahi bir dil ile hicvedilir. Samuel Beckett'in *Godot'u Beklerken* oyunu bu tür mizaha örnek gösterilebilir. Öyle ki dram ve komedinin harmanlandığı bu oyunda iki kafadarın ölüm

[4] Batı edebiyatında önemli yere sahip olan *Bremen Mızıkacıları, Fareli Köyün Kavalcısı, Kurt ve 7 Küçük Oğlak, Kurbağa Prens ve Kırmızı Başlıklı Kız* isimli masallar insanın hayvan ile benzeştirilerek hicvedildiği başarılı örneklerden birkaçıdır. Ayrıca, ünlü Fransız şair ve yazar Jean de La Fontaine (1621-1695)'in yazdığı masallarda da ahlaki değerler alegorik olarak hayvanlar aracılığıyla anlatılır. Fontaine topluma mesajlar verdiği bu masallarında alegorik anlatıma başvurur. Eserlerinde en çok kullandığı hayvanlar aslan, kurt, tilki, eşek ve horozdur. Yazar, insanlarda belli karakteristik özellikleri çağrıştıran bu hayvanlar üzerinden içerisinde hiciv ve mizah barındıran ahlaki dersler verir.

üzerine konuşmaları, yan taraflarında duran ağaçta asılı olan urgana bakıp intihar etmek için birbirlerine sıralarını vermeye çalışmaları gerçek hayat ile çelişki içerdiği için komik bir atmosfer oluşturmaktadır. İroni, kelime oyunları, metaforlar ile güçlendirilen kara mizah türü eserlerde, insanoğlunun ne yaparsa yapsın yazgısından kaçamayacağı ve bu sebeple de en doğru yolun hiçbir şey yapmamak (kabullenmek) olduğu düşüncesini vurgulayan fatalizmin izlerine belli oranda rastlandığı söylenir.

Beckett eserlerini genel itibarı ile bu düşüncenin üzerine kurgulamıştır, zira karakterleri birçok şeyin yapılması gereken durumlarda hiçbir şey yap(a)mayan tiplerden oluşmaktadır. Örneğin, Beckett'in üçlemesinin sonuncusu olan *Adlandırılamayan* romanında başkişi isimsiz biridir. Romanda kim olduğu açıklanmayan bu karakterin dört duvar arasında kendi kendine konuşması ve var olup olmadıkları belli olmayan Mahood ve Worm isimli diğer kişiler ile diyalog kuruyormuş gibi davranması konu edilir. Hiçbir amacı ve hayata bağlanmasını sağlayacak hiçbir nedeni olmayan başkişinin sadece aldığı nefes, çıkardığı ve duyduğu sesler ile var olma edimi içerisinde olduğu roman savaş, akıl hastalığı ve ölüm gibi kara mizah öğeleri ile doludur.

Görüldüğü üzere hiciv ve mizah birbiri ile iç içe geçmiş ya da birbiriyle yan yana seyreden iki türdür. İkisi de birbirinin hem alt kümesi hem de ana kümesidir. Hiciv, mizah yazarlarının kullandığı yöntemlerden biridir. Mizah da hiciv yöntemini kullanan yazarların başvurduğu yollardan biridir. Hiciv olmadan mizah yapılabildiği gibi mizah olmadan da hiciv yapılabilir. Ancak, mizah hicvi güçlü kılan etmenlerin başında gelir. Bu nedenle yazarlar eserlerinde herhangi bir şeyi eleştirirken kullandıkları hiciv sanatını mizah ile kuvvetlendirirler. Beckett, *Watt* adlı romanında İkinci Dünya Savaşı sırasında toplumdan uzak bir yerde Bay Knott adlı bir adamın evinde yaşamaya çalışan birinin başından geçenleri kaleme alır. Beckett, mizahi bir üslup ile romanın başkişisinin

paranoyak halini, aklından geçenleri, olmamış olanı olmuş gibi, olmuş olanı da olmamış gibi anlatma eğilimini konu edinir.

Hicvin geçmişi Roma edebiyatında önemli yere sahip Horace (65-8 B.C.) ve Juvenal'a (A.D. c. 60-c.136) dayanmaktadır. Horace'ın eserlerinde kullandığı hiciv Juvenal'inkine göre daha ılımlı ve tebessüm odaklıdır (Stott 104-5). Yaşadıkları dönem ve toplumun farklı olması onların eserlerine ve kullandıkları üsluba etki etmiştir. Emily Gowers'ın "The restless companion: Horace, Satires 1 and 2" isimli makalesinde belirttiği üzere "Horace değişen politik iklimde özbeöz hiciv yazmanın zorluğuna dikkat çekerdi" (48). Bunun yanı sıra Victoria Rimell de "The poor man's feast: Juvenal" başlıklı makalesinde Juvenal'in hicivci yönünü şöyle tanımlar: "Juvenal'in hiciv yöntemi karşılaştırmalar ve abartılar üzerine kuruludur" (81). Gowers ve Rimell'in belirttiği özellikler kaşılaştırıldığında Horace'ın hiciv anlayışının Juvenal'inkine nazaran daha ılımlı olduğu görülmektedir.

Bunların yanı sıra, hicivde mizahın eğlendirici yönü ile birlikte politik ve sosyal mesaj kaygısı da vardır. Genelde dönemin despot yönetimleri eleştirilir ve bu yönetime destek veren halk hicvedilir. Stott hicivin amacını "ahmaklık ve ahlak bozukluğunu ifşa etme" (103) olarak açıklar. Buna bağlı olarak, toplumda farkındalık oluşmasından rahatsız olan ve olası öfke patlamasından korkan iktidar kendisini eleştiren hiciv yazarlarını baskı ve zulüm ile yıldırmaya ve engellemeye çalışır. Örneğin, Morreall'ın belirttiği üzere, "Hitler mizahın tehlikesine karşı çok ihtiyatlıydı […] köpeklerine ve atlarına 'Adolph' ismini takanları cezalandırırdı"[5] (102).

[5] Bu duruma benzer örnekler şöyledir: Sovyet Rusya'da iktidarı eleştiren ve hicveden eserlerin yayımlanması yasaklanmıştır. 1950'lerde Joseph McCarthy yönetimindeki Amerika'da mizahçılar hapse girmemek için saklanmak zorunda bırakılmıştır. (Stott 98-99). Türk edebiyatında da padişahı hicvettikleri için idam edilen Hacivat ve Karagöz'ün hikâyesi, mizahçılara uygulanan despotizme örnek teşkil etmesi açısından önemli bir yere sahiptir.

John Morreall'in *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor* başlıklı kitabında mizaha yönelik ikinci teori olarak "Uyumsuzluk Teorisi: Mantıkdışı mizah"ı gösterir. John Morreall'in *Taking Laughter Seriously* isimli eserinde belirttiği üzere Üstünlük Teorisine göre "Gülme kişinin diğer insanlara karşı üstünlük hissinin dışa vurumu" (4) iken Uyumsuzluk Teorisine göre durum daha farklıdır. İkinci teoride gülme her sınıftan insanın olağan dışı bir duruma karşı gösterdiği ortak reflekstir. Morreall *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor* adlı kitabında da bu teorinin "şimdilerde felsefe ve psikolojide mizahın dominant teorisi" (10) olduğundan bahseder. Uyumsuzluk üzerine kurulu güldürü türü eserlerde seyirci ve okurun olay örgüsünü mantık yürüterek takip etmesi pek mümkün olmaz, çünkü meydana gelen bir olayın hemen sonrasında cereyan edecek diğer olay tahmin edilenin aksine ilerler.

Tiyatro eserlerinde bu etki oyundaki karakterlerin diyaloglarındaki kopukluk, anlamsızlık ve uyumsuzluk üzerine kurulu iken romanlarda anlatıcının bir hikâyeyi anlatırken hikâye bitmeden ondan anlam ve içerik yönünden uyumsuz başka bir hikâyeye geçerek okuru şaşırtıp güldürmesi şeklinde gerçekleşir. Hem tiyatro oyunlarında hem de romanlarında bunu başarılı bir şekilde uygulayan yazarlardan biri Samuel Beckett'tir. Örneğin, Beckett'in *Malone Ölüyor* romanında Malone isimli başkişi değişik öyküler anlatır. Öyküyü anlatırken birden kendinden bahseder; sonra tekrar öyküye devam eder. Anlattığı şeyler kendisi ile ilgili mi öykünün bir parçası mı anlaşılması zordur. Saposcat isimli birisinin başından geçenleri anlatırken öykü daha tam bir sonuca bağlanmadan Lambert ve ailesinin öyküsüne geçer. Anlatıcının kararsızlığı bu uyumsuzlukta önemli rol oynar:

> Tek yapmak istediğim şey. Böyle varlıkların nasıl olabildiğini son bir kez anlamaya başlamak, anlamaya çabalamak. Hayır, söz konusu olan şey anlamak değil. Peki, ne o zaman? Bilmiyorum. Yine de kör topal sürdüreceğim aynı konuyu. Gece, fırtına, mutsuzluk ve duygu

> yitimlerinin ne kadar güzel olduğunu göreceğim bu kez. Son söz söylenmedi aramızda- hayır söylendi her şey. Belki de bir kez daha duymak istiyorum bunu. Yalnızca bir kez daha. Hayır, hiçbir şey istemiyorum.[6] (215)

Yukarıda verilen alıntıda olduğu gibi yazarın anlatım sırasında kendi içinde yaşadığı tutarsızlık ve uyumsuzluk komik bir atmosferin oluşmasına neden olur ve okurun gülümsemesine yol açar.

Bu örneğe ek olarak, *Godot'u Beklerken* adlı oyununda Vladimir ve Estragon'un birbirleri ile konuşurken anlam ve mantık yönünden birbiri ile uyumlu olmayan cümleler kurmaları, biraz önce söyledikleri ve devamında açıklık getirilmesi gereken ifadeleri unutup başka mevzulara girmeleri komedi etkisini artırmaktadır:

> **Estragon:** [çiğneyerek] Sana bir soru sormuştum.
>
> **Vladimir:** Haah!
>
> **Estragon:** Cevap vermiş miydin?
>
> **Vladimir:** Havuç nasıl?
>
> **Estragon:** Havuç işte.
>
> **Vladimir:** Çok iyi, çok iyi. [Bir an.] Neydi öğrenmek istediğin.
>
> **Estragon:** Unuttum. [Çiğner.] Canımı sıkan da bu. [Havuca takdirle bakar. Başparmağıyla işaret parmağı arasında sallandırır.] Bu havucu hiç unutmayacağım. [Düşünceli bir şekilde havucun son kısmını emer.] Hah tamam. Şimdi hatırladım.[7] (I,16)

Vladimir ve Estragon'un yukarıda alıntılanan konuşmasının altında felsefi bir boyut saklı olduğu söylenebilir. Nitekim II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Varoluşçu

[6] *Malone Ölüyor*, *Molloy* ve *Adlandırılamayan* romanlarından yapılan alıntılar Uğur Ün'ün çevirisinden alınmıştır.
[7] Alıntı, çevirisi Tarık Günersel ve Uğur Ün tarafından yapılan kitaptan alınmıştır.

felsefede[8] insanlar savaşta her şeylerini yitirdiklerinden ölümün ve yaşamın birbirinden çok da farklı şeyler olmadığı, hayatta kalanların sadece nefes alarak, birtakım sesler çıkararak var olma edimi içerisinde oldukları iddia edilir. Bu nedenle karakterlerin diyalog kurarken ya da yalnız başlarına konuşurken ifade ettikleri cümlelerin içeriğinin çok da önemi yoktur. Onları ölülerden ayıran tek şey çıkardıkları sestir. Ayrıca savaş gibi devasa bir yıkımın yaşandığı dünyada her şey anlamını yitirmiştir.

Beckett'in romanlarında da kişiler var olma gayelerini duydukları ve çıkardıkları sesler sayesinde gerçekleştirirler. Kişilerin geleceğe dönük hiçbir planı yoktur, geçmişin gölgesinde çırpınıp dururlar. Daha doğrusu karakterin anlattıklarından yola çıkarak geçmiş ile bir bağlantı kurulmaya çalışılır. Belki de anlatılanların geçmişle de alakası yoktur; hepsi tamamen kişinin o an uydurduklarından ibaret de olabilir. Örneğin, *Watt* romanında başkişi toplumdan uzakta bir evde ikamet ederken anlattığı hikâyelerde her seferinde bu anlattıklarının gerçek mi yoksa hayal mi olduğu ile ilgili okuru şüpheye düşürecek ifadeler kullanır. Romanda 'anlatılanlar acaba gerçek mi değil mi?' sorusu okurun zihnini meşgul eder. Roman ilerledikçe bu soru yerini yavaş yavaş şu ifadelere bırakır: 'Gerçek olsa ne olur olmasa ne olur! Romanın kendisi kurgu değil mi zaten!' Önemli olan tek şey o evde Watt adında bir kişinin var olduğudur. Belki de yoktur. Beckett hiç olmayan birini var diye uyduruyordur. Yazarın 'belkiler' ile boğduğu okurdan beklediği tek şey okuru çok da sorgulamadan gülümsetmek ve bir daha gülümsetmektir. Zira savaş, üzerinde düşünülecek ve sorgulanacak her şeyi yok etmiştir.

John Morreall'in belirttiği mizah teorilerinden üçüncüsü "Rahatlama Teorisi: Baskı Valfi Mizah"'tır. Rahatlama Teorisi sinir sisteminde biriken gerginlik, sıkıntı,

[8] Varoluşçuluk, Kari Jaspers ile Gabriel Marcel önderliğindeki dindar varoluşçuluk ve Heidegger ile Sartre'in temsil ettiği dindışı varoluşçuluk olmak üzere ikiye ayrılır. "Ama ikisinin de çıkış noktası aynıdır: Varlık özden önce gelir; bir diğer ifade ile insan üstüne düşünme öznellikten kalkılarak yürütülür" (Bezirci; Picon 52).

mutsuzluk gibi olumsuz duygu ve düşüncelerinden gülme yolu ile geçici olarak arınmayı konu edinmektedir. Örneğin, gülmenin basit bir olay olmadığını eğlenmenin yanı sıra insan sağlığı ve psikolojisine faydaları olduğu iddia edilir. Bu durumu Morreall şöyle açıklamıştır: "gülme yalnızca aşırı sinir birikiminin serbest bırakılması şeklinde işlev görür" (16). Bu nedenle güldürü türü edebi eserler içerisinde sosyal mesaj barındırmanın yanı sıra hedef kitlede meydana getirdiği komik etki ile bir nevi terapi görevi de görür. P.G. Wodehouse'un mizaha yaklaşımı Samuel Beckett ve Kingsley Amis gibi yoğun miktarda felsefi, sosyolojik ve politik mesaj verme kaygısı gütmese de okuru güldürerek deşarj olmayı ve rahatlamayı sağlayarak mizahın bu yönüne vurgu yapmaktadır.

Morreall'in yanı sıra Henri Bergson da *Laughter* isimli kitabında mizah ile ilgili önemli tespitlerde bulunmaktadır. Bergson'a göre gülmecenin ana unsuru insandır. İnsanlar izledikleri ya da okudukları bir eserde kendilerinden bir şeyler bulurlar ise ona gülerler. Yazar örnek olarak hayvanların anlatıldığı alegorik metinleri verir. Bu metinlerde her ne kadar karakterler hayvanlardan oluşsa da onların kişileştirilerek oluşturulan insani özellikler üzerinden mizahi göndermeler yapıldığından okur veya izleyicide gülme refleksi oluşur. Bunun yanı sıra, gülmenin grup halinde karşılıklı etkileşim sonucunda meydana geldiğini ve yalnız başına izlenen bir komedi türü oyun kişiyi güldürmezken aynı oyun kalabalık kitle tarafından izlendiğinde anlatılanlara gülündüğünden bahseder. Ayrıca söz konusu mizahi eserin güldürmenin yanı sıra sosyal bir öneminin de olması gerektiğinden bahseder. Buradan yola çıkarak gülünen her şeyin mizahın kapsamına girmediğini, anlatının mizahi bir eser olup olmadığının barındırdığı anlam ve mesaj bağlamında belirlenebileceğini söyler.

Bergson'a göre okur veya izleyici gülmecenin konusu olan kişilerin düştüğü durumlara empati kurarak konuya malzeme olan kişilere duygusal yaklaşmak ve onlara acımak yerine o kişiye bir makine gibi duygudan uzak bir şekilde yaklaşırsa gülebilecektir

aksi takdirde gülmek yerine hüzünlenecektir. Yazarın, "bizler her seferinde kişi bize herhangi bir şey/nesne olduğu izlenimi verdiğinde güleriz" (19-20a) ifadesinden de anlaşılacağı üzere güldürü türü eserlerde anlatılan kişiler trajedideki gibi soylu insanlar değil, aşağı derecede olan bir "şey/nesne"dir. Ancak böyle bir durumda mizah amacına ulaşır ve insanları güldürmeyi başarabilir.

Yazar bunların yanı sıra güldürü türü metinlerde kullanılan öğelerden bahseder. Bunlardan göze çarpanları analoji, stereotipler, kimlik gizleme, abartı sanatı, nükteli konuşmalar, taklit, söz veya tekrarlama, unutkanlık, tersyüz olma, karşılıklı sataşma, dil ve kelime oyunları, dil sürçmesi, absürtlük, parodi, ironi ve komik saplantılardır. Bergson bahsi geçen etmenler yardımı ile mizahi anlatımın daha da güçlü ve etkili kılındığını söyler. Bütün bunların yanı sıra yazar, mizahın düzeltici, mizahçının da ahlaki yönden neyin yanlış neyin doğru olduğunu söyleme görevinin olduğunu ya da olması gerektiğini vurgular.

Bütün bunlara ek olarak, Mikhail Bakhtin'in ortaya attığı bir takım kavramlar da mizahi metinler incelenirken başvurulması yararlı olacak kavramlardır. Bakhtin'in geliştirdiği eleştiri kuramını belli bir kalıp içerisine sıkıştırmak pek mümkün görünmemektedir. Ortaya attığı fikir ve kavramlar Marksizm, yapısalcılık ve post-yapısalcılık akımlarına da etki etmiş ve katkı sunmuştur. Bakhtin'in sosyal bilimler alanına kazandırdığı önemli kavramlar dialojizm, polifoni (çok seslilik), heteroglossia (çok dillilik), merkezsizlik, kronotop (zaman-mekân) ve karnavalesktir.

Bu kavramlar içerisinde mizah ile bağlantılı olan polifoni ve karnavalesk genelde içerisinde yoğun miktarda diyalog ve farklı sesler barındıran edebi metinlerde yer alabilir. Mizahi eserlerin önemli unsurlarından olan karakterlerin konuşmaları, üslupları ve birbirleri ile sözlü ya da sözsüz etkileşim içerisinde olmaları gülmeceyi oluşturan göze çarpan etmenlerdendir. Bakhtin'e göre, kişilerin geçmişte yaşadıkları ya da sahip

oldukları hiçbir şey önemli değildir sadece eserde yer alan konuşmalarında kullandıkları sözceler ile var olurlar. Tezde incelenecek olan üç yazardan Samuel Beckett'in eserleri genelde anlatıcının monoloğu şeklinde geçtiğinden Bakhtin'in çokseslilik ve diyaloji yöntemleri bağlamında incelenmesi sadece anlatıcının kullandığı ifadeler ile sınırlı kalacaktır. Fakat Kingsley Amis ve P.G. Wodehouse'un kaleme aldığı metinler çokça diyalog barındırdığından Bakhtin'in ortaya koyduğu kuram çerçevesinde eserlerdeki mizahi unsurlar analiz edilecektir.

Bunun yanı sıra her üç yazarın edebi anlatılarında yer alan her bir karakterin davranışlarında ve konuşmalarında psikolojik durumları da etkili olduğundan Freud'un *Jokes and Their Relation to the Unconscious* adlı kitabında gülmece ve espri ile ilgili yaptığı saptamalar ışığında incelemelerde bulunulacaktır. Sigmund Freud söz konusu eserinde gülme eylemi üzerine ilginç iddialar ortaya koymaktadır. Gülmenin içerisinde bir miktar agresiflik ve şehvet barındırdığını söyler. Freud'a göre, espriler ve dil sürçmeleri bilinçaltından izler taşır ve bastırılmış duyguların bir çeşit dışavurumu niteliğinde değerlendirilebilir. Bu bağlamda Freud'a göre mizah John Morreall'in belirttiği mizah teorilerinden üçüncüsü olan "Rahatlama Teorisi" kapsamına girer. Freud mizaha psikanalitik açıdan yaklaşır. İnsanların yapılan espriye gülerken aynı zamanda bundan da haz duyduklarını iddia eder. Freud'a göre bilinçaltı ile mizah arasında önemli ölçüde ilişki ve etkileşim vardır. Anlatıcının aktardığı olay ya da durumun hedef kitle tarafından komik bulunması ve gülünmesi aslında o kitlenin kendi bilinçaltında yer alan benzer ve bastırılmış duygu, düşünce ve anılardan kaynaklanmaktadır.

Mizah ve hiciv bağlamında ele alınacak olan *Watt, Lucky Jim ve Pigs Have Wings* romanları John Morreall, Henri Bergson, Mikhail Bakhtin ve Sigmund Freud'un ortaya koyduğu eleştiri kuramlarından faydalanılarak incelenecektir. Ayrıca Savaş Sonrası dönemde kaleme alınmış olan bu üç eserin içerisinde yer alan mizahi ve hicvi unsurlar

söz konusu dönemi ne ölçüde yansıtmaktadır; bu eserler o dönemin İngiliz toplumunun içinde bulunduğu psikolojik, sosyolojik ve politik durum hakkında ne tür eleştiri ve göndermeler içermektedir; Beckett, Amis ve Wodehouse'un mizah anlayışlarındaki farklılıklar nelerdir ve bu farklılıkların altında yatan sebeplerinin neler olduğu da seçili eserler bağlamında ayrıntılı irdelenecektir.

1.2. Mizahın Tarihçesi

Mizahın yazılı tarihi Antik Yunan ve Roma edebiyatına dayanmaktadır. Aristoteles *Poetika*'da trajedi ve komedi üzerine çıkarımlarda bulunmuş ve iki türü birbiri ile şu şekilde karşılaştırmıştır: "Komedi insanları gerçek hayattakinden daha kötü, Trajedi ise daha iyi göstermeyi amaçlar" (Aristotle 10). Aristoteles'e göre trajedide başkahraman soylu bir kişidir ve zirvedeyken kendi iradesiyle yaptığı hatalar sonucu kötü sona doğru sürüklenir. Trajedide başkişinin üstün özellikte bir yapıya sahip olması onun kendi özgür iradesi ile yaptığı hatalar sonucunda düştüğü acıklı durumun bıraktığı etkiyi kuvvetli kılar. Okur ya da izleyici hikâyenin kahramanını kendisinden daha üstün gördüğü için herhangi bir trajik son kendilerini de derinden etkiler. Tragedyalarda insanları eğitmek onlara birtakım toplumsal ve politik mesajlar vermek hedeflenirken komedilerde durum tam tersidir. Komedide ana karakter alt sınıftan biridir ve onun yaşadığı hiçbir şeyde kendi iradesi sorgulanmaz. Yaptığı hatalar veya kendi iradesi dışında gelişen hadiseler sonucunda başına gelen olaylarda herhangi bir acı ya da yıkım yaşanmaz. İzleyenleri eğlendirmeyi amaç edinen komedi türünde trajedinin aksine mizahi unsurlar daha fazla kullanılır ve hikâye mutlu sonla biter.

Antik edebiyatta mizah genellikle soylu olmayan kişilerin hikâyelerinin anlatıldığı komedi türü metinlerde kullanılırdı. Antik Çağ'da Tanrısal varlıklar olarak nitelendirilen Kraliyet ailesi mensupları hiçbir zaman eleştirilemeyeceğinden herhangi

bir oyunda bu konuyla ilgili en ufak mizahi unsura yer verilmezdi. Zira tragedyalar Tanrıları; komedyalar da kralları eğlendirmek ve hoşnut etmek için sergilenirdi. Tragedyalara kıyasla komedinin kökenine ilişkin çok az bilgi bulunmaktadır. Aristoteles *Poetika'*da komedinin ilk olarak Yunanistan'daki Megaris ve Sicyon'da ortaya çıktığından bahseder (13). Söz konusu yerlerde kaba mizah ve maskaralık üzerine kurulu güldürü geleneği hüküm sürdüğünden mizahın başlangıç dönemi olarak bu dönem ve toplum örnek gösterilir. Antik Yunan komedyası üç ana evreden oluşmaktadır: Eski Komedya, Orta Komedya ve Yeni Komedya.

Eski Komedya M.Ö. 450'de Antik Yunan tiyatrosunda kullanılan bir güldürü geleneğidir. Halk düzenlenen festivallerde eğlenceli ritüeller organize ederek Dionisus'a şükranlarını sunar. Bu dönemin en önemli temsilcilerinden biri de Aristofanes'dir. Kullandığı şiirsel üslup ile "ozan" diye de nitelendirilen yazar, oyunlarında genellikle siyasi düzeni ve ataerkil toplumu eleştirir. Yüksel'in de belirttiği üzere, "Aristofanes, her şeyden önce büyük bir yurtseverdi; Atina'nın Altın Çağı'na dönebilmesi için, dolaylı ya da dolaysız olarak tüm oyunlarında, Atina'yı 'kurtarma' kaygısını dile getir[miştir]" (Yüksel 561). Aristofanes'in kaygıları çoğunlukla iktidarın yozlaşması ile ilintili olup, oyunlarında iktidar olgusuna çeşitli temsillerle yergiler sunmuştur. Örneğin, *Lysistrata* (M.Ö. 411) adlı oyunda savaştan savaşa koşturan şövalyelerin evde bekleyen eşleri ile ilişkileri komik ve hicvi bir üslupla ele alınır[9]. Aristofanes, kendi toplumundaki kitlelerin ilgisini bu tarz komedilerle çekerken bir yandan da komedilerini eleştirilerini sunmada bir araç olarak kullanmıştır. Yüksel'in de açıkladığı gibi Aristofanes, "eğitim gibi, hukuk gibi, kamu yaşamını doğrudan doğruya ilgilendiren konuları sürekli olarak irdele[miştir]. Bu nedenle de yapıtları 'düşünce ve tartışma güldürüsü' özelliği taşı[maktadır]. Aristofanes'in oyunlarında, toplumsal taşlama yanında bireysel taşlama ve yergi de

[9] Her konuda otorite ve söz sahibi olarak tasvir edilmiş erkeklerin cinsel arzularından mahrum bırakılmaları sonucunda kadınların önünde diz çökmeleri ve yalvarmaları oyunda mizahi bir üslupla ele alınmıştır. Bu özelliği ile *Lysistrata* bu dönemin kaba güldürü üzerine kurulu olan mizah anlayışını yansıtmaktadır.

ağırlıklı olarak yer alır" (561). Ancak, M.Ö 404 yılında meydana gelen Penelope savaşlarının kaybedilmesinin ardından demokrasinin tamamen yok olmasıyla Eski Komedya'da var olan özgür mizah anlayışı da yavaş yavaş azalmaya başlar.

Hakkında çok fazla veri bulunmayan Orta Komedya dönemi ise M.Ö.404-M.Ö.336 yılları arasında Tiranlar tarafından yönetilen Atina'nın halk ayaklanması sonucunda Makedonya egemenliği altına girmesine kadar olan süreci kapsamaktadır. Geçiş süreci olarak da adlandırılan bu zaman diliminde geçerliliğini büyük ölçüde kaybeden Eski Komedya'nın yerini özgürlükten ve dolayısıyla eleştiriden uzak orta yollu mizah anlayışı alır. Bu dönemde eğlencenin ağırlıklı olduğu ve herhangi bir mesaj kaygısı gütmeyen oyunlar sahnelenir. George E. Duckworth, Orta Komedya türünün en önemli temsilcileri olarak Antifenes ve Aleksis'i örnek gösterir. Ayrıca, Yüksel'in de belirttiği üzere "bu dönemin önemli komedya yazarlarının çoğunun Atinalı olmayışı sonucunda oyunlarda, Eski Komedya'dan farklı olarak, 'Atina sevgisi' gitgide azalarak, Orta Komedya'nın yaratıcıları 'ozan' niteliği olmayan profesyonel tiyatro yazarlarına dönüşmüştür" (563).

Yeni Komedya M.Ö. 336'da Atina'nın tamamen Makedon Krallığının egemenliğine geçmesi ile başlayan sürecin bir ürünüdür. Ülkücü ve milliyetçi temalar ile göndermelerin yerini "sevişen gençler, baba-oğul, efendi-uşak, karı-koca ilişkileri, evdeki mutluluk, dışarıdaki cinsellik, ayrı düşmeler kavuşmalar, yanlış anlamalar-barışmalar ve para kaygısı" (565) gibi konular alır. Daha sonra Shakespeare'in eserlerinde etkili bir şekilde irdeleyeceği 'insan ve insanın doğası' temasının ilk temelleri de bu dönemde atılır. Yeni Komedya'da karakterler gerçek hayattaki insanlar gibi davranıp onlar gibi konuşurlar. Gündelik dilin kullanıldığı oyunlarda herhangi politik hiciv kullanılmaz. Her insanın kendinden bir şeyler bulduğu ve her insana yönelik içerisinde hiciv barından güldürü türü oyunlar yazılır ve sahnelenir. Duckworth *The Nature of Roman Comedy*

başlıklı kitabında ismi bilinen yaklaşık altmış dört Yeni Komedya yazarının olduğunun ve bunlar içerisinde en önemlilerinin Filemon, Difilus ve Menandros olduğundan bahseder (25). Menandros'un yazdığı oyunlar Roma tiyatrosunda Plautus ve Terence'e de ilham kaynağı olur. Rönesans döneminde de Shakespeare bu üç yazardan esinlenir. Menandros ile başlayan Yeni Komedya geleneğinin izlerine pek çok yazınsal dönemde rastlanılmaktadır.

Antik Yunan ve Roma edebiyatından etkilenen Orta Çağ İngiltere'sinde (1066-1470) hâkim olan Hristiyanlık inancında da tiyatro ve bu sanat dalında ortaya konan ürünler dogmatik olgular çerçevesinde ele alınmış ve dinin yasakladığı meselelerden bahsedilmesi hoş görülmemiştir. Tiyatro oyunları başlangıçta kiliselerde sahnelendiğinden Antik Çağ'da olduğu gibi Tanrı'nın hoşuna gidecek meseleler anlatılmış ve yasakladığı ameller hicvedilmiştir. Bu oyunlarla insanlara dini öğretileri aşılamak onları ahlaki yönden eğitmek amaçlandığından edebi metinler eğlendirmekten ziyade didaktik bir misyon ile yazılmış ve sahnelenmiştir.

Ayrıca, Orta Çağ'da edebi metinlerde Klasik Dönem yazarlarının izlerine rastlanmaktadır. Andrew Stott *Comedy* başlıklı kitabında Diomedes, Evanthius ve Donatus gibi yazarların eserlerini Artistoteles'in *Poetika*'sında belirttiği trajedi ve komedi türü oyunlarda bulunan kurallar çerçevesinde yazdıklarından bahseder. Fakat belirtilen yazarlar komedi ile ilgili Hellenistik fikirler ışığında eser üretmeye devam etseler de Klasik Dönemi bizzat tecrübe etmediklerinden o geleneği birebir sürdürme noktasında yetersiz kalmışlardır (21). Paul G. Ruggiers'ın de belirttiği üzere "trajedi ve komedi yöntemlerinin klasik Antik Çağ'dan miras kalması Orta Çağ edebiyatı üzerinde gerçek bir etkiye sahip değildir" (7).

Antik Çağ'da edebiyat daha çok drama ile anılırken bu dönemde Chaucer (1343-1400) ve Boccaccio (1313-1375) ile birlikte tiyatronun yanında nesir ve nazım şeklinde

yazılmış edebi türler de ortaya çıkmıştır. Örneğin, İtalyan yazar Boccaccio'nun en önemli eserlerinden biri olan ve yedi kadın ile üç genç erkeğin on gün boyunca anlattıkları yüz öyküyü içeren *Decameron* 1348'de Avrupa'yı saran veba salgınından kaçan bir grup kişinin konakladıkları yerde birbirlerini eğlendirmek için anlattıkları, içerisinde dram ve güldürü öğelerini barındıran çeşitli öykülerin yer aldığı bir düzyazı örneğidir. Geoffrey Chaucer 14. yüzyılda kaleme aldığı *Canterbury Tales* adlı eserinde Boccaccio gibi çeşitli ağızlardan farklı öyküler anlatır. Bu eser Londra'dan Canterbury'de bulunan katedraldeki Saint Thomas Becket Mabedi'nde ibadet etmek için hac yolculuğuna çıkanların yol boyunca eğlenceli vakit geçirmek için birbirlerine anlattıkları trajik ve komik öykülerden oluşmaktadır. Yazarın bu öyküleri kaleme alırken daha önce İtalya'dayken okumuş olduğu *Decameron*'da anlatılan öykülerden çok etkilendiği ve kendi öykülerinin yapısının bu nedenle Boccaccio'nunkiler ile benzerlik taşıdığı söylenmektedir.

Havely *Chaucer's Boccaccio: Sources for Troilus and the Knight's and Franklin's Tales* adlı kitabında Chaucer'ın ilki 1372-73'te ve ikincisi ise 1378'te olmak üzere İtalya'ya gittiğinden bahseder. Orada bulunduğu süre zarfında Boccaccio ile karşılaştığını ve onun Floransa'da verdiği konferanslara iştirak ettiğini söyler. Boccaccio'nun eserlerini ve derslerini ilgi ile takip eden Chaucer'un İngiltere'ye döndüğünde kaleme aldığı *Troilus ve Criseyde* ile *Canterbury Masalları* başlıklı romanslarında İtalyan yazarın izlerine rastlandığını vurgular (9-12). Ancak, Chaucer yalnızca Boccaccio'nun kullandığı eleştiri yöntemleri ve edebi sanatlarından etkilenmemiştir, anlattığı olaylar ve kişiler kendi toplumunun birer parçalarıdır. Ayrıca Boccaccio'dan farklı olarak öykülerini şiirsel bir tarzda yazmıştır. Her iki eserde de mizah ve hiciv ustaca kullanılmıştır. Her iki yazar da kendi toplumlarının sorunlarını, yozlaşmakta olan kültürlerini, sınıf çatışmasını, yozlaşmış insanların ihtiraslarını, hırslarını, kinlerini, bencilliklerini, zaaflarını kendilerine has üslup ile eleştirirler.

Bununla birlikte, *Renaisance–Reformation Almanac* adlı kitapta Rönesans akımının İngiltere'de 15. yüzyılda başladığından bahsedilir. 1066'dan beri Fransa'da bazı verimli toprakları kendi menfaatleri doğrultusunda kullanan İngilizlerin Fransızlara karşı mücadele ettiği Yüzyıl Savaşları (1337-1453) sonucunda mağlup olduğundan söz edilir. Bu yenilgiden ötürü ağır yara alan İngiltere'de iç karışıklık baş gösterir. Taht mücadelesi veren York ve Lancaster hanedanları arasında geçen ve York hanedanın kazandığı Güller Savaşı yaşanır. Ulusal ve uluslararası sorunlar ile boğuşan İngiltere'de 15. yüzyılın sonlarına doğru taşlar yerine oturmaya başlar ve Rönesans akımı Kral VIII. Henry'nin katkılarıyla ülke geneline nüfuz etmeye başlar. (Saari 103-06). Ayrıca, William Caxton'un İngiltere'ye kazandırdığı matbaa ile eğitim düzeyinin, okuma yazma oranının artması sonucunda sorgulayan ve araştıran bir toplum oluşmaya başlar. Klasik kültürde insanlara dayatılan değer yargılarının aksine, bu dönemde her bireyin bağımsız bir biçimde kendi iradesi ile seçtiği prensipler ön plana çıkar. Bilimin de gelişmesi ile birlikte insanlar dogmaları bir kenara bırakarak somut veriler peşine düşerler. Yaşanan gelişmeler ve değişimler sonucunda edebi eserlerde anlatılan konular daha özgür bir biçimde kaleme alınmaya başlar.

İngiltere'de özgürlük anlayışı geçmiş dönemlere nazaran daha ileri seviyeye çıksa da sanat ve sanatçılar henüz tam manasıyla özgür olamamıştır. İktidarı ele geçiren Puritanlar dini gerekçeler öne sürerek tiyatro sahnelerini kapatıp bir nevi bu sanatın icrasını yasaklamışlardır. Halkına zulmeden, adaleti rafa kaldıran ve kendi menfaatleri ile ikballeri için kanunları düzenleyen siyasi güçlere hiçbir uyarıda bulunmayan kilisenin, eserlerinde bunları konu edinen, eleştiren, hicveden mizah yazarlarını yasaklamaları kendi içerisinde çelişkiler taşımaktadır.

Dönemin öncü yazarlarından Shakespeare dahi eserlerinde ele aldığı konuları işleyiş tarzında kraliyet makamının gücünün, baskısının tesiri altında kalmıştır. Yazdığı

metinlerin bir kısmı dönemin kral ve kraliçesine övgüler içermektedir. Ancak, bütün bunlara rağmen Shakespeare eserlerindeki tüm karakterlerin her şeyden önce insan olduğu, toplumsal sınıf farkı gözetilmeden insani değerlerle hareket edilmesi gerektiği konusunda farkındalık oluşturma çabasındadır. Antik Çağ tragedyalarında başkahraman oyunun sonunda ölümün dışında bir cezaya çarptırılarak yaptığı hatanın bedelini öderken, Shakespeare'in trajedi türü oyunlarında ana karakter ölüm ile cezalandırılır.[10]

Shakespeare trajedilerinin yanı sıra güldürü türü oyunlarında da Klasik Dönem edebiyatından etkilenmekle birlikte kendine özgü birtakım yenilikler ortaya koymuştur. Klasik komedi, düğüm ve çözüm bölümü olmak üzere iki ana bölümden oluşur. Hikâyedeki başkişi kendini zor bir durumun içerisinde bulur. Yanlış anlama, yanlış anlaşılma ile her şey daha da karmaşık hale gelir. Bu süreç boyunca dramatik ironi denilen seyircinin bildiği ama oyundaki karakterlerin haberinin olmadığı meseleler mizahi bir dil kullanılarak daha komik ve eğlenceli bir biçimde sunulur. Başkişisinin kendini akıllı zannedip de mantıksız işler yapması, sakarlığı, kendisinin dışında gelişen tesadüfi olaylar, yanlış kimlik tespiti, bilerek ya da bilmeyerek kimliğin gizlenmesi komik durumlara yol açar. Oyunun sonuna doğru bütün düğümler çözülür: elde edilen bir ipucu ile kimliğin doğru tespiti, yanlış anlama ve yanlış anlaşılmanın ortadan kalkmasıyla farkındalığın oluşması sonucunda hatalar düzeltilir ve karakterler uzlaşarak mutlu sona ulaşılır.[11]

[10] Shakespeare'in eserlerinde hata yapan başkişilere böyle bir sonu uygun görmesi otoriteden bağımsız birey odaklı görüşü ileri süren hümanizm ile tezat oluşturuyor gibi görünse de, bu durum ne kadar soylu olursa olsun herkesin insan olduğu ve hiçbir insanın ölümsüz olmadığı düşüncesinin altını çizmektedir. Ayrıca klasik tragedyalarda sonu olmayan bir pişmanlık ve ıstıraba mahkûm olan karakterler yarı-tanrı olarak görüldüklerinden ölüm gibi insana özgü bir durumu yaşamazlar. Shakespeare'in oyunlarında kişiler pişman olur, acı çeker ve sonra ölürler. Örneğin, Othello yaptığı yanlışların sonucunda bir süre acı ve pişmanlık hissini yaşadıktan sonra intihar eder. Hamlet, Macbeth ve Kral Lear da sonu ölüm ile biten trajik yolculuğun başkişileridirler. Hümanist Shakespeare ölüm ile insanları acı çekmekten kurtarır.

[11] Shakespeare bunlara ek olarak İngiliz tiyatrosunda komedi türüne romantik aşk; mutlu sona ulaşmak için mekân değiştirme, yolculuğa çıkma; doğaüstü öğeler, trajedi ve komedinin harmanlanması, birden fazla olay örgüsünün kullanımı, mutlu sonda evlilik, nükteli diyaloglar ve ölümsüzlük fikri gibi yenilikler kazandırmıştır. Yukarıda belirtilenlere en güzel örnek Plautus'un *The Brothers Menaechmus* ile

Bunlara ek olarak, Shakespeare'in öncülüğünü yaptığı Rönesans dönemi mizah geleneği ile ilgili Bakhtin, *Karnavaldan Romana* başlıklı kitabında önemli tespitlerde bulunmaktadır:

> Rönesans'ın gülme anlayışı kabaca şu şekilde tanımlanabilir: Gülmenin derin felsefi bir anlamı vardır, bir bütün olarak dünyaya ilişkin, tarih ve insana ilişkin temel hakikat biçimlerinden biridir; dünyaya dair özel bir bakış açısıdır; dünya yeni bir şekilde görülür, ama ciddi bir bakış açısından görüldüğünden daha derinliksiz değil (hatta belki de daha derinlikli). Bu nedenle, gülme evrensel sorular ortaya atan yüksek edebiyatta ciddiyet kadar kabul görür. Dünyanın bazı temel yönlerine ancak gülme aracılığıyla ulaşılabilir. (87)

Yukarıda verilen alıntıda da belirtildiği üzere Bakhtin, Rönesans Dönemi mizahının evrensel kriterleri olduğunu, Antik Çağ edebi geleneğinde kullanılan daha çok kaba güldürü ve eğlendirme üzerine kurulu mizahın aksine güldürürken düşündürdüğünü ve hedef kitlede önemli konularda farkındalık oluşturmayı amaçladığını vurgular. Bakhtin'in üzerinde durduğu bu dönem (17. yüzyıl) mizahın kavramsal olarak ilk defa kullanıldığı devir olmasının yanı sıra, Bakhtin'in altını çizdiği bu yönü ile de önem arz etmektedir. Önceleri herhangi bir sınıflandırma yapılmadan hedef kitleyi güldüren her hadise komedinin kapsamı içerisinde sunulurken, bu çağla birlikte mizah sözcüğü kullanılarak gülünç olan her olayın, durumun, kişinin esas itibari ile mizahın kapsamına girmediğinin altı çizilmiştir.

Rönesans Dönemine kadar birbirinden keskin çizgilerle ayrılan trajedi ve komedi bu dönemde Shakespeare'in katkılarıyla trajikomedi türünün doğmasını sağlar. "Shakespeare komedinin alanını genişletme çabası içerisinde olmuştur; dolayısıyla onun

Shakespeare'in Plautus'un eserini alıp birtakım değişiklik ve eklemeler yaparak kendine has üslubu ile yeniden yazdığı *Comedy of Errors* adlı oyunlarıdır.

komedi yazarlığı eğlenceli olmanın yanı sıra, komedi dışı birçok eserde olduğu kadar ciddiyet taşımaktadır" (Olson 24). Shakespeare trajedilerinde gülünç karakterlere de yer verir onların hikâyelerini alt metin ile izleyiciye sunar. Örneğin, *Hamlet*'te Rosencrantz ve Guildenstern'in olduğu sahneler seyircileri gülümseterek oyundaki gerilimin azalmasına ve izleyenlerin rahatlamasına katkı sağlar. Aynı zamanda Hamlet'in arkadaşı olan iki kafadarı konu alan ve başarılı absürt tiyatro örneklerinden biri olan *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* adlı oyun 1974'te Tom Stoppard tarafından kaleme alınır. *Hamlet*'in parodisi sayılan bu oyunda mizahi unsurlar yoğun bir şekilde kullanılır. Stoppard, Tynan'ın "Yapmak istediğim şey orijinal bir karakter yaratmak yerine stereotipi alıp değiştirmektir. Hiçbir zaman karakter icat etmeye çalışmam" (51) açıklamasında belirttiği gibi ana metinden aldığı karakterler üzerinde oynamalar yapar ve yeni bir tip haline getirir. *Hamlet*'te çok da önemli bir yere sahip olmayan bu iki küçük karakter Stoppard'ın oyununda olayların merkezinde yer almalarına rağmen birer anti-kahramandırlar.

Anti-kahraman İkinci Dünya Savaşı sonrası şekillenen edebiyatta daha çok karşılaşılan bir tiptir. Eylemsizliği ilke edinmiş insanların hiçbir şey yapmadan var oluş mücadelesi verdiği dünyayı anlatan eserlerin başkişileri genelde anti kahramandır. *Godot'u Beklerken*'deki Vladimir ve Estragon, *Watt* romanındaki Watt kişileri Samuel Beckett'in ustaca kaleme aldığı anti-kahramanlardır. Hiçbir şey yapmamayı yapmaya çalışan bu ana karakterler üzerinden savaş sonrası acıklı dönemde, hiçbir şey yap(a)mayan herkesin durumu kara mizahi bir dille betimlenir. *Lucky Jim*'deki Jim Dixon da bir anti-kahraman örneğidir, öyle ki Jim'in olayları yönlendirmedeki yetersizliği roman boyunca başta Prof. Dr. Welsh olmak üzere diğer kişiler ile olan ilişkilerinde kendine has değerleri olan bir birey gibi davranmayı beceremmemesi onu romanın ana karakteri olmasına rağmen kahraman olma tipolojisinden uzaklaştırır. 20. yüzyılda kaleme alınan eserlerde yer alan anti-kahraman tipinin taşıdığı özelliklere sahip

karakterler, Rönesans Dönemi Batı Edebiyatı eserlerinde de bulunmaktadır. Miguel de Cervantes Saavedra'nın *Don Kişot* adlı romanının başkişisi olan Don Kişot anti kahraman tipine örnek gösterilebilir.

Rönesans Dönemi tiyatrosunda eserler genellikle nazım şeklinde yazılırken, dönemin ikinci yarısından sonra yavaş yavaş yerini nesir formatında yazılan yazınsal metinlere bırakır. 1660-1710 yılları arasındaki bu dönem ahlaki yozlaşmayı konu edinen ve dönemin halkını hicveden oyunların yazıldığı Restorasyon Dönemi tiyatrosu adı ile anılır. Töre komedisi diye de isimlendirilen bu tarz oyunların yazarları arasında gösterilen ve "keskin sosyal hicivci yönü ile tanınan" (Braverman 133) William Congreve'in kaleme aldığı eserler bahsi geçen tiyatro türünün başarılı örneklerindendir. Örneğin, Congreve'in *The Way of The World* adlı oyununda karakterlerin ikili ilişkilerdeki ikiyüzlülüğü, samimiyetsizliği birbirlerini aldatma üzerine inşa edilen ilişkiler mizahi bir dille eleştirilir. Paranın, menfaatin, benmerkezciliğin hüküm sürdüğü dönemin İngiltere'si hicvedilir.

Restorasyon Döneminin ardından 18. yüzyılda tiyatro ve şiir türünün yanı sıra yeni bir tür, edebiyatta yer almaya başlar. Matbaanın sağladığı kolaylıklar ve okuma yazma oranının artması ile birlikte roman türünde edebi eserler yazılmaya, okunmaya ve yayılmaya başlar. Sanayi Devrimi'nden sonra yeni oluşan orta sınıfın da toplumda belli ölçülerde yer bulmaya başlaması ile birlikte, edebi eserlerde kentlileşme eğilimi içerisinde olan orta sınıfın hikâyesi anlatılır. Birçok edebiyat eleştirmeni romanın doğuşu olarak bu çağı işaret eder. Jonathan Swift, Henry Fielding ve Laurence Sterne Aydınlanma Çağını içinde barındıran 18. yüzyılın önde gelen mizah ve hiciv yazarları arasında gösterilir. Swift'in *Güliver'in Seyahatleri* (1726) isimli romanı söz konusu dönemde kaleme alınan hiciv türü edebi eserlerin başında gelir.

İrlandalı hiciv ustası Swift bu romanında dönemin toplumunun sosyo-politik düzenini hicveder. Çocuk edebiyatına ait bir eser gibi görünse de içerisinde yoğun miktarda siyasi, dini ve sınıfsal eleştiri barındırır. Eserde insanlar hırslı, açgözlü ve bencil yönleri ile hicvedilir. Dönemin İngiltere'si ve İngiliz toplumu eleştirilmektedir. Eagleton'ın *İngiliz Romanı* adlı eserinde belirttiği üzere, "Swift'in hicivciliğinde, çözüm bulma fikrine yer yoktur; zira Swift, hakikati uzun uzun anlatmak gibi küçük burjuva bir edimi gerçek bir İngiliz centilmenine yakıştırmaz. Kaldı ki insanın bir açmazı çözebilmesi için farklı bir perspektifinin olması gerekir" (Eagleton 67). Eagleton'ın vurguladığı üzere "*Güliver'in Seyahatleri*, seyahatname türünün sert bir parodisidir" (57). Gerçek hayatta tanınan politikacı, bürokrat ya da ekranlarda boy gösteren ünlü kişilerin ya da herhangi bir edebi eserde kurgulanmış olan kişi, olay veya durumların eleştirisinin yapıldığı parodiler mizahın ve hicvin kullanıldığı komedinin alt türlerindendir. Parodisi yapılan kişi, kurum, durum ya da olaylar nicelik ve nitelik yönünden gerçekte olanın çok ötesinde ve farklı bir şekilde sunularak alaya alınır.

19. yüzyıl ise realizm ve natüralizm akımlarının da etkisini sürdüğü bir çağdır ve bu zaman diliminde içerisinde yer yer mizahi ve hiciv unsurları barındırsa da genel itibariyle gerçekçi roman türleri kaleme alınır.[12] Realizm ve natüralizmden sonra modernizm ve postmodernizm akımlarının egemen olduğu 20. yüzyıl edebiyatta sarsıcı değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. İngiltere ile birlikte tüm dünya ülkelerini etkileyen I. ve II. Dünya Savaşları edebi eserleri de etkilemiştir. 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan modernist edebiyat I. Dünya Savaşı ve sonrası süreçte de etkinliğini sürdürür. Bu zaman diliminde mizah ve hiciv içerikli roman türü eserler ortaya koyan yazarlar arasında Jerome Klapka Jerome, George Orwell, Evelyn Waugh ve Aldous Huxley gibi yazarlar

[12] Eserlerinde yer yer mizah ve hiciv kullanan yazarlara Jane Austen, Charles Dickens, Thomas Hardy, William Makepeace Thackeray ve Oscar Wilde'tır. Bu yazarlar kaleme aldıkları edebi metinlerde 19. yüzyıl İngiliz toplumunu başarılı bir şekilde yansıtırken toplumsal eleştirilerini de ortaya koymuşlardır.

gösterilmektedir. II. Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan sosyo-politik süreç farklı akımların doğmasına ve edebiyatta farklı bir dönemin başlamasına yol açar. Savaş sonrası İngiliz Edebiyatında, Öfkeli Genç Adamlar (Angry Young Men), absürtlük/uyumsuzluk, varoluşçuluk, nihilizm gibi kültürel, politik ve felsefi eğilimlerin şekil verdiği yazınsal metinler kaleme alınır.

1.3. Dünya Savaşları Ekseninde İngiltere'de Mizahın Hiciv ile Kesişmesi

I. ve II. Dünya Savaşları Avrupa'nın önde gelen ülkelerinde faşist yönetim biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olurken İngiltere kısmen de olsa bu durumun dışında kalmayı başarır. Söz konusu yıllarda İngiltere'de faşist partiler de kurulur. Bunların önden gelenlerinden bir tanesi de 1932'de kurulan ve önderliğini Mosely'in yaptığı British Union of Fascists (BUF)'tir. Kendilerine Mussolini'yi örnek alan BUF mensupları İngiltere'de 1935 seçimlerinde hatırı sayılır oranda oy kazanır. Ancak, bu parti 10 yıl sonra yapılan genel seçimde başarısızlığa uğrar.

İngiltere isteksiz bir şekilde II. Dünya Savaşı'na müdahil olur ve liderliğini Neville Chamberlain'in yaptığı Muhafazakâr Parti iktidarındaki hükümet Britanya'nın Nazi Almanya'sına karşı savaşa girmesini engellemeye çalışsa da başarılı olamaz. Halkın çoğunluğu savaştan ziyade barışçı bir siyaset izlenmesi gerektiğini savunmaktadır, çünkü savaşı kazanmalarına rağmen ülkenin ekonomik ve politik yönden zayıfladığının farkındadırlar. Fakat Birleşik Krallık Çekoslovakya'yı işgal eden Almanya'nın Polonya'ya saldırma ihtimalini güçlendirdiği için İngiltere müttefiki Polonya'ya destek amaçlı savaşa katılır. Ancak, Almanya Polonya'yı işgal eder ve çok güçlü olan Almanya karşısında Britanya etkin bir mücadele sergileyemez. Art arda gelen başarısızlıklar ve Nazi Almanya'sı ile imzalanan Münih Antlaşması Başbakan Neville Chamberlain'in

meşruiyetini sorgulanır hale getirir. Birleşik Krallık Avam Kamarası (Parlamento)'nda Muhafazakâr Parti ile İşçi Partisinin bu süreçte birlikte hareket etmelerine karar verilir. Baskılar sonucunda istifa etmek zorunda kalan Chamberlain görevi Winston Churchill'e devreder. Böylece Churchill'in önderliğinde partiler bir araya gelerek koalisyon hükümeti kurulur.

Churchill'in muhafazakâr ve işçi partileri tarafından geçmişte izlediği ve yanlış bulunan politikalar yüzünden sorgulanması sorunların devam etmesine neden olur. Fakat Lordlar Kamarası Churchill'in hükümetin başında olmasının daha uygun olacağını düşündüğü için Churchill koalisyon hükümetinin savaş ve diplomasiden sorumlu başbakanı olarak savaş boyunca görev alır. İşçi Partisi lideri Clement Attlee ise ülke içi meselelerden sorumlu başbakan yardımcısı görevini üstlenir. II. Dünya Savaşı dolayısıyla İngiltere'de genel seçimler 10 yıllığına ertelendiğinden Parlamento bu şekliyle 1935'ten 1945'e kadar faaliyet göstermeye devam eder.

II. Dünya Savaşı sonunda kazanan tarafın bir parçası olmasına rağmen Britanya ulusal ve uluslararası birçok sorun ile yüzleşir. Pearce bu konuya ilişkin şöyle der:

> Savaş çok büyük fiziki hasara neden olur. Bu savaşta hayatı mahvolan İngilizlerin sayısı I. Dünya savaşına nazaran daha azdı (750,000' e karşı 400,000), ama diğer taraftan tahribatın boyutu 1939-45 yılları arasında daha ciddiydi. Yaklaşık yarım milyon ev harap oldu, milyonlarca hane, fabrika, mağaza ve ambar tamire muhtaç durumdaydı. (21)

Ülke ekonomisinin büyük bölümünün savaşta tüketilmesinden ötürü zor duruma düşen Britanya, Amerika Birleşik Devletleri'nden borç para almak zorunda kalır. Birçok Britanyalı Avustralya, Kanada ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkelere göç etmek durumunda kalır.

1945 yılında yapılan genel seçimi savaş sırasında koalisyon hükümetine başbakanlık yapan Muhafazakâr Parti lideri Winston Churchill yerine o dönem başbakan yardımcısı olan Clement Atlee'nin önderliğindeki İşçi Partisi kazanır. İşçi Partisi meclisteki sandalyelerin 394'nü alırken Muhafazakâr Parti 210 sandalyenin sahibi olur. Pearce'a göre:

> Attlee bu ülkenin şimdiye kadar sahip olduğu en mükemmel Başbakan değildi. Fakat eleştirmenler kendisinin orta halli biri olduğu kanısındaydı. Her ne kadar 'yoksul adamın Baldwini' olduğu algısı hala tümüyle silinemese de şu ana kadar birçok tarihçi onu İşçi Partisi'nin en başarılı lideri olarak görmekte ve savaş sonrası dönemde görev almış en iyi başbakanlar arasında göstermektedir. (13)

1945-1950 arası Clement Attlee'nin önderliğindeki İşçi Partisi'nin iktidarda olmasıyla işçi sınıfı daha ön plana çıkar. Sınıf ayrımına karşı çıkan sosyal eşitliği savunan İşçi Partisinin iktidar olduğu süre boyunca Attlee ekonomik alanda önemli yeniliklere ve değişimlere imza atar. Keynesyen ekonomi politikasını[13] uygulayan Attlee ülkede refah düzeyin yükselmesine katkı sunar. Attlee'nin döneminde ayrıca demir çelik fabrikaları inşaa edilir; elektrik, gaz ve ulaşım sektöründe olumlu kazanımlar elde edilir.

Britanyalılar, Atlee Hükümeti sırasında "Sovyet tahakkümü" ile "Amerikan kapitalizminin bencil zorbalığı" arasında bir "orta yol" (Burns 210) olarak düşünülmüş demokratik sosyalizm adını verdikleri yönetim biçimini oluşturmaya çalışırlar. ABD önderliğinde Batı Bloku ile Sovyetler Birliği'nin öncülüğünü ettiği Doğu Bloku arasında başlayan ve 1991 yılına kadar devam eden Soğuk Savaş döneminde Birleşik Krallık 1946'da Winston Churchill'in Amerika'nın Missouri kasabasında Sovyetler Birliği'ne

[13] Birleşik Krallık ekonomisti John Maynard Keynes (1883-1946) tarafından tasarlanan ve takipçileri tarafından geliştirilen iktisadi düşünce sistemi.
[http://www.businessdictionary.com/definition/Keynesianeconomics.html#ixzz3p00OBZm5]

karşı siyasal savaş ilan ettiği ve içerisinde 'demir perde'[14] tabirini kullandığı meşhur konuşması sonucunda Batı Bloğuna müdahil olur.

Soğuk Savaş döneminde gerilimin yüksek oranda yaşandığı zamanlar da olur. I. ve II. Dünya Savaşları kadar geniş kapsamlı olmasa da önemli savaşlar yaşanır. Burns bu durum için "bazen soğuk savaş, sıcak savaşa dönüşür" (211) ifadesini kullanır. Kore Savaşı (1950-53) ve Vietnam Savaşı (1959-75) bu süreçte yaşanan önemli savaşlardır. Britanya Kore Savaşına Birleşmiş Milletler üyesi olarak müdahil olur. Fakat Britanya liderleri Kore Savaşının aksine Birleşmiş Milletler tarafından yürütülmeyen Vietnam Savaşına katılmama konusunda azami gayret sarf ederler.

Britanya için 1950'ler İngiltere'nin milli benliğini vurgulayan önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. 1951'deki Britanya Festivali ve 1953'te II. Elizabeth'in tahta geçmesi Britanyalıların kendi öz kimliklerini ortaya koyması bağlamında büyük önem arz etmektedir (Burns 217). Öyle ki, 1851'de organize edilen Büyük Londra Festivali'nin 100. yılına denk gelen Britanya Festivali'nde dünyanın değişik ülkelerinden turistler gelip kendi endüstriyel ve fabrikasyon ürünlerini sergilemiş, bu durum da hem Britanyalıların kendi kültürlerini tanıtma olanağı sunmuş hem de ülkeye ekonomik kazanç sağlamıştır. Bunun yanı sıra kendileri için çok önemli olan 1953'teki taç giyme törenini ise Britanya halkının büyük çoğunluğu ilk defa televizyondan izleme fırsatı bulur.

Savaş yıllarında televizyon yayınına ara veren BBC'nin 1946'da tekrar yayına başlamasıyla televizyon toplumun önemli bir parçası haline gelir ve İngiltere televizyon

[14] "Demir Perde" ilk olarak dönemin İngiltere Başbakanı Winston Churchill tarafından 1946 yılında halka seslenirken kullanılmıştır. ABD ve müttefikleri ile Sovyetler Birliği ve müttefikleri arasında 45 yıl süren genel itibariyle barışçıl fakat çok tehlikeli bir mücadeleyi simgeleyen "Soğuk Savaş"'ın Avrupa kanadını temsil eder. (Brager 3)

ile birlikte yeni bir döneme girer. Savaş sonrası dönemin yaralarını sarmaya çalışan İngiltere'de yaklaşık 12 yıl boyunca iktidarda olan Muhafazakâr Parti döneminde televizyonun da yaygın biçimde kullanılmaya başlanması ile TV ekranlarında siyasi hiciv içerikli diziler ve "Talk Show" programları[15] yayınlanır. Mizahın ve eleştirinin başarılı bir biçimde kullanıldığı bu programlar bazı Muhafazakâr Parti liderlerinin istifa etme süreçlerine dolaylı ya da dolaysız etkide bulunur[16].

Dünyada eskisi kadar söz sahibi olamayan İngiltere'nin müttefikleri ile yaşadığı anlaşmazlık ve gerilimlere rağmen İngiliz toplumunun vatanseverlik ülküsü altında birlik olmayı başardığı iddia edilmiştir. Örneğin, Arthur Marwick'in de vurguladığı üzere "İngiliz kültüründe kibir duygusu, çok yaygın bir şekilde paylaşılması gereken en iyi duygudur" (180). Savaş sonrası dönemde kendi mikroekonomileri dünya piyasasındaki makro düzeydeki ekonomik güçlerin altında ezilen ülkeler ekonomik krize girerler. Bu durum geçimini sağlamak zorunda olan insanları başka ülkelere göç etmek durumunda

[15] Savaş sonrası dönemde İngiltere'de televizyon ve radyoda politik ve toplumsal hiciv ve göndermeler içeren güldürü türü programlara *Pinwright's Progress, Paging You, Life with the Lyons, Hancock's Half Hour, The Sky at Night, The Benny Hill Show, Trouble for Two, Happy Hollidays, Are Husbands Really Necessary?, My Husband and I, Educating Archie, Tony Hancock Show, The Army Game, Arthur Haynes Show, That Was The Week That Was, Tell It To The Marines ve A Life of Bliss* örnek olarak verilebilir. Televizyonun yaygın biçimde kullanılması ile birlikte bu tür programların sayısı 1960'a doğru artmaya devam eder. Bu programlarda genel olarak savaş sonrası İngiliz toplumunda yaşanan değişimler üzerinde durulur. Tür olarak durum komedilerinin (sit-com) çoğunlukta olduğu bu dönemde kadın erkek ilişkileri, İngiliz aile yapısı, İngiliz sınıf sistemi gibi sosyal konuların yanı sıra politikacıların parodisi yapılarak mizahi ve hicvi yönden eleştirisi yapılır.

[16] 1951'de yapılan genel seçimi Churchill önderliğindeki Muhafazakâr Parti kazanır ve Churchill ikinci kez başbakan olur. Ülke ekonomisindeki iyileşmelere rağmen 1955'te artan protestolar sonucunda Churchill istifa etmek zorunda kalır ve yerine gelen Anthony Eden başbakan olur ve düzenlenen genel seçimi tekrar Muhafazakâr Parti kazanır. 1956'da yaşanan Süveyş Krizi'nde Brileşik Krallık'ın Mısır'a karşı yürüttükleri mücadelede başarısız olması ve Britanya'nın kolonileri olan Hindistan ile Pakistan'ın bağımsızlıklarını ilan etmesi sonucunda Britanya İmparatorluğunun çökmesi Eden'in de sonunu hazırlar ve o da istifa eder. İstifa eden Eden'ın ardından 1957'de Harold Macmillan başbakan olur ve iki yıl sonra yapılan genel seçimi kendisinin önderliğindeki Muhafazakâr Parti kazanır ve böylelikle 1957 ve 1963 yılları arasında başbakanlık görevini yürütür. 1956'daki yaşanan Süveyş Krizi'ne kadar ülkede yaşanan politik süreç ile ilgili TV'de herhangi bir komedi programı hazırlanmaz. İngiliz edebiyatında politik hiciv içeren eserler uzun yıllar önce yazılmaya başlansa da TV'de bunun hayata geçirilmesi Süveyş Krizi ile birlikte muhafazakâr sınıfın da hükümeti sorgulamaya başlaması ile olur. Muhafazakâr Parti Hükümetinin yönettiği ülkedeki muhafazakâr İngiliz halkı politikacılara karşı muazzam bir saygı ve eleştirilemez göz ile baktığından o yıla kadar televizyon ekranlarında sadece toplumsal içerikli konular işlenir. Sonrasında politikacıların da taklitlerinin, parodilerinin yapıldığı programlar hayata geçirilir.

bırakır. Anavatanından ayrılıp dili, dini, kültürü farklı topraklara doğru yapılan bu göç başka sorunların da habercisidir. Kimi göçmenler belki öfkeden belki de çaresizlikten hiçbir direnç gösteremeden asimile olurken diğerleri kendi öz kimliklerini, kültürlerini, değerlerini koruma adına birçok zorluğa göğüs germeye çalışırlar, ne var ki bu çaba tek başına sorun çözmeye yetmez. Gidilen yerde evde ailesinin kültürünü yaşamaya çalışan ve dışarıda da bulundukları ülkenin kültürüne uyum sağlamak zorunda olan çocuklar, göç alan ülkenin vatandaşlarının ırkçı tavırları, göçmen birinin o ülke vatandaşı ile yaptığı evlilik sonucunda doğan çift kimlikli, hiçbir tarafa kendisini tam manası ile ait hissetmeyen nesiller çok kültürlülüğün içerisinde başka problemlerin habercisidir.

Yaklaşık kırk milyon insanın hayatını kaybettiği II. Dünya Savaşı sonrasında diaspora, göç, ayrımcılık, asimilasyon, ırkçılık gibi problemler savaş sonrası toplumların temel meseleleri haline gelir. Göç edenler, göç alanlar, aidiyet sorunu yaşayanlar, asimile olmak zorunda kalanlar, melez doğan nesiller, kültür çatışması yaşayanlar, kimlik bunalımına girenler yazarların eserlerine konu olurlar. Bu eserlerden bir kısmı komedi türünde kaleme alınır. Savaş ve ölüm gibi büyük bir dramın yaşandığı bu yüzyılda yazılan metinlerde farklı bir mizahi üslup ortaya çıkar. Her ne kadar alanına girmiyor gibi görünse de mizah savaş ve ölüm gibi sarsıcı olayları da konu edinerek yaşanan acıyı bir nebze hafifletme işlevi görür. Bu nedenle böyle hadiseleri yaşayan insanların acıklı durumu güldürü türü gibi insanları eğlendirmeyi amaçlayan edebi eserlere konu olur. Sosyolojik sorunların yanı sıra siyasi koşullar ve otoriteyi elinde tutan iktidarın ideolojisi de yazarların neyi nasıl yazacakları ile ilgili etkin bir role sahip olur. II. Dünya Savaşı sonrasında birtakım topraklarını kaybetse de kazanan tarafta yer almanın olumlu etkisi ile hayatlarını sürdüren İngilizler mizahı yaygın bir biçimde kullanılırlar.

Savaşın büyük bir yıkıma sebebiyet verdiği birçok ülkeye rağmen İngiltere'de mizah üzerine edebi eserlerin yaygın bir biçimde üretilmesi İngiliz toplumunun sosyo-

kültürel yapısı ile ilintilidir. George Orwell, *Neden Yazıyorum* (1946) başlıklı kitabında kendisinin de bir ferdi olduğu İngiliz toplumu ile ilgili görüşlerini belirtirken onların başta gelen önemli özelliklerinden bir tanesinin "hobilere ve boş zaman etkinliklerine bağımlılık, İngiliz yaşamının kişiselliği" (21) olduğunu vurgular. Bu nedenle kazananı kaybedeni kim olursa olsun herkesin zarar gördüğü, olumsuz yönde etkilendiği ve kendi hayatına geçmişin izlerini taşıyarak yaşamak zorunda kaldığı savaş sonrası bir dönemde dahi İngiltere'de bütün bu olumsuzluklara rağmen komedi türü eserler yazılmaya devam etmiştir.

Amerikalı düşünür Prof. Dr. Douglas Dowd, Vietnam Savaşı'nda asker olarak görev almış biri olarak *At the Cliff's Edge* başlıklı kitabında savaşın insanlığa etkilerinden bahseder. Ona göre özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra küreselleşme, kapitalizm ve ulusalcılık gibi akımlar dünyayı etkisi altına almaya başlar. Tüketim üzerine kurulu yaşam biçimleri, holdinglerin yönlendirdiği ekonomi pazarı 'zengini daha zengin, fakiri daha fakir' hale getirir. Bireyselliğin ön plana çıktığı bu tüketim toplumlarında insanlar dış etmenlerin meydana getirdiği olumsuzluklardan kaçarak kendilerini mutlu edecek, haz duyacakları aktivitelere yönelirler. Ülkede, dünyada olup bitenden habersiz ya da umursamaz bir tavır içerisinde olmaya çalışan bireylerin tek derdi vardır: anı neşeli bir şekilde değerlendirmek.

İnsanların haz arayışı içerisinde olma çabaları Hazcı Felsefe'nin (Hedonizm)[17] kapsamına girmektedir. Kapitalist ekonomi düzenini yönlendiren ülkelerden biri olan İngiltere'de de bu durum hayatın birçok alanını olduğu gibi edebiyatı da yönlendirmeye

[17] En üstün iyiliğin haz olduğunu ileri süren Aristoppos'un öğretisi. Bu öğretiye göre iyi demek haz demektir; haz veren her şey iyi, acı veren her şey de kötüdür. Aristippos'a (İ.Ö. 453-355) göre her davranışın nedeni, mutlu olma isteğidir. Yaşamanın ereği hazdır. Haz, insanı insan eden duygudur. Bilgilerimiz, duygularımızla alabildiğimiz kadardır, bundan öteye geçemez. Öyleyse bize duyularımızın getirdiği hazza yönelelim ve acıdan kaçalım. En üstün iyi, hazdır. (www.felsefe.gen.tr)

başlar. Hazcı felsefenin temel prensibi olan 'Carpe diem'[18] ilkesini hayatının merkezine koyan insanların söz konusu hallerini mizahi bir dille başarılı bir şekilde hicveden İngiliz yazarlardan biri de P.G. Wodehouse'tur. Örneğin, *Pigs Have Wings* romanında yazar dönemin üst sınıf ve üst sınıfa uyum sağlamaya çalışan orta sınıf insanlarının günlerini eğlenceli aktiviteler ile geçirme eğilimlerini eleştirir. Cavaliero'nun deyimi ile P.G. Wodehouse aslında "mizah anlayışı tamamen ironik, satirik ya da nükteli olmayan ve tek bir alana sıkıştırılması mümkün olmayan, fakat amacı sadece eğlenceli bir dünya kurmak ve ihtimam etmek olan bir yazardır" (10). Onun mizah anlayışı temelde güldürmeyi amaçlasa da içerisinde belli oranda hiciv de barındırır.

Samuel Beckett ise P.G. Wodehouse'tan farklı olarak boşluğa düşen, travma yaşayan, ruh sağlığı bozulan, kendisini toplumdan soyutlayan, nihilizm girdabında var olma mücadelesi veren kişilerin öykülerini çarpıcı bir biçimde anlatır. Beckett'in *Watt* romanındaki başkişi Bay Knott'un evinde dört duvar arasında çeşitli sesler duyduğunu iddia ederek ve duyduğu seslerin aklında meydana getirdiği çağrışımlar üzerine yorumlar getirerek vaktini geçirir. Gördüğü sanrılar onu geçmişe götürür ve aklına gelen anıları anlatmaya başlar. Başkişinin bahsettiği anıları da yaşamış olma ihtimali çok düşüktür ve bu nedenle anı diye anlattıklarının da sanrı olma şüphesini okur üzerinde uyandırır. Beckett'in de belirttiği üzere, "Watt Bay Knott'un evindeki yaşantısının sonuna doğru hiçbir şeyin olup bitmediğini, bir hiçin olup bittiğini kabullenmeyi, buna katlanmayı, hatta çekingence bundan tat almayı öğrendi" (67).

Diğer taraftan, İrlanda ve İrlandalılar II. Dünya Savaşından galibiyet ile ayrılan ülkelerden biri olan Birleşik Krallık'ın bir parçası olmalarına rağmen durumdan farklı

[18] Horace'ın Kasidelerinden (Odes) alıntılanan (I, xi) Carpe diem [kar-pedee-em], 'günü yakala' gelen diğer bir değişle 'anın tadını çıkarmak' anlamına gelmektedir.

yönde etkilenirler. Uluslararası arenada her ne kadar kazanan tarafın mensubu olsalar da ulusal açıdan yaşanan sınıf çatışmaları, etnik milliyetçiliğin getirdiği toplumsal sorunlar yazarları etkilemeye devam eder. George Orwell, Birleşik Krallık vatandaşlarının yaşadıkları çatışmalar ve ayrışmalara rağmen ülkelerinin dünya çapında menfaatleri söz konusu olduğunda kenetlendiklerinden bahseder (33); çünkü ülkeleri kaybettiği takdirde kendileri de kaybetmiş olurlar. Bu nedenle bölgesel sorunlarının ülkelerine zarar verecek boyuta ulaşmasına izin vermemeye çalışırlar. Her ne kadar sınıf hiyerarşisine –üst sınıf, orta sınıf ve alt sınıf– önem veren, bireyselliği ön plana çıkarma eğiliminde insanlar olsalar da Orwell'in de belirttiği üzere vatanseverlik duyguları üst seviyededir. Ülkenin bu hali mizah yazarlarını ve onların yazma biçimlerini belli ölçülerde etkilemiştir.

1950'lerin İngiltere'sinde komedi türünün yanı sıra dönemin toplumunu ve olaylarını anlatan başka türde edebi metinler de kaleme alınır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşananları irdeleyen ve bunları eserlerinde konu edinen diğer önemli yazarlar arasında Angus Wilson, Philip Larkin, John Braine, Alan Sillitoe, Stanley Middleton, Stan Barstow, Anthony Powell, Barbara Pym, Dorris Lessing, Nicholas Mosley, Paul Scott, Ian Fleming, John Wain, Iris Murdoch, William Golding, Nigel Dennis, Dan Jacobson ve Anthony Burgess gösterilebilir.[19] İngiltere'de 1950 ve 1960 yılları arasında üretilen edebi eserlerde yer alan kurgular benzerlik göstermesine rağmen anlatım dili özgün ve çeşitlidir. Örneğin, yukarıda bahsi geçen pek çok yazar (P. Larkin, E.M. Forster, W. Golding, D. Lessing) eserlerinde insanların birbirine uyguladığı çeşitli baskı ve zulmü

[19] Bu yazarların savaş sonrası yıkımı ve travmayı ele alan eserleri arasında şunlar gösterilebilir: Angus Wilson / *Hemlock and After* (1952), Philip Larkin/*A Girl in Winter* (1957), John Braine/ Room at the Top (1957), Alan Sillitoe/ Saturday Night and Sunday Morning, Stanley Middleton/ *A Short Answer* (1958), Stan Barstow/ *A Kind of Loving* (1960), Anthony Powell/ *The Acceptance World* (1955), Barbara Pym/ Excellent Women (1952), Dorris Lessing/ *The Grass is Singing*, Nicholas Mosley/*Corruption* (1957), Paul Scott/The Alien Sky, Ian Fleming/ *Live and Let Die* (1954), John Wain/ *The Contenders* (1958), Iris Murdoch/ *The Sandcastle* (1957), William Golding/ *Lord of the Flies* (1954), Nigel Dennis/ *Cards of Identity* (1955), Dan Jacobson/ *A Dance in the Sun* (1956), Anthony Burgess/ *Time for a Tiger* (1956).

ele alsalar da farklı anlatım türlerine başvurarak daha sert ve karamsar bir bakış açısı sunmuşlardır.

Bu tezde incelenecek eserler ise yukarıda belirtilen yazarların kaleme aldığı metinlerden farklı olarak mizah yönü daha ağır basan ve tür olarak komedinin kapsamına giren yazınsal anlatılardır. Sonuç olarak, tezin diğer bölümlerinde de tartışılacağı üzere P.G. Wodehouse'un mizahı ve hicvi "Rahatlama Teorisi", kara mizah yazarı Samuel Beckett'in "Uyumsuzluk Teorisi" ve Kingsley Amis'in de "Üstünlük Teorisi" üzerine kurduğu söylenebilir. Söz konusu üç yazarın mizahı ve hicvi birbirlerinden farklı bir şekilde kullanma nedenlerinden biri olarak yukarıda belirtilen ulusal ve uluslararası düzeyde Birleşik Krallık üyelerinin siyasi ilkelerindeki değişkenlik gösterilebilir. Ayrıca P.G. Wodehouse'un Londra'da elit sınıf mensubu bir aileden olması, Samuel Beckett'in İngilizler tarafından 'öteki' olarak görülen ve dışlanan İrlandalılardan biri olması ve Kingsley Amis'in ise İngiltere'de dışlanan diğer bir grup olan işçi sınıfı için mücadele eden Öfkeli Gençler Akımı'nın temsilcilerinden olması da bu üç yazarın farklı mizah anlayışlarına sahip olma nedenleri arasında gösterilebilir. II. Dünya Savaşına şahitlik eden Wodehouse, Amis ve Beckett'in edebi çalışmalarında kendilerine özgü mizah anlayışları çerçevesinde güldürü geleneğini sürdürmeye çalışmalarının ardında yatan nedenler ve etkenler tezin çerçevesini oluşturan başlıca etmenler olup, tezin ana bölümlerinde ayrı ayrı incelenecektir.

İKİNCİ BÖLÜM: SAMUEL BECKETT'İN *WATT* ROMANINDA MİZAH VE HİCİV[20]

2.1. Samuel Beckett ve Eserleri

Nobel Edebiyat Ödüllü İrlandalı yazar Samuel Barclay Beckett (1906-1989) ilk eserlerini 1930 ve 1940 yılları arasında kaleme alır. II. Dünya savaşı sırasında savaşta tarafsız olmayı tercih eden İrlanda'nın vatandaşı olmasından ötürü Fransız devletinin izni ile Paris'te ikamet eden yazar kariyerinin en verimli dönemine burada başlar. Buradayken Beş yıl içerisinde *Eleutheria, Godot'u Beklerken* ve *Endgame başlıklı tiyatro oyunları; Mercier ve Camier, Molloy, Malone Ölüyor* ve *Adlandırılamayan* adlı romanları; kısa öykülerden oluşan iki kitap ile bir eleştiri kitabını yazar. Genelde Fransızca ve İngilizce kaleme aldığı eserlerinde Dante, Rene Descartes ve James Joyce gibi yazarlara göndermeler bulunmaktadır.

Yazarın geleneksel çizginin dışında kendine özgü bir anlatım tarzı vardır. Yazdığı edebi metinlerde kara mizahi bir dil kullanır. Ayrıca Segal'ın "Beckett'in belki de en dokunaklı yanı sessizlikleridir" (436), tespiti onun yazım stilini yansıtan önemli tespitlerden biridir. Bu anlatım tarzı Martin Esslin tarafından Albert Camus'un bulduğu sözcük olan "absürt- (Absürt Tiyatro)" diye adlandırılır. Beckett ayrıca 1960'lı yıllarda tiyatro yönetmenliği yapar; radyo için oyunlar yazar ve sinema senaryoları kaleme alır. 1970 ve 1980 yılları arasında Paris dışında küçük bir evde yazarlık kariyerini sürdürür.

Samuel Beckett savaş sonrası dönemde yazan yazarlar içerisinde savaşın toplumlar ve bireyler üzerinde bıraktığı etkiyi eserlerinde çarpıcı bir şekilde işleyen

[20] Bu bölümde yer alan İngilizce ikincil kaynaklardan elde edilen alıntıların Türkçe'ye çevirisi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

yazarlardan biridir. McDonald'ın da ifade ettiği üzere, "Beckett 20. yüzyılın en yenilikçi ve zor yazarlarından biridir" (6). Onun anlatım stili ve kaleme aldığı edebi metinlerdeki olaylar/olaysızlıklar, kişiler absürt edebi türün örneği niteliğindedir. Beckett "Absürtlük üzerinde ikamet edenlere hiçbir anlam ifade etmeyen, mantıklı kararların imkânsız ve bütün eylemlerin anlamsız ve nafile olduğu, bir dünya betimler" (Beachmen 2). Beachmen'in de belirttiği absürtlük Beckett'in eserlerinde mekân ve karakter odaklı ortaya çıkar. Hikaye, herhangi bir yer olmayan, "hiçbiryer"e benzeyen yerde geçer ve karakterler de absürt edebiyatın özelliklerini taşıyan belli kalıplar içerisinde olmayan tutarsız, uyumsuz tiplerden oluşmaktadır. Yazarın kullandığı mizahi dil ise John Morreall'in üçe ayırdığı mizah teorilerinden ikincisi olan "uyumsuzluk teorisi" kapsamına girmektedir.

Bunun yanı sıra, Beckett'in eserlerinin temelinde varoluşçuluk ve nihilizm felsefeleri yatmaktadır. Bu felsefi akımların yazarın- güldürmekten ziyade tebessüm ettirmeyi amaçlayan- mizah anlayışına da katkıları olmuştur. Beckett felsefeyi ve mizahı birbiri ile harmanlayarak kullanır. Coetzee bu durumu şöyle açıklamıştır:

> Samuel Beckett yazılarında felsefi ikicidir. Özellikle, bizim akıl ve bedenden meydana geldiğimize inanır gibi yazmaktadır. Hatta daha da ilginci, kendisi akıl ve beden arasındaki bağın gizemli ya da en azından açıklanmamış olduğuna inanır gibi gözükür. Aynı zamanda o- yani kendi mantığı- benliğin ikil ilişki beyanını gülünç bulur. Bu ayrık tutum onun komedisinin büyük bölümünü oluşturmaktadır. (19)

Beckett'in mizah anlayışı beden ve akıl arasındaki ilişki üzerine kuruludur. Kaleme aldığı eserlerinde yer alan karakterler fiziksel ya da zihinsel sıkıntıları olan kişilerdir. Yazar bu eksiklikler üzerinden hicvi göndermeler yaparak insanları eleştirirken diğer taraftan bu durumu komik bir anlatım yolu ile sunar.

Mizah, içerisinde gülmeyi barındırsa da her gülünen şey mizahın kapsamına girmeyebilir. Komik olan her durum, olay, kişi muhataplarını güldürebilir fakat bu mizah ile ilgili olmayabilir. Ayrıca sözlü ya da yazılı her mizahi anlatı da hedef kitleyi güldürmeyebilir. Okur veya seyircinin yüzünde tebessüm oluşturabilir ve eleştirisi yapılan konu hakkında farkındalık oluşturarak onları düşünmeye, sorgulamaya yönlendirebilir. J. Blake'e göre, "Mizah her zaman eğlenceli değildir, fakat kahkahaya yol açtığı gibi en azından bir gülümseme, sırıtma veya yüz kaslarında bir rahatlama meydana getirir" (3). Beckett'in mizah anlayışı da benzer şekildedir ve yazar okuru kahkaha atarak güldürmekten ziyade hüzünlü şekilde tebessüm etmeye sevk eder. Critchley, gülmeyi/gülümsemeyi "yüzde ferahlama meydana getiren komik rahatlama, olağan çekingenliğimizin kırılma anını simgeler" (Critchley 106) şeklinde tanımlar. Beckett'in eserlerinde anlatılanlar gerçekte içerisinde hastalanmak, iyileşememek, umutsuz olmak, çaresiz kalmak, ölmek, ölümü beklemek gibi dram ve hüzün barındıran olaylardır, fakat yazar mizahi dil kullanarak okurun veya izleyicinin hüzünlenmesinin önüne set çeker. Üzülmek, gözyaşı dökmek gibi refleksler yerini bunaltılı (iç sıkıcı) gülümsemeye bırakır.

İnsanları hayvanlardan ayıran en önemli özelliklerden bir tanesi de gülmektir. "İnsanları hayvanlardan ayıran birkaç unsurdan biri olan gülme kabiliyeti hiç şüphesiz evrensel niteliktedir" (Levin 178). Samuel Beckett de anlatılarını insanların gülümseyerek var olma edimi içinde olduğunu gösterircesine sunar. Beckett için "mizah anlayışına sahip olmak insan olma durumudur" (Trahair 1). Ona göre savaştan ötürü bütün eylemler kıymetini ve etkinliğini yitirmiş ve yerini bütünüyle eylemsizliğe bırakmıştır. Beckett eserlerinde, bir şekilde varlığını sürdürme dışında hiçbir amacı olmayan kişilerin bunda ne ölçüde başarılı olduklarını irdeler. Söz konusu amaca ulaşmak için mizahi bir dil kullanarak okur ile izleyiciyi anlatılan hikâyedeki üzüntülü atmosferin etkisinden kurtarır ve gülümsemesini sağlar. Beckett eserlerini "Karakterin gülüşünde

trajedinin izlerini taşırcasına" (Meredith 33) yazar. Örneğin, üçlemenin ilki olan *Molloy*'da anlatıcının yani başkişinin "annem beni seve seve görürdü hep, yani sevecen duygularla karşılardı, çünkü uzun zamandır gözleri görmüyordu" (20) ifadesi içerisinde trajikomik bir anlam barındırır. Söz konusu trajikomik anlam başkişinin annesinin görme yetisini kaybetmeden önceki olumsuz davranışlarının sonrasında ters yönde değişmesi ile görmek gibi olumlu bir durumdan kör olmak gibi olumsuz duruma geçişi arasındaki ikili karşıtlık ile sağlanmaktadır.

Bunun yanı sıra Beckett eserlerinde bazen gerçekte gülünç olan hadiseleri dram gibi sunar. Trajik olayların komik biçimde sunulduğu edebi türler trajikomedi olarak tanımlandığı gibi komik olayların trajik biçimde anlatıldığı türlere de komi-trajedi denebilir. İki zıt türün iç içe geçme sebebi Frye'a göre "trajedi aslında üstü kapalı veya tamamlanmamış komedidir; ayrıca komedi de kendi içinde trajedi potansiyeli barındırır" (455). *Murphy*'de anlatıcının "Adam farenin gürültüsünü duyduğu için uyuyamaz, fare de adamın gürültüsünü duyduğu için çıkamaz. Biri uyanık kalır, öteki de beklerken mutsuzdur; ama adamın uyuduğunu, farenin de deliğinden çıktığını varsayarsak, ikisinin de mutluluklarını kesinleyebiliriz (77)" şeklinde ifade ettiği durum aslında komiktir. Fakat yazar bunu çok ciddi bir durummuş gibi trajik bir şekilde sunar. Fare ve adamın birbirinden rahatsız oldukları için yapmak istedikleri eylemi yapamaması gerçek hayatta gülünç karşılanırken, yazar metinde farenin mutsuz oluşu ile adamın uyanık kalışı üzerinden her ikisinin de düştüğü durumu trajikmiş gibi gösterir.

Beckett'in acıklı bir durumu komik; komik olanı da dramatik biçimde sunma çabasının altında savaşın insanlarda oluşturduğu psikolojik travmanın yattığı söylenebilir. İdeolojiler, değer yargıları, ötekileştirme eğilimleri gibi insanları kutuplara ayıran yaklaşımlar ya da özellikler bir anda yerle bir olur. İlk mermi düştüğü ve ilk bomba patladığı andan itibaren herkes sadece insan olma özelliği ile baş başa kalır. Böyle kaotik bir ortamda kimlik, dil, din, ırktan söz edilmesi güçtür. Beckett'in de bu nedenle kaleme

aldığı eserlerinde kişilerin kimliği, dili, dini, ırkı belirsizdir. Sadece insan olduğu bellidir; hatta bazen insan olmasının da önemi kalmaz nefes alıp veren her hangi bir canlı olması yeterlidir. Yazarın mekân olarak kurguladığı dünya ise kendi görüşünü yansıtan özelliktedir. Yazarın eserlerinde mekânın yanı sıra zaman kavramı da önemsiz oluşu ile önemli bir yere sahiptir. Segal'in ifadesiyle, "bu dünyada zamanın hiçbir anlamı yoktur" (448) ve zamanın geçip geçmemesi hiç kimse için herhangi bir önem arz etmez.

Beckett'in kurguladığı bu dünya karanlık, bulanık ve iç sıkıcıdır, Nadeau'ya göre, "Beckett bizi birkaç hiç kimsenin, (bunlar insanlar olabilir), hiçbir şey için dolanıp durduğu hiçliğin dünyasına yerleştirir. Dünyanın absürtlüğü ve bizim durumumuzun anlamsızlığı, yazar tarafından incelikli bir şekilde absürt ve önemsiz bir biçime sokulur" (58).Yazarın okuyucuyu ya da seyirciyi böyle boğuk bir atmosferin içerisinde uzun süre tutmayı başarmasındaki önemli etkenlerden bir tanesi de kullandığı birbirinden uyumsuz, kopuk ve parçalı ifadelerin yer aldığı anti-trajik ve absürt anlatım tarzıdır. Mizah genel itibari ile güldürürken düşündürmeyi hedeflerken, Beckett gülümsetirken hissettirmeyi amaçlar. O hedef kitlenin duygularının harekete geçmesi için gayret gösterir. Okur ya da izleyicinin, eserlerinde anlattığı kişilerin içerisinde bulunduğu ruh hallerini hissetmelerini ister. Beckett'in edebi metinlerindeki karakterler düşündüklerini uygulamak gibi pratik eylemler ile ilintili hareket etmezler. Sadece duydukları ve çıkardıkları sözcükler yardımı ile var olma mücadelesi içerisindedirler ve bu durum absürt kavramını da örnekler niteliktedir. Beachmen'a göre, "dilin anlam aktarımında başarısız oluşu absürt edebiyatın önemli özelliklerindendir. Dil ya bütün karakterlerin üzerinde mütabık kaldığı yorumdan bağımsızdır ya da bütünüyle anlamsız söze indirgenir" (3-4). Kişiler "sadece, orada hali hazırda duran ve Beckett'i bekleyen sessizliğe ulaşmak için çok, birçok sözcük" (Bloom 119) telaffuz ederler. Beckett'in anlatmak istediği şey karakterlerin konuşmaları ile yazarın kendi kaleminden dökülen sözcükler ve cümlelerin oluşturduğu sessizlikte saklıdır. "Beckett'in sessizliği hiç konuşulmamış dilin yetersizliğinin en anlamlı delili

haline gelir. Yorumların çoğulluğunu kabul etmek yerine, yazarın kurgusal karakterlerinin düşünceleri ve eylemlerine rağmen ifade edilen anlam yazarın niyetine bağlıdır" (Byron 233). Anlatmak, dinlemek ve doğru veya yanlış anlamak gibi fiiller Beckett'in karakterleri için lüks ve gereksizdir; ölene kadar asgari ölçülerde nefes alıp vermek yeterlidir.

Beckett'in kahkaha atarcasına gülmenin o günün koşullarında çok da gerekli olmadığını ve sadece gülümsemenin yeterli olduğunu düşündüğü için yazım metodunu buna göre şekillendirmiş olduğu söylenebilir. Hugh Kenner *Samuel Beckett: The Critical Heritage* kitabında Beckett'in mizahçı yönü ile ilgili "Kendi uzmanlık alanı haline getirdiği komedi edebiyata yeni bir şeyler kazandırmıştır" (16) tespitinde bulunur. Yazarın mizah anlayışını Türkçe'de yaygın biçimde kullanılan 'gülmekten ölmek' tabirinden ziyade 'ölmeyecek kadar gülmek (en düşük seviyede gülmek)' kavramı ile açıklamak mümkündür. Savaş sonrası edebiyatta komedi geleneği ile ilgili "komedi ölüdür" (Segal 452) sözü hiç şüphesiz İrlandalı yazarın mizahi yanını gösteren önemli tespitlerden biridir. Segal bu ifadesinde komedi ile ilgili iki dünya savaşının yaşandığı 20. yüzyıla kadar komedi denince akla gelen içerik ve biçim bağlamında bütünüyle güldürü türüne ait özellikleri içinde barındıran geleneğin öldüğünü ya da etkisini yitirdiğini kast eder. Beckett'in komediye bakış açısı da Segal'in iddiasını ispatlar niteliktedir. İrlandalı yazar ayrıca eserlerinde bunu bir adım ileri taşıyarak bu durumu 'ölüm bir komedidir' şeklinde ortaya koyar. Ölüm temasını metinlerinde çokça işleyen Beckett bunu komedinin bir parçası gibi sunar. Aslında dram veya trajedi türünün bir parçası olan bu tema yazarın edebi yapıtlarında komediye ait bir unsur şeklinde sunulur.

Mizahta bastırılmış dürtülerin dışavurumu vardır. "Espriler böylece sosyal baskının belirtileri şeklinde okunabilir" (Critchley 12). Gerçek hayatta alt edilemeyen güçlü ile ilgili yapılan espri geniş kitlelerde gülme ve rahatlama reaksiyonuna yol açar. Biriken öfkenin gülme yolu ile boşaltılması sağlanarak, halk onca zulüm ve haksızlığa

rağmen yaşamını sürdürmeye devam eder. Bu nedenle mizahın güzel olduğu kadar ürkütücü bir silah olma özelliğine de sahip olduğu söylenebilir. Öte yandan, edebiyat gerçeğin kurgusudur; fakat hedef kitlede oluşturduğu etki bağlamında kimi zaman gerçeğin kendisinden daha etkilidir. Miguel de Unamuno bu durumu şöyle açıklamıştır:

> En gerçek insan realist, en res, en nesne olandır, yani en sorumlu adamın –çalıştığı kadar vardır– var olmak isteyenin ya da var olmamak isteyenin yaratıcı olduğunu gösterdik […] kendiliğinden diyebileceğimiz bu insan, bu istençli ve ideal insan –düşünce, istenç ya da güçten oluşmuş insan– fenomenal, dış görünüşlü ve rasyonel bir dünyada, gerçekçi denilenlerin dünyasında yaşamak zorundadır. Ve yaşamın düş olduğunu düşlemelidir. Bu insanların birbirleriyle çarpışmasından trajedi, komedi, roman ve nivola ortaya çıkmaktadır. Ama gerçeklik içten olandır. Ne perde süsleri, ne dekorlar, ne giysiler, ne doğa görüntüleri, ne mobilyalar, ne öykülemeler, ne şu ne bu... gerçekliği oluşturur. (10)

Yukarıda verilen alıntıdan da anlaşılacağı üzere gerçek olan şey anlıktır; o an olur ve geçer. Olup biten her şey ise artık kurgudur. O anı her hatırlayış, her anlatış, bir yazarın kaleme aldığı yazınsal metinindeki anlatı kadar vardır ve o ölçüde gerçektir. Kişi kendi başından geçen bir hadiseyi dahi anlattığında onu kendi hayal dünyasında canlandırarak hikâyeleştirir. Aslında gerçeğin hayal dünyamızda var olan olduğu ve gerçekte var olanın da belki de hayali bir dünyanın ürünü olduğu savı, mizahi edebi metinlerin okur nazarında neden büyük önem arz ettiğini açıklar niteliktedir.

Mizahı felsefi bir zemine oturtarak farklı bir üslupla ortaya koyan Beckett gerçek/lik, gerçek dışılık, var olmak (yaşam), yok olmak (ölüm) gibi olgular üzerine yoğunlaşarak "hiçbir şeyi" mizahın "her şeyi" haline getirir. Eserleri Sartre'nin başını çektiği Varoluşçu felsefe akımının izlerini taşır. Anlattığı olaylar, içerisinde daha çok eylemsizlik barındırır ve bu eylemsizliğin öznesi olan kişiler de biyolojik ve psikolojik yönden kusuru ve eksiği olan insanlardan oluşmaktadır. *Endgame (Oyun Sonu)*'deki

başkişilerden Hamm kör ve kötürüm, Clov da dizlerindeki rahatsızlıktan dolayı oturamayan biridir. *Waiting for Godot (Godot'u Beklerken)* oyununun ana karakterleri Vladimir ve Estragon yaşadıkları travmadan ötürü psikolojik ve zihinsel bir çöküntü içinde betimlenmişlerdir. Tiyatro oyunlarının yanı sıra romanlarındaki kişilerden örneğin *Molloy*'un Molloy'u yatalak bir serseri; *Malone Ölüyor*'daki Malone, ölümünü bekleyen bir hasta ve *Adlandırılamayan* romanındaki başkişi de sadece çıkardığı ve duyduğu sesler ile var olmaya çalışan hareketsiz/engelli biridir. Ayrıca *Murphy*'deki isimsiz başkişi bir akıl hastanesinde çalışır ve ilerleyen zamanlarda akli dengesini kaybeder. *How It Is (Acaba Nasıl)*'deki anlatıcı ise bataklığın içerisinde çırpınırken uyuyakalan bir kişinin iç sesidir. Son olarak *Watt*'taki Watt roman boyunca yaşadığı karmaşık iç yolculuk sonucunda tımarhanelik olma raddesine gelir.

Beckett'in kaleme aldığı edebi metinlerinde gerçeğin kendisinden kopuk kişiler ve onların gerçeğin ne oranda bir gerçekliğe sahip olduğunun somut tespiti ile ilgili yaşadıkları iç çatışmalar anlatılır. Brewer'ın ifadesiyle, "Onun karakterleri daima, yeraltı barınakları veya hiçliğin güçlükle ayırt edilen çorak alanlarında kapalı yaşayan kişilerdir" (159). Yaşamın ölümden daha zor ve acıklı olduğu; insanları yok ederek var olma mücadelesi veren savaşın hüküm sürdüğü dönemlerde yaşayan ya da yaşamak zorunda olan kişilerin çaresiz çırpınışları üzerinde durulur. Ayrıca Pingaud'a göre "Beckett hiç şüphesiz ölüm ve hiçlik konularında saplantılıdır" (74). Yazar bu durumu kara mizah çerçevesinde ele alır. İrlandalı yazar bütün bu karamsarlığın içerisinden gülünecek bir şeyler çıkarır.

Beckett'in eserlerinde serim, düğüm, çözüm bölümü yoktur. Olay örgüsünün olmadığı anlatılarında herhangi bir olay da yoktur. Beckett'e göre yalnızca hiçbir şeyin kendisi önemlidir ve ancak böyle yaparak kişi huzura kavuşabilir. "Bu yöntem başkalarının mutluluk dediği şeye bedeldir. Ne bedensel ne de öteki tarafıyla bir sorunu olmayan bir kişiyi örnek alalım. Rahatlamak için ne yapacaktır? Basit. Hiçliği

düşünecektir. Böylece, her durumda doğa bizi gülmeye olmasa da, gülümsemeye çağırır" (*Mercier ile Camier* 52) O koca bir hiçin peşindedir; Olmayan bir şey, bir şey dahi olmayan şey, şey bile olmayan, adı belli olmayan, var olmayan, yok olmayan, hiç olan yani olmayan olan. "Hiçbir şey, hiçten daha gerçek değildir" (*Malone Ölüyor* 207) cümlesinde de ifade edildiği üzere Beckett'in kaleme aldığı eserlerinde Nihilizm felsefesinin[21] izlerine rastlanmaktadır. Yazarın kurguladığı karakterlerin hiçbir şeyden tam manası ile tatmin olmamaları ve hep bir arayış içerisinde olmalarının sebebini John Marmysz "Nihilistler genelde memnuniyetsiz varlıklardır" (117) şeklinde açıklar.

Beckett'in eserlerindeki olaysızlığın yanı sıra kişileri de ne karakterdir ne de August Strindberg'in vurguladığı gibi "karaktersiz"dir. Strindberg'in *Miss Julie* adlı oyunun önsözünde her iki kavram ile ilgili yaptığı açıklama Beckett'in eserlerinde yer alan kişileri tanımlamak ya da tanımak açısında önemli yere sahiptir:

> Yıllarca 'karakter' sözcüğü birçok anlamda kullanılmıştır. Orijinalde, hiç şüphesiz kişinin ruh karmaşasının baskın özelliğiydi ve mizaç ile karıştırılıyordu. Sonraları orta sınıf tabiri haline geldi, böylece doğası hayatta hiç değişmeyecek şekilde belli kalıplar içerisine oturmuş bireye denirken, Hayat nehrinde yol alan becerikli bir gezgin gibi her rüzgârda tekrar orsa etmek için yön değiştiren kişiye ise karaktersiz denir. (xi- xii)

Yukarıda verilen alıntıda Strindberg'in belirttiği üzere "karakter" belli bir kalıbın içerisine girdikten sonra her hangi bir değişim yaşamayan kişi demekken, sürekli bir gelişim ve değişim içerisinde olana da "karaktersiz" denmektedir.

[21] Beckett'in yazarlığını şekillendiren önemli akımlardan bir diğeri olan nihilizm Latince "nihil/hiç" kökünden gelen bu öğreti ilk olarak Friedrich Heinrich Jakobi (1743-1819) tarafından kullanılır ve daha sonra Nietzsche'nin öncülüğünde geniş kitlelere ulaşmıştır.

Ayrıca, "Beckett'in karakterleri duygudan uzaktır" (Guardamagna; Sebellin 352). Anlatının başından sonuna kadar bir değişim ya da gelişim yaşamayan bu kişilerin az da olsa iç devinimleri olmamasına rağmen klasik edebiyatta yer alan stereotip ya da standart tipleme gibi de değildirler. Tam manası ile Strindberg'in tanımladığı şekilde karakter veya karaktersiz olmayan bu kişileri en iyi ifade edecek kavram anti-karakter olabilir. Absürt edebi türlerin önemli özelliklerinden bir tanesi de metindeki karakterler Beachmen'in ifadesiyle "kesin bir kimlik ya da ayırt edici özelliklerden yoksun olmalarıyla" (Beachmen 5) anti-karakter şeklinde düşünülebilirler. Basit bir meselede dahi karar alma noktasında pasiftirler, ayrıca karar alıp almama konusunda da kararsızdırlar. Hiçbir baskı altında kalmadan kendi hür iradeleri ile böyle davranırlar. Sartre bu durumu Varoluşçuluk felsefesi üzerine yaptığı konuşmasında şöyle açıklar:

> Gerçekte kararsızlık ve bağlanma da birer özgürlüktür. Çünkü özgürlük kişioğlunun her an bir seçme yapmaya iten dış yöneltinin, bir dış gereksinmenin yokluğundan gelir. Doğrusu aranırsa, özgürlük bu yöneltinin, bu gerekirliğin, bu belirlenme-nin bulunmayışından başka bir şey değildir. Bundan ötürü bağlanma kadar kararsızlık da özgürlüktür. (44)

Sartre söz konusu alıntıda kişinin yaşadığı bütün düşünce ve duygu merkezli devinimlerin sorumlusunun kendisi olduğundan bahseder. Ona göre, insanları olumlu ya da olumsuz karar almaya iten herhangi bir dış güç yoktur. Herkes kendi özgür iradesi ile iyiyi veya kötüyü seçer. Hatta her ikisini de seç(e)memesi ve bu konuda kararsız kalması da kendi özgür istencinin bir sonucudur.

Beckett mizahı bu kararsızlıktan devşirir. Kişilerin tereddütte kalışları okur ya da izleyicinin gülümsemesine neden olur. Örneğin, yazarın üçlemenin sonuncusu olan *Adlandırılamayan* isimli romanındaki anlatıcı isimsiz ve hareketsiz biridir. Roman bütünüyle onun monoloğundan oluşmaktadır ve "nihayetinde anlatıcının sesinde ifade edilen erişilmez gerçekliğin dışında başka hiçbir şey kesin değildir." (Graver, Federman

7). Neyi nasıl anlatacağına kesin karar vermeyen, anlatacağı konuyu sonuna kadar anlatıp anlatmamakta tereddüt eden bu kişi düştüğü durumla okuru gülümsetir:

> Konuşuyorum sanki, konuşan ben değilim, kendimden söz eder gibiyim, kendimden söz etmiyorum. Başlangıç için birkaç genel saptama bunlar. Ne yapmalıyım ne yapacağım, ne yapsam doğru olur, bulunduğum durumda nasıl davranmalıyım? Salt mantıksal açmazlarla mı? Söylenir söylenmez ya da er geç çürütülecek olan doğrulama ya da yadsımalarla mı? Genel şeylerden söz ediyorum. Daha dolambaçlı yollar da olmalı. Yoksa oldukça umutsuzlaşacaktı durum. Ama durum oldukça umutsuz. Daha ilerlemeden ötelere gitmeden belirteyim şunu; hangi anlama geldiğini bilmeden kullanıyorum açmaz sözcüğünü. İnsan ayırdına varmadan kuşkucu olabilir mi? Bilmiyorum. (*Adlandırılamayan* 312)

Başkişinin bu kararsız tutumunun meydana getirdiği birbirinden bağımsız ifadeler karmaşası varoluşçu felsefeye ve bunun sonucunda ortaya çıkan mizahi durum da uyumsuzluk teorisine örnek teşkil etmektedir. John Morreall'in belirttiği üzere,

> Standart uyumsuzluk teorilerindeki "uyumsuzluk" kavramının temel anlamı algıladığımız veya düşündüğümüz herhangi bir şey ya da olayın zihnimizdeki kalıplaşmış düşünceler ile olağan beklentilerimize uymaması anlamına gelmektedir. Aykırı bir durum ile karşılaştığımızda elbette ki onun bizim beklentilerimize uymasını beklemeyiz. Yine de, bu durum hala aklımızda geçenler ile beklentilerimize aykırılık teşkil eder. Bu nedenle aynı şeye tekrar tekrar güleriz. (11)

Bahsi geçen alıntıda olduğu gibi Beckett'in kaleme aldığı edebi metinlerde de kişilerin konuşmaları okurun beklentisinin dışında ilerler. Bu sebeple, kendi içerisinde de birbirinden bağımsız ve uyumsuz olan bu konuşmalar uyumsuzluk teorisinin kapsamına girer.

İrlandalı yazarın eserlerinin temelini oluşturan felsefi akım olan Varoluşçuluğun temsilcilerinden Sartre'ın içinde bulunduğu durum, inançsızlıktan ziyade "inanç susuzluğu" (Bezirci 40) şeklinde adlandırılabilir. Savunduğu akımın taşıdığı belirsizlik onun ne denli karmaşık hisler içerisinde debelendiğini göstermektedir. Sartre kimine göre inançlı bir varoluşçu kimine göre ise varoluşçu bir inançsız olarak görülür.

> Sartre'ın varoluşçuluğu dinin ve ahlâkın dışındadır, çünkü bu felsefe özgür seçişe dayanır, dolayısıyla Tanrının Önceden bildirilmiş buyruklarım görmezlikten gelir, ahlâk kurallarının yol göstericiliğine de inanmaz. Önsel değerleri, geleneksel verileri tanımadığından kişioğlunu boşluk içinde, dayanaksız bırakır. Öte dünyaya inanmadığı için, insanı tükenmez bir umutsuzluğa tutsak eder. Zaten onun özgürlük dediği şey, aslında bireyin kendi içine kapanışıdır, kişioğlunun henüz biçimlenmemiş, soyut bir özgürlük sarayı içinde çıkmaza sürüklenişidir. Oysa toplumsalın ya da nesnelin dışında ve onlardan ayrı bireysel ya da salt öznel bir varlık düşünmek, devekuşu gibi başını kuma gömmektir... (Bezirci 16)

Sartre'ın Varoluşçuluk ile ilgili ortaya koyduğu iddianın temeli 'özgürlük' üzerine kuruludur. Yazara göre kişi kendisini sınırlandıran bütün etmenlerden sıyrılarak var olma edimi içerisinde olmalıdır ve bunu başarabilmenin tek yolu özgürlükten geçer. Sartre'ın "İnsan özgür olmaya mahkûmdur" paradoksu onun Varoluşçuluk felsefesinin özünü oluşturmaktadır. Birbirinin zıttı olan özgürlük ve mahkûmiyet sözcüklerinden de anlaşıldığı üzere Sartre savunduğu felsefeyi net bir biçimde ortaya koymamakta ya da koyamamaktadır. Bu nedenle birçok filozof tarafından eleştirilmiştir, ancak birçok yazar da kendisinden ve fikirlerinden etkilenmiştir.

Sartre'dan etkilenen yazarlardan biri olan Beckett'in eserlerinde Sartre'ın ortaya attığı felsefi öğretinin özelliklerini taşıyan karakterler mevcut olmakla birlikte bu karakterler, Sartre'ın eserlerindekiler ile bazı farklılıkları da içinde barındırır. Martin Esslin'in de belirttiği üzere "Sartre'ın karakterleri absürt bir dünyada mantıklı bir şekilde

hareket ederken, Beckett'inkiler absürt bir dünyada absürt şekilde davranırlar" (165). Böyle bir farklılığın yanı sıra, İrlandalı yazarın eserlerinde bahsettiği kişiler Sartre'ın eserlerinde varoluş mücadelesi veren karakterler gibidir. Bu mücadele esnasında "Herkes kendi özgürlüğünü yaşar. Her kahraman bir çeşit kayma, kendinden korkma içinde, önceden kestirilemeyen bir geleceğe doğru gider" (Bezirci; Picon 43). 'İlerlemek' sözcüğünden kasıt kişilerin değil zamanın ilerleyişidir. Edebi metindeki anlatının kahramanları ya da kişileri özgür iradelerini kullanarak eylemsizliği tercih edebilirler. Beckett'in eserlerinde, özgürlük, insanların çaresizce, acı çeke çeke ölümü bekleyişinin adıdır. İnsanlar savaşı ve savaşmayı özgürce seçmelerinin bedelini özgürlükleriyle öderler. Beckett bu özgürlüğü kara-mizah çerçevesinde sunar ve bir nevi özgürlüğün kendisini hicveder.

Beckett'in kişileri Sartre'ın ifade ettiği özgürce kararsız kalmanın yanı sıra karamsardırlar. Onun edebi yapıtlarında "Karakterin iyi veya kötü olması ehemmiyetsizdir" (Bergson 45a), bütün kişiler karamsardır. Onlara göre "güneş dahi uğursuzdur, üzünçtür; bahar sağlığa aykırı bir mayalanıştır; deniz soğuk ve kara bir düzeydir." (Sartre 45). Yazarın, özgür karamsar kararsız karakterlerin yer aldığı romanlarından biri olan üçlemenin ikincisi *Malone Ölüyor* da başkişinin: "Tuhaf ama ayaklarımı hissetmiyorum artık, ayaklarım da bir şey hissetmiyor, duygu, yüce gönüllülükle onları terk etti. Oysa en güçlü bir teleskopla bile onlara ulaşamayacağımı hissediyorum. Bir ayağı çukurda olmak dedikleri acaba bu mu?" (251) sözleri bu durumu betimler niteliktedir. Yazarın eserlerinde ayak imgesinin çokça yer aldığı görülür. Hareket etmek, gitmek, gelmek ve ilerlemek gibi fiillerin öznesi olan bu organ ana fikri eylemsizlik olan bu eserlerde eksik ya da gereksiz bir uzuv gibi sunulur. Beckett'e göre ayakların sağlam olup olmamasının çok da önemi yoktur. Zira gidecek daha güvenli bir yer olmadığından insanlar her durumda beklemeye devam edeceklerdir. Ayrıca *Adlandırılamayan'*da başkişinin "Bilmiyorum. Belki kesin olarak susabilirdim o zaman.

Hayır, abuk sabuk konuşmalar bunların hepsi, özgürüm ben, terk edildim. İşte her şey berbat oldu" (336) sözlerinden de anlaşılacağı üzere anlatıcı özgür, karamsar ve kararsız olma eğilimindedir.

Buna ek olarak, yukarıda bahsi geçen konuya örnek teşkil edecek, yazarın önemli eserlerinden bir diğeri de *Watt*'tır. Watt II. Dünya Savaşı sırasında bir eve hapsolmuş, dışarı çıkmamayı tercih etmiş biridir ve roman bu kişinin o evdeki gözlemlerini anlatmasını konu edinir. Beckett bu romanı bahsi geçen savaşın sürdüğü dönemde uzakta bir yerde kendini bir eve hapsettiği sırada kaleme alır. Yazar bu süre zarfında o evde olabilecekleri ya da olmuş olabilecekleri hayal dünyasında tasarlayarak anlattığından biraz da kendi gerçek hayatından, anılarından beslenir. Watt ile Beckett arasındaki bu ilişki edebiyatta kurgu ve gerçek arasındaki ilişkinin bir örneği niteliğindedir. Bu şekilde Beckett'in eserlerinde gerçeklik ve kurgu denklemi arasında gidip gelerek aslında kendi varlığını sorguladığı düşünülebilir.

Eserlerindeki felsefi boyuta karşın Beckett'in anlatılarında gayri ciddi bir meselenin (örneğin gaz çıkartmak gibi) üzerinde büyük bir ciddiyetle durması okur üzerinde komik etki meydana getirmektedir. Uyumsuzluk Teorisi üzerine kurulu mizahi eserlerde çoğunlukla bu yöntem kullanılmaktadır. Önemsiz bir şeyin önemli bir şeymiş gibi gösterilmesi ya da tam tersi bir metodun uygulanması okur veya izleyicinin dikkatini cezbeder ve gülmelerine yol açar. Yazar, savaşı ve savaş sonrası dönemi anlatırken de her ikisinden de önemsiz ve olağan şeylermiş gibi bahseder.

Bunun yanı sıra, II. Dünya Savaşından sonra insanların yitirdiği hayati özelliklerinden bir tanesi de sağlıklı düşünme yetileri olmuştur. Herkes sağlıklı düşünmeye olan inancını ve güvenini kaybetmiştir. Bu savaş yeni bir varoluş felsefesini doğurmuş, Dekart (René Descartes)'ın "düşünüyorum öyleyse varım felsefesi" yerini 'varım ama düşünmüyorum'a bırakmıştır. Bunlara ek olarak, Beckett'in yazarlığında

Dekart'ın felsefi öğretisinin izlerine de rastlanmaktadır. Örneğin, *Malone Ölüyor* romanındaki başkişi "Malone yataktayken herkesin bildiği gibi görüşleri görünen ve duyulan şeylerin doğrudan denetiminden bağımsız olarak var olan Dekart ile tuhaf analojiler kurar" (Kenner 17). Bu durumla bağlantılı olarak söz konusu metindeki ana karakterin sarf ettiği "bilincini yitirmek benim için hiç de önemli bir şeyi yitirmek anlamına gelmiyordu" (198) cümlesinden de anlaşılacağı gibi var olmak için düşünme eylemi çok da elzem değildir.

Bu öyle bir savaştı ki, iki acıdan birini seçmek zorunda kalıyordu insanlar; ölmek ya da ölenleri seyretmek. Beckett bu durumu şu sözler ile betimler:

> Belki de ölümden önce bütün diye bir şey yok. Ölülerin yaşamında avuntu bulmak kolay oluyor. O zaman ölümü arzulamak için ne bekliyorum? Her şeyi yatıştıracak olan inlemeyi, benim inleyişim olmasa da işitiyorum buradan. Bu arada kendinizi ölü sanmanız boşuna, ölü değilsiniz, hala can çekişiyorsunuz, saçlarınız uzuyor, tırnaklarınız uzuyor, bağırsaklarınız boşalıyor, bütün ölü gömücüler ölmüş. Biri perdeleri çekti, belki de siz çektiniz. (*Molloy* 31)

Samuel Beckett her iki acıdan bahsederken kullandığı alaycı dil ile bunların insanlarda meydana getirdiği psikolojik travmanın etkisini minimize eder. Ölümü olağan bir şeymiş gibi sunar. Nedeni ise "söylemek istememek, söylemek istediğini bilmemek, ne söylemek istediğini bilmeye gücü yetmemek ve hiç durmadan ya da çok az durarak söylemek" (*Molloy* 32) olmalı. Poullion'a göre, "bu kesinlikle ideal değil, sadece derme çatma bir şey: hatta hiç ihtiyaç yokken bir şeye anlam yüklemeye çalışmanın çok absürt olması gibi. İhtiyacı olmamak: Olmak ya da olmamak? Soru cevapsız. Bizim yalnızca cansızlık ile sersemlik arasında tercih hakkımız olur" (Poullion 72). İnsanların varlıklarını sürdürmek adına kötü ya da daha kötüden birini tercih etmek durumunda kalmaları ve hangisinin daha iyi olduğu ile ilgili düşünmek gibi bir gerekliliğin içinde olmaları da Beckett'in felsefi mizahını oluşturan önemli etmenlerdendir.

Yazar *Molloy*'un bir yerinde de var olmak ve düşünmek arasındaki bağı sorgulamaktadır. Romanda yer alan "Seve seve sorular soruyordum kendime art arda; […] Hayır, seve seve sormuyordum, akılcıydı yaklaşımım, hala var olduğumu kanıtlamak istiyordum. Oysa hala var olmam hiçbir anlam taşımıyordu benim için. Düşünmek diyordum buna. Neredeyse durmadan düşünüyor, durmaya cesaret edemiyordum" (55) sözleri düşünmek için var olmak mı gerekir; var olmak için mi düşünmek gerekir ya da var olmadan düşünülebilir mi veya düşünmeden var olunabilir mi? sorularına cevap niteliğindedir. Beckett bunları söylerken aslında düşünme eylemi ya da eylemsizliği üzerinden bireyin var olma edimi içerisinde olup olmadığını irdelemektedir. Yazar bir filozof gibi sorular sorarak daha önce de bahsi geçen "düşünüyorum öyleyse varım" kogitosuna hicvi göndermede bulunmaktadır. Yazara göre, Molloy'un sürekli sorular sorup, düşündüğü halde hala var olduğundan emin olamama hali var olmanın sadece düşünme ile mümkün olmadığını kanıtlar niteliktedir.

Roman boyunca onun iç sesine tanıklık ederiz. Baştan sona anlattığı tamamen kendi hayal dünyasında yaşadığı ve düşündüğü durum ve olaylardan ibarettir. Başkişi bir şey anlatırken başka bir şeyi hatırlar; hatırladığı şey ona daha önce aklında olan şeyi unutturur. Molloy böylece hatırlamak ve unutmak arasında gelgitler yaşar durur: "Evet, zaman zaman yalnız kim olduğumu değil, var olduğumu da unutuyordum, var olmayı unutuyordum" (*Molloy* 54). Bazen öyle anlar olur ki unutmayı da unutur. Her şey çok net bir şekilde hafızasında beliriverir.

Molloy ilerlemenin önemli belirtilerinden birinin durmak olduğundan bahseder. Kişi bir yerde durursa bu onun o ana kadar ilerlediğine işarettir. Beckett'in karakterleri kalmak, gitmek, beklemek ve durmak eylemleri ile var olma edimi içerisindedirler. "Yola koyuldum. Nereye gittiğimi unutmuştum. Düşünmek için durdum. Bisiklet sürerken düşünmek güç oluyor benim için. Bisiklet sürerken düşünmeye çalıştığımda dengemi

yitiriyor ve düşüyorum" (*Molloy* 30). Romanın başkişisi hareket etmek, durmak ve düşünmek üçgeni arasında kurduğu denklem içerisinde varlığını sürdürmektedir. Düşünmenin başlı başına zor ve dikkat gerektiren bir eylem olduğu kanısında olacak ki bunu yaparken başka hiçbir fiil içerisinde olmaması gerektiğini düşünmektedir. Ona göre durup düşünmek, durmadan hareket etmek gibidir. Anlatıcı var olma meselesi ile düşünme eylemi arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Ona göre her ikisi de birbirinden bağımsız olmak ya da olmamak zorunda olmak zorunda değildir.

Beckett'in sözcükleri ve cümleleri baş döndürücü biçimde kullanma yöntemi okurda kafa karışıklığı meydana getirirken bu ifadeler taşıdıkları anlam itibari ile okuru gülümsemeye sevk eder: "Aptalın biri olmamışsam eğer, bundan öte bir kazancım olmazdı, en olumlu eylemim diyebilirdim gerçekleştirdiğime ama aptalın biri de olmuş olabilirdim pekâlâ, aptal olmadığıma inanırken, aptal olmamayı isterken, aptal olduğumu bilirken, aptal olmadığımın ayırdına varmışken" (*Adlandırılamayan* 337). Yazarın tekerleme tarzı tekrarları mizahi metinlerde yazarların başvurduğu dikkat çekici metotlardan bir tanesidir. Henri Bergson'un da belirttiği üzere "sözcüklerin komik şekilde tekrarında genelde iki öğeye rastlarız: ilki bir bahar esintisi gibi gelip geçen bastırılmış duygu ve ikincisi de bastırılan her yeni duyguda açığa çıkan düşünce" (24b) . Sözcük ve cümle tekrarı mizahi bir unsur olmanın yanı sıra tümcebilim (syntax) ve anlambilimsel (semantic) açıdan da çeşitli özellikleri içinde barındırır.

Beckett'in eserlerinde tekrarlama yönteminin örneklerine çokça rastlanmaktadır. Yazarın bu yönteme başvurma sebepleri arasında hayatın tekdüzeliğini ve aynı zamanda insanların monoton bir yaşamın içerisinde aynı şeyleri tekrar tekrar yaparak zaman geçirdiklerini vurgulama isteği gösterilebilir. Örneğin, *Adlandırılamayan*'da bir monoloğunda anlatıcı art arda sıraladığı sözcükler ve cümleler ile anlatmak istediği şeyi esas itibari ile bir iki cümlede anlatabilecekken tekerleme şeklinde sunar:

> Ara vermeden konuşursunuz, durmadan ararsınız, kendinizde ararsınız, kendinizin dışında ararsınız, insanlara söversiniz, Tanrı'ya söversiniz, sövmeyi bırakırsınız, haliniz kalmaz, toparlarsınız yeniden kendinizi, yılmadan ararsınız, doğanın içinde, usunuzun içinde, doğa neresi, usumuz neresi, siz neredesiniz, aradığınız ne, arayan kim, kim olduğunuzu ararsınız, son sapma, nerede olduğunuzu, ne yaptığınızı, onlara ne yaptığınızı, onların size ne yaptıklarını ararsınız, sürekli konuşursunuz, ötekiler nerede, konuşan kim, konuşan ben değilim, neredeyim, hep bulunmuş olduğum yer neresi, ötekiler nerede, konuşan onlar, benimle konuşuyorlar, benim hakkımda konuşuyorlar, duyuyorum onları, dilsizim, ne istiyorlar, ne yaptım onlara, ne yaptım Tanrı'ya, ne yaptılar Tanrı'ya, Tanrı ne yaptı bize, hiçbir şey yapmadı, biz bir şey yapmadık ona, ona hiçbir şey yapamayız, bize hiçbir şey yapamaz o[…]. (415)

Yazar böyle yaparak okurun hiçten başka hiçbir şey anlamamasını amaçlar. Alıntıda kullandığı "biz" zamiri ile duran, bekleyen, gitmeyen, gitmek istemeyen, gitmek istemeyi istemeyen, istese de gidemeyen herkesi yani hiçbiryerdekileri kasteder.

"Hiçbiryerdekiler" sözcüğü ile savaş sırasında ve sonrasında meydana gelen yıkımın sonucunda her yerin birbirine benzer biçimde harap olduğu ve böylece hiçbir yerin birbirinden farklı olmadığı kastedilmektedir. İnsanlar nerede olurlarsa olsunlar aynı yerde gibidirler. Yıkılmış, parçalanmış ve yok olmuş mekânların üzerinde aynı şeyleri tekrar tekrar yaparak yaşamlarını sürdürmektedirler. Malone'un da dediği üzere, "ayrıca doğduğum ya da doğmadığım, yaşadığım ya da yaşamadığım, öldüğüm ya da ölmekte olduğum hiç önemli değil, şimdiye kadar nasıl yapmışsam öyle sürdüreceğim bundan sonra da, ne yaptığımı, kim olduğumu, nerede olduğumu, varlığımı sürdürüp sürdürmediğimi hiç ama hiç umursamadan" (*Malone Ölüyor* 242). Beckett kaleme aldığı edebi metinlerde yer verdiği farklı veya yeni herhangi bir durum içerisinde olmadan

tekdüze bir şekilde yaşayan bu kişilerin sıkıcı, boğucu hallerini mizahi bir dil kullanarak daha gülünebilir hale getirir.

2.2. *Watt*'ta Mizah ve Hiciv

Watt'ta mizah belirsizlik, anlamsızlık ve sürekli tekrar eden tekdüze olaylar üzerine kuruludur. Beckett bu romanında yukarıda belirtilen üç özelliği kullanarak hedef kitlenin gülümsemesini ve aynı zamanda kendi hayatını sorgulamasını sağlar. Watt'ın yaşadığı, karşılaştığı olaylar ve durumlar gerçek hayatta herkesin yaşadığı veya yaşayabileceği ama önem sıralamasında göz ardı ettiği şeylerdir. Romanın ilk bölümünde Watt bu durum ile ilgili şöyle bir açıklama yapar:

> Çünkü benim başıma gelmiş olanlar, benim başıma gelenler, sizin de başınıza gelecek diye ya da sizin başınıza gelenler, sizin başınıza gelecek olanlar benim başıma geldi diye ya da daha doğrusu, sizin başınıza gelirse, benim başıma geldiyse, bunun bir kural olarak benimsenmesi gerektiğini söylemek istediğimi sakın düşünmeyin. Çünkü doğrusunu söylemek gerekirse aynı şeyler hepimizin başına gelir, özellikle de bizim durumumuzdaki adamların, her nasıl adamlarsak işte, bir tenezzül etseydik öğrenmeye.[22] (39)

Yazar söz konusu eserinde Watt'ın da vurguladığı bu gerçekliği okurun gözlerinin içine sokarcasına tekrar tekrar anlatır. Bu yöntemle Beckett okuru varlık sorunsalı üzerine yoğunlaşmaya teşvik eder. Ona göre insanlar yaşamları boyunca belli bir edim içerisinde var olma mücadelesi verirler. Adı geçen mücadelenin içeriğinin çok da önemi yoktur, nitekim önemli/önemsiz herhangi bir eylem veya eylemsizlik, olay ya da durumun bir şekilde öznesi olması var olduğuna delil olması açısından yeterlidir. Yazar eylemin ne olduğundan ziyade bahsi geçen eylemin öznesi olmanın ya da ol(a)mamanın peşindedir.

[22] *Watt* romanından alınan alıntılar Uğur Ün'ün (Fransızca- Türkçe) çevirisindendir.

Romanın mizahi yanını oluşturan önemli etmenlerden biri olan Watt isimli başkişi hayatta tutunamayan, geleceği ile ilgili elle tutulur planları olmayan, sadece bulunduğu anın kendisi için önemli olduğunu düşünen bir anti kahramandır. Bunun yanı sıra Bergson'un "her komik karakter bir tiptir. Tabiri diğerle tipe benzeyen her karakterin içinde komik bir şey vardır" (46a) tarifine uyan herhangi bir iç devinimi olmayan sabit (flat) karakter veya tiptir. Eserin başında Bay ve Bayan Nixon, Bay Hackett ile parkta konuşurken Watt'tan bahsederler. Onların söylemlerinden anlaşıldığı kadarı ile Watt maddi sıkıntıları olan, kimsesiz, evsiz ve yalnız biridir. Bunların dışında onunla ilgili herhangi bir bilgi sunulmaz. Beckett bunu bilinçli tercih etmiş olabilir, çünkü romanın ilerleyen sayfalarında da anlaşılacağı üzere daha en başta onun üzerine yapılan konuşmaların dışında Watt da anlatıcı olarak kendisi hakkında öğrenilmesi gereken kayda değer bir bilgi paylaşmaz. Yazar anlatımını sürekli tekrar eden günlük olağan eylemler ve eylemsizlikler üzerine kurar.

Beckett'in mizahının daha iyi anlaşılması açısından "eylem" ve "eylemsizlik" sözcükleri üzerinde durmak gerekmektedir. Yazarın bakış açısına göre eylemden kastettiği şey aslında içerisinde hareketlilik ya da aksiyon barındıran bir şey değildir. Onun eylem dediği esasında eylemsizliğin eyleme dökülmüş halidir. *Watt*'da da bu durum söz konusudur; anlatı eylemin eylemsizliği ve eylemsizliğin eylemi gibi ikili karşıtlık üzerine kuruludur. Örneğin, Watt'ın gerçekleştirdiği en büyük eylem garda hangi sebeple durduğu belli olmayan trenden inip Bay Knott'un evine gitmesidir. Bunun dışında Watt roman boyunca bu evde sanki bir yerde sabit, eylemsiz bir şekilde durmuş vaziyette gözlerinin önünde cereyan eden, etmesini arzuladığı ya da etmesi muhtemel olan olaylar ve kişiler hakkında çıkarımlarda bulunur.

İkili karşıtlık Beckett'in mizahının önemli özelliklerinden biridir. Eserde anlatıcı Bay Knott'un evindeki gözlemlerini anlatırken bu yönteme sıklıkla başvurmaktadır.

Yazar nükteli anlatımını birbirine zıt kavramlar olan gülme ve ağlama eylemlerinin çatışması sonucunda ortaya çıkan sentez üzerine inşa eder. Beckett insanların muhakkak bir şeylere gülerek tepki verdiğini iddia eder. Gülmeleri çeşitli kısımlara ayırır:

> Bence üç tür gülüşün üzerinde durmaya değer; yani acı, zorlama ve neşesiz olanların üzerinde. Bu gülüşleri –nasıl söylesem?- usumuzda art arda oluşan sıyrıklara, çiziklere benzetebiliriz, birinden ötekine, geçişi de azdan çoğa, alçaktan yükseğe, dıştan içe, kabadan inceye, özdekten biçime geçişe. Bugünkü neşesiz gülüş bir zamanlar zorlamaydı, bugünkü zorlama gülüş bir zamanlar acıydı. Ya bugünkü acı gülüş bir zamanlar neydi? Gözyaşlarıydı Bay Watt, gözyaşlarıydı. (41-42)

Yazarın mizahın özü olan "gülme" üzerine söyledikleri esas itibari ile hedef kitlenin komik durum ya da olaylar karşısında verdiği tepkiden ziyade içerisinde yer yer değişkenlik gösteren olumlama ve olumsuzlama barındıran paradoksa işaret eder. "Bir bakarsınız asık yüz sevgiyi, bir bakarsınız güler yüz acıyı örter; sevinçli karamsarlığın yerini üzgün iyimserlik alır"[23] (Escarpit 57). "Gülme" hangi sebep-sonuç denklemi içinde yer alırsa alsın; taşıdığı anlam ve önem ne olursa olsun bu eylemin sonunda kişi duygusal boşalma yaşar.

Yazara göre gülme bir çeşit rahatlama durumudur ve kişi bu karşı tepki ile aslında söylemek istediklerini söylemediği veya söyleyemediği için güler. Bu mizah anlayışının başarılı temsilcilerinden biri olan "Beckett celladına gülen ya da 'steril giyotin' talep eden ölüm mahkumu gibidir (El Ghezal; Sztrakos 10). Beckett'in bu tepkisinden de anlaşılacağı üzere mizahın önemli bir savunma mekanizması olması gibi gülme refleksi de alıntıda belirtildiği üzere bir nevi saldırı mekanizması olup güç ilişkilerini örneklendirir niteliktedir. Öyle ki, en trajik durumda bile mizah, güç dengelerini sarsarak,

[23] Robert Escarpit'in *Mizah* başlıklı kitabından alınan alıntılar Mehmet Yalçın'ın (Fransızca- Türkçe) çevirisindendir.

güç uygulayana karşı psikolojik üstünlük sağlayabilir. Yazar seyirci veya okur ile somut ilişki içerisinde ol(a)madığı için Üstünlük Teorisi kapsamına giren bu yöntem ile onları söz konusu kurguda anlatmak istediği şeye ortak eder. Hedef kitle gülerek mizaha malzeme olan kişi veya kurum hakkında yazarın yaptığı eleştiriyi haklı bulduğunu gösterir. Söz konusu kişi ya da kurum gülme anına kadar eylemler ve söylemleri ile seyirciyi ve okuru rahatsız eden bir tutum içerisinde ise ve o ana kadar hedef kitle nazarında olumsuz bir yere sahip ise düştüğü duruma gülme oranı o ölçüde artar. Bir nevi satranç oyunundaki gibi kaybedilen taşın ardından yapılan hamle ile rakibe karşı üstünlük sağlanmaya çalışılır. Beckett'in kurguladığı satranç ise daha çok hamle yapmama üzerine kuruludur. Ona göre oyuncu hamle yapmaya başladığı andan itibaren çürümeye başlar ve oyunu kazansın ya da kazanmasın tükenmeye doğru ilerler. Fakat Beckett'in hamle yapmama eylemi tamamen bir arzudan öteye geçmemektedir, çünkü kendi ister hamle yapsın ister yapmasın öylece beklemek bile yok olmaya doğru gitmek demektir ve her ne olursa olsun ya da olmasın zaman geçmekte ve her canlı her geçen an biraz daha tükenmektedir.

II. Dünya Savaşının etkisi altında kalan ve ölüm olgusunu yakinen tecrübe edinmiş toplumun bir parçası olan Beckett, *Watt* dâhil olmak üzere eserlerinde durum ve olayları anlatmaktan ziyade kişinin bir şekilde var olma haline vurgu yapmaktadır. Yazara göre var olmak sürekli aynı şeylerin tekrarı ile mümkündür, örneğin *Watt*'ta da aynı veya benzer birçok eylem/eylemsizlik sıralı cümleler içinde tekrar edilmektedir. Beckett'in mizahının çerçevesini oluşturan önemli unsurlardan biri de sözcelerin, sözcüklerin, hecelerin tekrarlarıdır. Beliz Güçbilmez, "Beklenen Kahramanın Saçmalığı: Beckett ve Godot'u Beklerken"[24] başlıklı panelde sunduğu bildiride yazarın eserlerinde kekemeliği kullanması ile ilgili şu yorumlarda bulunur:

[24] https://www.youtube.com/watch?v=X8mIZMooIBg

> Beckett dili hep kekeleyerek konuşmayı seçmiştir. Kekeler. Dilin içinde durur ve kekelemeye başlar. Bütün bu tekrar fikirleri aynı zamanda kekeleme fikridir. Sadece dilde, sintaksta kekelemez; yapıda da kekeler. Hep başa döner[…] Hiçbir kazanç yok. Hiçbir kazanım yok ya da kazanılmış pozisyonu korumak gibi bir şans da yok… Başlangıç bir yenilik, tazelik gibi bizim anladığımız şekilde bir anlam taşımıyor Beckett için. Çünkü başlangıç ile son arasında bir fark yok. İkisi hemen hemen aynı şey[…] Şöyle der Beckett "Yıkımın tepesi ile yaradılışın başlangıcı arasında hiç fark yoktur". (32-34.dk)

Kekeleyen birisinin tıkandığı yerde konuşmanın en başına dönüp tekrar aynı şeyleri söylemesi ve aynı yerde tıkandığında yeniden en başa dönmesi durumuna *Watt*'ta da önemli ölçüde yer verilmiştir. Romanın kimi yerlerinde anlatıcı tıpkı bir kekeme gibi aynı ifadeleri tekrar eder durur. Tekerlemeyi de andıran bu kekemelik hali anlatıma mizahi bir boyut kazandırmasının yanı sıra anlatıdaki monotonluğu, yaşamın tekdüzeliğini de vurgulamaktadır.

Romandaki bu anlatım yöntemi Beckett'in varoluşçu yaklaşımını da örnekler özelliktedir. Beckett kazanmak/ kaybetmek; hareket etmek/ hareket etmemek; durmak/ durmamak gibi öznenin etken ve edilgen durumları ile ilgili her iki eylemin veya eylemsizliğin birbirinden farkının olmadığı görüşünü taşımaktadır. Ona göre her ne olursa olsun ya da her ne olmasa olmasın birey var olma durumundan yavaş yavaş tükenerek yok olmaya doğru ilerler. Bu nedenle yazara göre bir mücadelenin içerisinde olmak, sonucu ne olursa olsun başlı başına büyük önem arz eder. Kişinin kaybettiği andan itibaren başa dönüp yeniden başlaması aslında hâlâ varoluşsal bir durumun içerisinde olduğunu gösterdiğinden bunun kendisine yaşattığı haz onun için yeterlidir. Birey kazansa dahi sonrasında ya aynı şeye yeniden ya da farklı bir şeye başlar ve bunun yaşattığı hazzın diğerinden bir farkı yoktur. Buna ek olarak, Beckett daha çok mücadele gerektiren kazanma edimini bir kenara bırakır ve kaybetmek üzerine yoğunlaşır. Yazara

göre, kişi kaybettikten sonra tekrar ve daha iyi bir şekilde kaybetmek için yeniden başlar, sonunda yenilir ve çok daha iyi yenilmek için baştan tekrar başlar.[25] Bu kısır döngü, Beckett'e göre beden çürüyüp tükeninceye kadar devam eder.

Watt da hayatta neredeyse hiç kazanımları olmayan sadece bir şekilde bir yerlerde var olmaya çalışan biridir. Bay Knott'un evinde karşılaştığı yemek yapmak/ yemek, temizlik işleri gibi gündelik durumlar o dönem her evde olan şeylerdir ve Beckett bu ev örneği ile okura dönemin en büyük sorunu ve sonrasında büyük yıkımlara neden olan II. Dünya Savaşı sırasında kişilerin evlerinin içinde sürdürdükleri yaşamlarının savaş öncesinden pek de farklı olmadığını ve insanların her şeye rağmen günlük meselelere yoğunlaşmaya devam ettiklerini ima eder. Savaşta hangi tarafın kazanacağı ve kaybedeceği; kimlerin neler kazanıp neler kaybedeceği ile ilgili korkular, beklentiler, umutlar, umutsuzluklar ya da hedeflerin yanı sıra var olmanın asgari gereksinimleri olan yemek, içmek, tuvalete gitmek, uyumak, uyanmak, gibi ihtiyaçların karşılanması da önemlidir.

Örneğin, anlatıcı, Bay Knott'un uyuma ve uyanma eylemleri hakkında uzunca yorumlar yapar:

> Böylece, Watt'ın öğrendiği ilk şeylerden biri, Bay Knott'un bazen geç kalkıp erken yattığı, bazen çok geç kalkıp çok erken yattığı, bazen de hiç kalkmayıp hiç yatmadığıydı. Çünkü kalkmayan biri, nasıl yatabilirdi? Watt'ı burada ilgilendiren şey, Bay Knott'un ne kadar erken kalkarsa o kadar geç yatması, ne kadar geç kalkarsa o kadar erken yatmasıydı. Ama kalkış saati ve yatış saati arasında kesin bir bağıntı yok gibi gözüküyordu ya da öylesine gizli bir

[25] "Ever tried. Ever failed. No matter. Try Again. Fail again. Fail better." Samuel Beckett

> bağıntı vardı ki Watt yok sayıyordu. Uzun süre, bu, Watt için bir şaşkınlık kaynağıydı; çünkü işte bir yandan konumunu değiştirmeye pek istekli olmayan, öte yandan da değişiklik için sabırsızlık gösteren biri, diyordu. Çünkü pazartesi, salı ve cuma on birde kalkıp yedide yatıyor, Çarşamba ve cumartesi dokuzda kalkıp sekizde yatıyor ve Pazar ne kalkıyor ne de yatıyordu. Bu şaşkınlık Watt'ın kalkmış Bay Knott ile yatmış Bay Knott arasında seçim yapmasının hemen hemen anlamsızlığını anlayana değin sürdü. (72)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere anlatıcı Bay Knott'n uyku düzeni hakkında çıkarımlarda bulunarak bunu sanki çok önemli ve üzerinde derin bir şekilde düşünülmesi gereken ciddi bir meseleymiş gibi sunar. Metnin yazıldığı dönem ve metnin yazarı ile ilgili herhangi bir bilgiye sahip olmadan okunduğunda düşünülecek şey hayatında kayda değer başka problemleri olmayan Bay Knott'un uyku düzenindeki tutarsızlık ile bu durumun onda meydana getirdiği fizyolojik ve psikolojik zararlar olacaktır. Çok az uyuma ile çok fazla uyuma arasında kalan bu kişinin aslında erken uyduğunda erken kalkması ve geç uyuduğunda da geç kalkması gerekirken tam tersi erken uyuyup geç; geç uyuduğunda ise erken kalkması onun için çözülmesi gereken büyük bir sorun gibi görünür. Tam da bu noktada yazar önemsiz bir durumu uzun uzadıya olduğundan fazla kıymetli ve karmaşık göstererek dışarıda devam eden savaşın meydana getirdiği kaotik atmosfere rağmen uykularını düşünen diğer insanları hicveder.

Beckett'in kullandığı hicvi dil, açıktan eleştiriler içermekten ziyade kapalı göndermeler barındırır. Absürt edebiyatın önemli özelliklerinde biri olan bu yöntem aracılığı ile yazar ilk etapta okura uyumsuz ve mantıksız görünen örneklemeler aracılığı ile çok ciddi ve iğneleyici mesajlar vermeyi hedefler. Örneğin, romanın başlarında Bay Hackett isimli birisi bir bankta oturmaktadır. Etrafı seyrederken kendisini daha önceden tanıyan Goff ile eşi Tetty yanına gelip oturur ve onunla sohbet etmeye başlarlar. Bu karşılaşma sırasında aralarında şu ilginç konuşma geçer:

"Larry'nin doğduğu geceyi anımsıyor musun?" dedi hanım?

"Evet anımsıyorum," dedi bey.

"Larry şimdi kaç yaşında?" dedi Bay Hackett.

"Sevgilim, Larry kaç yaşında?" dedi bey.

"Larry kaç yaşında?" dedi hanım. "Larry gelecek ay, Tanrı izin verirse, kırk yaşına basacak."

"Tanrı bu tür şeylere hep izin verir," dedi Bay Hackett.

"O kadar da değil!" dedi bey. (12)

Bay Hackett'in Tanrı'nın olmasına izin verdiği şeyler arasında Larry'nin önümüzdeki aylarda otuz dokuz yaşından kırk yaşına geçmesini göstermesi her ne kadar komik ve absürt görünse de felsefi anlamlar ve göndermeler içermektedir. Birinin yaşına her yıl bir yaş eklenmesi herkes için olağan bir durum iken bunu "Tanrı'nın izin verip vermemesi" ihtimaline dönüştürmenin altında iki önemli husus yatmaktadır. Birincisi Tanrı eğer izin vermez ise kimi insanlar her yıl aynı yaşta kalmak zorunda olacaklardır. Bu düşünceden de kimi insanların Tanrı izin verdiği için her yıl daha da yaşlandığı anlamı ortaya çıkmaktadır. Yazar eserinde böyle bir ifadeye yer vererek dönemin insanlarının Tanrı ile olan bağlarının kopma noktasına geldiğini hatta koptuğunu ima etmektedir. I. ve II. Dünya Savaşları gibi dünyada büyük hasarlar bırakan olayların Tanrı tarafından neden engellenmediği sorusu herkes gibi yazarın da kafasını kurcalamaktadır. İkincisi ise söz konusu ifadenin altında yatan ölüm gerçeğidir; bir diğer ifade ile Tanrı izin vermez de Larry hayatını devam ettiremez ise gelecek Temmuz'u göremeyecek ve kırk yaşına giremeyecektir.

Bay Hackett'in sarf ettiği cümle içinde yatan çift anlam ya da ikili karşıtlık esasında dönemin insanlarının ruh halini yansıtır niteliktedir. Tanrı'nın istenmeyen olaylara izin verdiği düşüncesi Tanrı'ya olan inancı zayıflatsa da ölüm gibi bir gerçeklikten kaçamama çaresizliği insanları Tanrı'ya sığınmaya sevk etmiştir. Herkes bir

gün öleceğini bilse de o günün en azından bugün olmaması için çaba harcamakta ve gelecek Temmuz'u görmek istemektedir. Critchley'e göre yazarın okurun bilinçaltına gönderdiği bir mesaj da şu olabilir: "mizah bize biran başka bir dünyanın görüntüsünü sunarak bu dünyanın aptal tarafını görmemizi sağlar" (Critchley 17). Herhangi bir dini temele dayandırma zorunluluğu olmadan herkesin bir gün öleceği gerçeği sonrasında ne olacağı ile ilgili beklentileri, kuşkuları ve korkuları beraberinde getirmektedir. Cornwell' e göre "Ölüm arzulanır; çünkü kişiyi bilinç öncesi konumuna geri döndürerek doğum eylemini tersyüz eder. Beckett hiçbir yazınında ölümü yeniden doğuş olarak görmez" (43). Ona göre ölüm doğumdan önceki hale geri gidiştir. Ta en başa yeniden dönüştür. Esasında Yazarın zihnindeki ölüm kavramını en iyi açıklayacak sözcük 'belirsizlik'tir. Beckett de yaşam, ölüm ve ölümden sonraki durum üçgeninde yer alan bu belirsizlik kümesi içine okuru sıkıştırarak dünyanın o kadar da ciddiye alınması gerekmeyen, gülüp geçilesi bir yer olduğu görüşüne dikkat çekmektedir. Böylece geçici bu dünya hayatında savaş çıkararak gülünecek herhangi bir şeye hayat hakkı tanımayan insanları hicveder.

Savaş olgusu insanlarda engellenemez hasarlar meydana getirdiğinden sonrasında yaşanan kaosun daha da derinleşmesi ile Tanrı kavramı sorgulanmaya başlar. Söz konusu problem savaşı bizzat yaşamış insanlar arasında Yaratan–Yaratılan arasındaki bir çatışmaya dönüşür. Varoluşçu filozofların da üzerinde durduğu Tanrı'nın varoluş sorunsalı Beckett'in romanında da yazar tarafından eleştirilmektedir. Yukarıda verilen diyaloğun sonunda Goff'un "O kadar da değil!" diyerek söz konusu çatışmada ironik bir dille Tanrı'nın suçlandığını ima eder. Bir insanın yaşına her sene bir yaş daha eklenmesinin çok olağan dışı bir durummuş gibi gösterilip her şeye izin veren Tanrı'nın da artık böyle bir şeye izin verecek kadar ileri gitmeyeceğinin kastedildiği bu cümleden de anlaşılacağı üzere Beckett'in eleştirilerinin odağında insanların yanı sıra Tanrı'nın kendisi de vardır. Eserin belli yerlerinde yazarın açık veya kapalı şekilde yaratıcıyı hicvettiği görülmektedir. Örneğin, Bay Hackett'in Goff ve Tetty ile karşılaşmadan biraz

önce banka doğru ilerlerken orada oturan bir çifte gözü takılır ve onların sarmaş dolaş hallerinden rahatsız olan Bay Hackett onları polise şikâyet eder:

> Bay Hackett bir süre düşündükten sonra, oturanlar eğer tramvay bekliyorsa epeydir bekliyor olmalılar kanısına vardı. Çünkü hanım beyi kulaklarından tutuyordu; beyin eli hanımın kalçasında ve hanımın dili de beyin ağzındaydı. Tramvay beklemekten usanınca biraz samimiyet kurmuşlar, dedi Bay Hackett. Hanım o sırada dilini beyin ağzından çekince, bey kendininkini hanımınkine koyma fırsatını buldu. Al gülüm ver gülüm, dedi Bay Hackett.
> "Uygunsuz bir durum görmüyorum," dedi polis.
> "Hep çok gecikiyoruz," dedi Bay Hackett. "Ne kadar kötü."
> "Beni aptal yerine mi koyuyorsunuz?" dedi polis.
> […]
> "Memur bey, Tanrı tanığımdır ki eli üzerindeydi," diye haykırdı.
> "Tanrı'nın tanıklığı geçerli sayılmıyor." (8)

Yazarın ironik biçimde Tanrı'yı hicvettiği bu diyalogda Bay Hackett bankta oturan çiftin o anki durumunu absürt şekilde tasvir eder ve polis memurunun buna inanması için Tanrı'yı tanık olarak işaret eder. Her ne kadar Tanrı'nın varlığını tasdik eder gibi görünse de onun bu sözlerine polisin verdiği karşılık Tanrı'nın varlığının kesinliği üzerine yazarın tam olarak ne düşündüğü hakkında akıllarda soru işaretleri bırakır. Son cümlede yazar aslında Tanrı'nın olmadığını mı yoksa varsa bile her bireyin yaptığından kendisinin sorumlu olduğunu ve bunun için Tanrı'nın müdahalesine ve şahitliğine gerek olmadığını mı ima eder? sorusu *Watt*'ta yazarın cevabını okura bıraktığı sorulardan biridir.

Tanrı'nın konu edildiği her iki alıntıda da hiciv ve mizah karışımı bir dil kullanılmaktadır. Yazarın hiciv oklarını Tanrı'ya yönlendirmesinin nedenlerinden olarak Jose´ Lanters'ın "Zayıf, yoksul ve güçsüz olanı alay konusu yapmak ile hiçbir şey kazanılmaz" (480) tespiti gösterilebilir. Bay Hackett'in bankta oturan çiftin seviştiğine dair ortaya attığı iddianın doğruluğuna Tanrı'yı tanık göstermesi hem olağan bir durumu komik hale getirmekte hem de yaratıcıyı savaş gibi daha önemli meseleleri bırakıp günlük

basit olayları takip eden biri konumuna düşürmektedir. Polisin Tanrı'nın şahitliğini kabul etmemesi varoluşçu filozofların da dediği gibi kişi her ne olursa olsun yaptığından sorumludur iddiasını akıllara getirir.

II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Varoluşçuluk felsefi akımı temelde insanın varoluş gayesini ve var olma edimi içerisinde olduğu hayatın bir anlamının olup olmadığını sorgular. Söz konusu akımın Jean Paul Sartre ve Albert Camus gibi temsilcileri bu iki soruya da olumsuz cevap vererek bireyin dünyada yalnız olduğunu ve kendi var olma durumunu ve sürecini kendi öz iradesi ile belirleyebileceğinden bahsederler. Sartre'ın tür olarak insanı ima ederek söylediği "Varlık özden önce gelir" sözü ile kastedilen de budur: insanın özü ilk etapta yoktur ve özünü var olduktan sonra iradesini kullanarak aldığı kararlar, yaptıkları ile yapmadıkları sayesinde var eder. Bu durum sadece akıl ve iradesi olan insan için geçerlidir. Cansız varlıklar için durum tam tersidir. Örneğin, bir kalem var olmadan önce kalemi oluşturan ya da kalemin kalem şeklini almasını sağlayacak olan maddeler önceden vardır ve kalemi yapan kişi bu maddeleri kullanarak kalemi yapar. Yani kalemin ilk olarak bir özü var olur. Sonrasında ise bu özden adına kalem denen bir varlık elde edilir. Varoluşçuluk felsefesine göre insan cansız bir varlık olmadığı için önce birey olarak dünyaya gelir. Tabiri diğerle var olur. Daha sonra deneyimleri ve kendi iradesi ile aldığı kararlar neticesinde bir öze sahip olur.

Buna ek olarak, varoluşçu felsefeciler insanın hayatı boyunca hep mutluluk arayışı içerisinde olduğunu ve bunun için mücadele ettiğini söylerler. Kendi içinde sahip olduğu kusurları, çarpıklıkları bastırarak her zaman iyi ve mutlu biri gibi olmaya çalıştıklarından söz ederler. Bu noktadan yola çıkarak Varoluşçu filozoflar ölüm anına kadar verilen mücadelenin sonucunun olumlu ya da olumsuz oluşunun ölüme herhangi bir etkisinin olmayacağını düşünürler. Segal'in de çarpıcı bir şekilde ortaya koyduğu üzere "yaşam bu. Doğarsın. Oynarsın. Ölürsün, hiç bir şey başaramadan. Gerçekten de korkunç bir

durum" (421). Bu nedenle kazanmak ve sonrasında mutlu olmak için gösterilen çabanın yersiz olduğu insanın kaybederken ve mutlu olmadan da var olmasının yeterli olduğu kanısındadırlar.

Öte yandan, Beckett *Watt*'ta birtakım nesneler üzerinden mizahi anlatımına Varoluşçu felsefi derinlik kazandırır. Ona göre önemli veya önemsiz olsun her şey var olmak gibi önemli bir özelliğe sahiptir. Nasıl ve ne biçimde var olduğunun çok da önemi yoktur. Asıl üzerinde durulması gereken nokta varlığını ne kadar sürdürebileceği gerçeğidir. Yazarın eserinde yoğunlaştığı varlık sorunsalı metnin ana hatlarını oluştursa da seçtiği ögeler aracılığı ile verdiği örnekler anlatının bütününü daha mizahi hale getirmiştir. Örneğin, Beckett romanında köpek ve tencere nesneleri üzerinde çokça durmaktadır. Köpeğin Bay Knott'un evinde yenen yemeklerden arta kalanı ile beslenmesi meselesi hakkında Watt'ın ortaya attığı varsayımlar ve mutfakta pişen tencere ile ilgili yaptığı yorumlar felsefi zemine oturtulmuş komedi türünün izdüşümü niteliğindedir.

Yazar tencere imgesi aracılığı ile imgeler ve bu imgelerin taşıdığı kimlik veya temsil ettiği anlamları arkeolojik kazıya tabi tutar:

> Erskine'in, Bu bir tencere, demesi ya da Watt'a sevgili dostum ya da sevgili bayım ya da Tanrı cezanızı versin diye seslenmesi Watt için tencereyi tencereye ya da Watt'ı bir insana mı dönüştürecekti, hayır ilgisi yok. Ama en azından Erskine için tencerenin bir tencere ve Watt'ın bir insan olduğunu gösterirdi bu. Erskine için tencerenin bir tencere ya da Watt'ın bir insan olması gerçeği, Watt için tencerenin bir tencere ya da Watt'ın bir insan olmasını mı sağlardı, hayır ilgisi yok. (70)

Beckett bir şeyin ona takılan sıfat ve isim aracılığı ile var olmadığını; var olduğu için o sıfat ve ismi taşıdığını iddia eder. Tencereye tencere yerine armut dense dahi görünürde var olan halinden hiçbir şey kaybetmeyecek ve aynı şekilde var olacaktır. Tabii bu durumda armudun çağrıştırdığı objenin esasında tencere diye isimlendirilen nesne ile

ilgisinin olmadığı gerçekliği zihinlerde var olan objenin varlığını bireyin zihninde var olan isim aracılığı ile sürdürüyor oluşuna ilişkin yeni bir tartışmaya kapı aralar. Tencere sözcüğü hemen hemen herkesin aklında aynı nesnenin canlanmasını sağlar ve söz konusu obje gözle görünür haldeyken ona başka herhangi bir adın takılması akılda çağrıştırdığı imgelemin tencere olduğu durumunu değiştirmez. Yapısalcılık akımının kapsamına giren bu örnekte de olduğu üzere göstergebilim denkleminde herkes tarafından görülen ve bilinen her hangi bir nesnenin (signifier) hedef kitlenin usunda çağrıştırdığı anlam (signified) aşağı yukarı aynıdır. Fakat bahsi geçen nesnenin göz önünde olmadığı bir ortamda kendisinden armut diye bahsedilmesi anlam karmaşasına yol açar ve kişi armut derken tencereyi kastetse dahi hedef kitle aklında armudun kendisini canlandıracaktır.

Anlatıcının kastettiği ile dinleyenin anladığı şey arasındaki karmaşık ilişki Beckett'in mizahi anlatımının önemli yanlarından bir tanesidir. Yazar bu tür anlam ve anlamsızlık; doğru anlatım ve yanlış anlama; yanlış anlatım ve doğru anlama gibi çatışmalardan mizah devşirmektedir. Yani Beckett'in mizahı ile onun mizahının özünü oluşturan "anlamsızlık arasındaki ilişki ortadadır ve açıkça görülmektedir ki anlamsızlığın kendisi bir mizahtır" (El Ghezal; Sztrakos 7). Watt'ın o gün mutfakta ocağın üstünde gördüğü tencere diye hitap ettiği objenin tencere mi yoksa başka bir şey mi ya da tencereye benzeyen ama tencere olmayan bir şey mi olduğu ile ilgili net bir bilgi olmadığından okurun, zihninde canlandırdığı nesnenin romanın yazarı Beckett'in zihnindeki nesne ile aynı olup olmadığı konusunda kesin bir yargıya varılamamaktadır. Buradan hareketle yazarın tencere derken aslında armudu kastettiği ya da armut demeyerek gerçekte o gün mutfakta Watt'ın gördüğü armudun varlığını okurun zihninde bir tencere olarak sürdürmesini istediği düşünülebilir. Beckett'e göre ne ve nasıl olursa olsun bir objenin var olması yeterlidir:

> Bu sağlam ve zevkli mobilyalar Bay Knott tarafından, hem saltık hem göreceli konum değişikliklerine uğratılırdı sık sık. Örneğin

> pazar, komodini ocağın yanı başında ayakları üzerinde, tuvalet masasını yatağın yanında baş üstü, oturağı kapının yanında karın üstü, lavaboyu pencere yanında sırtüstü; pazartesi, komodini sırtüstü yatağın yanında, tuvalet masasının yüzüstü kapının yanında, oturağı sırtüstü pencerenin yanında/ lavaboyu ayakları üzerinde ocağın yanında; salı, komodini kapının yanında yüzüstü, tuvalet masasının pencerenin yanında sırtüstü, oturağı ocağın yanında ayakları üzerinde, lavaboyu yatağın yanında baş aşağı; çarşamba, komodini pencere yanında sırtüstü, tuvalet masasının ocağın yanında ayakları üzerinde, oturağı yatağın yanında baş aşağı, lavaboyu kapının yanında yüzüstü; […] bulması hiç ama hiç zor değildi, yalnızca on dokuz günlük bir süreyi, yalnızca komodini, tuvalet masasını, oturağı ve lavaboyu ve ayaklarını, başlarını, yüzlerini, arkalarını ve belirlenemeyen yanlarını ve yalnızca ocak, kapı, yatak ve pencereyi göz önünde bulundurursak hiç de güç değildi bunları böylece bulmak. Çünkü yalnızca koltuklardan söz edersek koltuklar da yerinde durmuyordu hiç. Çünkü yalnızca köşelerden söz edersek, köşeler de nadiren boştu. Yalnızca yatak kımıldamıyor yanılsaması veriyordu, öylesine ağırbaşlı, öylesine sağlam, öylesine yuvarlaktı ve yere perçinlenmişti. (171-73)

Alıntıda da görüldüğü üzere hiçbir nesnenin ya da varlığın sahip olduğu kimlik, özellik ve biçiminin çok da önemi yoktur. Diğer bir deyişle, herhangi bir nesne sadece var olduğu için dikkate değerdir ve üzerinde çokça konuşulması gerekir. Bunun dışında nesnenin ne ve nasıl biçimde olduğu, zaman içerisinde pozisyonunun ve yerinin ne ölçüde değişip değişmediği bilgisini aktararak yazar şunu vurgulamaktadır: Her şey değişebilir; değişmeyen tek şey o şeyin zaman ve uzam içerisinde var olma halidir. Yani canlı veya cansız herhangi bir şey eğer var ise hareketsiz bir biçimde öylece yerinde dursa dahi var olma özelliğini kaybetmez. Zaman geçtikçe çürüse de mevcut var olma halini devam ettirir. Çünkü Beckett'in absürt komedi kapsamına giren bir anlatım içerisinde sunduğu Bay Knott'un kendi evindeki eşyalarının yerini değiştirme örneğinde de ima ettiği üzere

değişim yok olmak değildir; aksine var olmanın en önemli delillerindendir. Buradan yola çıkarak şunu demek mümkün: Ölüm de değişimin bir parçasıdır ve ölen bir canlı değişim geçirmiş hali ile de bir şekilde varlığını sürdürmeye devam eder. "Yatak" örneğinde olduğu gibi bedeni hiç kıpırdamıyor yanılsaması verse de daha önce canlı olarak var olan bir şey artık cansız olarak var olmaya devam eder. Tıpkı daha önce de cansız olup şimdi de cansız halde var olmaya devam eden mobilyalar gibi. Bunun yanı sıra "tencere" örneğinde de olduğu gibi söylemler, sıfatlar ve takılan adların da herhangi bir önemi yoktur.

Görüldüğü üzere yazarın varlık felsefesi açısından vurguladığı nokta şudur: var olmak ve var kalmak yeterlidir ve iyidir. Hangi varlığın daha üstün veya daha iyi konumda olduğu tartışılır. Savaş birçok insanı ve canlıyı yok etti sonrasında geriye kalan mobilyalar her gün farklı durum ve konumda olsalar da var olmaya devam ediyorlar. Fakat bu özellikleri onları cansız birer nesne olmalarına rağmen var olma durumlarını sürdürdükleri için artık yok olan canlılardan daha ayrıcalıklı yapmaz. Zira yok olmak (ölmek) var olmamak; var olmak da yok olmamak demek değildir.

Beckett'in yukarıda örneği verilen basit nesneler üzerinde yoğunlaşması ve onlardan çok fazla bahsetmesi temelde varoluşsal bir edimin ürünüdür. Yazarın bu felsefi akımı örneklendirirken önem sırasında en sonlarda yer alan ve var olup olmaması aynı ölçüde etkisiz özellikteki objeleri seçmesi absürt komedinin bir özelliği olmakla birlikte içerisinde hiciv de barındırmaktadır. Yazarın hicvi göndermelerinin hedefinde bahsettiği objenin (nesne) kendisinden ziyade ona isimler takan ve anlamlar yükleyen subje (özne) vardır:

> Watt ayaklarına, sarı bir botla iyi bir rastlantıyla sarıya çalan bir pabuç giyerdi. Watt bu botu sekiz pense bacağını ve bunun sonucunda tabii ayağını aptalca bir kazada yitiren ve hastane çıkışında elindeki satılabilir tek malını paraya dönüştürebileceği için

> mutlu, tek bacaklı bir adamdan satın almıştı. Adam bu mutluluğu, Watt'ın birkaç gün önce, deniz kıyısında, tuzdan kaskatı olmuş ama hala kullanılır durumda bir pabuç bulmasına borçlu olduğunu aklının ucundan bile geçirmemişti kuşkusuz. (183)

Bir ayağına pabuç diğer ayağına da bot giyen Watt'ın bu hali hedef kitlede komik bir etki bırakırken botu satın aldığı kişinin bir bacağını kaybettiği halde sağlam bacağındaki botu satmaktan ötürü mutlu olma durumu ironik biçimde alaya alınır. Beckett'in subje olarak bireyi herhangi bir ırk, kimlik ya da sınıfa ayırmadan sadece evrensel normlar çerçevesinde ele alması ve eleştirmesi onun aslında kendisi dâhil bütün insanları eleştirinin odağına koyduğunu göstermektedir. Bunu da varlık sorunsalı ile var olma edimi denkleminde ele alır ve kara mizah kapsamına girecek şekilde irdeler. Örneğin, anlatıcı Watt'ın pabuç ve botu nasıl giydiği üzerine çeşitli tespitlerde bulunur:

> Pabuç ve bot, renk olarak birbirine o kadar yakındı ve yüzleri de önce pantolon, sonra palto tarafından öylesine gizleniyordu ki insan bunları bir pabuç, öteki bot değil ama gerçek bir çift pabuç ya da bot sanabilirdi, botun burnu küt, pabucun burnu sivri olmasaydı. Kırkdokuz numara botu ve kırkbeş numara pabucu giyen kırk yedi ayaklı Watt ölümcül acılar çekmese de çok rahatsızlık duyuyor ve bir anlık bile olsa birbiriyle değiştirmek istiyordu ayağına geçirdiklerini.
>
> Çok küçük gelen ayağına, bir çift çorabın tekini değil, ikisini giyip büyüğe de hiçbir şey giymeyerek Watt bu asimetriyi düzeltmeye çırpınıyordu boşuna. Ama mantıktan ayrılmıyor ve uzunca bir yolculuğa çıktığında, öteki üç olasılığa karşı, çorapların bu biçimde giyilişine sadık kalıyordu. (183-84)

Görüldüğü üzere Watt maddi yetersizliklerden ötürü birbirinden hem tür hem de numara olarak farklı ayakkabıları her iki ayakkabının numarasından farklı olan iki ayağına giyerken imkânların el verdiği ölçüde çözümler bulmaktadır. Durumun kendisi üzücü olduğu halde onun bu çabası komik ve ilgi çekici bir hava oluşturmaktadır. Yazarın bu

durumu betimlerken anlatımını kuvvetli kılan özelliği de kullandığı mizahi dildir ve bu sayede Varoluşçuluğun bulantılı ve bunaltıcı etkisini bir nevi kırar. Ayrıca Germaine Brée'nin Watt ile ilgili söylediği "Uyumsuz ayakkabıları, belli belirsiz yürüyüş tarzı, dengesiz görüntüsü ile Bay Knott'un malikânesine doğru ilerleyen ya da oradan uzaklaşan Bay Watt, […] uyumsuz dünyada tuhaf bir yaratıktır" (576) sözleri de göstermektedir ki Watt tavır, davranış ve giyim kuşamı ile absürt komedi türü edebi yazınlarda tiplerden biri olma özelliğini taşımaktadır.

Bot ve pabuç ile ilgili kısmın devamında anlatıcı Watt'ın kıyafeti üzerinden komedi türüne özgü felsefi göndermeler yapmaya devam eder:

> Watt'ın ceketi, yeleği, gömleği, fanilası ve donu konusunda çok ilginç ve anlamlı şeyler yazılabilir. Özellikle donu birçok açıdan ilginçti. Ama ceket ve yelek, gömlek ve çamaşırlar, gizlenmişti gözlerden, hepsi de gizlenmişti.
>
> Watt ne kravat takıyordu ne de yakalık, eğer yakalığı olsa, kuşkusuz buna uygun bir kravat edinirdi. Ya da bir kravatı olsaydı, bunu takmak için bir yakalık bulurdu bir yerlerden. Ama ne kravatı ne yakalığı olduğu için, ne yakalığı vardı ne de kravatı. (184)

Görüldüğü gibi yazar "ceket", "yelek", "gömlek", "fanila", "don", "kravat" ve "yakalık" nesnelerinin var olmayışını vurgulayarak Varoluşçuluğun özü olan bir kavramın ya da ismin temsil ettiği varlığın o an yok olmasının veya var olmasının hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini, diğer bir deyişle daha önceden var olmuş ya da o an başka bir yerde var olan adı geçen nesnelerin insanların akıllarında benzer şeyleri çağrıştırdığını ima eder. Gözle görünen, görünmeyen veya o an olan olmayan her şey eğer bir isim ile anılıyor ise belli bir süre içinde de olsa var olma kimliğini kazanmış demektir. Beckett ussal derinliği olan bu felsefi düşünceyi basit ve gülünç örnekler ile anlatarak hem okuru eğlendirmekte hem de sıradan görünen örnekler ile insan aklı ile de alay etmektedir.

İnsan aklını ironik bir dille eleştiren Beckett, "gençlik geride kaldığında ve henüz daha yaşlanılmadığında, gençliğin geride kaldığını ve henüz daha yaşlanılmadığını düşünmek, az bir şey değil bu" (168) sözü ile düşünmeyi minimal bir düzeye indirger. Ona göre zaten olmuş olan ve henüz olmamış olan arasında kalan bireyin zihninde var olan düşünme sistemi işlese de işlemese de gerçek hiç değişmeyecektir. Söz konusu alıntıda yazar olağan bir durumu düşünülmesi zor olan bir şeymiş gibi göstererek bunu düşünmeyi başaran kişiyi de önemli bir şey yapmış gibi gösterir. Beckett sosyal hayatta karşılaşılan her durum ve olayda kullanılması gerekli olan usu ironik ve absürt komediye özgü bir dil ile hicveder. Mood'un da dediği gibi "*Watt*'ta Beckett dış ve iç dünya ile ilişkili usun iflasını farklı şekilde, yani (kasten kusurlu) reductio ad absurdum[26] yöntemi ile sunar" (255). Bireyin akıl yürütme mekanizmasının belki de iflas ettiği bir dönem olan II. Dünya Savaşı sırasında *Watt*'ı kaleme alan Beckett'in kara mizahi bir üslup ile yazdığı tümceler o esnada insanların önceliğinin ne olduğu, akıllarından nelerin geçtiği, neyi nasıl gördükleri ve düşündükleri hakkında yazarın kendi usundan geçen yorumların neler olduğu ile ilgili ipuçları içermektedir:

> Watt'a verilen yönerge Bay Knott'un yemeğinin tamamını yemediği günlerde bunun köpeğe verilmesi doğrultusundaydı. Oysa evde Bay Knott'un hakkını vermediği günlerde yemeğin verilebileceği bir köpek; yani ev köpeği yoktu. Bay Knott'un bir zamanlar köpeklerin bacağından ısırdığı bir adam tanımış olduğundan ve bir zamanlar bir kedinin burnundan tırmaladığı başka bir adam tanımış olduğundan ve bir zamanlar bir tekenin kıçına saldırdığı güzel ve sağlıklı bir kadın tanımış olduğundan ve bir zamanlar bir boğanın karnını yardığı bir adam tanımış olduğundan ve bir zamanlar bir atın bacak arasını teptiği bir piskoposla düşüp kalkmış olduğundan, evde köpek ve öteki dört ayaklı dostları bulundurmaktan korktuğunu ve yine, bir zamanlar bir devekuşunun midesinden öldüresiye tekmelediği bir misyoner tanımış olduğundan ve bir zamanlar, kendi elleriyle yüz

[26] Absürde indirgeme

> kişiyi aşkın mümine ayinde kutsal ekmeği sunduktan sonra, kiliseyi büyük bir rahatlıkla iç geçirerek terk ederken yükseklerden gözüne bir güvercin sıçan bir papaz tanımış olduğundan, dört ayaklılardan daha az ölçüde olmamak üzere iki ayaklı, tüylü kız ve erkek kardeşleri de evde bulundurmaktan korktuğunu söyleyen hafif bir ses duydu Watt, bütün bunları düşünürken. (76)

Savaşın tüm dehşeti ile devam ettiği zaman diliminde Watt'ın zihninden geçenlerin dönemin olayları ile ilgisi olmayan tamamen kendi anıları olduğu görülmektedir. Art arda sıralanan birbirinden farklı hayvanlar ile arasında geçen ilginç olayları düşünüyor oluşu savaşın o kaotik atmosferinin onun aklında meydana getirdiği travma da olabilir. Watt'ın hatırına gelen anılarının içinde biraz abartı barındıran mizahi bir üslup ile aktarıldığı bu sahnede Watt'ın dramatik durumu absürt biçimde sunularak onun yaşadığı psikolojik sarsıntı komik bir şekilde ortaya konur.

Beckett'in roman boyunca üzerinde durduğu diğer bir varlık da köpektir. Watt köpek örneğini vererek birçok olasılık hakkında yorumlarda bulunur. Bay Knott'un evinde ona verilen yemeğin arta kalanının bir köpeğe verilip verilmemesi ile ilgili birtakım çözümlemelerde bulunan anlatıcı, köpek ve yemek denklemini birçok ihtimal içerisinde sunar:

> Bir de buna köpeğin ziyaretinin hayvanın kafasına estiği gün ya da gecenin herhangi bir saatinde değil ama belirli zaman sınırları içinde, yani akşamın sekiziyle akşamın onu arasında olması gerektiğini ekleyin. Bunun nedeni de saat onda evin gece için kapatılması ve sekize kadar Bay Knott'un günlük yemeğinin tamamını mı, bir kısmını mı bırakacağının ya da bir şey bırakmayacağının bilinmemesiydi. Çünkü genel kural Bay Knott'un hem öğle yemeğini hem akşam yemeğini son kırıntısına kadar yemesi ve bu durumda köpeğe hiçbir şey kalmamasıysa da; öğle yemeğini son kırıntısına kadar yiyip akşam yemeğine dokunmamasını ya da akşam yemeğinin yalnızca bir kısmını yemesini –ki bu durumda köpeğe

> yenmeyen akşam yemeği ya da akşam yemeğinin bir kısmı düşerdi- ya da öğle yemeğini yemeyip ya da öğle yemeğinin bir kısmını yiyip bununla birlikte akşam yemeğini son kırıntısına kadar yemesini –ki bu durumda köpeğe yenmeyen öğle yemeği ya da öğle yemeğinin bir kısmı düşerdi- ya da yalnızca öğle yemeğinin bir kısmını ve sonra yine akşam yemeğinin bir kısmını yemesini –ki bu durumda köpeğe iki yemekten yenmemiş kısımlar düşerdi – ya da ne öğle ne de akşam yemeğini yememesini engelleyecek bir güç yoktu; bu durumda da gelişinde bir erkenlik ya da gecikme yoksa köpek sonunda dolu mideyle ayrılıyordu evden. (77)

Anlatıcının birçok olasılığı bir arada sunduğu yukarıda verilen alıntıda göze çarpan iki önemli noktadan biri Beckett'in köpek ve yemek örneğinin çeşitlendirilmesi yoluyla Varoluşçu felsefeye gönderme yapması; ikincisi de bunu sunarken köpek ile yemek gibi toplumun gözünde önemli olmayan nesneleri önemliymiş gibi gösterip komik bir etki oluşturmasıdır. Beckett alıntıda geçen ihtimaller üzerinden var olmak ve var olmamak olasılıklarını okura absürt denebilecek bir anlatım metodu ile aktarırken aslında iç sıkıcı ve bunaltıcı monotonluğu daha gülünç, anlaşılabilir ve etkili hale getirir.

Söz konusu alıntıda verilen köpeğin yemeği yiyip yememesi ya da ne kadar yiyip ne kadar yemeyeceğine dair olasılık gerçek hayatta herhangi bir şeyin olup olmama ihtimaline bir örnek teşkil etmesinin yanı sıra okura neyin kime göre ne kadar kıymetli olup olmadığı ile ilgili kayda değer ipuçları sunar. Beckett'e göre herhangi bir köpek herhangi birinin yediği herhangi bir yemekten arta kalanı yediğinde, köpeğin doyup doymaması hem yemeği yiyenin açlık oranına hem de artan yemeğin miktarına bağlıdır. Buna göre birisi çok aç olduğu için yemeğin hepsini yediğinde ise bir şeyler artmasını bekleyen aç köpek hayal kırıklığı yaşar ve böyle bir durumda köpeğin daha ne kadar aç kalacağı bir sonraki yemeğin artıp artmamasına bağlıdır. Fakat aynı kişi çok aç olmadığından az yer ve yemeğin büyük miktarı artar ise köpeğin midesi bayram eder. Tabii bu durumda köpeğin açlığını giderme ihtimali o kişinin yemeği daha sonra ısıtıp

tekrar yemek üzere buzdolabına koyup koymamasına bağlıdır. Bunun yanı sıra o kişi ne kadar aç olursa olsun yemeği yemeden önce köpek için bir kısmını ayırıp geri kalan kısmını yerse köpek de karnını doyurarak varlığını tok bir şekilde sürdürebilir.

Bay Knott ile köpek arasında yemek üzerinden kurulan ilişki varlık ekseninde insan ile hayvan arasındaki benzerliğin ve farklılığın ne ölçüde olduğu veya olması gerektiğini gösterir niteliktedir. Yazar insanı da hayvan gibi acıkan, susayan yemek yiyip içen bir canlı türü gibi ya da hayvanı da insan gibi bu tür gereksinimlerini karşılayan veya karşılama ihtiyacı duyan varlık seviyesine yükseltir. Bir diğer ifade ile her ikisinin de aslında hayatlarını devam ettirme noktasında bir birinden farklı olmadıkları aksine var olma durumlarını sürdürebilmek için aynı şeylere gereksinim duyduklarını ve belli bir zaman dilimi içerisinde bu ihtiyaçlarını gidermek zorunda olduklarını ifade eder.

Watt'ta üzerinde durulması gereken diğer bir husus da zaman kavramıdır. Beckett'in bu eserinde "Zaman anlamın, öznenin ve gerçeğin tarihi içerisinde telafi edilebilir değildir" (Minich 166). Bir şey olmuş bitmiştir ve onun hangi zaman diliminde olduğu dahi artık belirsizdir. *Watt*'ta zaman olup olmama, olmuş olma ya da olmamış olma veyahut da olmuş olmama veya olmamış olmama karmaşıklığının karşılığıdır. Romanın başında Watt'ın tren istasyonunda trenden indiği anda örneğin Bay Hackett, Goff ve Tetty arasında bu konuyla ilgili konuşma geçer. Watt'ın neden o istasyonda indiği, aslında nereye gideceği, gideceği yere gitmekten vazgeçtiği için mi orada durduğu yoksa zaten gitmek istediği yer indiği yer olduğu için mi bu yerde indiği ile ilgili çeşitli yorumlarda bulunurlar. Diyaloğun devamı sırasında Goff, Watt'ı daha önceden tanıdığını ve onun kendisine bir miktar para borcunun olduğundan bahseder. Goff'un sözlerinde Watt'ın meteliksiz biri olduğu ve canının istediği her durakta inip tekrar bilet alarak yoluna devam edecek imkânının olmadığı anlaşılmaktadır. Watt'ın ne zaman yola çıktığı belli bir zamanda gitmek istediği veya gitmek zorunda olduğu yere varmak

yükümlülüğünde olup olmadığı hakkında net bir bilginin olmaması nedeniyle onun söz konusu garda inmesinin devamında neyi yapacağı üzerine bu üç kişinin kesin bir tahmini bulunmamaktadır. Hakkında yürütülen tahminler içerisinde Bay Hackett'in söylediği "Bir kararın sorumluluğunu yüklenmek cesaretini kendinde bulamayınca, bir zaman-uzam ilişkisinin soğuk düzeneğine bırakıyor her şeyi" (20) sözü zaman kavramının Watt'ın yaşamında nasıl bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

> Ama görüntüdeki tüm bu değişiklikleri,- küçük kazançları, küçük kayıpları, eklenen şeyi, çıkarılan şeyi, verilen ışığı, alınan ışığı, gelen, kalan ve giden tüm bu küçük şeylerin tortusunu, şu anda boş yere sunulan tüm bu şeyleri, düşünmeyi, bunlar üzerine yaşadığı süre içinde hiçbir şey bilemeyeceği için tuhaf buluyordu/ bütün bu şeylerin daha önce ne olduklarını, ne zaman geldiklerini, öncesiyle karşılaştırıldığında o zaman nasıl olduklarını, ne kadar zaman kaldıklarını, nelerin değiştiğini, ne zaman gittiklerini, nasıl gittiklerini, öncesiyle karşılaştırıldığında gelmelerinin öncesi, gitmelerinin öncesi nasıl olduklarını asla öğrenemeyecekti. (33)

Çünkü "zaman"ın kendisinin varlığı ne kadar var olduğu var olan her şey/ herkes gibi yok olma ihtimalinin olup olmadığı ya da başlangıcının ve sonunun ne zaman olduğu ki bu soru da bile zamanın var olduğu zamanın bile bir zaman kavramı içerisinde tespit edilme durumu Beckett varlığını sorguladığı canlı-cansız tüm şeyler gibi karmaşıktır. Yazar *Watt*'ta bu belirsizliği ve matematiksel imkânsızlığı da mizahi bir dil ile vurgular. Örneğin, Erskine'in odasında duvarda asılı olan resim Watt'ın dikkatini çeker. Resmin bir yerinde pergelle çizilmiş ortasında nokta büyüklüğünde delik olan bir daire vardır:

> Watt nokta ve dairenin aynı düzlemde bir araya gelmesi için ne kadar zaman geçeceğini merak ediyordu. Ya da şimdiden bunu aşağı yukarı başarmış sayılmazlar mıydı? Aslında daire arka, nokta da ön düzlemde değil miydi? Birbirlerini mi bulmuşlardı ya da yalnızca karşılıklı bir çekim oluşturan bir gücün mekanik etkisinde, körcesine mi uçuşuyorlardı yoksa rastlantının oyuncakları mıydı diye merak

> ediyordu Watt. Sonunda durup konuşacaklarım, hatta belki de birleşeceklerini düşünüyor ya da telsiz telgrafın bulunmasından önce gemilerin gece içinde sakince ilerleyişleri gibi her biri kendi yolunu mu sürdürecek diye merak ediyordu. Kim bilir belki çarpışabilirlerdi bile. Sanatçı ne anlatmak istiyordu (Watt resimden anlamazdı hiç); sınırsız bir uzamda, sonsuz bir zamanda (Watt fizikten anlamazdı hiç) birbirini arayan bir daire ve merkezi mi ya da sırasıyla bir merkez ve bir daire arayan bir daire ve merkezi mi ya da sırasıyla merkezini ve bir daireyi arayan bir daire ve merkezi mi ya da sırasıyla bir daire ve merkezini arayan bir daire ve merkezi mi ya da sırasıyla merkezini ve bir daireyi arayan bir daire ve merkezi mi ya da sırasıyla merkezini ve dairesini arayan bir daire ve merkezinde olmayan bir merkezi mi ya da sırasıyla bir merkez ve bir daire arayan bir daire ve merkezinde olmayan bir merkezi mi ya da sırasıyla merkezini ve bir daireyi arayan bir daire ve merkezinde olmayan bir merkezi mi ya da sırasıyla bîr merkez ve dairesini arayan bir daire ve merkezinde olmayan bir merkezi mi; Watt belki de bunun sınırsız bir uzamda, sonsuz bir zamanda, sırasıyla bir merkez ve dairesini arayan bir daire ve bir merkez olduğunu düşündüğünde gözleri tutamadığı yaşlarla doldu ve gözyaşları engelle karşılaşmadan aşınmış yanakları boyunca sürekli bir akışla, onu son derece rahatlatarak döküldü durdu. (107-08)

Duvardaki resim üzerine çeşitli varsayımlar ortaya koyduktan sonra onca ihtimalin zamanın belirsizliği içinde gerçekleşmeme ya da gerçekleşse dahi bunun bilinememe olasılığı Watt'ı üzer. Bu üzüntünün sebebi pergel ile çizilen dairenin merkezinin bulunamayışından ziyade başı ve sonu belli olmayan zamanın içerisinde bunun belirlenemeyişidir. Ayrıca başlangıç noktası ile bitiş noktasının belirsizliği veya saptanamayışı bir gerçeği de gözler önüne serer. Her şey başlar, olur, devam eder ve biter, fakat bittiği noktadan yeniden başlar ve bu yeniden başlanan nokta daha önceki ilk başlanan noktayla aynı değildir. Yeniden başlayan şeyin bittiği nokta da ilk bitenle aynı değildir. Bu döngüsellik böyle devam eder durur. Bütün var olanların var oluş süreçleri

başı sonu belirlenemeyen zaman içerisinde devam eder. Görüldüğü üzere gerçek hayatta çoğu kişinin dikkatinden kaçacak veya önemsenmeyecek bir resmin üzerindeki daire üzerinden "zaman" kavramı varoluşçu felsefe açısından ele alınıştır. "Zaman" söz konusu felsefi akımın temelini oluşturan önemli unsurlardan biridir. Çünkü "var olmak" ve "yok olmayı" bir tek zaman kavramı ile açıklamak mümkündür. Yazar bunu yaparken de anlatımı daha ilgi çekici ve komik hale getirmek için Watt'ın sanki çok dramatik bir durum ile karşılaştığını ve üzerine çeşitli tespitlerde bulunduktan sonra bunun kendi üzerinde gerçekten üzücü bir etki bıraktığı için ağladığını söyler. Hâlbuki söz konusu sahnede durumun kendisi basit ve olağandır. Fakat anlatıcı bunu absürt biçimde dramatize ederek okur üzerinde traji-komik bir etki oluşturur.

Watt Bay Knott'un evinde kaldığı süre boyunca karşılaştığı durumları anlatırken neyin olup olmadığından ziyade zamanın belirsizliği üzerinde çokça durur. Zaman var mıdır? Var ise başı ve sonu belli midir? Başı ve sonunu belirlemek için hangi ölçü birimi kullanılmalıdır? Yani Zamanın başlangıcı ve sonunu daha önceden var olan bir zaman kavramı ile anlatmak gerekir. Bu da zamanın kendisi değil midir? Değilse eğer zaman yok iken olan biten şeylerin olup bitme anları nasıl belirlenmekteydi? Demek ki zaman daha önce de vardı ve hep var ya da hiç yoktu ve hala yok. Peki, zaman yoksa neden "Zaman" diye bir isim var? Yoksa zaman derken aslında zamanın dışında bir şey mi kast edilmekte? O zaman kastedilen şey her ne ise başka bir isimle anıldığında gerçek değişecek mi? Beckett roman boyunca "zaman" ile ilgili birçok çıkarımı olumlama ve olumsuzlama şeklinde ardı ardına sıralar ve bütün bu soruları cevapsız bırakır. Esasında anlatmak istediği tek şey, anlatmak istediği hiçbir şeyin olmayışıdır. Zaten bu da hiçbir şeyi değiştirmez; çünkü bir şey var/yok ise vardır/yoktur. Yazara göre, birinin anlatıp anlatmaması onu var ya da yok yapmaz.

Bunlara ek olarak, Watt ile ilgili sürdürülen diyalogda bahsedilen "zaman"

kavramı Watt'ın Bay Knott'un evinde kaldığı süre zarfında da anlatının göze çarpan unsurlarından biri olur. Romanda "zaman" Heidegger'in de dediği gibi "her biri zaten 'önce' içerisinde açıkça adlandırılarak görülmez olan ve her biri 'yakında' ile takip edilen şimdilerin art ardalığı olarak görünür"[27] (23). Anlatıcı "zaman"ı varlık-yokluk denkleminde belirsiz bir noktada tutar ve böylece zamanın insanlar için taşıdığı anlam ve önem açısından bir nevi içini boşaltır ve komik bir öge haline getirir. Bunun yanı sıra eserde zamansızlığın ya da zamanın var olup olmamasının çok da kıymetli olmadığı bir zamandan bahsedildiğinden söz konusu kavram üzerinden geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman arasında hiçbir farkın olmadığı, aksine her anın aslında birbirinin aynısı olduğu, hatta eğer söz edilecek ise bunun da bir tek hiç durmayan ve hiç bitmeyen veya hep duran hiç geçmeyen bir zaman olduğu vurgulanmaktadır.

Beckett felsefi derinliği olan bu zaman kavramını absürt örnekler üzerinden irdeler. Verdiği örneklerin mantıkdışı görünmesi komik bir etki oluştursa da altında yatan anlam esasında yazarın varlık sorunsalını zaman ve uzam denkleminde nasıl ele aldığını göstermektedir. Beckett'in varoluşsal karşılığı olan bu olgular üzerine ne düşündüğünü ve neden bu örnekleri verdiğini daha iyi anlamak ve sağlıklı yorum yapmak için konuyla ilgili Heidegger'in bir konuşmasında varlık, zaman ve uzam üçgeni üzerine yaptığı tespitlere değinmek gerekir. Heidegger, varlık nedir? Ne vardır? Var ile yok birer varlık mıdır? Zaman ve uzam varlık mıdır? Zaman ve uzam var mıdır? Geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman var mıdır? gibi sorulara varlık sorunsalı çerçevesinde cevaplar bulmaya çalışır. Örneğin;

> Kendi başlarına çok ilginç özellikler taşısalar da Tom'um Tom'luğu, Dick'in Dick'liği, Harry'nin Harry'liği değildi o sırada Watt'ın kafasını kurcalayan, hayır, onların o devirdeki Tom'luğu, Dick'liği, Harry'liğiydi, onların o-devirdeki-Tom'luğu, o-devirdeki-Dick'liği,

[27] Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman* başlıklı kitabından alınan alıntılar Aziz Yardımlı'nın çevirisinden alınmıştır.

> o-devirdeki-Harry'liğiydi; ne geçmişteki bir varlığın gelecek bir varlığı belirlemesi ne de gelecekteki bir varlığın geçmiş bir varlığı belirlemesi söz konusuydu (kuşkusuz bağımsız mükemmel bir araştırma konusu olurdu bu), aynen bir müzik yapıtında diyelim ki yüzüncü mezürün diyelim ki onuncu mezürle ve diyelim ki onuncu mezürün diyelim ki yüzüncü mezürle belirlenmeyip aralarındaki doksan mezürle belirlenmesi gibi. (113)

Watt romanından verilen alıntıdan da anlaşılacağı üzere eserde zamanın yanı sıra üzerinde durulan bir diğer unsur da varlık kavramıdır. Varlık olmadan zaman; zaman olmadan varlık olmaz. Her ikisi de bir biri ile iç içe geçmiş vaziyette Heidegger'in de dediği gibi "Varlık ve zaman, birbirlerini karşılıklı olarak belirler, ancak böyle bir tarzda ne birincisine - Varlık- zamansal bir şey denir ne de ikincisine -zaman - bir varolan. Düşünceyi bütün bunlara verirken kendimizi çelişkili ifadeler içinde başıboş buluruz" (16). Beckett'in romanında anlatıcının gözlemlediği ya da hayalinde kurguladığı ve okura varmış gibi anlattığı şeyler ile bahsi geçen kişiler temelinde bakıldığında metnin özü itibari ile varlık sorunsalı üzerine kurgulandığı açık bir biçimde anlaşılmaktadır. "Ama neden Tom Tom? Dick Dick? Harry Harry? Çünkü Dick Dick ve Harry Harry. Çünkü Harry Harry Tom Tom. Çünkü Tom Tom ve Dick Dick" (113). Bununla birlikte yazarın yoğun bir şekilde ele aldığı iki mesele bulunmaktadır: bunlardan ilki mutlak varlık ikincisi ise bu mutlak varlığın var ettiği diğer varlıklar. "Zira Varlık olmaksızın hiçbir var olan, var olan olarak var olamaz. Buna göre Varlık, bütün olayların en yükseği, en anlamlısı olarak öne sürülebilir" (Heidegger 33). Beckett ise Heidegger'in kesin biçimde vurguladığı var olan her şeyin var olma nedeni olan ya da var eden varlığın varlığı hakkında şüphecidir. Sürekli esprili ve ironik şekilde Tanrı'ya gönderme yaparak okurun zihnini bu belirsizlik ile kurcalar.

Örneğin, Bay Ash'in bir diyalog sırasında cep saatine bakıp "Tanrı tanığımdır ki beşi on yedi dakika geçiyor" (39) derken o an o saate bakan gözlerinde bir sorunu

olmayan herkesin görebileceği gerçeği karşı tarafın inanmama ihtimalini göz önünde bulundurup onu ikna etmek için Tanrı'yı şahit göstermesi komik bir durumdur. Yazar daha önce olduğu gibi burada da basit bir örnek üzerinden Tanrı'nın varlığını tartışmaya açar. Mizahi bir dil ile o dönem insanların aklındaki Tanrı kavramının karmaşıklığına gönderme yapar. Aslında diğer taraftan Tanrı'yı şahit tutsun ya da tutmasın saatin o an kaç olduğunu kendi duyuları aracılığı ile bizzat tespit edebileceğini bu nedenle de zaten sonunda ölüm olan bu dünyada da var olma süresini Tanrı'nın var mıdır? Yok mudur? Sorularına cevap aramakla geçirmenin mantıklı olmadığını absürt şekilde komikleştirerek ima eder. Yazar Tanrı var olsun ya da olmasın hiçbir şeyin değişmediği/ değişmeyeceği ve bireyin yaşamını sürdürürken kendi öz bilinci ile hareket etmesi gerektiğinden bahseder.

Diğer taraftan Beckett romanda yer yer asıl var olan yaratıcının olmadığını mevcut olan her şeyin önceden var olagelmiş bütünün bir parçası olduğunu ima eder. Yazarın bu yaklaşımı aslında savaşın dönemin insanları üzerinde meydana getirdiği psikolojik tahribatın derinliğine örnek teşkil etmektedir Bay Knott'un evinde kaldığı süre zarfında Watt'ın meşgul olduğu gündelik uğraşlar ve anlatıcının bu eylemleri felsefi bir derinliğe oturtma çabası kişisel ihtiyaçların giderilmesinin her daim insanların önceliği olduğunu göstermektedir. Yazarın artan yemeklerin köpeklere verilip verilmeme meselesinden uzunca bahsetmesi de ayrıca hayatın bir şekilde kendi seyrinde devam etmesi gerektiğinin bir örneği gibidir. Daha farklı bir ögeden ziyade köpeğin seçilmesi de olağan dışı bir örnekleme olduğundan metnin mizahi yönüne katkı sunmakla birlikte yazarın üzerinde durduğu felsefi öğretinin kapsamında yer alan önemli noktalar absürt önermeler ile okura sunulmaktadır. Örneğin, yazar canlı cansız her şeyin varoluş durumunu köpek figürü üzerinden örnekler:

> Gereken biçimde, yalnızca kendince bilinen nedenlerle eve uğramakta çıkar sağlayacağını düşünecek olağanüstü aç ya da kadidi çıkmış bir köpek aranıp bulunabilirdi.
> Ama böylesi bir köpeğin var olma olasılığı pek azdı.
> Ama böylesi bir köpeği bulma olasılığının var olduğunu evetlesek bile, bu olasılık çok düşüktü. (78-79).

Görüldüğü üzere Beckett özellikle Tanrı'nın dahi varlığının sorgulanmaya başlandığı II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ortaya çıkan Varoluşçuluk felsefi akımının temsilcilerinin sorguladığı noktaları köpek ve yemek örneği ile basitleştirir. Ayrıca okurun beklentisinin dışında bir örnek ile anlatımı ilgi çekici ve komik hale getirir.

Bunun yanı sıra, anlatıcı günlük karşılaşılan durumlardan biri olan kapı zilini çalma hadisesini de birçok ihtimal içerisinde değerlendirip bunu sorgulanması gereken hayati bir olaymış gibi sunar. Odağında zilin olduğu bu örnek de herhangi birinin herhangi bir yerde herhangi anda karşılaşabileceği ve fazla dikkate almayacağı bir durumun çözüme muhtaç karmaşık bir şekilde sunulabileceğinin temsili özelliğindedir. Öyle ki Jon Michaud "The Alternative Facts of Samuel Beckett's 'Watt'" başlıklı makalesinde bu durumdan Watt'ta ruhsal rahatsızlıklar meydana getirecek derecede önemli bir mesele gibi bahseder. Michaud'ın deyimi ile "Bu, Watt'ın Bay Knott'un çatısı altındayken çözmekte başarısız olduğu birçok problemin ilkidir; onu bütünü ile delirtecek bir başarısızlık" (3). Öte yandan yazar zil objesini kullanarak absürt anlatımını okurun gözünde daha komik ve etkili hale getirir. Watt yatakta iken zili kimin çaldığı, kapıyı kimin açtığı, Watt'ın zil sesini duyup duymadığı; duymadığı için mi açmadığı; duyduğu halde mi açmadığı; o açmadı ise kimin açtığı ihtimallerinin etrafında dolanan anlatı Beckett'in önemliyi önemsiz; önemsizi de önemli gibi gösterme çabasının bir sonucudur. Ayrıca yazar zil objesi üzerinden var oluşsal birçok varsayımı alaycı bir dil ile okurun dikkatine sunar:

> Çünkü Watt bazı geceler Bay Knott'un bir zile bastığını ve o zaman Erskine'in kuşkusuz çağrıya uyarak kalkıp aşağıya indiğini kurallaştıracak kadar yeterince sık zilin çaldığını ve Erskine'in kalkıp aşağıya indiğini duymuştu. Çünkü evde Bay Knott'un ve Erskine'in ve Watt'ınkilerden başka zile basacak olan parmak ve başparmak var mıydı? Çünkü bir parmak ya da bir başparmak dışında neyle basılabilir zile? Bir burunla mı? Bir ayak parmağıyla mı? Bir topukla mı? Fırlak bir dişle mi? Bir dizle mi? Bir dirsekle mi? Ya da kemikli ya da etli başka bir çıkıntıyla mı? Kuşkusuz evet. Ama Bay Knott'a ait değilse kime ait olabilir bu organ? Watt bedeninin hiçbir parçasıyla bir zile basmamıştı, bundan kesinlikle emindi çünkü odasında basabileceği bir zil yoktu. Kalkıp aşağıya, zilin bulunduğu yere inmiş olsa (zilin nerede olduğunu bilmiyordu) ve zile bassaydı, o zaman odasına ve yatağına dönüp de yattığı yerden zilin çaldığını duyacak kadar hafif bir uykuya dalabilir miydi? Meselenin aslı şu; Watt yatak odasından gelen ve kafasını bulandıran zil seslerini bir yana bırakırsak Bay Knott'un evinin herhangi bir yerinde ne bir zil gördü ne de bir zil sesi işitti. Zemin katta hiçbir zil bulunmuyordu. (101)

Daha önce köpek örneğinde de olduğu gibi Beckett burada "zil" nesnesini bir dizi değişik varsayım içerisinde kullanır. Akla gelebilecek bütün ihtimalleri zilin var olup olmama durumunun tespiti için sıralar. Bu, mizahi anlatılarda kullanılan tekniklerden bir tanesidir. Kimi mizahçılar hem okurun dikkatini çekmek hem de okuru güldürmek için bir nesneyi ya da bir sözcüğü art arda farklı ton ve cümle içinde farklı yerlerde kullanırlar. Beckett de *Watt*'ta bu metodu birçok yerde kullanır. Onun tekerleme biçiminde yaptığı tekrarlar hedef kitleyi adı geçen nesneye karşı yabancılaşmaya iter. Gerçek yaşamda biri tarafından söylendiğinde "köpek" ve "zil" sözcükleri herkesin aklında benzer şeyleri çağrıştırırken Beckett'in romanında paragraflar boyunca çokça tekrar edilen bu sözcükler okurun usunda sanki başka bir şeyi temsil ediyormuş etkisi bırakır. Edebi bir metnin bütününde önemli görülen unsurlar tekrar edilip vurgulanarak okurun hedeflenen noktaya odaklanması sağlanır. Onun dışında önemsiz görülen şeyler anlatımın içinde çok az yer

bulur. Fakat Beckett bunun tam aksine hiç önemsenmeyen nesneleri/şeyleri anlatının merkezine koyar. Örneğin, yazar "köpek", "tencere" ve "zil" sözcüklerinden sanki romanın olmazsa olmaz bir parçalarıymış gibi neredeyse romanın başkişisi Watt'tan daha fazla bahseder. Yazarın başvurduğu bu yöntem mizahın içerisinde yer alan abartma (overestimate) ve azımsama (underestimate) sanatlarının kapsamına girmektedir.

Diğer taraftan, komedi türü metinlerde hedef kitleyi güldürmek için yazarlar, gerçek yaşamda yaşansa insanların ciddiye alacağı durum ve olayları gayrı ciddi; göz ardı edilecek olanları da adeta okurun gözlerinin içine sokarcasına anlatır. Örneğin, Watt Bay Knott'un evindeyken duvarda asılı olan bir köşesinde pergelle daire çizili olan resme uzunca bakıp sonrasında hüzünlenip ağlar. Hâlbuki neticede basit bir resimdir ve Watt'ın o daireye bakıp ağlaması, akabinde duvardan indirip üzerine ciddi yorumlar yapması okuru gülümsetir:

> Watt bu resmin baş aşağı, nokta batıda, delik kuzeyde ya da sağa yatık, nokta kuzeyde, delik doğuda ya da sola yatık, nokta güneyde, delik batıda nasıl duracağını merak ediyordu. Bu nedenle, resmi çividen indirdi ve önünde önce baş aşağı sonra sağa sonra sola yatık durumda tuttu, seyretti. Ama resimden bu konumlarda Watt duvardaki kadar haz duymadı. Bunun nedeni belki de deliğin artık aşağıda olmamasıydı. Ve noktanın şimdi aşağıdan yukarı doğru süzülüp sonunda eve dönmüş ya da yeni eve dönmüş olduğu İzlenimi vermesi ve deliğin aşağıda belki de sonsuza kadar boşu boşuna açık olacağı düşüncesi ancak delik aşağıdayken ve başka tarafta olmadığı sürece Watt'ın hoşuna gidiyordu. Ayakucundan geliyoruz ve ayakucundan gidiyoruz, diyordu Watt, her ne demekse bu. Ve sanatçı da bu türden bir şeyler hissetmiş olmalıydı; çünkü daire, daireler gibi dönmüyordu ama ak göklerinin üzerinde sonsuza değin aşağıda olan sabırlı deliğiyle sakin sakin salınıyordu. Böylece Watt resmi duvara bulduğu biçimde yeniden astı. (108)

Watt duvarda duran resmi indirip değişik pozisyonlarda aynı resme tekrar tekrar bakar. Yazar bir nevi değişen zaman ve uzamda aynı şeylerin değişik açıdan görünümünü sunar. Mizahi bir dil ile aktardığı bu döngüsellik örneği göstermektedir ki var olan canlı cansız herkes/her şey aslında aynıdır ve aynı kalır; değişen tek şey açılardır.

Beckett'in eserlerinde var olmak-var olmamak; yok olmak-yok olmamak gibi kavramları varlık sorunsalı ekseninde ele alınır. Tartışmayı var olan bir şeyi yok diye kabul etme temeline oturtmak devamında ortaya atılan iddiaların kabul edilebilirlik derecesini düşürür. Var olmak ve yok olmak her ikisi de mutlak varlığın bir parçasıdır. Var olmayan şey hiçbir zaman var olmamıştır; var olan hiçbir şey var olmama hiçliğine düşmez. Örneğin, bir kalemden bahsederken onu var kabul edip sonrasında kalemin neden ve ne için yapıldığından; özelliklerinden ve fonksiyonlarından bahsetmek anlatımı daha akılcı ve üzerinde tartışılır hale getirir. Böyle bir tartışmaya kalem yoktur ön kabulü ile başlamak ve onun yok olduğunu ispata çalışmak için birtakım argümanlar ortaya koymak var olan kalemin yok olmasına veya var olmamasına yol açmaz. Var olduğu için var olan özellikleri üzerinden varlığı ispat edilir ve pekiştirilir. Aksi durumda da aynısı söz konusudur: bir şey yoksa yoktur; onu var kabul etmek ve o yönde destekleyici argümanlar ortaya koymak gerçeği değiştirmez. Tıpkı Bay Knott'un evinde çalan zil örneğinde olduğu gibi zilin çalıp çalmadığı ya da kimin zili ne ile çaldığı hakkında sorulan soruların sonunda aslında "bir zil yoktu" sözü bütün soruların cevabının bulunmasına gerek kalmadığını gösterir. Yazar zilin varlığı örneği ile komik biçimde bir şeyin var olup olmama durumunu sorgulamaktadır. Var olan Watt'ın var olan organlarının hangisi ile zile bastığı sorularının cevabından ziyade önemli olan soruda adı geçen uzuvların var oluş gerçeğidir. Diğer taraftan, Bay Knott'un evinin zemin katında olmayan zili var kabul edip bu zilin butonuna kimin, hangi organı ile ya da ne ile bastığını sorgulamak ve bunun cevabını aramak boşa kürek çekmekten başka bir şey değildir. Çünkü "zemin katta hiçbir zil bulunmuyordu, bundan emindi Watt" (101). Bu nedenle var olmayan bir zilin çalınıp

çalınmadığı veya kimin ne ile nasıl çaldığını sorgulamak o zilin var olduğu anlamına gelmez.

Zil örneğinde olduğu gibi roman boyunca Bay Knott'un evinde adı geçen eşyaların varlığının kesinsizliğinin yanı sıra Bay Knott'un kendisinin de var olup olmadığı muallaktır. Anlatıcı Bay Knott'un dış görünüşü hakkında Watt'ın hiçbir fikre sahip olmadığını ve bunun sebebinin ise Bay Knott'un her gün bir önceki günden daha farklı biri olarak karşısına çıkmasından kaynaklandığını belirtir. Bu durum akıllara gerçekte Bay Knott diye birinin var olup olmadığı sorusunu getirir. Bununla birlikte Watt'ın her gün başka biri ile karşılaştığı ve isimlerini bilmediğinden hepsine Bay Knott lakabını taktığı düşünülebilir ya da Bay Knott diye birinin var olmadığı, Watt'ın aslında hiçbir gün hiç kimseyle karşılaşmadığı, her gün herhangi birini tamamen farklı bir şekilde usunda canlandırdığından bahsedilebilir.

Beckett, *Watt*'ta adı roman boyunca zikredilen önemli karakterlerden biri olan Bay Knott'un kim ve nasıl biri olduğunu hem kendisi anlatmaz hem de onu her gün bambaşka biriymiş gibi betimleyerek metni okurken akılda canlanabilecek Bay Knott tipini yok eder. Böylece Bay Knott adında hiç kimse akıllarda kalmaz; aslında öyle biri yoktur ve var olmayan birini varmış gibi göstermek ontolojik olarak mümkün değildir. Bu nedenle anlatıcı Watt'ın gördüğü Bay Knott'u tarif ederken her günkü fiziki görünümünü bir öncekinden farklı bir şekilde betimler:

> Çok önemli bir konu olan, Bay Knott'un bedensel görünümü konusunda, Watt'ın, ne yazık ki söyleyecek pek bir şeyi ya da hiçbir şeyi yoktu. Çünkü bir gün Bay Knott uzun, şişman, soluk ve esmer, örtesi gün zayıf, kısa, kırmızı yüzlü ve sarışın, bir sonraki gün gürbüz, orta boyiu, sarı ve kızıl, bir sonraki gün kısa, şişman, soluk ve sarışın, bir sonraki gün orta boylu, kırmızı yüzlü, zayıf ve kızıl, bir sonraki gün uzun boylu, sarı, esmer ve gürbüz, bir sonraki gün şişman, orta boylu, kızıl ve soluk, bir sonraki gün uzun boylu, zayıf,

> esmer ve kırmızı yüzlü, bir sonraki gün kısa, sarışın, gürbüz ve sarı, bir sonraki gün uzun boylu, kızıl, soluk soluk ve şişman, bir sonraki gün zayıf, kırmızı yüzlü, kızıl ve esmer, bir sonraki gün sansın, gürbüz, orta boylu ve sarı, bir sonraki gün esmer, kısa, şişman ve soluk, bir sonraki gün sarışın, orta boylu, kırmızı yüzlü ve zayıf, bir sonraki gün gürbüz, kızıl, uzun boylu ve sarı, bir sonraki gün soluk, şişman, orta boylu ve sarışın, bir sonraki gün kırmızı yüzlü, uzun boylu, zayıf ve kızıl… (175)

Söz konusu alıntıda anlatıcı Bay Knott'un dış görünüşünü tasvir ederken sözcükleri, tekerlemede olduğu gibi ritmik bir şekilde sıralar. Romanın bu kısmında da okura önemli ölçüde iş düşer. Zira metni kuru bir şekilde okumak yerine anlatıcıyı konuşuyormuş gibi hayal edip onu dinlemek anlatıyı daha komik ve etkili hale getirecektir. Ancak, yukarıda verilen alıntıda da görüldüğü üzere kullanılan kelimeler ve tümceler esas itibari ile komik değildir. Anlatıya mizahi özellik kazandıran durum birkaç sözcüğün yerlerinin değiştirilmesi ve zıt anlamlı sözcüklerin art arda kullanılmasından ziyade bunun hızlı bir şekilde biri tarafından anlatıldığından takibinin ve anlaşılmasının zor olmasından kaynaklanan anlamama, anlaşılamama ve anlaşamama durumudur. Absürt komedinin özelliklerinden biri olan bu anlatım metodu John Morreall'in üç mizah teorisinden Uyumsuzluk Teorisi kapsamına girmektedir. Bilindiği üzere bu teoride mizah yazarları hedef kitlede gülme etkisi oluşturmak için kaleme aldıkları edebi metinlerde bahsettikleri durum ve olayları okurun/izleyicinin beklentisinin aksine birbiri ile mantıkdışı ve uyumsuz biçimde sunar. Normalde bir edebi anlatıda yer alan karakter, anlatıcının aktardığı ölçüde aşağı yukarı belli özellikleri ile bilinirken burada anlatıcının Bay Knott'u betimlerken sürekli farklı sıfatlar kullanması ile sanki onlarca farklı Bay Knott aynı evde yaşıyormuş izlenimi verilmektedir. Bu da alışılmışın dışında bir örnek ve de absürt komediye özgü bir durumdur.

Bunun yanı sıra, Beckett, Bay Knott'un her gün başka bir görünümde olmasının yanı sıra tavır ve davranışlarının da değişkenlik gösterdiğinden bahseder: "Balgam çıkarma ve tükürme biçimi de günlük ufak tefek değişikliklere uğradı, yalnızca balgam çıkarma ve tükürme biçimlerini göz önünde bulundurursak. Çünkü iki gün üst üste aynı biçimde geğirmezdi hiç, yalnızca geğirmeyle sınırlandırırsak konumuzu" (177). Balgam çıkarma ve geğirme örnekleri Beckett'in Bay Knott karakteri üzerinden gönderme yaptığı Varoluşçu felsefeye mizahi derinlik kazandırır: "Böylece kendini yapayalnız ve işsiz bulunca, Watt işaret parmağını önce bir burun deliğine, sonra da ötekine soktu. Ama o akşam, Watt'ın burnunda sümük yoktu" (33). Romanın bütününde yazarın okurun zihninde yumak halinde biriktirip cevapsız bıraktığı "var olma" durumu ile ilgili soruların cevabı "o akşam Watt'ın burnunda sümük yoktu" cümlesinde saklıdır. Beckett adı ne olursa olsun herhangi bir şeyin var olmasının bizzat kendisinin o an var olup olmaması üzerinden tespit edilemeyeceğini esprili biçimde ima eder. Burnun var olmasını sümüğün de o an olmasa bile varlığına delil olarak sunar. Daha öncekilerde olduğu gibi burada da yazar basit ve absürt bir örnekleme ile Varoluşçuluk felsefesine gönderme yapar.

Her gün değişen ya da başka biri olan Bay Knott'un tekerleme kıvamındaki tasvirinde yazara göre önemli olan tek şey herhangi birinin o ya da şu görünümde, şu veya bu isimde, o ya da başka kişi olsun hiç fark etmez; bir şekilde varlığını sürdürüyor oluşudur. Balgam çıkarması ve geğirmesi de onun var olduğunun açık delillerindendir. Ayrıca Beckett'in okura beklediğinin dışında ve anlatımdaki ciddiyet ile uyumsuz olan bu davranışları örnek göstermesi de durumu komik ve ilgi çekici kılmaktadır. Bununla birlikte, Bay Knott ile Watt'ın bu davranışları, Mikhail Bakhtin'in Karnavalesk teorisinde belirttiği "düzenin tersyüz edilmesine" de örnek teşkil etmektedir. Toplumda insanlar arasında balgam çıkarmak, tükürmek, geğirmek ve burun kurcalamak uygun karşılanmayan davranışlardır. Görüldüğü üzere, burada bireyin toplumsal normlar ile uyumlu yaşama zorunluluğu komik şekilde yıkıma uğratılmaktadır. İnsanların sosyal

yaşamda belli ahlaki kurallar çerçevesinde hareket etmek mecburiyetinde oldukları için yapmaktan beri durdukları bu hareketleri yaparak her iki karakter de Bakhtin'in teorisinde vurguladığı gibi sosyal düzenin dışına çıkar. Öte yandan, yazarın tarih boyunca felsefenin sürekli tartışma konusu olmuş "var olmak/yok olmak; var olmamak/yok olmamak" meseleleri hakkındaki kendi düşüncesini bahsi geçen eylemler aracılığı ile paylaşması uyumsuz araçlar kullanılarak yapılan absürt komediye birer örnektir. "Var mıyız yok muyuz?" sorularını cevaplarken ilk etapta akla gelmeyen ve kalabalık yerlerde yapıldığında yadsınan, gülünç karşılanan hareketleri kanıt olarak sunmak hedef kitlede komik etki bırakır. Ciddi bir meselenin gülünebilir ve üzerinde düşünülebilir hale getirilmesinde Beckett'in absürt mizah anlayışının rolü yadsınamayacak ölçüdedir.

Tıpkı tencere ve köpek örneklerinde olduğu gibi Bay Knott adlı kişinin dış görünüşünün ve davranışlarının tasvir edildiği bölüm Beckett'in önemsizi önemliymiş gibi göstererek okur üzerinde komik etki oluşturma çabasına önemli bir örnektir. Yazarın önemsiz olanı önemli gibi sunması esasında onun önemli ile önemsiz arasında bir ayrım yapmadığını göstermektedir. Ona göre önemsiz ile önemli arasındaki fark ne önemlidir ne de önemsiz ya da önemli ölçüde önemsiz; önemsiz ölçüde önemlidir. Yazarın iki zıt kavram arasında kurduğu bu bağ diğer ikili karşıtlıklar için de geçerlidir. Örneğin, kaleme aldığı edebi metinlerde trajedi ve komedinin içi içe geçmesi de bunun bir sonucudur. Gülme ve gülmeme Beckett'in anlattığı aynı durum ve olaylara verilen iki farklı tepkidir. Onun anlatıları kimi tarafından komik bulunurken kimi tarafından ise komik yerine dramatik bulunur. Beckett için hedef kitlenin vereceği herhangi bir tepki o tepkinin olumlu ya da olumsuz olmasından daha önceliklidir.

Anlatıcı, Bay Knott'un dış görünüşünün tarifinin yanı sıra romanın sonlarına doğru dördüncü bölümünde Watt'ın giyimi ile ilgili açıklamalarda bulunur. Watt'ın sürekli giydiği palto ve şapka örneğinden yola çıkarak varlığın zaman içerisinde yaşadığı

değişim üzerinde durur: “Bir kere renkler birleştiğinde de aynı kalmayacaklardı, kesindi bu, evet, kendisince sürdüreceklerdi yaşlanmayı, palto sarı, şapka yeşil olana, sonra da son çemberleri aşıp biri solarak, öteki koyulaşarak, palto palto olmaktan, şapka şapka olmaktan çıkana kadar. Çünkü zamanın istediği budur” (183). Beckett diğerlerinde olduğu gibi bu örnekte de bireyin ya da bir şeyin varlık ve zaman denklemi içerisindeki varoluşsal durumu gibi önemli ve ciddi bir felsefi meseleyi basitleştirerek anlatır.

Yazar ayrıca Watt’ın bu palto ve şapka üzerindeyken insanı gülümseten hali ile ilgili söz konusu anlatımını Watt’ın aynı anda giydiği bir tek pabuç ve bot örneği ile daha komik seviyeye yükseltir. Bir ayağına farklı numarada farklı çeşit bir ayakkabı diğer ayağına da öbür ayağındakinden hem numara hem de çeşit olarak farklı bir ayakkabı giyen ve ayak numarası her iki ayakkabıdan da farklı olan kişi mizahın konusu olabilecek türden biridir. Bunun hem olağandışı bir durum hem de görünüş itibari ile komik olması mizaha önemli ölçüde malzeme teşkil etmektedir. Buna ek olarak anlatıcı Watt’ın giyimi ile ilgili başka ilginç bilgiler paylaşmaya devam eder. Watt’ın farklı numaradaki ayakkabılarının ayağına tam oturması için bulduğu çözüm de en az diğerleri kadar komik ve ilgi çekicidir. Çorabın kullanılış amacı ayağı terden ve kirden korumakken Watt burada bir ayağını çıplak bırakıp diğerine iki kat çorap geçirerek bir ayağına büyük gelen ayakkabıyı iki kat giydiği çorapla ve diğer ayağına dar gelen ayakkabıyı da çıplak ayakla birbirine uydurmaya çalışır. Normal olmayan bir önceki durumu normale dönüştürmek için anormal başka bir yönteme başvurur.

Beckett söz konusu varlık sorunsalını mizahi çerçevede ele alır ve kalem örneğinde olduğu gibi bunu tencere, köpek, köpeğe verilecek yemek, Bay Knott’un dış görünüşü ve Watt’ın giyimi örneklerinin yer aldığı olasılıklar kümesi ya da önermeleri içerisinde sunar. Ayrıca yer yer tartışmayı Tanrı’nın var olup olmadığı konusunda süregelen tartışma alanına çeker. Varlık kavramı kendi başına değerlendirildiğinde

bütünü ve bu bütünün içerisinde var olan her şeyi kapsayan tözü kasteder. Bununla birlikte tözün bir parçası olan diğer var olanlar birer öz olma özelliğini taşırlar. Öz kavramı yıllarca felsefenin konusu olagelmiş, üzerinde çokça tartışmalar ve tanımlamalar yapılmıştır. Platon bütün varlıkların özü olarak ideayı gösterir. Aristoteles ise özü metafizik ve mantıksal açıdan farklı değerlendirmiştir. İlkine göre öz töz ile aynıdır; ikincisine göre ise öz somuttur. Kant'a göre ise öz asla bilinemeyen noumenon (kendinde olan şey)dur. Bunlardan farklı olarak Jean Paul Sartre'a göre öz var olan, varlaşan insan içerisinde sonradan oluşur. Bir diğer deyişle varlık özden önce gelir. Diğer filozoflar özü öncelerken Sartre tersi bir iddia da bulunur ve özün varoluştan sonra meydana geldiğini iddia eder. Tabii bu durum diğer nesneler için değil, sadece insan için bu şekildedir. İnsan dışındaki var olan nesnelerin hepsinin bir özü vardır ve bu özden var olurlar.[28]

Bütün bu ihtimaller yumağı temelde karmaşık bir fikir kümesini çağrıştırırken diğer taraftan hangi ihtimalin hangi sonucu doğuracağı ve bu sonuçların pozitif veya negatif etkilerinin ne ölçüde var olup olmadığı sorunsalını hafızalara getirir. Bununla birlikte Beckett'e göre her pozitif sonuç içerisinde bir miktar negatiflik ve her negatif sonuç ise içerisinde pozitiflik barındırır. İyinin ve kötünün; olumlu olan ile olumsuz olanın iç içe oluşu gibi yazarın romanlarında hüzün ve gülme; trajedi ile komedi birbiri ile harmanlanmıştır. Bu nedenle Beckett'in hüznünde gülme; gülmesinde de hüzün vardır. Bir diğer ifadeyle, traji-komedi adını verdiği edebi metinlerinde ikili karşıtlığı çokça kullanmaktadır.

Kişi kötü olanı daha iyi ya da iyi olanı daha kötü yapma yolunu seçerse iyi mi yapmış olur kötü mü? Birbiri içine geçen ikili karşıtlıklardan olan iyi ve kötü esasında toplumun yaptığı bir sınıflandırmadır. İyi kavramı ile kötü kavramının taşıdığı anlam itibari ile ne ifade ettiği bireyin kendi iradesi ile belirlediği bir şey olmadığından bir

[28] Kaynak: http://www.felsefe.gen.tr

toplumsal norma göre iyi olan bir diğerine göre kötü olabilir. Ayrıca herhangi bir zaman ve mekânda iyi ya da kötü kabul edilen bir şey başka bir zaman ve mekânda kötü ya da iyi kabul edilebilir. Kişiler, zaman ve mekâna göre değişkenlik gösteren bir şeyin mutlak iyi veya kötü diye kodlanmasının varoluşsal bir karşılığı yoktur. Bu nedenle Beckett gülme ve bir şeyi komik olarak görmeyle ilgili kimine komik gelen bir şeyin başkasına hiç de komik gelmeyebileceğini vurgular.

Varoluşçu yazarlar gibi Beckett de aktardığı anlatının hedef kitleyi hüzünlendirmek, güldürmek ya da düşündürmek gibi amacının olmadığını ve herkesin aynı metne farklı, hatta birbirine zıt şekillerde tepki verebileceğini savunur. Bunun yanı sıra, bir anlatının komedi türüne mi yoksa trajedi türüne mi ait olduğu tamamen hedef kitlenin kendi algı ve iradesi ile yapacağı bir tespit olduğunu ifade eder. Varoluşçulukta dikkat çeken diğer bir unsur da nedensizliktir, bir diğer ifade ile seçilen eylem ya da eylemsizliği hiçbir nedene bağlamama hali. Tamamen özgür iradenin ve dürtülerin yönlendirmesi ile ortaya çıkan iyi veya kötü durum.

Bütün bunlara ek olarak Varoluşçuluk evrenin içinde küçücük bir nokta ve hatta o küçük noktanın da içinde en küçük nokta olma, hiç olma durumunu içinde barındırır. Tepkisizlik, nedensizlik, eylemsizlik gibi özellikleri benimseme (yokmuş, var olmamış gibi davranma) özellikle II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında insanların yaşadığı travma sonucunda ortaya çıkar. Aynı dönemin bir ürünü olan Varoluşçuluk felsefesinin de temeli bu pasiflik ve pesimizme dayanır. Varoluşçu aydınlara göre tepkisiz seyredilen büyük bir savaşın sonrasında şöyle bir kanıya varılır: insan aslında karşılaştığı olumsuz bir duruma müdahale etmek ve onu olumlu yönde değiştirmek istemez; içinden geçen şey sadece seyretmektir. Bunun aksini yapan, o duruma ya da olaya müdahil olan kişinin bunu yapmasındaki nedeni toplumun ona yüklediği sorumlu bir birey olma rolüdür. Kişi bu ve türevi rolleri oynamak zorunda değildir. Müdahale etse bile bunu yalnızca kendi hür

iradesi ile istediği için yapmalıdır. Cavaliero'nun belirttiği üzere "Savaş sonrası komik romanda toplumun mutlak değerlerinin kademeli ve zaman geçtikçe hızla erozyona uğradığı görülmektedir. Tertip ve davranış şekilleri değişmiş; tabular değişim geçirmiştir." (Cavaliero 20). Bir diğer ifade ile kişi bir şeyi yapmak zorunda olduğu için ya da başkası da yaptığı için değil de sadece yapmak istediği için ve yaparken de herhangi bir nedene dayandırmadan yapabilmelidir.

Bu eylemde nedensizlik ilkesi ya da ilkesiz eylemsizlik birçok problemi üzerinde konuşulmaz ve tartışılmaz hale getirmektedir. Bu nedenle insanın içgüdüleri doğrultusunda hareket etmesi sonucunda yaptığı veya yapmadığı şeylerin toplumsal açıdan doğruluğu, yanlışlığı ya da iyi ya da kötü olup olmadığı üzerine herhangi bir yorum ve saptama yapılamaz. Beckett diğer eserlerinde de olduğu gibi *Watt*'ta da "nedensizlik" kavramına göndermeler ve örneklemelerde bulunur. Örneğin, romanın başında Watt'ın bahsi geçen garda inme sebebini sorgularken Bay Hackett, Bay Nixon ile Bayan Nixon birçok yorumda bulunurlar. Hepsi de doğruluğu Watt tarafından teyit edilmemiş bir varsayımdan ibaret olan bu yorumlar varoluşsal bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda bütün gerçekliğini ve geçerliliğini yitirir. Doğruya ne kadar yakın olursa olsun hiçbir yorum "Watt sadece inmek istediği için orada indi" tespiti kadar kabul görmez.

Romanda adı geçen diğer karakterlerden Bay O'Meldon, Bay Magerson, Bay MacStern, Bay Fitzwein ve Bay de Baker'in bir masa etrafında oturdukları sırada birbirlerine bakmaya çalıştıkları sahne, metindeki diğer ilginç noktalardan biridir. Yukarıda adı geçen beş kişi sürekli baktıkları kişi ile göz göze gelme umudu ile bakışlarını o kişiye çevirdiklerinde aynı kişi de başka biri ile göz göze gelmek için bakışlarını başka kişiye yöneltir. O esnada kendisine o an baktığı şahıs değil de başkasının baktığını düşünen kişi gözlerini o kişiye çevirdiğinde onun da aynı şeyi umarak başka

kişiye döndüğünü fark eder. Uzun süren çabalara rağmen beşi de birbirleriyle göz göze gelemez:

> O halde Bay O'Meldon Bay MacStern'i umduğu gibi kendisine bakarken değil ama Bay de Baker'ı ona bakarken bulmayı umarak Bay de Baker'a bakarken bulur. Ama de Baker aynı nedenle Bay Magershon'un Bay Fitzwein'e değil de Bay O'Meldon'a bakması, Bay O'Meldon'un Bay Magershon'a değil de Bay MacStern'e bakması, Bay MacStern'in Bay O'Meldon'a değil de Bay de Baker'a bakması gibi, Bay MacStern'in umduğu gibi Bay MacStern'e değil (Çünkü Bay MacStern Bay de Baker'a dönüp baktığında Bay de Baker'ı kendisine bakarken bulacağını ummasa o zaman dönüp de Bay de Baker'a bakmazdı, hayır ama öne, belki de arkaya yaslanarak Bay Fitzwein'a ya da belki Bay Magershon'a bakardı ama daha büyük olasılıkla ilkine çünkü ikincisine kısa bir süre önce bakış fırlatmıştı), bir saniye önce Bay Magershon', Bay O'Meldon'un, kendisi Bay Magershon'un sırt manzarasıyla nasıl karşılaşmışsa, Bay Magershon'unkiyle karşılaşan Bay Fitzwein'a bakarken bulur. (149)

Yazar birisine ya da bir yöne doğru bakma eylemini değişik olasılıklar içerisinde sunarak okura herhangi bir şeyi amaçlamak ile o şeyi gerçekleştirememek arasındaki ilişki üzerinden şu mesajı verir: içlerinden birileri hareketsiz kalıp hiçbir şey yapmadan aynı yöne doğru baksalardı belki bir gün göz göze gelebilirlerdi. Fakat hepsi aynı anda bakış açılarını başka tarafa doğru değiştirdikleri için basit bir durumda dahi ortak noktada buluşamamaktadırlar. Beckett hareketsizlik ve eylemsizliğin aslında hiç de kötü olmadığını hatta kimi durumlarda hareket ve eylemden daha iyi olduğunu ima eder. Eylemin en basit ve küçük hali olan gözlerin değişik yönlere doğru hareket ettirilmesi meselesi onun eylemsizlik derken ne demek istediğini açık bir biçimde gözler önüne sermektedir.

Bununla birlikte seçtiği örnek ve bu örneği sunuş biçimi diğer örneklerde olduğu gibi mizahi özellikler taşımaktadır. Masa başında oturan söz konusu beş kişinin birbirleri

ile göz göze gelmeye çalışması ve her seferinde bunun başarısızlıkla sonuçlanması ve hepsinin aynı anda fikir değiştirip başka yöne doğru gözlerini çevirmeleri ve tekrardan hedefledikleri şeyde başarılı olamamaları durum komedisine özgüdür. Komedi türü anlatılarda yazarların başvurduğu yöntemlerden biri de herhangi bir söz sanatı kullanmadan karakterlerin eylem ve eylemsizlikleri üzerinden espri yapmaktır. Bu sahnede de masanın etrafında oturan kişilerin birbiri ile konuşmayıp sadece göz göze gelmek için sürekli bakış açılarını değiştirmeleri komik bir durumdur. Yazar mizahi bir anlatım tekniği ile tasvir ettiği masa sahnesi ile hedef kitleyi gülümsetmenin yanı sıra gerçek yaşamda masa başında oturan insanların bir konu üzerinde tartışırken bir türlü ortak noktada buluşamamasına hicvi bir gönderme yapmış olabilir. Örneğin; savaşın olduğu dönemler insanların ideolojik farklılıklarını bir kenara bırakması gerektiği anları içinde barındırır. Yazar masa etrafında göz göze gelememe örneği üzerinden zor zamanlarda dahi bakış açılarını ortak değerler paydasında buluşturamayan insanları hicveder. Ayrıca Beckett'in söz konusu durumu tekerleme şeklinde sunması anlatıyı daha da komik bir hale getirir.

Beckett'in diğer romanlarında olduğu gibi *Watt*'ta da kişilerin durumu, tavırları, davranışları, konuşmaları, hareketleri, hareketsizliklerinde var olan komiklik, bazen okurken değil de akılda canlandırıldığında anlaşılabilir. Bu durumda okura büyük iş düşmekte olduğu düşünülebilir çünkü eserde yer alan mizah okurun hayal ettiği ölçüde amacına ulaşabilir. Örneğin, *Watt*'ta anlatıcının gördüğü ya da hayal dünyasında kurguladığı durum ve olayları tekerleme biçiminde anlattığı bölümlerin takip edilmesi ve anlaşılmasının güç olduğu söylenebilir. Ancak, bu kısmın takılmadan seri bir şekilde seslendirilmesi veya okurun böyle birinin zihninde canlandırması hem anlatının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır hem de mizahi yönünün daha ön plana çıkmasına katkı sunacaktır.

Bununla birlikte, birbirleri ile iletişime geçmeyip ikisinden birinin sabit beklemesi diğerinin bakışlarını çevirmesi yönünde bir anlaşmaya varmadan birbirlerinden habersiz gözlerini sürekli bir o tarafa bir bu tarafa çevirmeleri II. Dünya Savaşı sırasında insanların yaşadığı sorunlardan bir diğerinin de iletişimsizlik olduğunu göstermektedir. Konuşarak hallolabilecek meseleler sağlıklı iletişim kurulmadığı için büyük sorunlara dönüşmüş ve bundan herkes zarar görmüştür. Beckett'in mizah anlayışının önemli özelliklerinden biri olan önemsiz bir durumu veya olayı önemliymiş gibi sunmasının bir örneğine bu sahnede de rastlanmaktadır. Yazar bir masada oturup herhangi birine veya bir yere bakma gibi olağan bir eylemi birisi ile göz göze gelme çabasına dönüştürerek söz konusu hareketi okurun gözünde dikkate değer bir konuma yükseltir. Yazarın masa sahnesini sanki mevzubahis edilen kişilerin o an hayatlarındaki en ciddi mesele buymuş gibi sunması gerçeği bilen okur nezdinde komik karşılanır. Dışarıda silahlar, bombalar patlarken bu insanların tek derdinin masa başında oturup birbirleri ile göz göze gelmeye çalışmak olması ve bunda bile başarısız olmaları traji komik bir durumdur.

Odada bu beş kişinin dışında Bay Thomas Nackybal ve Bay Louit de bulunmaktadır. Bay Nackybal yaşlı biri olduğundan ona Bay Louit yardım etmektedir. Bu durum *Godot'u Beklerken*'deki Lucky ve Pozzo'nunki ile benzerlik göstermektedir. Oyunun ilk perdesinde Lucky'nin boynunda ipi Pozzo'nun elinde olan tasma bulunmaktadır. Köle konumunda olan Lucky efendisi Pozzo'ya bağımlı haldedir. II. Perdede Pozzo gözleri kör bir halde Lucky'e bağımlı duruma düşer. *Watt*'ta da Nackybal aşırı derecede yaşlı olduğundan Louit'e muhtaç bir şekilde yaşamını sürdürmek zorundadır. Louit ile Fitzwein'in bu yaşlı adam hakkında yaptıkları konuşma romanın komik anlarından biridir:

> Sonra Bay Fitzwein, Yahu bu adam h-h-hasta mı, diye sordu. Tek başına yürüyebilir mi? Yardım görmeden oturabilir mi, oturduğu yerde öylece kalabilir mi, ayağa kalkabilir mi, ayakta durabilir mi,

> yiyebilir mi, içebilir mi, yatabilir mi, uyuyabilir mi, yataktan kalkabilir mi ve işleriyle uğraşabilir mi? Evet efendim, sıçmak için bile kimseye ihtiyaç duymaz, dedi Louit. Peki peki anladık, dedi Bay Fitzwein. Sıçmaktan söz açılmışken şunu sorayım, cinsel yaşamı ne durumda? diye ekledi. Sözüm meclisten dışarı, sefil ve pejmürde bir bekar, dedi Louit. Efendim, dedi Bay MacStern. Domuzuna atlıyor, dedi Louit. Güzel, önce kendi açımdan, sonra arkadaşlarım açısından, benimkinden, bizimkinden, onlarınkinden farklı bir gerizekalı türüyle karşılaşmak hep hoşuma gitmiştir, dedi Bay Fitzwein. (151)

Bay Fitzwein'in sorusuna Bay Louit'in verdiği "Domuzuna atlıyor" cevabı beklenenin dışında olduğu ve ikili arasında geçen diyalog içerisinde uyumsuzluk gösterdiği için komiktir. Mizahı oluşturan başlıca unsurlardan biri de diyalog esnasında kişilerin ilginç, absürt ve beklenmedik cümleler kurmasıdır. Sorulan ciddi bir soruya verilen absürt cevaplar, karşılaşılan herhangi bir durumda verilen uyumsuz tepkiler; basit bir sorunun çok büyük bir sorun haline dönüştürülmesi ya da tam tersine çok önemli bir problemin basit bir şekilde göz ardı edilmesi gibi farklı anlama, farklı anlaşılma, farklı anlatma, farklı yorumlama üzerine yapılan mizaha birçok örnek verilebilir. Bunun yanı sıra diyalogdaki mizahın derecesi Bay Firtzwein'in Bay Louit'in verdiği cevaba yaptığı yorum ile daha da artar.

Odada bulunan bu yedi kişinin aralarında geçen konuşmalar Beckett'in kara mizah yolu ile yaptığı bireye ve bireyin hafızasına yönelik eleştiriye örnek teşkil etmesi açısından önemlidir. Louit bir sayı söyler ve bunu orada bulunan kişilerden bir kısmı doğru bir kısmı ise yanlış anlar. Louit'ın telaffuz ettiği örneğin dört yüz otuz sekiz bin dokuz yüz yetmiş altı sayısını Bay de Baker dört yüz otuz sekiz bin dokuz yüz yetmiş üç diye anlar. Bu yanlış anlama etrafında uzunca süre tartışırlar: Louit'in söylediği sayının Bay de Baker'in duyduğu sayı olmadığı mı ya da Bay de Baker'in duyduğu sayının Bay Louit tarafından söylenen sayı mı olduğu veya Louit'in aslında "altı" demek isterken

ağzından farkında olmadan "üç" mü çıktığı sorularına doğru cevap bulmak için orada bulunan diğer kişilerin tanıklığına başvururlar. Böyle bir girişimde bulunmaları konuyu daha da karmaşık hale getirir. Hiçbiri ortak bir doğruda buluşamaz. Doğru sayının "yetmiş altı" mı yoksa "yetmiş üç" mü olduğu üzerinde yapılan tartışmada herkes her iki ihtimalden birini seçerken Bay de Baker'in "Yetmiş altı mı duydunuz yoksa yetmiş üç mü?" sorusuna Bay Firtzwein'in "Ben kırk altı duydum" diye cevap vermesi beklentinin dışında bir karşılık olduğu için komik olmasının yanı sıra doğru sayı ile ilgili üçüncü bir ihtimali de ortaya koyarak tartışmanın daha da karmaşık hale gelmeden sonlanmasına sebep olmuştur. Herkes Bay Louit'in söylediği sayının doğru olduğunu kabul etmek durumunda kalır. Ayrıca, herhangi bir ifadenin herkes tarafından farklı algılanması ve yorumlanmasının bir örneği olan söz konusu tartışma monolojik bakış açısına da karşıt bir duruşu ortaya koymaktadır.

Tüm bunlara ek olarak, yazar anlatı boyunca romanın başkişisi Watt'ın kim ve hangi karakteristik yapıda olduğu ile ilgili okura kesin paylaşımlarda bulunmaz. Tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi Watt hakkında söylenenler yazarın paylaştığı ipuçları doğrultusunda yapılabilecek yorumlardan öteye geçmez. Romanın üçüncü bölümünde örneğin Watt ile Sam isimli anlatıcının birbiri ile karşılaşması ve dışarıda beraber geçirdikleri anlardan bahsedilmektedir. Brée'ye göre "Sam ile Watt'ın garip gezintilerine Watt'ın Bay Knott'un evinde kaldığı ikinci ve kapanış döneminin sekiz etabı boyunca dil üzerinde yaptığı en az bir o kadar garip değişiklikler eşlik eder" (570). Anlatıcının Watt ile deneyimlediği zamanlar ve bu süre zarfında kurdukları diyaloglar okura Watt'ın nasıl biri olduğu ile ilgili ipuçları sunar. Özellikle cümlelerin, sözcüklerin ve harflerin yerlerini değiştirerek yaptığı konuşma biçiminden de anlaşılacağı üzere Watt kekemedir. Anlatıcı onunla karşılaştığından bu yana konuşmalarından pek bir anlam çıkaramadığını ve bu nedenle Bay Knott'un evinde olan ya da Watt'ın kendi usunda var ettiği birçok şeyden bihaber olduğunu söylemektedir. Önceleri sadece yürüyüp etrafı seyrederken bir müddet

sonra konuşmaya başladıklarında onun bu özelliğini anlar. Tavır ve davranışlarındaki tuhaflık konuşmasına da yansımıştır.

> Watt'ın yürümesi nasıl geri geriyse, konuşması da bir tuhaftı.
>
> İşte o devirden bir örnek:
>
> *Gün çoğu, gece kısmen ile Knott. Kadar şimdi, gördüm az ah, işittim aza ah. Az gün, hiç gece. İşittim şunu, neydi şunlar? Şey belirsiz sakin. Azalma görmede, azalma işitmede, şimdi. İçinde sessizlik, içinde sisler, döndüm çevresinde.* (137)

Watt'ın karmaşık sözcüklerden oluşan bu konuşmasında anlatmak istediği şey her sözcük anlam ve mantık çerçevesinde doğru bir şekilde sıralandığı takdirde anlamın açık ve anlaşılabilir olacağıdır; fakat anlatıcı konuşma anında sözcükleri sıraya koyamadığından Watt'ı anlamakta güçlük çekmektedir. Anlatıcı Watt'ın ilginç ifadeleri için şu çıkarımlarda bulunur:

> Şunları çıkarsayabiliriz belki:
> Tersyüz etmeler tümcelerin değil ama yalnızca sözcüklerin sırasındaydı;
> Tersyüz etmeler bütünüyle gerçekleştirilmemişti;
> Eksik bilgilendirme fazlaydı;
> Hoş bir seda arayışı mevcuttu;
> Doğallık belki de eksik değildi;
> Söylemin tersine çevrilmesinden fazla bir şeyler vardı belki de;
> Düşüncenin tersyüz edilmesi söz konusuydu belki de.
> Böylece, herkese, er ya da geç, yazın uzun sevinçlerini bekleyen sineklere imrenme duygusu gelir.
> Konuşması eskisi kadar hızlı, sesi o denli boğuktu.
> Bunlar, yüz yüze yürümemize karşın, önceleri anlamdan yoksun sesler gibi geliyordu bana. (138)

Burada üzerinde durulması gereken nokta söylemde yer alan sözcüklerin yerlerinin isteyerek mi yoksa istem dışı mı değiştirildiğidir. Watt bunu kendi iradesi ile de yapmış

olabilir veya yaşadığı travmanın sonucunda bu hale gelmiş olabilir. Her iki ihtimal de var olan bir gerçeği değiştirmemektedir: anlatıcı ve okur onun ne dediğini, ne demek istediğini net bir biçimde anlayamamaktadır. Tabii ağırlıklı kanı Watt'ın söz konusu biçimde istem dışı konuştuğu üzerinedir. Bununla birlikte Watt'ın her seferinde farklı şekilde cümleler kurması göstermektedir ki konuşma ve konuşurken bir takım sözcükler kullanmanın herhangi bir anlam taşımasına gerek yoktur. Linda Ben Zvi'nin de belirttiği üzere "Dil canlı olduğundan cümlenin başından sonuna kadar değişmeden durmaz. […] hayatta olduğu süre boyunca insan da yaşayan bir dil gibidir ve konuştuğu için de söyleyecek bir şeylerinin olduğuna inanır" (187). Linda Ben Zvi'nin sözlerinden de anlaşılacağı üzere bireyin de yaşayan dil gibi var olma durumunu sürdürmesi bir şeyler söylemesi ile mümkündür. Öncelikli olan ağzından çıkan ifadelerin taşıdığı anlamdan ziyade bir şekilde bir şeyler söyleyebiliyor oluşudur. Diğer taraftan, romanın başından bu bölüme kadar Watt'ın hiç konuşmasına yer verilmemesi okurun onunla ilgili düşüncelerinde herhangi bir değişikliğe yol açmaz çünkü hareketleri, tavırları ve davranışları onun ruhsal birtakım sorunlar yaşadığını açık bir şekilde göstermektedir.

Beckett'in anlatıcıyı Watt hakkında yorum yapmaya yönelttiği bu bölüm eserin önemli yerlerinden biridir. Yazarın böyle yaparak aslında anlatıcının kendisi değil de kurguladığı dünyanın parçası olan toplumdaki diğer bireylerle benzer duygu ve düşünceler taşıyan birisi olduğunu okura gösterdiği söylenebilir. Diğer taraftan, Beckett'in anlatıcı olmaması, anlatıcının Beckett olmadığı anlamını taşımamaktadır. Belki de yazar tamamen kendi başından geçen bir olayı öyküleştirmiş ve gerçekten de romanda adını Watt koyduğu bu kişi ile tanışmış ve bu deneyimleri yaşamıştır. Her şeyin ihtimaller zincirinin bir parçası olduğu gerçeğinden yola çıkarak kurgu da olsa anlatılanların, anlatıda yer alan kişilerin gerçekte var olan ya da var olmuş olan özne, obje ve fiil üçgenin bir yansıması olduğu olasılığı göz ardı edilmemelidir. Bergson'un ortaya koyduğu "komedi bir oyundur; yaşamı taklit eden bir oyun" (23a) önermesi *Watt*'ın

mizahi yönüne ışık tutmaktadır. Ancak bu şekilde Watt'ın neden devrik cümle kurduğu ve tümcelerin, kelimelerin ve harflerin yerini neden değiştirdiği sorularına doğru cevap bulunabilir.

Anlatıcı Watt ile diyalog kurmaya devam ettikçe onun konuşmalarının daha da olumsuz ve anlaşılmaz hal aldığını görür. Bir önceki konuşma biçimine alıştığını sandığı sırada Watt sözlerini daha karmaşık bir şekilde dillendirir ve böylece anlatıcının onu anlayamama süreci istikrarlı bir biçimde devam eder: "İşte Watt'ın o dönemdeki konuşmasından bir örnek: '*Zög niçi, kulos ekel, kılnarak eltük. Kaluk niçi, ınıt kazu, ınıt kazu. Net niçi, ah ritkis, ah ritkis. Nurub niçi, ülfük ukok, ülfük ukok. Lid niçi, tög, dat, tög, dat'"* (138). Watt bu sefer daha öncekinden farklı olarak harflerin yerlerini değiştirir ve sözcükleri tersten zikreder. Bu, anlatıcının ilk defa karşılaştığı bir durum olmasından ötürü kendisine çok yabancı ve anlamsız ifadelermiş gibi gelir. Fakat daha sonra anlatıcı onun bu konuşma biçimini de çözer ve artık onunla daha iyi anlaşabileceğini düşünür. Bir müddet Watt'ın ne dediğini anlayan anlatıcı, Watt'ın harflerin değil de cümlelerin yerlerini değiştirerek konuşmaya başlaması üzerine tekrar başa döner ve ilk karşılaştıkları anda olduğu gibi onu anlamakta güçlük çeker:

> *Hiçlik. Kaynağa. Öğretmene. Tapınağa. Ona sundum bunları. Bu boş yüreği. Bu boş elleri. Bu bilgisiz kafayı. Bu sürgün bedeni. Onu sevmek için az parçam yozlaştı. Onu elde etmek için attım az parçamı. Onu öğrenmek için az parçamı unuttum. Onu bulmak için yitirdim az parçamı.* (139)

Bir önceki cümlelere nazaran daha anlaşılır görünse de anlatıcı Watt'ın neden bahsettiğini bilmediğinden birbirinden anlam olarak bağlantılı ve tutarlı olmayan bu tümceleri anlamakta zorluk çeker. Watt'ın "onu" işaret zamiri ile kastettiği kişinin kim olduğu, "Hiçlik, kaynağa, öğretmene, tapınağa ve az parçamı" sözcükleri ile neyi/kimi ima ettiği açık olmaması anlatıcının kafasını karıştırmaktadır. Anlatıcı tam bu konuşma biçimine alışmışken Watt, tekrar farklı bir şekilde cümle kurarak onun anlamasını olanaksız kılar:

“Kılca mı itkeç taw? Tonk. İm idey taw. Tonk. Um udyod? Oy! Ça peh? İkleb. Kemey ay? Um royimlib?” (139). Yeniden sözcükleri tersten seslendiren Watt’ın anlatıcı ile diyaloğu absürt bir hal alır. Uyumsuzluk teorisini özelliklerinden olan diyalogda kopukluk, iletişimsizlik, anlamama, anlaşılamama gibi durumlar Watt ile anlatıcının arasında geçen konuşmanın da çerçevesini oluşturmakta olup, eserin mizahi yönünü desteklemektedir. Watt’ın sözcükleri seslendirme biçimi ve anlatıcının o an duruma yabancılaşması ile oluşan komiklik Beckett’in mizah anlayışını yansıtan önemli unsurlardandır. “Yanlış telaffuz, yanlış tanımlama, sözcükleri yanlış kullanmada da mizahın varlığından söz etmek mümkün.” (Blake 6) Yazarın eserlerindeki bu tip mizah ögelerine genelde oyunlarında karakterler arasındaki diyaloglarda karşılaşılırken romanlarındaki mizahi anlatım anlatıcının monolog şeklinde geçen anlatımında daha çok olay ve durumlar arasındaki uyumsuzluk üzerine kuruludur. Fakat yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü üzere *Watt*’da tıpkı oyunlarında olduğu gibi absürt diyalog yolu ile mizah üretilmiştir.

Watt ve anlatıcı arasında geçen bu ilginç konuşmaların içeriği incelendiğinde Watt’ın kurduğu cümlelerin travma yaşayan bir kişinin ağzından çıkan sözler olmasının yanı sıra felsefi derinliğinin olduğu görülmektedir: “Enleg radak, kcedig nüg. Koy taw, koy tonk. Koy nedeb, koy nit. Liğed irid, liğed ölü. Liğed nikte, liğed fisap, liğed nügzü, liğed ileşen. Elyöb ıdaşay, acno namaz” (140). Yukarıda verilen alıntıda geçen “Wat yok, knot yok. Beden yok, tin yok. Diri değil, ölü değil. Etkin değil, pasif değil, üzgün değil, neşeli değil” sözleri nihilizm akımına göndermeler içermektedir. İlk olarak 19. yüzyılda Rusya’da ortaya çıkan ve latince “hiç” anlamına gelen “nihil” kökünden türetilen nihilizm/ hiççilik felsefi akımına göre hiçbir şey yoktur ve var olsa bile bunun bilinebilmesi mümkün değildir. Beckett burada söz konusu felsefi düşünceye esprili şekilde yer verir, çünkü bu düşünce romanın ana olay örgüsüne, daha doğrusu herhangi bir olay olmadığından olay örgüsüzlüğüne önemli ölçüde katkı sunar. Yazarın anlatı

boyunca Tanrı'nın gerçekten var olup olmadığı ile ilgili akıllara karmaşık düşünceler getirdiği sahneler ve anlatıcının Bay Knott'un evinde olup bitenleri anlatırken satır aralarında aslında hiçbir şeyin olmayıp bitmediğini anlatılan her şeyin bir sanrıdan ibaret olduğunu şüphe çekercesine ima ettiği sahnelerde yazar nihilist bir yaklaşım içerisinde, var denen şeylerin dahi esasında var olmadığını ve var olsa bile bunun kanıtlanamayacağını kanıtlamaya çalışır:

> Ama hiçten bir şeyler çıkarsam ak oldukça ustalık gerektirir ve Watt bu çabalarında her zaman başarıya ulaşamıyordu. Bu çabalarında her zaman başarısızlığa mı uğruyordu, hayır, ilgisi yok. Çünkü her zaman başarısızlığa uğrasa söz ettiği baba ve oğul Gall'lerden, kentten onca yolu tepip akorda geldikleri piyanodan ve akort edişlerinden, karşılıklı edilen sözlerden nasıl söz edebilirdi? Hayır, bütün bu şeyler, bazı şeylerin hiçbir anlam taşımamayı sürdürdükleri gibi hiçbir anlam taşımasalar, yani sonuna dek anlamsızlıkta direnseler, asla söz edemezdi bunlardan. Çünkü hiçten söz etmenin tek yolu ondan sanki bir şeymişçesine söz etmektir, aynen Tanrı'dan söz edebilmenin tek yolunun ondan sanki bir insanmışçasına söz etmek olduğu gibi -bir bakıma, bir süre için öyledir elbette- ve bizim insanbilimcilerimizin bile ayırdına vardıkları gibi bir insandan söz edebilmenin tek yolu da ondan sanki bir beyazkarıncaymışçasına söz etmektir. (65)

Beckett burada daha önce bahsettiği baba ve oğul Galllerin aslında var olmadığını ima eder. Sanki varmış gibi anlattığı şeylerin belki de var olmamış olduğunu dolaylı biçimde söylediği bu sahne öncesinde anlatılan ve sonrasında anlatılacak olan her şeyin varlığı ile ilgili okuru şüpheye iter. Anlatıcının bahsettiği durumlar, Bay Knott'un evinde yaşananlar veya yaşandığı var sayılanlar klasik bir edebi metindeki gibi içerik olarak başı, ortası, sonu olan ve mesaj taşıyan anlatı olma özelliği taşımamaktadır. Bu da göstermektedir ki ne anlatıldığı önemli değil; önemli olan ne olursa olsun herhangi bir şeyin anlatılıyor olduğudur. Bu da yaşamın devam ettiği ve buna tanıklık edenlerin de hala var olduğuna

işarettir. Romanda bu tanıklığı anlatının başkişisi Watt üslenmektedir. Kendisi Beckett'in diğer (anti)kahramanları gibi doğum-yaşam-ölüm üçgeninde sıkışıp kalmış gezgin gibidir. Hangi tarafa giderse gitsin diğer ikisinden tam manasıyla kaçamaz. Laura Barge ve Ethel F. Cornwell bu durumu şöyle betimler:

> Yaşamdaki absürt yolculuğunu hiçten hiçe doğru yapmanın gerekliliğine karşı koyan Beckett'in kahramanı benlik bilincinden (kendisinin yalnız ve çekilmez halinin farkına varmasına yol açan) kaçmaya yer arar. […] Sorun şu ki doğmuş olana kadar ölemez; yani kendi kendini yaratmanın (yaşamdaki başlıca görevi) varoluşsal zorunluluğunu kabul edene ve sonrasında söz konusu kimliğinden uzaklaşabileceği bir bireysel kimlik oluşturana kadar. (1007)

Beckett'in anti-kahramanı Watt için doğmak, yaşamak ve ölmek hiçten gelmek, hiçi yaşamak ve hiçe gitmek gibidir. Beckett ilginç şekilde "hiçbir şey var değildir." iddiasında olan nihilizmin kendi argümanları üzerinden birilerinin/ bir şeylerin öyle ya da böyle var olduğunu vurgular. Bunu yaparken de "İnsan" ile "beyaz karınca" arasındaki benzetmede olduğu gibi birbiri ile bağdaştırdığı örnekler üzerinden komik etki oluşturur.

Ayrıca, Beckett anlatıcının Watt'ın konuşma tarzı ile ilgili söylediği "Bunlar başlangıçta, birlikte, yapışık yürümemize karşın, bana İrlandaca kadar yabancı gelen seslerdi" (141) sözünde önemli konulardan biri olan kimlik sorunsalına temas eder. Watt karakteri bir nevi Beckett'in kendi öz kimliğine yabancılaşmasının romanda vücut bulmuş halidir. Ethel F. Cornwell'in de dediği gibi "Beckett'in eserinin başkişisi kimliğini aramaz, ondan kaçar; bilinmezliğin peşindedir; kendi kendini imha etmek ister" (41). Eserin bütününde, Cornwell'in belirttiği kimlik sorunsalının yani İrlandalı olan Beckett'in kendi vatanında yaşadığı yabancılaşma ve ötekileştirilme durumunun, onun mizahi ve hicvi anlatımını etkilediği görülmektedir. Yazar İngilizler tarafından ötekileştirilen İrlandalıların kendi vatanlarına yabancılaşmasına göndermelerde bulunur. İrlandalı kimlikleri yok sayılan bu insanlar İngilizlere karşı kendi var oluş mücadelelerini

verirler. 1916 yılının Nisan ayında başlayan Paskalya ayaklanmasından sonra uygulanan baskılar sonucunda dönemin İngiltere Başbakanı David Lloyd George yönetimine karşı savaş açan İrlandalılar 1921'de kısmi bağımsızlıklarını elde ederler. Yapılan antlaşmaya (6 Aralık 1921 İrlanda- Britanya Antlaşması) göre Güney İrlanda Serbest İrlanda Devleti olarak bağımsızlını elde ederken Kuzey İrlanda Büyük Britanya Krallığına bağlı kalmaya devam eder. Fakat sonrasında bu durum İrlanda'da tamamen bağımsızlık isteyen kesim ile durumun antlaşmada belirtildiği şekliyle devam etmesini isteyenler arasında iç savaş çıkmasına neden olur. Bağımsız İrlanda ile Kuzey İrlanda arasında geçen mücadele 1925'te çözüm için yapılan görüşme ile de bir sonuca bağlanmaz. Sonrasında yaşanan II. Dünya Savaşında İrlanda tarafsız kalmayı seçer ve 1949'da İrlanda Cumhuriyeti ilan edilir. Bu süre zarfında Beckett Fransa'ya gider gelir. II. Dünya Savaşı sırasında da Fransa'da bir kulübede Watt romanını yazar. Yukarıdaki alıntıda da anavatanından ve anadilinden uzakta kalışına gönderme yapar.

Romanın sonuna doğru Watt'ın o ana kadarki gözlemlerindeki karmaşıklığın, özellikle Bay Knott'un evinde kaldığı süre zarfında karşılaştığı ya da karşılaştığı varsayılan kişi, olay ve durumların gerçekliği hakkındaki belirsizlik aydınlığa kavuşur: "Watt bilinmeyen bir nedenle bu sanrıya çok özel bir ilgi duyuyor gibiydi" (191). Anlatıcının aktardığı bu bilgi daha önce anlatılanların hangisinin gerçek, hangisinin gerçekdışı olduğu bilinmediğinden okuru gerçek olanı gerçekdışı, gerçekdışı olanı da gerçek olarak kabul etme yanılgısına düşürebilir. Beckett de yanılgıyı azaltacak açıklamalarda bulunmadığı için romandaki gerçek ile sanrı arasındaki ayrımı yapmak her okurun kendi gerçeklik algısına göre değişiklik gösterecektir.

Beckett'in diğer romanlarında olduğu gibi Watt'ta da anlatıcı başta olmak üzere hiçbir kişinin kim olduğu, var olup olmadığı ile ilgili kesinleme yapılamamaktadır. Dört bölümden oluşan romanın her bölümünde anlatı farklı bir anlatıcı tarafından aktarılır.

Bazı bölümlerde anlatıcı romandaki bir karakter olan ve söz konusu mekânda yaşayan biri gibi gözlemlerini anlatır; bazı yerlerde ise Beckett'in kendi sesinin devreye girdiği söylenebilir. Gerçeklik ve kurgu denklemi üzerine kurulu olan anlatıda anlatıcının yanı sıra adı geçen karakterlerin gerçek mi sanrı mı oldukları belli değildir. Bay Knott örneğinde olduğu üzere her gün karşılaşılan aynı isimli kişinin aslında farklı kişiler olabileceği ihtimali orada var olan kişilerin bu birkaç isimle sınırlı olmadığı ve başka birçok kişinin de o mekânda var olduğu ama isimleri bilinmediğinden ya da isimlerinin bilinip bilinmemesinin bir önemi olmadığından adı geçen (Erskine, Vincent, Walter, Sam, baba Bay Gall ve oğul Bay Gall, Tom Lynch ve ailesi, Kate isimli köpek, Tom, Dick, Harry ve Bayan Gorman gibi) kişilerin oradaki herkesi temsil ettiğinden bahsedilebilir. Ayrıca, anlatı söz konusu evde aslında hiç kimsenin olmadığı ve her şeyin Watt'ın gördüğü sanrıdan ibaret olduğu olasılığını da destekleyecek niteliktedir. Bütün bunların yanı sıra, bütünüyle kurgu olan bir romanda anlatılanların da eserin kendi içindeki gerçeklik olgusu çerçevesinde ele alındığında kurgu olma durumu bir amaca hizmet etmektedir. Beckett, *Watt*'ta "hiçlik" kavramından bahsederek, her şeyden geriye koca bir hiç kaldığını ve bu nedenle geçmişte olmuş olanın ve henüz olmamış olan ile bir farkının olmadığını söyler. Tıpkı geçmişteki bir olayı hatırlarken yaptığı şekilde, kişi kendi hayal dünyasında hiç olmamış bir olayı olmuş gibi canlandırabilir. Her iki durumda da usunda canlandırdığı şeylerin gerçeklik derecesi birbiri ile aynıdır.

Beckett bu gerçeklik ve sanrı kavramları üzerinden bireyin hafızasını hicvi bir dil ile eleştirir. Üzerinde düşünülmesi, irdelenmesi, çözümlenmesi güç olan Varoluşçuluk ve Nihilizm gibi felsefi akımları metinde mizahi bir yöntem ile ele alır. Yazar "burun" ve "burun karıştırma" örneklemeleri üzerinden bu iki akıma esprili şekilde gönderme yapar:

> Böylece kendini yapayalnız ve işsiz bulunca, Watt işaret parmağını önce bir burun deliğine, sonra da ötekine soktu. Ama o akşam Watt'ın burnunda sümük yoktu.

[…]

> Şey! Nasıl da anımsıyorum bütün bunları, aman yarabbim! Bu bakışı! Bu hiçliği! Bu dikkati! Bu yorgunluğu! Adam gelir! Karanlık yollar, uzun karanlık yollar ardında, içinde, kafasında, bedeninin yanlarında, ellerinde, ayaklarında kalmıştır, alacakaranlıkta oturur, günün ağarışını beklerken burnunu karıştırır. (33)

Yazarın "yokluk" ve "hiçlik" kavramlarını burun ve sümük örnekleri ile sunması anlatıyı hem komik hem de kolay anlaşılır ve akılda kalır hale getirmektedir. Herhangi bir şeyin daha uzun süre akılda kalabilmesi için kullanılan yöntemlerden biri de ilginç ve absürt örneklemeler ile anlatının güçlendirilmesidir.

Yazar Varoluşçuluk ve Nihilizm akımlarının temsil ettiği ideolojiyi okura aktarırken filozoflar gibi felsefi dil kullanmak yerine mizahi bir dil kullanır. Amaç aynı; sadece yöntem farklıdır. Filozoflar da savundukları düşünceyi mümkün olduğunca daha çok insana kabul ettirmek, benimsetmek isterler; mizahçılar da vermek istedikleri mesajı hedef kitleye doğru biçimde aktararak onların da esprili şekilde sunulan düşünceyi onaylamalarını amaçlarlar. Beckett de bahsi geçen iki felsefi akımı okurun anlaması ve en azından usunda bu akımların neyi savunduğunu, neyi amaçladığını ve neden ortaya çıktığını net şekilde kaydetmesi için absürt örnekelemeler ile konuyu komedi çerçevesi içerisinde işler. Mizahın göze çarpan özelliklerinden bir tanesi de üzerinde espri yapılan ve hedef kitleyi gülümseterek/ güldürerek anlatılan konuların hafızada uzun süre kalmasını sağlamasıdır. Yazar bu yöntemi kullanarak zihin yoran felsefi konuları okurun hafızasında doğru ve kalıcı biçimde kaydedilmesine yardımcı olur.

Bunun yanı sıra Varoluşçuluk ve Nihilizm gibi ciddi akımların romanda önemsiz olaylarla ("burun karıştırma" gibi) aynı çatı altında ele alınması uyumsuz bir ortamda yapıldığında komik karşılanacak eyleme ilişkin iki önemli noktayı ortaya koymaktadır. Birincisi önemli bir meselenin önemsiz bir örnek ile sunulması ki bu Beckett'in sıklıkla

kullandığı bir yöntemdir. İkincisi burun karıştırma hareketinin başka kişilerin gözü önünde yapılmasının bütün toplumlarda aşağı yukarı aynı ölçüde hoş karşılanmamasıdır. Bu da anlatıda yer alan mizaha daha evrensel bir özellik kazandırmaktadır. Burun karıştırma örneğinde olduğu gibi "Belki de evrensel espri temaları vardır; ya da evrensel temalar yoksa bile bir ihtimal bütün mizah ve komedilerin içinde her yerde bulunan tek bir psikolojik veya semiyotik (göstergebilimsel) mekanizma vardır" (Palmer 3). Bahsi geçen iki felsefi akımın, evrensel absürt bir örnek yardımı ile sunulması ile yazar derin ve kapsamlı bir şekilde incelenmesi gereken bu iki felsefeyi komik bir örneklem ile basit ve dalga geçilir hale getirir. Yazar bunu var olmak ya da yok olmak gibi çok ağır bir meseleyi "ama o akşam Watt'ın burnunda sümük yoktu" cümlesinde olduğu gibi beklentinin dışında bir örnek ile açıklayarak yapar. Herhangi bir şeyin varlığını zaman kavramı ile sınırlar. Daha önce de vurgulandığı üzere o akşam o burunda olmayan sümük daha önce başka bir anda vardı ve daha sonra başka bir zaman diliminde tekrar olacaktır imasında bulunur. Örneğin, anlatıcı eserin ilerleyen bölümlerinde bir sahnede Watt'ın burnunda sümüğün var olduğu bir andan da bahseder:

> Olağanüstü pis ama aynı zamanda da tanıdık bir koku, Watt'a, ayağının altındaki tahtaların altında küçük bir hayvanın, örneğin küçük bir köpeğin ya da bir kedinin ya da bir farenin ya da bir sıçanın çürüyen iskeletinin gömüldüğünü düşünürdü. Çünkü zemin, Watt'a taş gibi gözükse de aslında tüm yüzeyi boyunca tahtayla kaplıydı. Bu koku öylesine keskindi ki Watt az kalsın torbalarını yere bırakıp cebinden, mendilini daha doğrusu tuvalet kâğıdı rulosunu çıkaracaktı. Çünkü Watt çamaşır yıkama zahmetinden kurtulmak ve kuşkusuz bir taşla iki kuş vurma zevkini tatmak için, koşullar uygun olduğunda yere sümkürmelerini saymazsak burnunu yalnızca tuvalet kâğıdına silerdi ve kâğıtlardan her biri sümükle dolduğunda top yapılıp uzağa atılır ve eller saçların büyük yararına saçlarda silinir ya da parlayana kadar birbirine sürtülürdü. (196)

Alıntıda geçen burunda sümüğün var olduğuna delil olarak gösterilen tuvalet kâğıdı örneği de eserde komediyi artıran bir unsur olarak değerlendirebilir. Watt'ın burnunu temizlemek için mendil ya da kâğıt mendil yerine tuvalet kâğıdını kullanması söz konusu kâğıt ruloyu girdiği bir tuvaletten alıp cebinde sakladığı ihtimalini akıllara getirir ve gerçekte öyle bir şey olmamış olsa dahi bu ihtimalin var oluşu komik bir durumdur. Ayrıca, Watt'ın bulunduğu mekânda burnuna gelen kokunun sebebi olarak orada ölü bir köpek, kedi, fare ya da sıçanın gömülmüş olma olasılığının gösterilmesi de var olan her canlının bir gün yok olacağı gerçeğini vurgulamaktadır. Bir diğer açıdan ise bu hayvanlardan bahsedilmesi söz konusu hayvanların hayattayken var olma durumlarını sürdürmek için birbirleri ile savaşmak zorunda olduklarına işaret etmesi açısından önemlidir. Tıpkı hayvanlar gibi insanlar da kendi belirledikleri sınırları genişletmek, kendi belirledikleri özgürlüklerini yaşamak için mücadele ederler. Mücadele ederken de birbirlerinin sınırları ve özgürlüklerine yapılan herhangi bir müdahale sonucunda savaşırlar. Yazarın II. Dünya Savaşı sırasında kaleme aldığı romanında köpek, kedi ve fare figürlerine yer vermesi satır aralarında şu mesajı saklar: Üçü de kendi hayatlarını devam ettirebilmek için birbirleri ile savaşırlar ama sonuç ne olursa olsun bir gün hepsi ölür. Buradan da anlaşılacağı üzere, yazarın anlatı boyunca mizahi biçimde üzerinde durduğu, kazananın da kaybedenin yaşadığı sonla bir gün mutlaka tanışacağı "ölüm" gibi engellenemez bir gerçekliğin olduğu dünyada sebep ne olursa olsun savaşa başvurmak mantık dışıdır. Beckett de *Watt*'ta bu mantık dışı durum üzerinden absürt komediye özgü espriler ve göndermeler yapar.

Sonuç olarak, Samuel Beckett Watt romanında mizahi anlatımını felsefi bir zemine oturtarak daha da güçlendirir. Absürt komedinin özelliklerini de taşıyan eserinde yazar temelde insanı yani bireyin kendisini hicveder. Anlatının başkişisi Watt esasen savaş sırasında ve sonrasında travmatik sorunlar yaşayan insanları temsil eder. Onun roman boyunca başından geçenler ya da başından geçtiği var sayılanlar içerik olarak

önemli olmaktan ziyade bireyin her ne durumda olursa olsun bir şekilde var olma halini sürdürme edimi içerisinde oluşuna delil teşkil etmesi açısında önem arz etmektedir. Bu yönü ile *Watt*' ın varoluşçu felsefi akımı ile ilntili olduğu görülmektedir. Ayrıca yazar absürt komedi türüne özgü özellikleri de içinde barındıran kara mizahi bir dil ile ölüm olgusunu ve bununla bağlantılı olarak Tanrı'yı okurun usunda tartışmalı hale getirir. Bununla birlikte, savaş, ölüm ve Tanrı üçgeninde insanın yaşadığı karmaşanın neden olduğu ruhsal bunalımı gülümesenecek şekilde sunar. Bütün bunların ışığında Beckett'in edebi yapıtında felsefi mizah kullanıp bütün kimliklerden arınmış şekli ile insanı hicvederek hicvini evrensel bir zemine oturttuğu söylenebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: KINGSLEY AMIS'İN *LUCKY JIM* ROMANINDA MİZAH VE HİCİV[29]

3.1. Kingsley Amis ve Eserleri

Kingsley Amis 16 Nisan 1922 tarihinde Londra'nın güneyinde yer alan Clapham'da dünyaya gelir. Babası bir hardal fabrikasında işçi olarak çalışmaktadır. Ailenin tek çocuğu olan Amis ilkokul eğitimini Londra şehrindeki bir ilkokulda tamamlar. Sonrasında eğitimine devam etmek üzere Norbury Koleji'ne gider. Öğrencilik yılları boyunca okulun dışında da kendisini geliştirmek için uğraş verir. O dönemlerde G.K. Chesterton, A. E. Housman, John Betjeman, W. H. Auden, Philip Larkin, Wilfred Owen ve Robert Graves adlı yazarların eserlerini takip eder. Amis üniversite eğitimini İngiltere'nin Marlborough şehrindeki bir üniversitede sürdürür. Amis 1930'larda kendisini ideolojik çatışmaların içerisinde bulur. Çevresindeki insanlar onu sosyalist yapmak için çalışırlar. O sıralar tam olarak herhangi bir ideolojik akıma dâhil olmayan Amis için herhangi bir alternatif akımın savunucusu olmaktan ziyade "kapitalizm karşıtı" (Jacobs 45) olduğu söylenebilir. Amis okulun son dönemlerinde yazar olmaya karar verir. Böylece İngilizcesini daha ileri seviyeye taşımak için Oxford'ta St John's Üniversitesi'nde konuyla ilgili çeşitli dersler alır.

Üniversitede öğrenci iken komünizm akımına ilgi duyan Amis bu ideolojinin savunucusu olarak yaşamını sürdürür. II. Dünya Savaşının patlak verdiği dönemde askere gider. Bir müddet askeri personel olarak görev alır. Çeşitli rütbelere yükselir. Savaş bittikten sonra ordudan ayrılır. Asker olarak görev yaptığı zaman diliminde yaşadıkları

[29] Bu bölümde yer alan birincil (*Lucky Jim*) ve ikincil kaynaklardan alınan İngilizce alıntıların Türkçe'ye çevirileri tez yazarı tarafından yapılmıştır.

onun ideolojik düşüncelerinde de değişikliklere neden olur. Eric Jacobs'un deyimi ile "Askerlik Amis'e politik gerçeklik ile ilgili başka bir şey öğretti. Komünizm ve sosyalizm, neticede, düşüncelerin ötesinde akımlardı. Her iki akım, gerçekleşmesi için büyük özveri ve özgeciliğe (altruizm) gereksinim duyan idealler ile de ilintiliydi" (101). Öte yandan Amis 12 Ocak 1948 yılında Hilly adında bir kadın ile evlenir ve 15 Ağustos 1948'de Philip Nicol ismini verdikleri çocukları dünyaya gelir. Sonrasında Amis You Can't Do Both / Her İkisini Birden Yapamazsın adlı romanının kaleme alırken çocukluğunda babası ile arasında yaşanan çatışmalar, kadınlar ile olan ilişkiler ve Hilly ile olan evliliğine kadar kendi anılarından esinlenir. Romanın başkişisi Robin Davies, Kingsley Amis'in bizzat kendisidir. Robin'in başından geçen olaylar ise Amis'in gerçek yaşamının bir kurgusudur.

Bunun yanı sıra *Lucky Jim*'deki Jim Dixon karakteri de Amis'in orduda görev yaptığı dönemde yaşadıklarından izler taşır. Öyle ki, Jim'in hocası Prof. Welch'in Kingsley Amis'in komutanlarından bazılarını temsil ettiği dahi iddia edilmektedir. Kingsley Amis orduda hak etmedikleri halde hızla rütbe atlayan askerler ile üniversitede benzer şekilde unvanda ilerleyen Welch arasında bağlantı kurar. Bu iki romandan önce Amis'in yazarlık kariyerinin ilk denemesi *The Legacy* başlıklı romanı olur. Fakat metindeki kurgusal aksaklıklar, karakterlerin sıkıcılığı, kadın karakterlerin zayıf özellikte tasarlanması ve mizahi yönünün yetersizliği gibi olumsuzluklardan ötürü eserini bir türlü yayımlayamaz. Daha sonra üzerinde daha detaylı çalışmak yerine kendisine dünya çapında ün kazandıracak olan *Lucky Jim*'i yazar. Romanı yazma ve yayımlama sürecinde üniversitede tanıştığı ve sonrasında da dostlukları sıkı biçimde devam eden Philip Larkin'den destek alır. Birlikte şiirler yazan ikili bu romanın yayıma hazırlanma sürecinde de ortaklaşa hareket ederler. Hem yakın arkadaşı olduğu hem de romanda büyük emeği olduğu için Amis eserini Philip Larkin'e ithaf eder.

Philip Larkin'in yanı sıra Amis başka önemli yazarlar ile de bir araya gelip edebiyat ve politika üzerine tartışmalar yürütür. 1950'lerde sıklıkla yapılan bu toplantılarda dönemin ideolojik akımlarından birine uyum sağlamak yerine kendilerine özgü bir akım ile mücadelelerine devam etme kararı alırlar. John Wain ve John Osborne'un da içinde yer aldığı bu entelektüeller grubu yeni bir akım oluşturarak yollarına devam ederler. Fakat ilk zamanlar bu akıma isim bulamazlar. John Osborne'un 1954'te kaleme aldığı *Look Back in Anger* oyunundaki Jimmy adlı karakterin agresif, sert ve öfkeli yapısı eleştirmenlerin dikkatini çeker. Sonrasında bu karakter ve oyunun yazarı John Osborne için "öfkeli genç adam" tanımlaması yapılır. Zamanla bu tanım kurdukları akıma isim arayışında olan Amis ve arkadaşlarına ilham olur. Öfkeli Genç Adamlar[30] akımı İngiltere'deki politik ve sosyolojik mücadelelere yeni bir soluk getirir. Ayrıca bu akımın üyesi olan yazarlar kendi eserlerinin yazım ve yayım sürecinde de birbirlerine destek olurlar. Kalıplaşmış düşünceler üzerine kurulu bir ideolojiyi benimsemeyen öfkeli genç adamlar zamanla yanlış gördükleri her şeye muhalif olurlar.

II. Dünya Savaşı sonrasında İngiliz Hükümetinin yürüttüğü politika ve işçi sınıfının lehine olmayan ya da ihtiyaçlarına yeteri kadar cevap vermeyen kararlar almasından ötürü derin öfke duyan entelektüellerin savunuculuğunu yaptığı Öfkeli Genç Adamlar isimli ideolojik hareketin önde gelen temsilcilerinden biri olan Kingsley Amis eserlerinde içinde taşıdığı 'öfke'yi mizahi bir dil kullanarak yansıtır. Aslında, sinir bozucu bir durumu, yani toplumun belli bir kesimine yapılan haksızlığın, yönetimde

[30] Öfkeli Genç Adamlar II. Dünya savaşı sorasında - 1950'lerde İngiltere'de - ortaya çıkan ve öncülüğünü roman, şiir ve oyun yazarları gibi entelektüellerin yaptığı bir akımdır. Temel amacı ekonomik, kültürel, toplumsal ve politik etkenler sonucunda oluşan sınıf ayrımcılığına karşı çıkmak ve bu ayrımcılığın neden olduğu sorunlar ile mücadele etmektir. Öfkeli Genç Adamlar isimli ideolojik hareketin önde gelen temsilcileri Kingsley Amis, John Osborne, John Wain, John Braine, Alan Sillitoe, Bernard Kops, Arnold Wesker, Philip Larkin ve Richard Hoggart'tır. Adı geçen yazarlar söz konusu haksız uygulamalardan duydukları rahatsızlığı da eserlerinde işlerler.

adaletsizliğin ve kamuya ait malın paylaşımında eşitsizliğin mağdur vatandaşlarda oluşturduğu nefreti konu eder. Fakat bütün bunları anlatırken komedi türüne özgü anlatım biçimini kullanır. Böyle yaparken de "mizahçı, kural gereği, hicivci, arındırıcı, ahlak kuramcısıdır" (Mikes 45) sorumluluğu ile hareket eder. Daha çok hiciv ağırlıklı olan bu anlatım şekli ile yazar toplumsal ve politik eleştirilerde bulunur. Örneğin, *Lucky Jim*, Amis'in hicivsel mizahı başarıyla kullandığı romanıdır. 1954 yılında yayımlanan roman ile kısa sürede büyük başarı elde eden yazar 1955'te Somerset Maugham ödülüne layık görülür. "Kingsley Amis'in *Lucky Jim*'i İngiliz romanının yeni bir yöne doğru evrilmesini sağladı" (Hussein 2). İngiltere'nin 'red-brick'[31] üniversitelerinden birinde tarih bölümünde öğretim üyesi olan Jim (James) Dixon'ın başından geçen olayların anlatıldığı romanda yazar, üniversitedeki akademik ortam, eğitim ve öğretim mekanizması ve sınıf çatışması ya da mücadelesi üzerine çıkarımlar, tespitler ve eleştirilerde bulunmaktadır.

Romanın başkişisi olan Jim kendisinin de başından beri mutsuz olduğu ve çalışmaya hevesli olmadığı bölümde geçirdiği başarısız dönemin sonucunda sözleşmesinin büyük ihtimalle yenilenmeyip işine son verileceğini düşünmektedir. Ekonomik yönden sıkıntılar yaşayan ve geçimini sağlamak için bir işte çalışmak zorunda olan Jim, en azından daha iyi bir iş bulana kadar mevcut işini kaybetmek istemez. Her ne kadar isteksiz ve bir o kadar yetersiz olduğu bölümde bulunmaktan mutlu olmasa da maddi sebepler onun bir şekilde bölümde kalmasını zorunlu kılar. İmkânı olsa kovulacağı bölümden kendi iradesi ile istifa etme isteği ile istemediği işten kovulmamak için mücadele etmek zorunda oluşunun Jim'de meydana getirdiği duygu karmaşası romandaki

[31] Özellikle II. Dünya Savaşından sonra endüstriyel bölgelerdeki öğrencileri eğitmek için inşa edilen, klasiklerden ziyade teknik konular üzerinde duran ve sık sık devlet istikrazı tarafından desteklenen yeni ya da az bilinen üniversite (http://www.dictionary.com).

mizahın kaynağını oluşturmaktadır. Metindeki komedi de zaten Jim'in iç dünyası ile dış dünya arasındaki uyuşmazlık, çelişki ve çatışma üzerine inşa edilmiştir. Jim'in aslında ne hissettiği ile dışarıya ne hissettirdiği; ne düşündüğü ile düşüncelerini dışarıya nasıl yansıttığı arasındaki gerçeklik terazisinin hangi tarafının daha ağır bastığı ile ilgili ortaya çıkan değişken sonuç anlatıdaki komediye katkı sunan önemli unsurların başında gelir. Jim'in yanı sıra romandaki önemli karakterlerden bir diğeri de Prof. Welch'tir. Tembel, kurnaz, bencil ve benmerkezci karakteristik özellikleri itibari ile komedi türü edebi metinlerde yer alan tiplerden bir tanesi olan Welch aracılığı ile yazar roman boyunca İngiliz üst sınıfını hicveder.

Lucky Jim'in ana olay örgüsü Jim ve Welch'in etrafında geçerken anlatıdaki diğer karakterlerden Bertrand, Margaret ve Christine'in içinde yer aldığı alt olay örgüleri de metnin mizahi yönüne önemli katkılar sunar. Ayrıca yazarın bu eserindeki mizahi anlatımının genel çerçevesi yüksek oranda hicivden oluşmaktadır. William van O'Connor'ın da belirttiği üzere "Kingsley Amis'in hicvi esasen başarılı bir mizahtan oluşmaktadır" (248). Amis'in mizah anlayışı hiciv ağırlıklı veya hicvi, mizah ağırlıklı olsa da eleştirilerini sunuş biçimi olay, durum ve karakter üçgeninde değişiklik gösterir. İronik konuşmalar, nükteli diyaloglar, absürt, kaba komediye özgü ve kara mizah kapsamına giren durumlar yazarın eserlerinde karşılaşılan önemli mizahi unsurlardır. Fakat biçim ne kadar değişse de Amis'in mizahı özü itibari ile hiciv merkezlidir. Barry J. Blake'in hicivi şöyle açıklar:

> Hiciv alay etmeyi, yapmacık davranışları iğnelemeyi, ikiyüzlülüğü ifşa etmeyi, dış görünüşün çoğu kez aldatıcı olduğunu göstermeyi amaçlar. Hiciv çarpıtır ve abartır. Hicvin hedefinde genelde hükümetler, politikacılar, askeriye veya kilise, üst ya da orta sınıf, sınıf sitemi veya sosyal düzen vardır. (16)

Blake'in bu tanımı bağlamında değerlendirildiğinde Amis'in romanının tür olarak hicivsel komedi kapsamına girdiği söylenebilir. Politik ve toplumsal hicvi iç içe kullanan yazar temelde işçi/emekçi sınıfını yani alt/orta sınıfın savunuculuğunu yapsa da eleştirilerinde kendi savunduğu kesimi es geçmez. Yanlış bulduğu ve düzeltilmesini arzuladığı yanlışları gözler önüne sererek üst sınıf tarafından ötekileştirilen, ezilen alt/orta sınıfın bu durumu haklı çıkaracak tavır ve davranışlarından vazgeçmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Blake'in de vurguladığı üzere "Hiciv, stereo tiplere, ikiyüzlülüklere, yanılsamalara, aldatmacalara, katı dogmatizme, kötülük göstergelerine ve her türlü yozlaşmaya saldırdığında çok etkili ve çok ahlaki olur." (28). Bu nedenledir ki yazar söz konusu durumu aktarırken hicivsel bir dil kullanarak hedef kitlede oluşturmak istediği etkiyi maksimum seviyeye çıkarır.

Lucky Jim tür olarak kimi eleştirmenler tarafından kampüs romanı kimileri tarafından da romantik komedi kapsamında ele alınmıştır. Roman hakkında yapılan her iki tespit de doğrudur. Bununlar birlikte bahsi geçen metin kampüs romanı veya romantik komedi olarak incelendiğinde üzerinde durulacak önemli nokta Amis'in mizahi üslubunun durum ve olayları okura açık ve etkili şekilde aktarmasında önemli rol oynadığı gerçeği olacaktır. Amis'in mizah anlayışının merkezinde hicvin oluşu göstermektedir ki kaleme aldığı metnin türünden ziyade hiciv oklarını kime, kimlere, hangi kurum ya da kuruluşlara yönelttiği ve bunu yaparken de hangi tarafta durduğu önem kazanır. Bunun yanı sıra, ideolojik olarak zulme ve haksızlığa karşı direnen ve mücadele eden Öfkeli Genç Adamlar grubunun aktif bir üyesi olan yazarın içinde taşıdığı "öfke"yi komedi yolu ile okura aktarmayı seçmesi de bir paradoks oluşturmakta ve eserin analizine katkı sağlayacak kayda değer bir nokta olarak göze çarpmaktadır.

Romanı incelerken Kingsley Amis'in mizah anlayışı, kullandığı hicvi üslup, bunu yaparken amacının hedef kitleyi güldürmek mi, ders mi vermek yoksa her ikisi mi olduğu

ve bütün bunların ışığında ne ölçüde başarılı olduğu üzerinde durulacaktır. Bununla birlikte yazarın edebi yapıtında kullandığı mizahın John Morreall'in mizah teorilerinden hangisinin kapsamına girdiği ve söz konusu teorinin Amis'in sosyal hiciv odaklı mizahi anlatımına katkılarının neler olduğu ile ilgili değerlendirmelerde bulunulacaktır. Ayrıca, Freud'un psikanalisttik açıdan ele aldığı "espri" kavramının romandaki özellikle karakter odaklı mizah içerisindeki yeri ve okura etkileri hakkında saptamalar yapılacaktır. Bunun yanı sıra, Amis'in savaş sonrası dönemde komedi türünde eserler kaleme alan yazarlardan biri olmasından ötürü romanı yazarken beslendiği gerçek yaşamın olumsuzluklarına rağmen olayları okuru güldürecek şekilde kurgulamasındaki becerisi ve mizaha başvurmasının altında yatan nedenler ile mizahın eserdeki işlevi tartışılacaktır.

3.2. *Lucky Jim'de* Mizah ve Hiciv

Lucky Jim içerisinde yer alan mizahi göndermeler ile ünlü, sosyal hiciv üzerine kurulu bir romandır. Kampüs roman türü kapsamına giren bu edebi metin başkişisi olan James (Jim) Dixon'un üniversitede Prof. Welch başta olmak üzere diğer kişiler ile aralarında geçen komik olaylardan oluşmaktadır. "Jim Dixon, politik, sosyal ve estetik değerlerini hor gördüğü üst sınıfa gönülsüzce adapte olmaya çalışan alt sınıf mensubu biridir" (Hague 213). Londra'da bir 'red brick' üniversitesinde tarih bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapar. Birkaç ay sonra bölümdeki geleceği ile ilgili bir karar alınacaktır ve Jim bölümde gönülsüz bir şekilde çalıştığından üniversiteden atılma ihtimali çok yüksektir. İşi sevmese de para kazandığı için maaşını kaybetmekten ötürü çok korkmaktadır. Bu nedenle kendisinin geleceği ile kararı verecek olan kişi bölüm başkanı Prof. Welch'in gözüne girmeye çalışır. Fakat Prof. Welch de bölümde akademik yönden donanımlı olmadığı halde başka yöntemler kullanarak bu makama gelmiş ya da getirilmiş biri olduğundan Jim'in onun gözüne girmesi çok zordur.

Jim, Welch'in sahip olduğu profesörlük unvanını gerçekte hak etmediğinin farkındadır ama bunu onun yüzüne karşı söyleyemez ve içinden geçirdiği duyguları dışa yansıtarak Welch'i kızdırmamak için çok saba sarf eder. Romanın başında Jim'in Prof. Welch'i "kütüphanesinde yeni gelen kitapların önünde" bulmasını "şaşırtıcı" (8) olarak ifade etmesi esasında işi gereği kütüphanede olması çok doğal olan birinin orada görüldüğünde şaşırılması Welch'in özü itibari ile akademisyenlik ile uzaktan yakından ilgisinin olmadığını göstermektedir. Welch ile Jim arasında geçen diyaloglar içinde en ilginç ve komiklik derecesi en yüksek olanlardan bir tanesi hiç kuşkusuz ikisinin Welch'in kütüphanede yapmak zorunda olduğu ama bunu Jim'e yaptırmak için uğraştığı akademik araştırma ile ilgili olanıdır:

> "Sence oraya gidebilecek misin?"
> Kuşkusuz Dixon paniklemeye başladı. Welch'in uzun süredir devam eden dengesizliği geçti mi acaba? Yoksa iğneleyici bir şekilde Dixon'un akademik çalışmaların muhtemel alanlarına yaklaşmaya isteksiz oluşuna mı işaret ediyordu? Kötü biçimde titriyordu, esasen, kütüphane girişinin iki adım yakınında durduklarından emin olmak için omzunun üzerinden kapıya doğru göz ucuyla baktı. "öyle ümit ediyorum" en güvenli yanıt gibi duruyordu.
> "İş yükün fazla değil, değil mi şu anda?"
> "Şu anda mı?" diye mırıldandı Dixon. "Bence sanmıyorum… ama ben…" (172)

İlk etapta Jim böyle bir teklif karşısında çok şaşırır. Hatta alıntıda da görüldüğü üzere profesörün delirdiğini ya da kendisinin kütüphaneye gitmeyi sevmeyen biri olduğunu ima ederek iğneleyici biçimde alay ettiğini düşünür. Sonra istemeden de olsa kabul etmek durumunda kalır. Diyaloğun sonunda bir profesör olarak Welch'in ağzından çıkan "İyi. Şey, kütüphanede bir şeyler araştırmak gibi ufak tefek işlerle uğraşarak zaman harcayamayacağımı görebiliyorsun" (172) sözleri alışılagelmişin dışında olduğu için okuru güldürecek ölçüde komiktir. Burada Prof. Welch'in doğal olarak asıl yapması

gereken işi kıymetli vaktinin boşa gitmesine neden olan bir yük gibi görmesi hicvedilmektedir. Komedi türü yazınlarda karakter komedisi kapsamına giren bu örnekte yer alan hiciv, karakterin mesleği ve mesleğine aykırı duruşu arasındaki tezatlıktan kaynaklanmaktadır. Bir akademisyenin işi gereği en uğrak yeri olan kütüphanede yapılması gerekli olan araştırmayı boş bir uğraş gibi görmesi mesleki etik ile bağdaşmayan bir durumdur. Öte yandan, yazar Üstünlük Teorisi kapsamına giren mizaha da örnek teşkil eden bu diyalog aracılığı ile akademik camia içerisinde yer alan kimi elitist kişilerin gerçekte kendilerini konumlandırdıkları yerin aksine daha aşağı seviyede olduklarını gösterir. Böylece okur anlık da olsa kendisini espriye konu olan Prof. Welch'i ve onun nezdinde onun gibi olan diğer profesörlerden daha üstün görür ve söz konusu mizahi göndermeye güler.

Bunun yanı sıra, Jim ile Welch'in kampüste birlikte yürüdükleri esnada aralarında müzik ile ilgili konuşurken onları görenler üzerinde uyandırdıkları intiba çok farklıdır:

> Aralarındaki aşırı belirgin tezatlığa rağmen, Dixon temkinli ve yalnızca görünüşte düşünceli ilerleyişlerinin gelip geçen öğrencilere oldukça sofistike görünmüş olması gerektiğini fark etti. O ve Welch pekâlâ tıpkı Oxford ve Cambridge üniversitelerinin avlularında olduğu gibi tarih ile ilgili konuşuyor olabilirlerdi. Böyle anlarda Dixon neredeyse gerçekten öyle olmasını arzulayacak noktaya gelirdi. (8)

Jim ve Welch'in aralarından geçen diyaloğun içeriği okur tarafından bilinmektedir. Bu nedenle anlatının kurgusal gerçekliği içerisinde bakıldığında onları gören diğer karakterlerin ikili arasındaki diyaloğun içeriği ile ilgili akıllarından geçen düşüncelerin gerçekte olan ile uyumsuz oluşu durumu komik hale getirir. Bir nevi dramatik ironi kavramını akıllara getiren söz konusu durumda yer alan mizahi özellik üstünlük teorisi kapsamına girer. Okur romandaki diğer kişilerin yani öğrencilerin gözünde üstün ve ayrıcalıklı olarak görülen bu iki kişinin aslında aşağı derecede insanlar olduklarını görür

ve onların düştüğü komik hallere güler. Yazar anlatının önemli parçalarından biri olan okura tüm gerçekleri açık şekilde sunarken romandaki bazı karakterleri de bu gerçeklerden mahrum bırakarak onların akıllarından geçen düşünceler ile okurun şahit oldukları arasında oluşturduğu karşıtlık üzerinden espri yaparak eleştirisini dile getirir.

Dixon da Welch'in gerçek anlamda bir profesör olmadığının farkında olduğundan kendisini ondan üstün görür ve ona sürekli gülüp onunla dalga geçer. Dixon'nın duygu ve düşüncelerini dışa yansıtmamaya ve her şeyi içinde yaşamaya çalışma durumu romanda mizahı oluşturan başlıca etmenlerden biridir. Anlatının bütününde Welch ve Jim'in merkezinde olduğu ana olay örgüsünde mizah ikili arasında geçen gerçek ile gerçeği gizleme çabasının ortaya çıkardığı tezatlıktan kaynaklanmaktadır.

> Welch tekrardan konseriyle ilgili konuşuyordu. Nasıl Tarih Profesörü oldu, hele de böyle bir yerde? Yayımlanmış çalışmayla mı? Hayır. Çok iyi ders anlatarak mı? İtalik olarak *hayır*. O halde nasıl? Her zamanki gibi, Dixon kendi kendine önemli olanın bu adamın, geleceği konusunda belirleyici güce sahip olması olduğunu söyleyerek bu soruyu her halükarda en azından önümüzdeki dört veya beş hafta geçene kadar rafa kaldırdı. O zamana kadar Welch'e kendisini sevdirmeye çalışmalıydı. Jim'e göre bunu yapmanın bir yolu da Welch konserler hakkında konuşurken bilinci açık onu dinler vaziyette orada bulunmasıydı. (8)

Dixon'un aklına gelen Welch ile ilgili cevabı bilinen sorular bir retorik tekniği ürünüdür. Yazar böyle yaparak soru cümleleri içinde verilen söz konusu yargıyı daha da vurgulu hale getirir. Normalde hiçbir şekilde aynı ortamda dahi bulunmak istemediği ve "aşağılık" biri olarak gördüğü bu profesörün gözüne girmek zorunda olması Jim'i kendi öz kimliğinin dışında davranmak zorunda bırakır. Gerçekte olanın dışında hatta zıttı bir şekilde davranma gerekliliği Jim'i kendisine yabancılaşmaya iter. Yaşadığı yabancılaşma ve içinde biriken öfkeyi dizginlemek için sergilediği ikiyüzlü davranış metnin komedi türüne özgü özelliklerini yansıtan unsurların başında gelir.

> Profesörü belinden doladığını, nefesini kesmek için boynundaki tüylü gri mavi yeleği sıktığını, basamakları onunla birlikte çıkıp koşar adım koridor boyunca personel tuvaletine doğru ilerlediğini, Welch'in aşırı küçük olan ayaklarını klasik kunduralarıyla beraber klozetin içine daldırıp sifonu art arda birkaç kez çektiğini ve ağzının içini tıka basa tuvalet kâğıtları ile doldurduğunu hayal etti. (9-10)

Yukarıda verilen alıntıda da olduğu gibi birinin başka birini bir tuvalete tıkayıp ağzını tuvalet kağıdı ile doldurması şiddet içerdiğinden gülünecek bir durumdan ziyade daha çok eğer eylemi yapan kişi haklıysa sinir boşalması, tersi bir durum söz konusu ise şiddete maruz kalan kişi için empati kurma ve üzülme gibi tepkilerin ortaya çıkmasına neden olacaktır. Fakat aynı eylemi bir asistanın bir profesöre yapması ya da yapma cesareti göstermesi veya yaptığını hayal etmesi Mikhail Bakhtin'in *Rabelais and His World* başlıklı kitabında üzerinde durduğu Karnavalesk (Carnivalesque) mizah kavramını akıllara getirir.

Bakhtin ünlü Fransız yazar François Rabelais'in İtalya'da bulunduğu esnada ziyaret ettiği karnavallardan edindiği izlenimlerini referans alarak Karnavalesk mizah geleneğinden bahseder. Ortaçağdan bu yana sürdürülegelen bu festival, şenlik veya tabiri diğerle karnavallara hiçbir sınıf ayrımı yapılmaksızın toplumun bütün katmanlarından insanlar katılabilmekte, eğlenmekte, duygu ve düşüncelerini özgürce ifade edebilmektedir. Bakhtin *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* adlı kitabında da konuyla ilgili "Folk eğlencesinin vazgeçilmez öğelerinden biri taklitti, yani, giysilerin ve toplumsal imgenin yenilenmesi. Başka bir temel öğe de, hiyerarşik düzeylerin tersine çevrilmesiydi: Soytarı kral ilan edilir"[32] (102) açıklamasında bulunur. Bu bilgilerden yola çıkarak Jim ile Prof Welch arasındaki ilişkiyi karnavallarda uygulanan soytarı-kral denklemindeki gibi bir otoritenin tersyüz edilmesi şeklinde görmek mümkündür. Her ne kadar Jim içinden geçenleri gizleyen bir maske ile

[32] Alıntı, Sibel Irzık tarafından çevrilen kitaptan alınmıştır.

Welch'in karşısına çıksa da yalnız kaldığı sırada ayna karşısında kendi kendine konuşurken Welch'i kendisinden daha aşağı seviyede gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca anlatıcının Jim'in dışarı yansıtmamak için yoğun çaba sarfettiği duygu ve düşüncelerini aktardığı sahnelerde de tıpkı karnavallarda soytarının kral ile alay ettiği gibi Jim'in de Welch'i aşağılarcasına dalga geçtiği görülmektedir.

Söz konusu alıntıda üzerinde durulması gereken diğer önemli nokta da İngiltere'deki sınıfsal yapının – üst, orta, alt sınıf- sosyal hayatın bir parçası olan üniversitede etkisini gösteriyor oluşudur. *Lucky Jim* insanların hangi konuda ya da alanda ne kadar uzman olduklarından ziyade ait oldukları sınıfa göre değer görmeleri ve sadece bu sebeple hak etmedikleri bir makama getirilmelerinin ne tür problemleri beraberinde getirdiğini çarpıcı bir şekilde kurgulamaktadır. Welch sırf üst sınıfa ait görünmek için veya o sınıfın bir mensubu olabilmek için çok çabalar. Tavrı, yaşam biçimi, giyimi ile tam bir elitist gibi görünen Welch'in göründüğü gibi olmama ve olduğu gibi görünmeme durumu kendisini okurun gözünde gülünç duruma düşürür. Örneğin, tarih profesörü olan Welch'in müzik merakı ve tiyatroya olan ilgisi tamamen elit sınıfa ait görünme takıntısından kaynaklıdır:

> Önümüzdeki hafta sonu şey için… Yani hafta sonu bize gelmek ister miydin diye aklımdan geçiriyordum. Bence çok güzel bir eğlence olacak. Londra'dan misafirlerimiz gelecek, anlarsın ya, bizim ve oğlum Bertrand'ın arkadaşları işte. Bertrand da işten kaytarmanın bir yolunu bulabilirse o da gelmeye çalışacak, elbette, ama henüz nasıl sıvışacağı konusunda bir fikri yok. Zannımca bir ya da iki ufak gösteri yaparız, biraz müzik falan. Birkaç işin ucundan tutman için muhtemelen seni de çağıracağız. (17)

Jim ile aralarında geçen bu konuşmada müzik konusunda uzunca konuşması ve bir hafta sonu müziğin yoğun olduğu bir parti düzenleme planından Jim'e bahsetmesi Welch'in Jim'in kendisine profesörlük unvanı aldığı tarih alanına ilişkin soru sorarak bu alandaki

yetersizliğini anlamasını engelleme girişimi olarak görülebilir. Aksi takdirde eğer Jim ya da herhangi bir öğrenci tarih ile ilgili beklenmedik bir soru sorar ve bilgi almak isterse soruya doğru ve tutarlı bir cevap veremeyecek ve rezil olacaktır. Söz konusu utanç verici durumun yaşanması demek Welch'in oluşturmaya çalıştığı elit profesör ya da üst sınıfa ait olma imajına çok büyük zarar verecektir. Bu da Welch'in akademik geleceği için büyük bir yıkıma yol açacağından hiçbir ikili diyaloğun dönüp dolaşıp tarih konusuna gelmesini istemez ve böyle olmasın diye azami gayret sarf eder. Onun bu çabası romandaki göze çarpan komik unsurlardan biridir. Ayrıca Welch burada Jim'i kendisinin tarih alanında yeterli olup olmamasını sınayacak kişi konumundan düzenleyeceği partide ayak işlerini yapacak hizmetçi konumuna düşürür. Böylece Jim ile arasına mesafe koyar. Welch'e göre aralarındaki ilişki iki akademisyen gibi değil efendi- uşak gibidir.

Öfkeli Genç Adamlar akımının temsilcilerinden olan Amis burada üst sınıftan olan ya da öyle görünen birinin alt sınıftan olan birine yaklaşımının ne ölçüde iyi niyet ve nezaket içerdiği ile ilgili bir örnek sunar. Her ikisi de akademisyen olmalarına rağmen Welch'in Jim'i kendi şahsi işlerini yapan bir hizmetçi olarak görmesi temelde İngiliz toplumundaki sınıf merkezli hiyerarşik düzenin sebep olduğu sorunlara işaret eder. Üst, orta ve alt diye üç kısımdan oluşan bu sınıfsal yapı II. Dünya Savaşından sonra hızla yayılan kapitalizmin de etkisi ile değişikliğe uğramış üst, alt ve en alt sınıf halini almıştır. Fakire zarar verip zengine kar sağlayan bu düzende orta sınıftan olup elit sınıfa atlayabilenler ile bunu başaramayıp alt sınıf seviyesine düşenler olduğundan alt sınıf ile üst sınıf arasında geniş bir uçurumun sonucunda nüfusun da artması ile işsizlik ile boğuşan en alt sınıf ortaya çıkmıştır. Arthur Marwick *Britain in the Century of Total War* başlıklı kitabında I. ve II. Dünya Savaşı süresince ve sonrasında İngiltere'de yaşanan sosyo-politik gelişmelerin panoramasını sunar. Sınıf hiyerarşisi üzerine ortaya bir takım veriler koyarak çeşitli değerlendirmelerde bulunur. II. Dünya Savaşından hemen sonra 1945 yılında yapılan seçimi % 47.8 (393 koltuk) oy oranı ile İşçi Partisi kazanır. Bu

seçimde iktidar olmaya hak kazanan İşçi Partisine oy verenler arasında alt sınıfın (işçi sınıfı) yanı sıra orta sınıftan insanlar da bulunmaktadır (330). Bu durum her iki sınıfın da ekonomik mağduriyetten kaynaklanan ortak beklentilere sahip oldukları için aralarında konjonktürel yakınlaşma yaşandığını göstermektedir. Sınıf hiyerarşisinin temelini ekonomik imkânların oluşturduğu İngiltere'de alt ve orta sınıfın politik zeminde koalisyon yapmasından yola çıkarak üst-orta- alt sınıf yerine üst-alt-en alt sınıf olarak tanımlamak yanlış olmasa gerek. Welch ve Jim de esasında orta sınıfa ait olmalarına rağmen Welch büyük çaba sarf ederek üst sınıfa atlamayı başarmıştır veya öyle görünmektedir; Jim ise bir müddet sonra işini kaybetme ihtimali çok yüksek olduğundan alt sınıfa, eğer başka bir iş bulamaz ise en alt sınıfa düşme tehlikesi yaşamaktadır.

Diğer taraftan, Jim Dixon'un iç dünyasında yapmayı düşündüğü ve hayata geçiremediği eylemler yukarıda verilen tuvalet örneği ile sınırlı değildir. Romanın birçok yerinde Jim, Welch ile ilgili içinden ilginç duygu ve düşünceler geçirir; ama koşullar gereği bunları dışa yansıtmamaya çalışır. Jim'in bir açmazın içinde olduğu için zorunlu ikiyüzlü davranma hali Amis'in kullandığı önemli mizahi unsurlardan biridir:

> Bu yöntem, söz konusu kişilerin çift doğalı olmasını gerektirir. Su katılmamış garip huylu birisi tek başına insanı güldürmez. Bunun için başka şey gerekli: huyundan kaynaklanan sıradışılığın bütün çizgileriyle öne çıkarılması için, değişik bir fon üstüne yansıtılmalıdır. O fon, sıradanlık ya da çelişki yaratabilecek başka bir sıradışılıktır. Garip dediğimiz ayrıksı kişinin bu ikinci doğası, ne ölçüde ayrıksı olduğunu ortaya koyar; belirgin kıldığı ayrımla da, ona gülünebilir bir nitelik kazandırır. Böylece güldürü yazarlarının neden yapay huylar yaratma, sahte ayrıksılar sunma yolunu seçtikleri anlaşılıyor: Yalnızca sahte olarak bilinmeleri, olağan bir yaradılışın var olduğunu gösterir ve ister istemez güldürü için gereken koşulları yaratır. Ama yine belirtelim ki bu aldatmacılık kaçınılmaz değil: *Huy*'unun tutsağı kişinin tutsaklık sınırlarını algılayacak ölçüde uyanıklığını koruması yeter. (Escarpit 31- 32)

İkiyüzlülük ya da ikiyüzlü karakter komedi türü edebi metinlerde yazarların çokça kullandığı yöntemlerdendir ve kimi eserlerde davranış biçimi kimilerinde de karakteristik özellik olarak karşımıza çıkar. Davranış biçimi olarak kullanılan ikiyüzlülük genelde belli bir zorunluluk sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. İkiyüzlü davranan karakter aslında dolaylı olarak kılık değiştirme ya da gizlenme (disguise) yöntemine başvurmuş olur. Bergson söylem, tavır ve davranışlarındaki gerçeği yansıtmama çabasını komedi türü anlatılardaki "kılık değiştirme/ gizlenme (disguise)'ye benzetir. Ona göre "Tebdili kıyafet içinde olan kişi komiktir. Kılık değiştirdiğini düşündüğümüz kişi de komiktir" (15b). Anlatıdaki kişi aslında olmak istediği veya yapmak istediği şeyi dış etkenlerin oluşturduğu baskı nedeniyle olamaz ya da yapamaz. Bu nedenle de bir nevi kılık değiştirerek hareket eder. Kişinin aklından ve kalbinden geçen ile dışarıya yansıttığı duygu ve düşünce arasındaki farklılık hatta tezatlık büyük ölçüde bahsi geçen baskı sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Edebi metinlerde yer alan kişiler genelde alt edemeyecekleri bir güç ile karşı karşıya kaldıklarında veya düşündüklerini hayata geçirdiklerinde sonuçlarına katlanmayı göze alamadıkları durumlarda ikiyüzlü davranmak zorunda kalırlar. Komedi türü metinler kaleme alan yazarlar bunu kullanıp okura kişinin hem içinden geçeni hem de dışarıya yansıttığını aynı anda sunarak okur üzerinde komik etki oluştururlar.

Jim yukarıda tasvir edilen duruma verilebilecek dikkat çekici örneklerden biridir. Roman boyunca Welch ile ilgili birçok şiddet içerikli eylemi hayata geçirmeyi içinden geçirip de bunu yapamayan Jim'in tamamen tersi yönde tavır ve davranış içerisinde oluşu anlatının neden komedi türü kapsamına girdiğini destekler niteliktedir. Üniversitedeki işini kaybetmemek için Prof. Welch'in gönlünü hoş tutmak zorunda olması aslında hiç sevmediği ve saygı duymadığı bölüm başkanını seviyor ve saygı ve hatta hayranlık duyuyormuş gibi davranmaya iter. Bu nedenle Jim'in sergilediği ikiyüzlülük çok da itici görünmez. Empati kurulduğunda konum itibari ile çaresiz ve yardıma muhtaç durumda

olan Jim'e nefret yerine sempati duyulur. Bununla birlikte otoriteyi elinde tutan Welch'e karşı olumlu duygular beslenmez. Buna Welch'in itici ve yapmacık tavır ve davranışları eklenince Jim'in ikiyüzlülüğü olumsuzlanmanın aksine anlayışla karşılanır. Welch'in kendisi ise Jim'in bu davranışının asıl nedeni olarak görüldüğünden daha da itibarsızlaşır. Jim bir nevi Welch'in gerçekte göründüğü gibi biri olmadığını gösteren ayna görevi görür. Freud'un belirttiği üzere "Düşmanımızı küçük düşürerek, değersizleştirerek, rezil ederek ya da komik hale getirerek, hiçbir çaba göstermeyen üçüncü kişinin kahkahası ile tanıklık ettiği bu durumda onu alt etmenin keyfini yaşarız dolaylı olarak" (147). Görüldüğü üzere Jim gerçekte alt edemeyeceği profesörü Freud'un söylediği duruma düşürerek onu dolaylı yoldan yener ve bir nevi psikolojik olarak rahatlar.

Öte yandan, Jim'in iki farklı kişi gibi davranmak zorunda oluşu onu gerçekte içinden geçenleri gizlemek için bir tiyatro oyuncusu gibi taklit yapmak zorunda bırakır:

> Fakat tartışmanın konusu ne olursa olsun, Jim biliyordu ki yolculuk bitmeden önce yapmacık biçimde gülümsemek, ilgili görünmek, izin verilen birkaç sözcüğü kullanmak ve çaresiz bir yorgunluk içine düşmek ile anarşik öfke ile gerilmek arasında gidip gelmekten ötürü yüzü tıpkı bir çanta gibi buruş buruş ve sarkık hale gelecekti. (9)

Jim'in sinirliyken, üzüntülüyken, gerginken, korkarken bunların tersi yönde görünmeye çalışmasında büyük rol yüz mimiklerine ve kaslarına düştüğünden yukarıdaki alıntıda da belirtildiği üzere bu durum onu çok yıpratır. Şartlar öyle gerektirdiği için aslında kendisinin hiç de istemediği bir şekilde davrandığından ötürü kendisi de mutsuzdur. Sigmund Freud psikolojide önemli yere sahip davranış şekillerinden olan savunma mekanizmalarını sıralarken "Karşıt Tepki" (Reaction formation)'den bahseder. Kimi zaman iç ya da dış etkenlerden ötürü birey kendisini bazı duygu ve düşüncelerini bastırmak zorunda hisseder. Bunu yaparken de istemeye istemeye gerçekte olanı

olumsuzlar veya gerçeğin aksini söyler. John Morreall de bu durum le ilgili dikkate değer tespitlerde bulunur:

> Tehlikeyi algılayışım, ondan kaçmayı arzulayışım ve bunun sonucunda ortaya çıkan bedensel değişiklikler beni "savaşma ya da kaçma" ya sevk eder. Yüksek uyanıklığım, artan enerjim ve kasılan kasım ile hemen çitten uzaklaşır, sopa ya da taş alıp kendimi korumak için hazırlanırım. (28)

Morreall'in mecazi biçimde açıkladığı gibi bu durumda kişi dıştan gelen baskıları veya tehlikeyi savuşturmak için savunma moduna geçer. Freud ve Morreall iki farklı bakış açısı ile meseleye yaklaşsalar da söz konusu durumda yer alan mizahın taşıdığı anlam aşağı yukarı bir biri ile benzer özelliktedir. Her iki yazara göre karakterin yaşadığı ikilem duygu- düşünce ile davranış- söylem çatışmasına yola açar. Jim'in de içinde yaşadıklarını örtme çabasını bu bağlamda değerlendirmek mümkün. Yani denebilir ki esasında Jim de ikiyüzlü olmaktan ve böyle davranıyor olmaktan üzüntü duymaktadır. Belki de elinden gelse ya da başka bir çözüm yolu olsa toplumsal normlarla çelişen bu davranıştan vazgeçecektir.

Sergilediği yanlış tavır ve davranışlarına rağmen Jim'i okurun gözünde sempatik yapan da onun esasında dürüst bir insan olma olasılığıdır. Bununla birlikte anlatının komedi yönünü kuvvetli kılan özelliklerden biri olan ana ve/veya yan karakterlerin sempatik yapıda olmasına başarılı bir örnek olan Jim her ne kadar oyuncu gibi çeşitli kostümler giyip farklı kişiliklere bürünse de sempatikliğinden bir şey kaybetmez. Komedi türü bir edebi yazında "ana karakterin ele alınış biçimi sempatik olmalıdır" (Kieran 441). Böylece hedef kitlenin anlatıdaki başkişiye daha olumlu ve gülmeye meyilli yaklaşması sağlanır. Jim'in bu özelliği okuru roman boyunca ona anlayış gösterme ve yaptıklarına kızmayıp aksine gülmeye iter. Matthew Kieran da Jim'in davranışlarının, söylemlerinin ardındaki niyetinin ve yetersizliklerinin anlayışlı şekilde yorumlanmasını onun sempatik oluşuna bağlar. Söz konusu özellik (sempatiklik) romanın ana karakteri olan Jim'i

kahraman; beceriksiz oluşu ise onu anti-kahraman yapar. Komedi dışı edebi yazınlarda kahraman karşılaştığı zorluğu aşan ve sonunda başarıya ulaşan kişidir. Ayrıca trajedi türü anlatılarda da kahraman tamamen kendi iradesi ile aldığı yanlış kararlar sonucunda bedel öder. Her iki durumda da yani anlatının sonu sevinçli ya da hüzünlü de bitse ana karakter kahraman olarak adlandırılır. Fakat komedi türü edebi yazınlarda olduğu gibi metnin başkişisi Jim kendi iradesi ile karar al(a)mayan ve de karşılaştığı engelleri kişisel becerisi sayesinde aşamayan biri olduğu için ona kahraman yerine anti-kahraman demek daha doğru bir tanımlama olacaktır.

Jim'i anti-kahraman yapan özelliklerinin başında sakarlığı gelir. Welch Jim'in yazıp yayımlanması için bir dergiye gönderdiği makalesi hakkında konuşurken ona Faulkner diye yanlış adla hitap eder. Söylediği kişi daha önce Jim ile aynı görevde çalışan bir akademisyendir. Jimin onunla ilgili yaşadığı bir anısı romanda şöyle anlatılır:

> Önceleri Cambridge üniversitesinde öğretim görevlisi olan genççe bu adam ön taraftaki merdivenlerde dikildiği sırada Jim de kütüphanenin köşesinden çıka gelip şosenin üzerinde duran küçük yuvarlak taşa şiddetli bir tekme atmış. Taş yörüngesinin tepesine ulaşmadan önce, yaklaşık on dört - on beş metre uzaktan adamın sol diz kapağının hemen altına çarpmıştı. Dehşetle ve hayretle olan biteni izleyen Jim kafasını başka yöne çevirmişti. Koşup saklanmak faydasızdı; çünkü en yakın gizlenme yeri çok uzaktaydı. Taş çarpar çarpmaz döndüğü istikamette çaktırmadan bineceği aracın olduğu yere doğru yürümeye başladı, lakin çok iyi biliyordu ki kendisi bu şekilde taş-fırlatma yetisine sahip gözle görülür tek varlıktı. Arkasına dönüp baktığında İngilizce profesörünü tek ayak üzerinde kendisine bakarken gördü. Her zaman olduğu gibi böyle durumlarda özür dilemek istemiş, ama, iş uygulama aşamasına gelince buna cesaret edemeyecek kadar korktuğunu anlamıştı. (16)

Jim'in bir taşa tekme atması ve bu taşın gidip de bölüm hocalarından birine çarpması sonucunda oluşan durum akademik ortamda sıkça karşılaşılan bir durum değildir.

Üniversite hocası olma kimliğini taşıyan Jim'in taşa tekme atması ve sonrasında yaşadığı talihsizlik özrü ya da herhangi bir bahaneyi, açıklamayı etkisiz kılmaktadır. Jim'in hareketinin saçmalığı sebep olduğu sonucu komik hale getirir. Örneğin, taşı sokaktan geçerken herhangi bir çocuk atsa gülünç karşılanmayacakken bu olayın öznesi Jim nesnesi de Faulkner olunca komiklik zirve yapar. Burada Amis'in üst sınıf olma özelliği taşıyan akademisyenlere yönelttiği ironik bir gönderme söz konusudur. Romanda temsil edildiği şekliyle, egoları ve kendilerini her şeyin, herkesin üstünde görmeleri akademisyenleri toplumun gözünde mükemmel ve kusursuz olmak veya öyle görünmek zorunda bırakır. Amis gerçeğin sanılanın aksine hiç de göründüğü gibi olmadığını ima eder.

Amis akademik camiayı hicvederken kullandığı karakterler Jim ve Welch ile üniversitelerde nelerin eksik ve düzeltilmeye muhtaç olduğunu gösterirken bir yandan da II. Dünya Savaşı'ndan sonra İngiliz Hükümetinin yürüttüğü eğitim politikasını da eleştirir. Kendisi eğitim ile ilgili reformların daha çok elit sınıfın lehine olduğunu toplumun diğer kesimlerinden olan öğrencilerin mağduriyetlerinin giderilmediğinden dert yanar. Devletin bütün okullarının birbirine denk donanıma sahip olmadığını, ekonomik yönden iyi olanların daha iyi koşullarda maddi durumu yetersiz olanların da vasat şartlarda öğrenim gördüğünü bunun da haksız rekabete yol açtığını düşünür. Yazar Welch gibi birisinin kariyer yaptığı bir üniversitede orta veya alt sınıftan herhangi birisinin de çalışabileceğini ispatlamak için de alt sınıfın en sakar ve en yeteneksizi Jim'i seçer. Bir yandan da Jim bile bu üniversitelerde çalışabiliyor ise herkes rahatlıkla görev alabilir imasında bulunarak elit sınıfı sert bir şekilde hicveder. Aslında yazar üst sınıfın yanı sıra Jim üzerinden alt sınıfı da hicvetmektedir.

Jim, Faulkner ile yaşadığı anısının yanı sıra başından geçen diğer bir olayı daha anımsar:

> Aynı duyguyu, iki gün sonra, ilk Fakülte toplantısında öğrenci işleri masasının arkasından geçmeye çalışırken sendeleyip de tam başka biri oturacağı esnada koltuğu yana devirdiğinde hissetmişti. Kayıt işleri memurundan gelen uyarı çığlığı büyük bir felaketi önlemişti; fakat o adamın kaskatı kesilen yüzündeki S harfi şeklindeki ifadeyi hala unutamıyordu. (16)

Jim'in sakarlığının başına neler açtığına verilebilecek güzel örneklerden biri olan bu alıntıda Jim herkesin pot kırmamak için kılı kırk yardığı resmi bir ortamda istem dışı da olsa yapmaması gereken bir eylemin öznesi olur. Söz konusu durum iki açıdan önemlidir: birincisi böyle bir olay herhangi bir yerde herhangi birinin, başına gelse olağan karşılanabilecekken her şekilde oturuşuna kalkışına dikkat eden ve bu konuda azami ölçüde gayret sarf etmesi gerekenlerin başına gelince anormal ve yerine göre komik karşılanır. İkincisi bahsi geçen olay durum komedisi kapsamına girmektedir.

Durum komedisi mizahi anlatılarda yaygın olarak kullanılan özelliklerden biri olmakla birlikte *Lucky Jim* için bütünüyle durum komedisi türü kapsamına girdiğini iddia etmek yeterli bir tespit olmasa da bahsi geçen türün bazı özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Daha çok Jim ve Welch'in başrolde olduğu hadiselerde bu tür komedi öğelerine rastlanıldığından romandaki karakter ve durum odaklı komedi iç içe geçmiş durumdadır. Örneğin, Jim günlerden bir gün üniversitede okutman olarak görev yapan Margaret ile barda baş başa içki içerken, biraların ücretini kimin ödeyeceği konusunda düşünürken her zamanki iç sesi devreye girer:

> Margaret kadehini tek seferde hızlıca fon dip yaptı. "Bira" dedi. "Bana bira söylesene. Gece yeni başlıyor."
> Barmene seslenip de içki getirmesini istediği esnada, Dixon daha ne kadar böyle hesabın kendisi tarafından ödenmesinin bekleneceğini ve de neden Margaret'in işe gelmediği zamanlarda dahi kesintiye uğramayan okutman maaşı ile nadiren kendisine içki ısmarlamaya gönüllü olduğunu merak etti. (20)

Jim, Margaret'in kendisinden bira ısmarlamasını istemesinden duyduğu rahatsızlığı iç dünyasında yaşar. Dışarıya bunu yansıtmamak için ikiyüzlü davranır. Onun bu çelişkili davranışı söz konusu durumu komik hale getirmekle birlikte içerisinde sosyal hiciv de barındırdığı için romanda üzerinde düşünülmesi ve irdelenmesi gereken önemli anlardan biri olma özelliğini de taşımaktadır. Politik hicvin yanı sıra sosyal hiciv üzerine göndermeler de yapan yazar burada genel itibari ile bir kadın ve erkek herhangi bir yerde herhangi bir şey yaparken veya yiyip içerken hesabın erkek tarafından ödenmesi ya da ödenmesinin beklenmesini Jim ve Margaret örneği aracılığı ile eleştirir.

Bu duruma sadece kadın-erkek ilişkileri bağlamında bakmak çok da doğru olmayabilir. Çünkü Jim'in vurguladığı şey esasında bir erkeğin bir kadına bir şeyler ısmarlamasına yönelik toplumsal beklentiden ziyade çalışan ve para kazanan birinin ücretin ödenmesini neden sürekli bir başkasından beklediği sorunudur. Amis bahsi geçen meseleyi daha çok sınıfsal açıdan ele almaktadır. Bir sosyalist olarak yazar, eşit koşullarda yaşayan insanların hangi cinsiyette olursa olsunlar eşit şekilde davranmaları ve sorumluluk almaları gerektiğini düşünür. Bu nedenle de Margaret'in imkânı varken hesap ödemekten kaçınmasını ve bununla da kalmayıp daha çok bira içme isteğinde bulunmasını eleştirir. Yukarıda verilen örnekte Margaret aracılığı ile İngiliz toplumunda orta sınıf ya da üst sınıfa dâhil olmaya çalışan bu tarz kişilerin hicvedildiği söylenebilir. James Hannay'a göre "İngilizler hicivsel (satirik) insanlar" (202) olduğundan meseleyi kadın-erkek cinsiyeti temelinde değerlendirmekten ziyade Amis'in eleştirisini, merkezde İngiliz vatandaşlarının olduğu ön kabulü ile okumak doğruya en yakın çıkarımların yapılmasını sağlayacaktır. Yani verilen örnekte yazar Margaret'in - kadın kimliğinden bağımsız olarak- sergilediği tutumun kabul edilebilir olmadığını vurgulamaktadır.

Bunun yanı sıra, Margaret'in bir kadın olarak bir erkekten herhangi bir konuda beklenti içerisinde olması durumu göz önünde tutulduğunda Amis'in hiciv okları yön değiştirir. Bunu salt bir kadın eleştirisi olarak okumak yetersiz hatta yanlış olur. Yazar

bütünü ile insani bir durumu betimler. Burada asıl vurgu yapılan şey Margaret'ın tam zamanlı maaşlı bir işte çalışmasına rağmen Jim'e içki ısmarlamak istememesi ve bu durumun Jim'in ekonomik endişelerini ortaya çıkarmasıdır. Yazar Jim'in iç sesini okur ile paylaşarak onun böyle bir kadından duyduğu rahatsızlık aracılığı ile Margaret gibi olan kişilerin onun gibi olmaması gerektiği imasında bulunur. Amis hedef kitle ile paylaştığı düzeltilmesi gereken çarpıklığı komedi ile süsleyerek hicveder. Andrew Stott eleştirinin mizah ve hiciv yöntemi kullanılarak sunulmasının ardında yatan itici gücü şöyle açıklar:

> Hiciv ahmaklık ve ahlaksızlığı ifşa eder. Fikirlerin mizahi analizlere tabi tutulması yoluyla insanları etik ve politik yenilikler yapmaya teşvik eder. Çoğunlukla konu bağlamında politik yaşamın can alıcı noktalarından ya da kültürel kaygıdan beslenir. İronik bir mesafeden konuları yeniden çerçeveleyerek retoriğin, kişisel çıkarların veya realpolitiğin üzerini örttüğü temel sorunlara tekrar göz atmamızı sağlar. (103)

Görüldüğü üzere eleştiriyi sunarken konuyu mizahi ve hicivsel hale getirmek yazarların eleştirilerinde vurguladıkları noktaların insanlar tarafından kabul görmesini sağlar. Ayrıca harekete geçilmesi için insanların bilinçaltına dolaylı olarak komut gönderir.

Jim ve Margaret'in bardaki buluşma anında yaşadıkları, durum komedisi açısından değerlendirildiğinde ayrıca önemli bir unsur olarak göze çarpar. Örneğin Jim'in ödemek zorunda olduğu hesabın beklenenden yüksek oluşu Jim'i farklı çözüm arayışlarına iter:

> Dixon dört şilinden arta kalan sekiz peniyi cebine atıp kadehlerden birini Margaret'e uzattı.[…] İşletmenin ikramı olan patates cipslerini, küçük salatalık turşularını, kırmızı, yeşil ve amber rengi soğan kokteylini silip süpürecek şekilde yiyerek pahalı içkiler için ödediği hesabı az da olsa telafi edebileceğini düşündü. Salatalık turşularından hayatta kalan son iri taneyi de yemeye başladı. (21)

Jim'in ödemek zorunda kaldığı yüksek ücreti masada aperatif olarak sunulan diğer gıdalardan fazlaca tüketerek telafi etme yoluna gitmesi komik olmakla beraber kapitalizm eleştirisi barındırmaktadır. Yazar burada, olması gerekenin çok üzerinde ücret ödemek zorunda olduğu bir ürünü satan işletmenin sunduğu yan ürünlerden daha çok tüketerek sorunu çözdüğüne inanan insanları hicvetmektedir. Üreten değil de sürekli tüketen konumunda olan insanların bunu bir sorun olarak görmemesini ya da çözümü gene başka şekilde tüketme yolunda aramasının rahatsız edici bir durum olduğu imasında bulunur. Ancak Amis'in romanında anlattıklarından toplumun tek bir kesimini eleştirdiği anlamını çıkarmak yetersiz olur. Bu nedenle romanda sahneler ve karakterler hakkında çıkarımlarda bulunurken birden fazla bakış açısı ile konuya yaklaşmak gerekmektedir. Ali Madhlum Hussein'in de belirttiği üzere:

> *Talihli Jim/Lucky Jim* akademik hiciv ile birlikte romantik komediyi de içinde barındıran hem çok eğlenceli hem de son derece ciddi bir eserdir. Roman eleştiri oklarını İngiltere'nin geleneksel sınıf yapısına, yeni Refah Devleti'ne ve II. Dünya Savaşının akabinde yapılan eğitim reformlarına yönlendirmektedir. (3)

Durum komedisi oluşturduğu bu betimlemesinde yazar, Jim'in tavır ve davranışları aracılığı ile sürekli tüketen toplumun yanı sıra akademik camiaya da iğneleyici göndermede bulunmaktadır. Yazar burada, gerçek yaşamda karşılaştığı yanlış bir eylemi edebi yapıtında betimleyerek hedef kitlede farkındalık oluşturur. Soruna dikkatleri çekmesi bir yazar olarak görevini başarı ile yerine getirdiğini göstermektedir. Bundan sonrası okurun farkında olduğu sorunu, çözüp çözmeme noktasında alacağı insiyatif ile ilgilidir.

Çalışmayı, üretmeyi, emek vermeyi ve verdiği emeğin karşılığını hak ettiği ölçüde alması gerektiğini savunan işçi sınıfının bir bireyi olarak Amis'in burada tüketim toplumunun emeğin hakkını vermeyen büyük işletmeleri kâra sokmasını eleştirdiği

söylenebilir. Onun bu duruşu Jim'in barda Margaret'e gönülsüzce ısmarlamak zorunda kaldığı biraların ücretini öderken bahşiş bekleyen garsona bahşiş vermemesinin arkasında yatan gerekçenin ne olduğunun görülmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte, başka bir gün bir kafede buluştuğu Christine'e ısmarlamak zorunda kaldığı içeceklerin ücretini öderken garson ile aralarında geçen diyalogda Jim'in ısrarla parasının üstünü isteme nedeninin anlaşılmasına da yardımcı olacaktır:

> Dışarı çıktı; sonra tekrar içeri girdi ve duvara sırtını dayamış olan garsona doğru ilerledi:
> "Paramın üstünü alabilir miyim lütfen?"
> "Para üstü mü?"
> "Evet, para üstü. Alabilir miyim, lütfen?"
> "Siz bana beş şilin verdiniz."
> "Evet. Ama hesap dört şilindi. Bir şilini geri istiyorum."
> "O benim bahşişim değil miydi?"
> "Olabilirdi, fakat şuan olmaz. Ver onu bana."
> "Bir şilinin tümünü mü?"
> "Evet. Tümünü. Şimdi. Ver hadi."
> Garson parayı vermek için hiçbir girişimde bulunmadı. Yarı kısık sesle "İnsanların çoğu bana bahşiş verir." dedi.
> "İnsanların çoğu kıçına tekmeyi vurmuş olmalıydı şimdiye kadar. Beş saniye içinde paramın üstünü vermezsen amirini çağıracağım."
> Dört saniye sonra Dixon bir şilini cebinde otelden dışarı çıkmak üzereydi. (204)

Jim'in garsona karşı takındığı üslup toplumsal adaba yakışmayan bir tavır gibi görünse de yazarın işletmelerin hem işçilerini hem de müşterilerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanma girişimi içerisinde oluşunu yanlış bulması ve eleştirmesine verilecek güzel örneklerden bir tanesidir. Ayrıca söz konusu alıntıda Jim'in toplamda 4 şilin tutan hesabı öderken verdiği 5 şilinin üstü olan 1 şilini ısrarla geri istemesi absürt komediye özgü bir durum olmakla birlikte durum komedisi kapsamına da girmektedir. Bir akademisyen

olarak Jim'in ödediği düşük miktarda paranın artan kısmını geri istemesi, absürt komedide kullanılan başlıca metotlardan biri olan insanların çoğunluğu tarafından olağan karşılanan bir eylemin olağanın dışında bir şekilde sunulmasına örnek teşkil etmektedir. Ayrıca, her iki mizahi yöntemin de alanına giren bahşiş sahnesinin okur üzerinde meydana getirdiği gülme etkisinin kaynağı komedi türü İngiliz yazınlarında yer alan "pinti İngiliz" stereotipidir. Jim karakterini gülünür kılan önemli özelliklerinden biri de cimriliğidir. Yazar onun bu kişilik yapısını John Morreall'in uyumsuzluk teorisinde de vurguladığı biçimde gerçekte olanı kurguda çarpıtarak veya tezatlık içerisinde sunar.

Amis ustaca kullandığı mizah tekniği ile içerisinde ciddi bir kapitalizm eleştirisi barındıran bir durumu böyle olağandışı ve komik şekilde okura sunar. Onun bu esprili anlatımındaki yüksek orandaki güldürücülüğü yaptığı politik ya da sosyolojik bir eleştirel göndermenin önüne geçer. Öyle ki Eric Jacobs şu iddiada bulunur: "Amis'in mizahı politik görüşlerinden daha çok hatırda kalırdı" (72). Öte yandan, söz konusu eleştiri hem Sosyalizm hem de Marksizm bağlamında ele alındığında görülmektedir ki patron, işçi ve müşteri üçgeninde haklı olan işçi; haksız olan patron; mağdur olan ise müşteridir. Her iki ideolojide de temel mücadele ilkesel olarak emekçi sınıfın bu mağduriyetinin giderilmesi üzerine kuruludur. Fakat Sosyalizm ile Markizm arasında mücadelenin boyutunda bir takım farklılıklar bulunmaktadır. İlki bireyin araba, ev gibi özel mülke sahip olabileceği ve fabrika türü işyerlerinin devletin kontrolünde işlevini sürdürebileceği görüşündedir. Buna ilaveten, işçilere emeklerinin karşılığının eşit biçimde pay edilmesini savunur. Diğer taraftan ikincisi ise bireysel mülkiyeti yok saymakla birlikte devletin işçi devrimi ile tamamen emekçilerin egemenliği altında yönetilmesi için çaba sarf eder. Buradan yola çıkarak şunu söylemek mümkün: Amis'in romanında Jim merkezli yapılan Kapitalizm eleştirisi Sosyalizmin öne sürdüğü çalışanın hakkını hak ettiği ölçüde verilmesi gerektiği düşüncesine daha yakındır. Açıkçası Sosyalist bakış açısına göre her ne kadar Jim'in tavır ve davranışlarına gülünse de kendisinin haklı görüldüğü yanları da mevcuttur. Jim'in

haklı olduğu en önemli nokta işverenin işçisini düşük ücret ile çalıştırıp işçinin kazancını müşterilerden alacağı bahşiş ile arttırmaya çalışmasının yanlışlığıdır. Amis'in imalı şekilde vurguladığı üzere işyerinin patronu eğer çalıştırdığı kişilerin maaşını tatmin edici miktarda öderse çalışanlar da müşterilerin vermek zorunda olmadığı bahşişi beklemek zorunda kalmayacaktır.

Sosyalizm ideolojisi göz önünde tutulduğunda Jim haklı görünse de Jim'in garsona bahşiş vermekten sakınmasının altında yatan asıl neden Jim'in kapitalist sömürüye karşı olan biri olmasından kaynaklanmamaktadır. Romanın bütününe bakıldığında Jim'in bilinçli olarak kendisini bu tarz bir karşı duruşa sevk edecek herhangi bir ideolojiye bağlı olmadığı görülmektedir. Onun para konusundaki hassasiyeti ve 1 şilin gibi cüzi miktarda bahşişi vermemek için gösterdiği gayret tamamen yaşadığı maddi sıkıntılardan kaynaklanmaktadır. İşten atıldığında herhangi bir geliri olmayacak olan Jim'i 1 şilini garsondan geri almaya iten tek sebep maaşının yatacağı güne yakın cebinde çok az parasının oluşudur. Bu nedenle Jim'in bahşiş vermemek için azami gayret göstermesinin altında yatan niyetini sosyalizm ve marksizmden bağımsız değerlendirmek gerekir. Tabi asıl mesele yazarın neden bahsi geçen sahneye edebi yapıtında yer verdiği sorusudur. Bu sorunun cevabı Jim'in niyetinden ziyade (*Öfkeli Genç Adamlar* akımının öncülerinden olan) Amis'in niyetinde gizlidir. Nitekim yazarın mensubu olduğu, işçi sınıfının haklarını korumak için mücadele eden aydınların temsil ettiği bu akım baz alındığında Jim'in restorandaki hareketini Kapitalizm eleştirisi veya Kapitalizme yönelik bir hiciv olarak okumak mümkün.

Buna ek olarak, Jim ile ilgili maddi durumu yeterli olmadığı halde neden garsona gösterdiği cesareti Margaret ve Christine'e de gösterip onlara bir şeyler ısmarlamaktan kaçınmadığı üzerine eleştiri getirilebilir. Daha önce de belirtildiği gibi Jim şartlar gereği ikiyüzlü olmak zorunda kalan biridir. Bu durumun onda belli bir süre sonra alışkanlık

haline geldiği ya da her iki kadın ile yürüttüğü ilişkisini bozmamak için böyle davrandığı düşünülebilir. Sonuç olarak her ne sebep ile olursa olsun Jim'in ikiyüzlü olduğu ve bu ikiyüzlülüğünün metnin mizahi yönüne büyük ölçüde katkı sağladığı söylenebilir. Görüldüğü üzere, Jim'in Welch ile karşılaştığında olduğu gibi her iki kadın ile birlikteyken de iç sesi ile dış sesi arasında uyuşmazlık ve hatta tezatlık söz konusudur. Bu zıtlık sonucunda ortaya çıkan durum ve yaşanan olaylar sırasında Jim'in kimi zaman haklı olarak sergilediği ikiyüzlülük, komedi türü anlatılarda kullanılan önemli karakteristik unsurlardan bir tanesidir. *Lucky Jim*'in de mizahi yönünün büyük kısmını bu özellik oluşturmaktadır.

Jim'in ikiyüzlülüğü bunlar ile sınırlı değildir. Zeki ve çalışkan öğrencilerden biri olan Michie ile karşılaştığında ona rezil olmamak ve sorduğu soruları bilmediğini belli etmemek için yuvarlak cümleler ile cevaplar vermesi başarılı bir ikiyüzlü olma örneğidir. Yani Jim istemediği halde şartlar gereği, dış etmenlerin dayatması sonucunda ikiyüzlü davranmak zorunda kalır. Michie, Jim Dixon'ın dersinin bitiminde yanına gider ve ondan dersin içeriği ile ilgili bilgi almak ister. Jim kendisine yöneltilen soruyu cevaplamak zorunda olduğu için konu ile ilgili yeterli bilgi sahibi olmamasına ve Michie'nin en azından ondan daha bilgili olduğunu bilmesine rağmen alakasız bir şeyler söyler:

> "Şey, yani tahminimce şeyin ana vurgusu toplumsal olacak." Kendisini konunun 'Ortaçağ Yaşamı ve Kültürü' isimli resmi başlığını doğrudan düşünmekten alıkoymaya çalışıyordu. "Düşündüm de sunuma, örneğin, üniversitenin toplumsal rolü üzerine bir konuşma ile başlarım herhalde." En azından kendisi bunun hiçbir şey ifade etmediğini bildiğini düşündüğünden böyle bir sözü söylemiş olmaktan rahatsızlık duymadı. (28)

Michie'nin akabinde söylediği "Anladığım kadarıyla skolastisizm üzerine bir analiz içeren sunum yapmayı düşünmüyorsunuz, öyle mi?" (28) sözü Jim'in ne derece konudan uzak olduğunu gösteren durumun vahametini gözler önüne sermektedir. Zira Jim'in

anlatması gereken konu skolastisizm ile bağlantılı içerikte olması gerekirken o konuyu akademik olmayan bir düzleme çeker. Böyle yaparak durumu kurtardığını sansa da öğrencisinin gözünde itibarı zedelenen bir hoca olmaktan kendisini kurtaramaz:

> Bu soru Dixon'un neden Michie'yi kendi konusundan uzak tutmaya çalıştığını tam olarak açıklıyordu. Michie çok şey biliyordu, ya da bir o kadar kötüsü, biliyor gibi görünüyordu. Bildiği veya öyle göründüğü şeylerden bir tanesi de skolastisizmin ne demek olduğuydu. Dixon bu sözcüğü bir yerlerden okudu, duydu ve hatta anlamını bilmediği halde biliyormuş gibi yaparak çoğu kez günlük cümlelerinde de kullanmıştı. Fakat açıkça görüyordu ki Michie böyle sorguladıkça, irdeledikçe ve tartıştıkça artık Dixon bu ve bunun gibi yüzlerce sözcüğün anlamını biliyormuş gibi davranmaya devam edemeyecekti. Michie çaktırmadan Jim'i makaraya alıp duruyordu ya da öyle görünüyordu. Aslında onunla örneğin yayımlanmamış bir makale üzerinden bazı teknik tabirler kullanarak tartışmak kolay gibi duruyordu ama Dixon buna tereddüt etti; çünkü Michie'nin sırf onu mat etmek için Ortaçağ Yaşamı ve Kültürü üzerine ciddi ölçüde çalışmalar yapacak ve bu tartışma sırasında kendisini alt edebilecek tıynette biri olduğunu içgüdüsel olarak hissetti. Dolayısıyla, Michie dışarda tutulmalı; dersi alan öğrenci grubuna dâhil edilmemeliydi. Ancak hak ettiği biçimde tekme tokatla değil yapmacık da olsa gülümseme eşliğinde bir mazeret uydurularak yapılmalıydı bu. Bu nedenle Dixon şöyle bir bahane buldu: "Ah hayır, korkarım ki bu bakış açısı ile yaklaşıldığında bu konudan sana ekmek çıkmayacak gibi. Bilge Scotus ya da Aquinas üzerine yorum yapacak kadar donanımlı değilim, ne yazık ki. Yoksa doğrusu Augustine miydi? (28-29)

İkili arasında geçen yukarıdaki diyaloğun sonunda anlatıcının Michie'nin sorusunda yer alan 'skolastisizm' tabiri üzerinden Jim'in içinden geçenler hakkında söylediklerinden de anlaşıldığı üzere Jim'in genel geçer cümleler ile geçiştirmeye çalıştığı mesele esasında romanın incelenmesi gereken önemli noktalarından biridir. Jim'in düştüğü bu duruma

bakıldığında yazarın bir yandan Prof. Welch'i ve onun üzerinden üst sınıfı hicvettiği görülmektedir. Diğer yandan içerisinde Welch'in olduğu denklemde mağdur olarak okurun karşısına çıkan Jim başka bir sahnede- öğrencisi Michie ile ders çıkışı konuştukları sahnede- ise üniversitedeki görevinden atılmayı hak eden bir akademisyen olarak yazarın hiciv oklarına maruz kalır. Bu durum Amis'in kullandığı hiciv yöntemindeki yergi ve övgü mekanizmasının değişken olduğunu göstermektedir. Bu nedenle romanın başkişisi Jim'i incelerken onunla ilgili ortaya konan tespitleri metnin bütününden ziyade bahsi geçen sahne merkezli ele almak daha sağlıklı olacaktır.

Buna ek olarak, Jim "skolastisizm" tabirini duyduktan sonra Michie ile Ortaçağ yaşamı ve kültürü üzerine daha fazla tartışmaması gerektiğini anlar. Kendisi bu tarz felsefi ve edebi kavramları ya duymuş ya da bilmediği halde biliyormuş gibi kimi zaman konuşmalarında kullanmış biri olarak konuyla ilgili bilgi sahibi olmadığını belli etmemek için dolambaçlı sözler sarf etmeye biraz daha devam ederse öğrencisinin gözünde değerini tamamen yitirme tehlikesi ile karşı karşıya kalacağının farkına varır. Bu nedenle konuyu kapatmak için başka bir yola başvurur ve daha önce duymuş olduğu filozoflardan 'Scotus, Aquinas ve Augustine''in isimlerini bir cümle içerisinde kullanarak hem mevzuyu kapatmak hem de Michie'ye esasında bahsi geçen konu hakkında bilgi sahibi olduğunu ima etmek ister. Jim'in öğrencisini başından kovmak için çırpınmaya çalışma hali durum komedisi kapsamına girmekle birlikte 'ikiyüzlü karakter'e verilecek örneklerden biridir.

Kingsley Amis burada Jim üzerinden alt/orta sınıfı hicveder. Charles A. Knight'ın vurguladığı gibi "hicivci eleştirmeyi amaçlar; ayrıca bu eleştirinin ardında daha başka anlamlar gizler" (4). Amis de üst sınıftan insanların yer aldığı akademik camiada bir şekilde yer bulan Jim ve Jim'in sınıfından olanları eleştirirken onların bu fırsatı iyi değerlendirmeyip işlerini başarılı bir şekilde yapmak için emek vermedikleri imasında

bulunur. Amis'in, Jim'i Michie karşısında küçük düşürdüğü sahnede yazar ideolojisi ile örtüşen bir gerekçe ile bunu yapar. Jim'in işinde mutlu olmama nedeni onun işini kötü yapmasına yeterli bir neden değildir, çünkü yazarın romandaki tasvirine göre Jim herhangi bir geliri olmayıp para kazanmak zorundadır ve işini iyi yapmayı görev yaptığı mesleği sevip sevmeme ihtimaline bağlamak gibi bir seçeneği yoktur.

Yazarın Prof. Welch ve Michie ile Jim arasında geçen ikili ilişkilerden ilkinde Jim'i mağdur ve ikiyüzlülüğü anlayışla karşılanabilir, ikincisinde ise haksız ve ikiyüzlülüğü kabul edilemez biçimlerde sunması temelde iki farklı gayesinin olduğunu göstermektedir. Welch ile Jim arasında geçen olaylarda Welch haksız, Jim haklı bulunurken Jim'in Michie karşısındaki tavır ve davranışları ise tasvip edilmez. Bu da yazarın iki Jim'den birini bir başka kişiyi hicvederken araç olarak kullanmakta diğerini ise bizzat hicvetmekte olduğunu göstermektedir. Yazar mizahi yazınlarda kullanılan ikiyüzlü karakter olarak Jim'i iki değişik özellikte okurun karşısına çıkararak onun ne bir kahraman gibi sevilmesini ne de bir kötü karakter gibi ondan nefret edilmesini ister. Bunların aksine her iki duyguyu da dengede tutacak şekilde romanın başkişisini bir anti kahraman gibi sunar.[33]

Öte yandan, Welch'in ikiyüzlülüğü ise dış etkenlerin oluşturduğu zorunluluktan ziyade tamamen karakterinden kaynaklı bir durumdur. Hiçbir baskı altında kalmadan olması gerektiği gibi görünmez ve göründüğü gibi olmaz. Kendisi için önemli olan tek şey bütün benliğiyle özümsediği ve tamamen mensubu olmaya çalıştığı elitist kimliğini etrafındakilere kabul ettirmektir. Welch için bütün mesele üst sınıftan olmak ya da olmuş gibi yapmaktır. Profesörlük unvanını isminin yanına eklemeyi başarmış biri olarak Welch, eserde betimlendiği şekliyle artık bir profesörün özlük haklarının hepsine sahip

[33] Beckett'in *Watt* romanındaki Watt gibi *Lucky Jim*'deki Jim de romana adını verecek derecede olayların merkezinde yani başrolde olmasına rağmen bir alışılagelmiş "kahraman" tipinin dışında bir anti-kahramandır.

akademisyen olmanın dayanılmaz hafifliği içerisinde herkesin kendisi ile ikili ilişkilerinde ince eleyip sık dokuması gerektiği bilincine varması gerektiğini düşünmektedir. Söz konusu unvanı taşımayı hak edip etmeme meselesi onun için çok da önemli değildir. Zira kendisi de gerçekten donanımlı olup da 'prof.' unvanını taşıyan ile hiçbir birikimi olmadan hak etmediği halde aynı unvana sahip bireyler arasında toplumsal ilgi, saygı ve imkânlar bağlamında herhangi bir ayrım yapıl(a)madığının bilincindedir. Her durumda hak eden olsun veya olmasın, bahsi geçen unvan sahibi olan herkes romanda el üstünde tutulmaktadır. Welch'i ilgilendiren kısım da zaten bu el üstünde tutulma durumudur ve bundan da gayet güzel bir şekilde faydalandığı görülmektedir.

Welch için işler yolunda gibi gözükse de okurun, anlatıcının paylaşımlarından edindiği bilgilerden ötürü meselenin iç yüzünü bilmesi profesörü komik bir tip olmaktan öteye geçirmez. Olup biten her şeye dışarıdan şahit olan okurun/izleyicinin anlatıya dâhil olması yazarın mizahi anlatımının hedefine ulaşıp ulaşmadığının tespiti açısından önem arz etmektedir. Bilindiği üzere, komedi türü edebi bir metinde yazarın amaçlarından biri de hedef kitleyi gülümsetmek ya da güldürmektir. Yazarın bu konuda başarılı olup olmadığının en bariz kanıtı okurun/ izleyicinin reaksiyonudur. Amis Welch ve Jim üzerinden okuru güldürmeye ve eleştirisini de bu yolla yapmaya çalışır. İki tipin birbiri ile benzeşen yönleri ve ikili karşıtlığı üzerinden ortaya koyduğu mizahi anlatım komedi görünümlü hiciv özelliğini taşımaktadır.

Amis'in mizahında komedi araç hiciv ise amaçtır. Eleştirisini *Öfekli Genç Adamlar* akımının diğer bir temsilcisi John Osborne gibi sert ve ciddiyet barındıran bir üslup ile değil de daha çok üzerinde durduğu kişi ve kurumlar ile alay eder bir tonda ve onları gülünecek bir malzemeye dönüştürerek yapar. Her iki yazar arasındaki farkı Carl Bode şöyle açıklar; "Osborne'dan yedi yaş büyük olan Kingsley Amis, Osborne ile aynı yaştaymış gibi genç bakar hayata. Öte yandan, Osborne yaşama karşı etkin ve kin dolu

muhalif bir duruş sergilerken Amis bunu mizah ve hiciv içerisinde yapar." (333) Amis bunu yaparken kullandığı karakterler ve mizahi dili, ciddiyetle üzerinde durulması gereken meseleler hakkında yaptığı eleştirilerin sert yüzünü örten bir maske olarak kullanır. Anlatının merkezinde yer alan bu iki karakterin ikiyüzlülüğü üzerine saptamalar yapılırken yazarın hicvindeki 'ikiyüzlülüğü' de göz ardı etmemek gerekir.

> Politik görüşlerinde tıpkı Osborne gibi radikaldir ve sosyalist doktrinler üzerine renkli bir kitapçık yayımlamıştır. Ancak öfkesini aktardığı en önemli kanal romanlarıdır ve hatta bunu o kadar başarılı bir sunum içerisinde aktarmıştır ki kendisini sadece öfkeli genç adam değil aynı zamanda hicivci olarak da tanımlamak yanlış olmasa gerek. (336)

Görüldüğü üzere Amis'in başarısı da komedi maskesini gerçekte komik olmayan hatta sinir bozucu durum ve olaylar üzerine oturtma becerisinde gizlidir.

Robert McKee, "Komedinin kökeninde öfke vardır. Eğer komedi türünde bir eser yazmak istiyorsanız neyin sizi gerçekten sinirlendirdiğine bakın"[34] der. Bu görüşe göre, yazar gerçek hayatta gerçekten komik bir olayı ya da durumu olduğu gibi eserinde yansıtmakla mizah yapmış olmaz, bu durumda sadece anlatı gülünebilir hale gelir. Robert Escarpit de "gerçek mizah sakin, yani ciddi kafa ister. Güldürmek için gülmek, ancak kötü bir oyuncu işidir" (47) der. Fakat mizah yazarının amacının gerçek hayatta hiç de komik olmayan hatta tam tersi üzücü ya da sinir bozucu bir meseleyi komik bir dil ile okur/ izleyiciye sunmak olduğu söylenebilir. Böylece hem mizah "en ciddi meseleye bile eğlenerek ve zevk duyarak yaklaşmamızı sağlar" (Colletta 27) hem de mizah yazarı aklına takılan ve sorun olarak gördüğü her ne ise onu çözülmesi gereken bir sorun olduğu hakkında hedef kitlede farkındalık oluşturur. Sorunun öznesi her kim ise o kişi de anlatıda

[34] Kaynak: https://underdifferentstars.wordpress.com/2010/03/11/robert-mckee-on-comedy/

kendisini temsil eden bir karakter aracılığı ile eleştirilir. Bunu yaparken trajedi ve komedi yazarları farklı yöntemlere başvururlar.

Trajedi yazarları eserlerinde hak ettiklerini düşündükleri karakterleri cezalandırma eğilimindedirler. Okur/izleyici de yazarın karakterine uygun gördüğü cezayı onaylayabilir ve bu durumda cezalandırılan kişiye duydukları öfkenin boşalması sonucunda rahatlar ve mutlu olur. *Poetika* adlı eserinin tragedyalar ile ilgili bölümünde Aristotales bu duygusal arınmaya "katarsis" adını verir. Yunanca sözlük anlamı "arınma, boşalma" olan "*kathairein*"'den türetilen "katarsis"i Aristotales izlediği bir tragedyada yaşadığı duygu boşalmasını tanımlarken kullanır. Mizah yazarları ise eserlerinde karakterlerini gülünç duruma düşürerek onları cezalandırır. Okur/ izleyici de şahit olduğu durum ve olaylara gülerek aslında yazarın amacına hizmet eder. Tabi bu gülme eyleminde yaşanan duygusal tepkime trajedideki gibi "katarsis" ile açıklanamaz. Çünkü Bergson'un da dediği gibi "Kişi bizde nesne olduğu izlenimini her uyandırdığında biz güleriz" (20a). Bergson komedi türü anlatılardaki karakterlerin birer makine ya da insan dışı bir varlık gibi görüldüğünden başlarına gelen olaylara gülündüğünü söyler. Ayrıca Aristotales de trajedinin aksine komedi türü edebi yazınlardaki kişilere gülünme nedenini şöyle açıklar:

> Komedi her kusur ile ilgili olmasa da alt tabakadan insanların yansımasıdır. Elbette çirkin olmak gülünç olmaktır. Gülünç olma durumu acı verici ve tahrip edici olmayan belli bir eksiklik ve şekil bozukluğuna işaret eder. Bunun en bariz örneği de rencide edici olmayan şekli bozuk ve biçimsiz komik maskelerdir. (1441b-1447b)

Bergson ve Aristotales'in komedi türü anlatılar ile ilgili ortak noktaları her ikisinin de karakterler ile hedef kitle arasında trajedidekinin aksine bir duygudaşlığın olmadığını savunmalarıdır. Bu nedenle okur/izleyici karakterin başından geçen olumsuzluklara şahit olurken herhangi bir acı ya da acıma hissi duymadığı için durum ve olaylara gülerek karşılık verir. Karakterler yazarlar tarafından hedef kitlenin gözü önünde gülünç duruma

düşürülerek cezalandırılır. Kingsley Amis de Welch ve Jim'i hataları yüzünden cezalandırırken bu yöntemi kullanır.

Welch'in aslında profesörlük unvanını hak edecek ölçüde alanında yeterli donanıma sahip olmaması ve bunu da bir şekilde elde ettiği bu unvanın sağladığı imkânları sömürmek uğruna ikiyüzlü davranarak örtmeye çalışması kendisinin Amis tarafından gülünç ve dalga geçilir durumlara düşürülerek cezalandırılmasına yol açar. Arthur Polard'ın da belirttiği üzere, burada "iyileştirici ve düzeltici özellikteki hiciv, yerini cezalandırma görevi gören hicve bırakır" (2). Welch'in nasıl bir karakter ve kişiliğe sahip olduğunu bilmeyen okur roman boyunca onun yapmacık tavır, davranış ve söylemlerinin ardında yatan gerçeği Jim'in iç sesi ve gösterdiği tepkilerden öğrenir. Yazar okura Welch'in söylemleri ile gerçeğin birbiri ile uyumlu olmadığını Jim karakterini kullanarak aktarır. Welch ile Jim arasındaki bağ Vladimir ve Estragon arasındaki mantıksız görünen felsefi mantığı temsil eder ölçüde derin ve kuvvetli olmasa da gayri ciddi görünen ama içinde ciddi derecede sosyal hiciv barındıran özelliktedir.

Romanın ana olay örgüsünün merkezinde yer alan bu iki kişi karakter komedisi kapsamına giren anlatıların vazgeçilmez tiplerinden palyaçoya örnek olarak verilebilir. Hem Jim hem de Welch, George Mikes'ın tarif ettiği palyaço tarifine birebir uymaktadır: "Palyaço otorite adamı olma konumunu yitirmiş, küçümsenen bir baba figürü gibidir. Heybetli görünür; çoğu zaman da hissiz. Bir baba gibi her şeyi bildiğini ve yapabildiğini iddia eder, ama aslında, o bir soytarıdır ve bizden daha iyi değildir" (45-46). Mikes'ın ifade ettiği üzere palyaço ikilikleri bünyesinde barındıran ve çelişkileri ortaya koyan bir figürdür. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Jim ve Welch de birer palyaço gibi iç dünyalarında ne yaşarlarsa yaşasınlar insanların gözünde gülünen birer varlık olmaktan kurtulamazlar. Özellikle Welch, Mikes'ın palyaço tanımına daha çok uymaktadır. Üst sınıftan biri olma çabası onu mensubu olmadığı sınıfın gerekliliklerini yerine getirmek

için çaba sarf etmeye iter. Fakat olmak istediği ile görünürde olan arasındaki uyuşmazlık onu Mikes'ın "baba" örneğinde de belirttiği gibi komik bir figür haline getirir.

Ayrıca, yazar her iki palyaçovari karakter aracılığı ile bir diğerini eleştirir ve bunu yaparken de her ne kadar Jim kendisinin (Amis'in) ideolojik açıdan haklarını savunduğu alt sınıftan olsa da yazar şikâyetçi olduğu noktaları Jim'i hedef alarak hicvi bir dil ile vurgulamaktan geri durmaz. Amis'in hiciv terazisinin bir ucunda Welch'in temsil ettiği orta/üst sınıf diğer ucunda da Jim'in temsil ettiği alt/en alt sınıf vardır. Üst sınıfı elitist olmaları ve kendilerini alt sınıftan üstün görerek ayrımcılık yapmalarından, alt sınıfı da böyle bir tutuma maruz kalmalarına neden olacak hatalarından ötürü eleştirir. Welch'in bu tutumundan en çok muzdarip olan kişi Jim'dir. Jim aslında Welch'in alanında uzman olmadığının farkındadır. Profesörün ikiyüzlülük maskesinin ardındaki gerçek yüzünü çok iyi bilen Jim'in bu durumu kendi lehine dönüştürememesinin en büyük nedeni kendisinin de akademik yetersizliğini örtmek için ikiyüzlü olmasıdır.

Amis *Lucky Jim*'de akademisyenler ve akademik camiayı hicvetmenin yanı sıra Prof. Welch'in oğlu Bertrand üzerinden sanatçıları ve sanat dünyasını da hicveder. Bertrand işini çok iyi yaptığını düşünen, her zaman eseri ile ilgili övgü bekleyen, eleştirildiğinde, hatayı eleştiren kişide bulan bir ressamdır. "Mükemmel(!)" bir akademisyenin oğlu olarak kendisini de en az babası kadar kusursuz görür ve insanlara tepeden bakar. Bertrand, Jim ile pek anlaşamamaktadır; Jim de Welch'e duyduğu öfke ve nefretin etkisinde kalarak Bertrand'a olumsuz bir şekilde davranır. Aralarındaki anlaşmazlık birbirlerinin sevgililerine ilgi duymaya başladıktan sonra daha da problemli bir hal alır.

Christine Bertrand'ın Margaret de Jim'in sevgilisidir. Welch'in düzenlediği her elit insanın gelenek haline getirdiği müzikli partide karşılaşan dörtlü arasında gelişen duygusal ilişki romanın ilerleyen bölümlerinde ilgi çekici bir hal alır. Bertrand Christine

ile birlikte iken Margaret'i Jim de Margaret ile beraber iken Christine'i tavlamaya çalışır. Jim Margaret'ten ayrılıp Christine ile flört etmeyi amaçlarken Bertrand aynı anda her ikisini birden idare etmek için çabalar; Jim sadakatsiz, Bertrand ise ahlaksızdır. Söz konusu aşk dörtgeni anlatıdaki ana olay örgüsüne eklemlenmiş olan alt metin olarak adlandırılabilir. Bu dört kişinin etrafında geçen olaylar esasında romanın asıl konusunu destekler niteliktedir. Romanın ana konusu daha önce de belirtildiği üzere Jim'in dönem sonunda işine son verilip verilmeyeceğinin üzerine kurulu olaylar kümesinden oluşmaktadır. Yukarıda bahsedilen alt anlatının ise ana konu ile bağlantısı Jim'in Welch'in oğlu ile bu hikâyede başrol olmasıdır. Ayrıca profesöre karşı içinden geçenleri söyleyemeyen ve bu nedenle ikiyüzlü davranmak zorunda kalan Jim'in Bertrand'a karşı düşüncelerini, duygularını hiç çekinmeden ifade etme cesaretini göstermesidir. Esasında Jim gibi birinin Welch ile arasını iyi tutmak için gösterdiği gayreti oğlu ile olan ilişkisinde de göstermesi beklenir. Fakat o bunun tam tersini yapar ve Bertrand'a karşı olumsuz tavır takınır.

Jim'in işini kaybetmemek uğruna Welch'in yanındayken kılıktan kılığa girerken aynı hassasiyeti Bertrand'a karşı göstermemesi Jim'in amacına hizmet eden bir durum olmamak ile birlikte belki de onun işini kaybetmesine yol açacak bir durumdur. Jim işini kaybetmemek istiyor ise Welch'in yanında iken duygu ve düşüncelerini gizlemek için gösterdiği çabanın benzerini Bertrand'a karşı da göstermek zorundadır. Çünkü Welch oğlunun şikâyeti üzerine Jim hakkında olumsuz karar alabilecek yapıda biridir. Öyle ki romanın belli yerlerinde Bertrand, Jim'i babasına şikâyet edip işten attırmak ile tehdit eder. Buna rağmen Jim'in davranışlarında herhangi bir değişiklik olmaz. Bu çelişkinin nedeni Jim'in Christine'e duyduğu aşkın mesleğini kaybetme korkusunun önüne geçmesi ya da Jim'in kendi kafasında işini kaybetmeye kesin gözüyle bakması veyahut da Jim'in Welch'e duyduğu öfkeyi Bertrand aracılığı ile dışa vurarak rahatlaması da olabilir. Bütün bu ihtimaller Jim'in hangi durumda haklı hangi durumda haksız olduğu gerçeğini ortaya

koyma açısından önem arz edebilir ama yazarın vurgulamayı amaçladığı temel problem esasında İngiltere'deki sosyolojik sorunlardır.

Bunlardan biri üniversitelerdeki iç karartıcı durumdur. Angela Hague'ın da belirttiği gibi *Lucky Jim*'de yazar "üniversitenin temsil ettiği dışa kapalı mağrur ve tuhaf sosyetik yapıyı eleştirmektedir" (216). Yazar romanında mizahi ve hicvisel anlatımının içerisinde üniversitedeki kalıplaşmış hiyerarşik yapıya dikkatleri çeker. Bunun yanı sıra Amis'in üzerinde durduğu bir diğer problem de öğrencilerin/ gençlerin bunu düzeltmek için sorumluluk almak yerine önceliklerini flörtleşmeye vermeleridir. Örneğin anlatının birkaç sahnesinde Jim'in Margaret ve Christine ile seviştiği anlardan bahsedilir. Ayrıca metnin bir yerinde yazar Jim'in vereceği dersi seçecek olan öğrenciler arasında hoşuna giden kızların olmasını ve Michie'nın bu dersi seçmemesini umduğundan bahseder. Jim'in Michie'yi dersinde istememesinin nedenleri arasında onun kendisini rahatsız edecek derecede başarılı ve zeki olmasının yanı sıra hemcinsi olması da bulunmaktadır. Jim'in bu tutumu Michie'nin yerinde karşı cinsten aynı ölçüde zeki ve çalışkan bir öğrenci olması durumunda Jim'in daha farklı davranacağına işaret etmektedir. Bütün bunların ışığında, Amis'in eğitim ve öğretimdeki ciddiyetsizliği ya da sorumsuzluğu hicvederek bu konuya dikkatleri çekip bir nevi okurda farkındalık oluşturduğu söylenebilir. Amis'in öğrenciler ve akademik personel hakkında gözler önüne serdiği ve tasvip etmediği bu durum yazarın gerçek hayatta olanı olduğu gibi yansıtarak hicvetme yoluna gittiği düşüncesini destekler niteliktedir. Örneğin, akademisyenlerin alanlarında ne kadar başarılı oldukları ve öğrencileri, asistanları ile ilişkilerinin ne düzeyde olduğu konusunda gerçeğe yakın tespitler ortaya koymuş fakat eserinde yer verdiği bu meseleler hakkında neyin ne kadar yanlış ya da doğru olduğu ile ilgili net bir yorumda bulunmamıştır.

Hicvin kullanıldığı eserlerde yazarların başvurduğu yöntemlerden biri de herhangi bir sübjektif eleştiri veya yorumda bulunmadan gerçekte var olan bir olumsuzluğu gerçeğe yakın biçimde okura/izleyiciye sunmaya çalışmasıdır. *Lucky Jim*'de de Amis

hicvi anlatımını bu yöntem üzerine inşa eder. Yazar üst sınıf-alt sınıf; akademisyen-asistan; akademisyen- öğrenci; kadın- erkek gibi ikili ilişkileri kapsayan olayları anlattığı romanında her iki tarafın düşüncelerini, duygularını, tavır ve davranışlarını herhangi bir durumda gösterdikleri refleksleri gerçek hayatta karşılaştığı şekline yakın bir biçimde sunmaktadır. Buna ek olarak her ne kadar gerçekçi olmaya çalışsa da Amis eserinde satır aralarına öznel fikirlerini serpiştirmekte ve okuru bir şekilde kendi doğru kabul ettiği noktaya doğru yönlendirmeye çalışmaktadır. Amis bunu gerçek yaşamda gördüğü olumsuzlukların içinden istediğini seçerek yapar. Hicvi anlatımlarında da bahsi geçen yönteme başvurmakta ve anlatıdaki mizahı ona göre şekillendirmektedir. Örneğin, Amis *Lucky Jim*'de üst sınıftan Welch'i, alt/orta sınıftan Jim'i ve sanat dünyasından Bertrand'ı seçerek gerçekte bu üç karaktere benzeyen insanları hicveder.

Ancak, yazarın bu seçimi sonucunda ortaya koyduğu eleştiriler bütün üniversite ve sanat camiası için geçerlidir gibi bir genellemede bulunmak çok da doğru bir tespit değildir. Nitekim yazar sadece Welch, Jim ve Bertrand'ın tutumlarını sergileyenleri eleştirmektedir. *Lucky Jim*'de Bertrand kendisini beğenmiş, insanlara tepeden bakan bir ressamdır. Angela Hague, bu karakteri şöyle tarif eder: "Lucky Jim'deki Bertrand Welch 'mesleğini' insanları tahakküm altına alma aracı olarak kullanan bencil ve sıradan bir sanatçıdır" (216). Öte yandan, bu karakter üzerinden bütün ressamların da Bertrand gibi olduğunu söylemek yanlış olur. Ancak, Amis'in sanatçılar hakkında olumlu düşünmediği gerçeği diğer bir romanı olan *Her İkisini Birden Yapamazsın*' da da ortaya çıkmaktadır. Romanda Bay Bennet kendi evinde, kızının erkek arkadaşı ve romanın başkişisi Robin Davies ile sohbet ederken şöyle der:

> Evet, iyi şimdi… Nancy herhalde sana iki kız kardeşi olduğunu ve hiçbirinin de anneleri ile benim onlar için en geniş ve genel anlamıyla uygun bulduğumuz şeyleri yapmadıklarını söylemiştir. En büyüğü bir sanatçıyla kaçtı. Sanatçılara aslında karşı olmadığımı söylersem şaşıracaksınız belki, Bay Davies. Bu geçim dünyasında

> herkes bir yol tutturuyor kuşkusuz. Ama özellikle bu sanatçı konusunda, yeni kuşağın insanları dahi ciddi kuşkulara sahip olabilir. (135)[35]

Görüldüğü gibi, her iki romanda da sanatçılar hakkında olumsuz örnekler verilmektedir. İdeolojik olarak değerlendirildiğinde Amis'in haksızlığa uğrayan ve toplumda ötekileştirilen sınıfların hakları için mücadele eden biri olarak aynı özveriyi göstermeyen ve eserlerinde bu konulara değinmeyen diğer sanatçıları eleştirdiği söylenebilir. Örneğin, *Lucky Jim*'de sanatçı kimliği ile ön plana çıkan Bertrand da toplumsal sorunların çözümü ya da en azından bu sorunlara vurgu yaparak hedef kitlenin dikkatini çekmek için herhangi bir çaba sarf etmemektedir. Amis Bertrand gibi kendini üstün görme eğiliminde olan sanatçıları eleştirmektedir. Yazar bu tutumunu romanın bir yerinde Jim aracılığıyla şu şekilde dile getirir:

> Sadece uzun olduğun ve tuvale boya sürebildiğin için kendini yarı tanrı zannediyorsun. Gerçekten öyle bir varlık olsan fena olmazdı. Fakat değilsin: sen bir üçkâğıtçı, züppe, maganda ve soytarısın. Duyarlı bir olduğunu sanıyorsun; ama değilsin: Sen yalnızca insanların sana yaptıkları şeyler için duyarlısın. Canı kıymetli ve kibirlisin, evet, ama hiç de duyarlı değilsin. (208).

Alıntıda da görüldüğü üzere Amis bazı sanatçılara karşı muazzam öfke duymaktadır. Her ne kadar alıntıdaki sözler romandaki bir karakterin duygu ve düşüncelerini yansıtsa da metin Amis'in kendi usundaki kurgusal gerçeklik içerisinde değerlendirildiğinde yazarın gerçek yaşamda bütün sanatçılar olmasa da Bertrand gibi olan sanatçılara karşı bu olumsuz duyguyu içinde taşıdığı aşikâr. Hatta öyle ki onların 'Tanrı kompleksi' diye de adlandırılan bir nevi psikolojik rahatsızlıkları olan elitistler olduğunu düşünmektedir.

Welch'in abartılı biçimde elitist görünme çabaları onu paradoksal şekilde aşağı seviyelere düşürür. John Morreall'in Üstünlük Teorisine göre değerlendirildiğinde okur

[35] Alıntı, çevirisi Gülderen Tuğcu tarafından yapılan kitaptan alınmıştır.

kendisini Welch'ten üstün gördüğü için ona güler. Simon Critchley'in de açıkça vurguladığı gibi "Esprilerde başkalarına güler, onları gülünç kendimi ise üstün nitelikte görürüm" (96). Gülme eylemi hedef kitlenin içinde biriktirdiği öfkeden arınmasını sağlar. Hastanın öfke biriktirdiği nesneye/objeye karşı gülerek tepkisini göstermesini sağlamak psikologların kullandığı metotlardan biridir. Freud konuyla ilgili şöyle der:

> Düşmanca saldırganlıklarda esprinin nasıl bir rol oynadığını görmek için hazır bulunmaktayız. Espri düşmanımızın önümüzdeki bazı engeller yüzünden açıkça veya net biçimde öne süremeyeceğimiz gülünç yanını sömürmemize yardımcı olacak. Bir kez daha, espri sınırları ortadan kaldıracak ve ulaşılmaz olan haz kaynaklarına kapı açacaktır. (147)

Freud'un söylemlerinden de anlaşılacağı üzere yazar da toplumda sevilmeyen, nefret edilen kişileri, eserinde komik duruma düşürerek ya da aşağılık özellikleri olan bir karakter şeklinde kurgulayarak okur/izleyiciye bir psikolog gibi terapi uygular. Okur/ İzleyici, gerçek yaşamda sevilmeyen, nefret edilen kişilere karşı içinde biriktirdiği negatif duygu ve düşünceyi o kişilerin hicvedildiği ya da esprili biçimde alaya alındığı edebi anlatıları okuyarak/ izleyerek boşaltır. Freud duruma psikolojik açıdan yaklaşmaktadır. Okuru/izleyiciyi mecazi şekilde ruhsal terapi gören kişiye benzetir. Hastaya geçmişte başından geçmiş, kendisinde iz bırakan bir vakayı gülünür biçimde tekrar anlattırıp onun duygusal olarak boşalmasını sağlamak psiko-terapide kullanılan bir yöntemdir. Amis de romanında bunun bir benzerini okura uygular. Bu nedenle söylenebilir ki yazarlar aynı zamanda birer psikologdurlar; kimi hedef kitleyi hüzünlendirerek kimi de gülümseterek/ güldürerek psikolojik olarak rahatlatır. Bu gülüşün derecesi içte biriken nefretin boyutu ile doğru orantılıdır. Tıpkı John Morreall'in Rahatlama Teorisinde de vurguladığı gibi okur/izleyici mizaha malzeme olan kişilere gülerken içindeki olumsuz duyguyu gülerek dışarı atar ve rahatlar. Morreall insanın sinir sisteminin "elektrokimyasal dürtüler"den

ziyade coşkuyu (animal spirits) ifade eden çeşitli gaz ve sıvılardan oluştuğundan bahseder. Ayrıca hava ve kanı da kapsadığını ifade eder ve şöyle der:

> Rahatlama Teorisinin ilk tasvirlerinde, sinir sistemi, içerisindeki coşkunun bazen, boşalmayı gerektiren duygusal ve heyecan verici durumlarda basınç oluşturduğu tüp ağı gibi yansıtılmaktadır. Bu basınç birikmesini artan buharın bir buhar kazanında birikmesi ile benzeştirmek mümkün. Bu kazanlar fazla basıncı dışarı atan boşaltma vanaları ile kaplıdır. Rahatlama Teorisine göre gülme/kahkaha, sinir sisteminde benzer işlevi görmektedir. (16)

Morreall'in analoji örneğinden anlaşılacağı gibi gülme bireyin sinir sisteminde meydana getirdiği tepkime sonucunda psikolojik olarak olumsuz duygu ve düşüncelerden de arınmasını sağlar.

İçte biriken olumsuz duygunun miktarı okurun/izleyicinin gülme oranını belirler. Buradan yola çıkarak gülme üç kısma ayrılır tespitinde bulunulabilir: 1) Gülümseme; 2) Gülme 3) Kahkaha. Bu bağlamda ele alındığında, Glenn'in belirttiği üzere kahkaha "Kahkaha/Gülme daha çok, saldırganlık, baskınlık veya husumetle; gülümseme ise itaatkâr dostlukla ilişkilidir. Her ne kadar gülümseme genelde daha ılımlı bir tepkiye işaret etse de çoğunlukla her ikisi de eğlenme göstergesidir" (16). Gülümseme daha çok esprideki komiklikten ziyade eleştiriye dikkatlerin çekilmek istendiği hiciv türü ya da kara mizah kapsamına giren anlatılarda karşılaşılan bir durumdur. Gülme komedi dozu yüksek; öznesi, nesnesi, yüklemi ile uyumu okur/izleyici de olağan dışı şekilde etki oluşturabilecek nükteli cümleler veya cümlelerin yer aldığı sahnelerde rastlanır. Kahkaha da gülmenin bir derece üstü olan ve genelde absürt anlatımların olduğu öznesi, nesnesi, yükleminin komik etki oluşturacak ölçüde uyumsuz olduğu yazınlarda ortaya çıkar. *Lucky Jim*'de bu üçünden söz etmek mümkündür.

Romanın başkişisinin yani anti kahramanın diğer kişiler ile başlarından geçen olaylar, aralarında geçen konuşmalarda yer alan komik unsurların okurda harekete geçirdiği gülme refleksinin seviyesi yukarıda belirtilen üç tanıma da uymaktadır. Amis de eserinde anlattığı konuyu Glenn'in üçe ayırdığı biçimde yöntemsel açıdan bir sıraya koyar. Bunu yaparken de hedef kitleyi daha çok gülmeleri gereken sahneye hazırlarken öncesinde komiklik derecesi biraz daha düşük örneklemler de bulunur. Sayfalar ilerledikçe yazarın beklentisi doğrultusunda bu ibre yavaş yavaş yukarı doğru çıkar ve esprinin can alıcı kısmı ("punch line") ile zirveye ulaşır. Yazarın bunu yapmasındaki nedenler arasında asıl eleştirdiği veya hicvettiği ve hedef kitlenin bizzat dikkatini çekmek istediği durumu daha etkileyici hale getirme arzusu gösterilebilir.

Mizah yazarı genellikle detaylar ile ilgilenir. Gerçek hayatta ilk etapta bakıldığında çok da dikkatleri çekmeyen noktalar üzerinden espri yapar ya da komik göndermelerde bulunur. Gözden kaçan veya önemsiz görülen herhangi bir olay, durum veya objeye yoğunlaşarak onu anlatının önemli bir parçası haline getirir. Bu da yazarın mizahi anlatımına güldürücü özellik katar ve böylece okurun/izleyicinin gerçekte sıradan karşıladığı bir şeyin yazar tarafından üstüne basılarak sunulmasının ardında yatan mesaj eğer doğru kavranırsa akılda daha kalıcı ve etkili olur. Yazar basit bir örnekleme ile belki de daha büyük öneme sahip başka bir duruma dikkatleri çekmek istemiş olabilir. Freud kimi esprilerde asıl mesajın esprinin arkasında gizlendiğinden bahseder. *Jokes and their Relation to the Unconscious'*ta şöyle der:

> Benim espri olduğunu düşündüğüm anlatı bir başkasına göre yalnızca komik bir öykü olabilir. Ancak, eğer bir espri böyle bir belirsizliğe meydan verirse arkasında yatan sebep şöyle olabilir: Söz konusu esprinin ön yüzü ve arka yüzü var demektir. Komik bir espride örneğin birisi sadece ön yüzü ile yetinirken diğeri arkasında yatan anlamı kovalar. (150)

Görüldüğü gibi, esprinin de tıpkı bir madalyon gibi iki yüzü bulunmaktadır. Freud burada söylenen ile söylenmek istenen arasındaki bağa dikkatleri çeker. Komedi maskesi ile kapatılan bir gerçekliğe vurgu yapar. Esasen, söz konusu gerçekliğin gülünebilir tarafı olmayabilir. Yazar bunu bir espri içerisinde sunarak hicvetme yoluna başvurur. Bu nedenledir ki "hiciv genellikle belirsizdir" (LaMarre; Landreville; Beam 213) ve söz konusu söz ya da sözcükler ile hiciv yapılıp yapılmadığı ve hangi mesajın verildiğinin tespiti hassasiyet gerektirir. Ancak, gerçek ile kurgu arasındaki ilişkinin boyutu iyi kavrandığında mizahi anlatım içerisinde gizlenen mesaj doğru şekilde algılanabilir.

Yazar hedef kitleye anlatıda kurguladığı durum ve olayların gerçekte neyi temsil ettiğini metnin satır aralarında paylaşır. Esprinin yapıldığı sahnede bahsetmese dahi öncesinde bu durumdan bahsettiği için okur/izleyiciyi güldükleri konunun arka planını doğru algılamasına yardımcı olur. Freud esprinin perde arkasında gizlenen şeyin aslında yazarın söylemek istediği ya da söylenmesi yasak olan bir şey olduğundan yazarın bunu okur/izleyiciye ima yolu ile ilettiğinden bahseder (50). Simon Critchley'in de belirttiği gibi "Çoğu zaman bir şeyler bizde tedirginlik hissi uyandırdığı ve bir şekilde bizi ürküttüğü için güleriz" (57). Özellikle otorite tarafından yasaklanan veya yasak olmasa da eleştirel bir dil ile konuşulmasından korkulan meseleler mizahi anlatım içerisinde dolaylı olarak sunulur. Böylece gerçeğin insanda meydana getirdiği tedirginlik ve korku bu gerçeğin kurgusu ile karşılaşıldığında gülme refleksini tetikler.

Bunun yanı sıra, bir sorunu ya da eleştiriyi doğrudan söylemek yerine edebi ve mizahi bir dil ile yapmak hedef kitleyi hem eğlendirmekte hem de farkındalık oluşturmaktadır. Robert Escarpit'in açıkladığı üzere:

> Mizah anlaksal ise, yani bir bilinçli düşünce işlencesi ise, mizahçı açısından bir davranış biçimi oluşturur. O davranış biçimi mizahın içindeki oyun kişisini sorgulatmaz; ama ona başka insanların

> üstünde bir güç verir: Onları gülmeye zorlar; üstelik çok önemli savlar içeren kimi mizahlarda, güldürürken eğiten bir güçtür bu. (94)

Görüldüğü gibi, mesajın iletilmesinde araç olarak kullanılan mizahta yer alan ve gerçekte var olmayan bir karakter üzerinden okur/ izleyici etki altına alınır. Yazar-eser-hedef kitle üçgeninde her ne kadar yazarın kendisi ve eseri verilmek istenen mesajın veya yapılmak istenen eleştirinin baş aktörü olsalar da bunun doğru biçimde yapılabilmesinde okur/izleyicinin de rolü büyüktür. Roland Barthes şöyle açıklar:

> Biri vardır ki her sözcüğü iki yönlü[36] anlar ve daha fazlasını idrak eder. Yani denebilir ki karşısında konuşan karakterlerin sağır olup olmadıklarını bile anlayabilir. Bu biri elbette ki okurun (ya da izleyicinin) kendisidir. […] Bir metin çeşitli kültürleri konu eden, birbiri ile irtibat halinde olan, parodi içinde, tartışma içerisinde sunulan çok yönlü yazım (anlatım) biçimlerinden oluşmaktadır. Ancak, bu çeşitliliğin toplandığı ve birleştirildiği bir merci bulunmakta. Bu merci ise yazar değil daha önce de belirttiğimiz üzere okurdur. (6)

Roland Barthes'a göre okur/izleyici olmadan bir edebi yazının varlığından söz etmek çok da mümkün değildir. Tabii Barthes'ın etkin rol biçtiği hedef kitleyi Robert Escarpit edilgen konuma sokar. Özellikle komedi türü anlatılarda okur/izleyici yazarın ve metnin algısını yönlendirdiği şekilde konumlanır. R. Barthes'ın makalesinin sonunda yer alan "Yazarın ölümü karşılığında okurun doğumu sağlanmalıdır"[37](6) sözü okurun anladığının yazarın anlattığından bağımsız anlamlara gelebileceği anlamına gelmektedir.

Mecazi anlatımın çokça yer aldığı mizahi metinlerde okur/izleyici o kadar da özgür değildir. Yani yazarın eserinde ele aldığı kişi, kurum ve kuruluşlar ile ilgili hicivsel

[36] İki yönlü: metinde geçen sözcüğün hem görünen hem de ima edilen anlamı.

[37] Yazarı ortadan kaldırmanın karşılığında yerine okuru koymak gerek.

ya da komik dille ortaya attığı eleştirilerin dışında anlamlar çıkarması metnin var oluş gayesine aykırıdır. Yazar tarafından anlatıdaki karakterler aracılığı ile ortaya çıkan yönlendirme eylemi hedef kitlenin gülme dürtüsünü harekete geçirme ile mümkündür. Bu da hedef kitleyi yazarın üzerinde durduğu sorunu hedeflediği yönde düşünmeye ve irdelemeye sevk eder. Örneğin okur/ izleyici mizaha malzeme olan üst makamdan kişilere gülerek onlara karşı üstünlük psikolojisi ile hareket eder. Böylece yanlışları hakkında bilinçli ve özgür yorumlarda bulunma cesaretini gösterebilir. Bunu sesli bir şekilde dile getiremese bile iç dünyasında mizaha malzeme edilen politikacının espri ile perdelenmiş yanlışlarının farkında olan bir vatandaş olabilir.

Bunun yanı sıra, okur/izleyici gülmekle birlikte bundan büyük haz duyar. Freud da mizahi anlatıların hedef kitlede oluşturduğu etkilerden bir diğerinin de haz duyusunu harekete geçirmek olduğundan bahseder. Üstünlük teorisi çerçevesinde değerlendirildiğinde okur/izleyicinin mizahi anlatıdaki kişilere karşı kendini üstün hissettiği için gülmesi rahatlama teorisinde de olduğu üzere kendisini üstün hissettiği kişiler toplumda nefret edilen ve elinde tuttuğu gücü halka zulüm ve haksızlık yapmak için kullanan politikacılar ise psikolojik olarak rahatlamasını sağlar. Morreall'e göre "Açıkçası en azından bazı gülme reaksiyonları ile enerji tüketimi arasında bir bağ bulunmaktadır. İçten gelen gülme beyin ve sinir sisteminin çeşitli alanlarını ve birçok kas grubunu harekete geçirir" (19). Görüldüğü üzere, okur/izleyici edebi anlatıda geçen espri veya komik sahneye gülme esnasında vücudunda biyolojik bazı tepkimeler meydana gelir. Sinir sisteminde ve kaslarında gülmenin etkisi ile oluşan hareketlilikle birlikte hissedilen duyguya Freud "haz (pleasure)" adını verir.

Mizahi metinlerde çift anlamlı sözcükler kullanılarak da espri yapılır. Yazarın cümlesinde yer alan sözcüklerden biri ya da birkaçı iki farklı anlam taşıyan sözcüklerden oluşuyor ise okur/izleyicinin anladığı ile yazarın anlatmak istediği birbiri ile örtüşmez

aksine başka bir anlamı daha çağrıştırır. Freud'un da açıkladığı üzere "Sözcükler her şeyin yapılabileceği plastik materyallerdir. Birbiri ile bağlantılı bazı kalıplar içerisinde kullanıldığında, orijinal anlamını yitiren, ancak, ilintili başka kalıplarda asıl anlamını yeniden kazanan sözcükler var"(68). Özellikle de kullanılan ifade, söylenen ile söylenmek istenen arasında birbiri ile tamamen zıt veya uyumsuz anlam taşıyorsa bu hedef kitlede komik bir etki bırakır. Söz konusu espri metoduna kelime oyunu ile ya da kinaye kullanılarak yapılan mizah da denebilir. Eş sesli kelimeler kullanılarak yapılan bu tür esprilerde tümce gerçekte iki farklı manaya geldiğinden o an karakterin ağzından çıkan ile okurun/izleyicinin usunda çağrışan anlamların birbiri ile çelişmesine neden olur.

Yazar bu anlam karmaşasına neden olan sözcükleri bilerek kullanır. Eğer anlatı ve hedef kitle arasında yazarın kontrolünde cereyan eden bu durum cümlenin öznesi olan karakterin gizlenen bir özelliğinin ortaya çıkmasını sağlıyor veya okurun/izleyicinin bildiği ama anlatıdaki karakterlerin bilmediği bir duruma işaret ediyor ise bu, güldürmenin yanı sıra metnin olay örgüsünde de önemli bir parça olma özelliği taşıdığı anlamına gelir. Freud konuyla ilgili şöyle der:

> Bir sözcük ile iki anlam ifade edildiğinde her iki anlamdan daha genel olan ve daha sık kullanılanı ilk önce aklımıza gelir. Çok yaygın olmayan ve nadiren kullanılan ikinci anlam ilkin pek akıllara gelmez. Buna "kinaye üzerinden çift anlam türetme" tanımını yapmayı öneriyoruz. (115)

Örneğin, hırsız olan ve bunu çevresinden gizleyen bir karakterden bahsederken onun için "Çok iyi piyano çalar!" dendiğinde anlatıdaki diğer karakterler ile okur/izleyicinin aklına gelen anlam birbirinden farklı olacaktır. Söz konusu kişinin hırsız olduğunu bilmeyen metnin diğer kişileri onun başarılı bir şekilde piyano çalan bir müzisyen olarak algılarken karaktere ilişkin durumun farkında olan okur/izleyici o kişinin piyanoyu çalan bir hırsız olduğunu düşünecektir. Bunun yanı sıra bahsi geçen kişi hem iyi bir müzisyen hem de

hırsız olabilir. Bu da yazarın okur/ izleyiciyi daha çok güldürmesi için başvuracağı alternatif yollardan biridir. Zira hedef kitle bu cümlede yazarın neyi kastettiğini tam kestiremediğinden her iki anlamda da doğru olan bu ifade ile karşılaştığında gülme refleksi açısından vereceği tepki olumlu anlamda daha üst seviyede olacaktır. Görüldüğü üzere "Sözcük yapıları ve aynı zamanda söz dizileri belli belirsiz çeşitli anlamlara gelebilir. Ne var ki, sözcük oyunları ve yapısal belirsizliğin dışında da, bir cümleyi birden fazla farklı anlamda yorumlamak mümkün" (Blake 12). Okurun/ izleyicinin yaptığı bir nevi niyet okuma gibi; yani 'Yazar aslında bunu derken şunu kastetmişti' düşüncesiyle metni okuyarak metne çeşitli anlamlar yükleyecektir.

Mizah yazarı böyle yaparak okuru/izleyiciyi istediği mecraya çeker ve onları güldürme ihtimalini daha da yükseltir. Amis'in de *Lucky Jim*'de kullandığı metotlardan bir tanesi kelime oyunu (çift anlamlı sözcük) ile yapılan mizahtır. Esasında İngiliz mizahının temelinde sözcük oyunu ile yapılan espriler çok yaygındır. Dilin kendi içinde sahip olduğu yapısal ve anlamsal özellikleri bu tür mizaha uygun bir zemin oluşturmaktadır. Örneğin, Welch ile Jim baş başa konuşurlarken Welch, Jim'e üniversitedeki görevine devam edip etmeme durumuna büyük oranda netlik kazandıracak bir teklifte bulunur.

> "Now there's something on the academic side I'd like to discuss with you. I've been talking to the Principal about the College Open Week at the end of term. He wants the History Department to throw something into the pool, you see, and I've been wondering about you."
>
> "Oh, really?' Surely there were others better qualified to be thrown into the pool?"[38] (17)

[38] "Akademik bir konu hakkında görüşmek istiyorum senle. Müdürle dönem sonunda yapılacak olan Üniversite Tanıtım Haftası ile ilgili

Aralarında geçen diyalogda esprinin özünü "pool" sözcüğü oluşturmaktadır. Welch bu sözcüğü bir deyim içerisinde gerçek anlamının dışında, Jim ise kendisine yöneltilen öneriye verdiği cevapta aynı sözcüğü gerçek anlamında kullanır. Jim'in imalı biçimde verdiği karşılıkta ima ettiği ile Welch'in teklifinde kastettiği anlam arasında sözcük oyunu ile espri yapılmaktadır. Sözcüğün anlamı üzerinden yapılan oyun hem diyaloga güldürücü özellik kazandırmakta hem de Jim'in profesörün isteğini direk geri çeviremeyecek ölçüdeki çaresizliğini gözler önüne sermektedir. Yazar bu sahne ile güçsüzün güçlü ya da işçinin işveren karşısında uğradığı haksızlığa vurgu yapar. Jim normalde yapmak istemediği bir görevi kabul etmek zorunda kalır. Özgür biçimde teklifi reddedememesi, sonrasında daha çok sorunlar yaşamasına neden olur. Çünkü sunumda bir türlü istenilen başarıyı gösteremez. Onu izlemeye gelen ve işine son verip vermeme karar merciinde olan üniversite heyetine mahcup olur.

İngilizcenin yazıldığı gibi okunmayan bir dil olması ve her sözcüğün farklı bir telaffuz ile söyleniyor oluşu İngiliz mizahını güçlü kılan dikkat çekici unsurlardandır. Bu tarz espriler daha çok tiyatro metinleri sahnelendiği sırada oyunun yazılı halini görmeyen izleyicinin sadece duyduklarından çıkaracağı anlamları çeşitlendirecek şekilde telaffuzu benzer sözcüklerin kullanılması ile yapılır. Tiyatro dışında roman ve öykü gibi edebi türlerde de daha çok karakterin diğer bir karakterin telaffuzunu farklı anlaması sonucunda ortaya çıkan anlayamama, anlaşılamama ya da anlaşamama durumlarında görülür. Bu nedenle İngilizce ya da başka bir dilde yazılmış komedi türü metinde yer alan sözcük oyunları ile yapılan espriler farklı bir dile çevrildiğinde etkisini yitirir. Türkçede "çalmak" sözcüğü her iki durumda da kullanılırken İngilizcede çalmak fiilinin çağrıştırdığı farklı

görüştüm. Kendileri Tarih Bölümünün de katkısı olsun istiyor. Yani, işte, ben de seni uygun gördüm."

"Ah, gerçekten mi? Kuşkusuz katkı sunacak daha donanımlı başka kişiler vardı sanki?"

anlamlar "play" ve "steal" sözcükleri aracılığı ile kolayca saptanabilmektedir. Bu nedenle "çok iyi piyano çalar!" cümlesi "she plays the piano very well!" ya da "she steals the piano very well!" diye çevrildiğinde esprideki nüans kaybolur.

Sözcük oyunları ile yapılan espri veya mizahi göndermelerde dikkatleri çeken diğer bir nokta da bu sözcüklerin yer aldığı cümlelerin yapısıdır. Cümle mümkün olduğunca kısa/öz olmalıdır. Aksi durumda aynı anlamı uzun cümleler aracılığı ile vermek mümkünken aynı komik etkiyi sağlamak çoğu zaman mümkün olamayabilir. Özellikle nükteli konuşmaların yer aldığı mizahi metinlerde okur/izleyicinin güldürülebilmesi için mevzuyu bir anda anlaması gerekir. Bu da cümleyi en sade ve kısa biçimde sunarak yapılabilir. Ayrıca komik etkiyi arttırmak için cümle içinde sözcüklerin yerleri daha vurgulu olacak şekilde değiştirilir.

Buna ek olarak, espride geçen ana meseleyi simgeleyen sözcük ya da söz grupları art arda cümleler içerisinde farklı vurgu ve tonlarda tekrar edilerek hem komik etki oluşturulur hem de söz konusu duruma dikkatler çekilir. Sigmund Freud *Jokes and Their Relation to the Unconscious* başlıklı kitabında başarılı esprinin yapılış biçiminden bahsederken sözcük oyunları ile yapılan espriler üzerinde durduğu bölümde bu konu ile ilgili şu örneği verir:

> Yoksul biri imkânlarının yetersiz olduğunu öne sürerek zengin bir tanıdığından 50 şilin borç alır. Aynı gün bir restoranda önünde bir tabak mayonezli somon balığı yerken kendisine borç veren hayırsever kişi ile karşılaşır. Hayırsever adam ona doğru yaklaşır: "Bu ne? Sen benden borç para aldın. Sonra da gidip mayonezli somon balığı mı aldın? Bunun için mi harcadın benim paramı?" "Seni anlamıyorum." diyerek karşı atağa geçti yoksul adam. "Eğer param yoksa yiyemem mayonezli somon balığını, param varsa yemem yasak mayonezli somon balığını. Peki, iyi de ben ne zaman yiyeceğim bu mayonezli somon balığını? (86)

Görüldüğü üzere, tartışmanın merkezinde olan "mayonezli somon balığı" sıralı cümleler içinde birkaç farklı tonda vurgulanarak söylendiğinde hedef kitlede gülme etkisi meydana getirmekle birlikte diyalog kuran iki kişiden ilkinin kastettiği şey ile ikinci kişinin anladığı ya da anlamak istediği şey arasındaki bağı sağlayan öge olma özelliği taşımaktadır. Yukarıdaki alıntıda verilen espri örneğinde de görüldüğü üzere karşılıklı hazır cevap şeklinde geçen konuşmalarda genellikle ilk konuşmaya başlayan kişi cevabı belli olan bir soru sorar; fakat karşıdaki kişi durumu kurtarmak veyahut da konuyu dağıtıp kendisine yönelik gelecek olan tepkinin şiddetini azaltmak için "mayonezli somon balığı" örneğinde olduğu gibi soru cümlesinde geçen başka bir unsura dikkatleri çekerek soruya absürt şekilde cevap verir. *Lucky Jim*'de de buna benzer diyalogların yer aldığı sahneler bulunmaktadır. Örneğin, Jim sigarasını söndürmeden uyuyakalınca çıkan yangın sonucunda Welch'in evindeki yatak odasında bazı eşyalar alev alır ve tahrip olur. O gecenin hemen akabinde Jim kahvaltı odasında Christine Callaghan ile karşılaşır. Bir müddet konuştuktan sonra mevzu Jim'in başından geçen talihsiz olaya gelir:

> Elinde tencere kapağı "Yukarı çıkmam lazım." […] Odamda acilen halletmem gereken işler var." Ona baktı ve gözlerinin fal taşı gibi açıldığını fark etti. "Az daha yanıyordum dün gece"
> "Yatak odanda ateş mi yaktın?"
> "Yo, hayır bilerek yakmadım, Sigara yakarken oldu. Kendi kendine alev aldı."
> Yüz ifadesi tekrar değişti. "Yatak odan alev aldı öyle mi?
> "Yo, sadece yatağım. Sigarayla yaktım."
> "Yani yatağını sen kendin yaktın?"
> "Aynen!"
> "Sigarayla? Kasten yapmadın? Niye söndürmedin peki?"
> "Uyuyordum. Uyanana kadar fark etmedim."
> "Fakat fark etmiş olman gerek… Ateş seni yakmadı mı?"
> Elindeki tencere kapağını yere bıraktı "Görünen o ki yakmamış." (69-70)

Christine'in yangın ile ilgili sorduğu soruları cevaplarken Jim sürekli "sigara" sözcüğünü cümlenin değişik yerlerinde farklı şekilde vurgulayarak dikkatleri "sigara" imgesi üzerine çekmeye çalışır. Onun kendi hatasını örtmek için absürt bir şekilde yangının faili sigaraymış gibi lanse etmesi Freud'un belirttiği "Esprinin içinde yer alan absürt ifade başka bir absürtlüğü de ortaya çıkarmaya ve göstermeye yarar" (95) düşüncesini örnekler niteliktedir. Jim'in verdiği absürt cevaplar, Christine'in sorduğu soruların absürtlüğünü de gözler önüne sermektedir. Yazarın buradaki amacı ya her iki karakteri ya da en az birisini tiye almaktır. Christine ve Jim arasında geçen sigaranın sebep olduğu yangın ile ilgili diyalogda olduğu gibi konuşmayı gerçekleştiren kişiler uyumsuz ya da mantıksız sözler sarf ederler. Bu tarzda diyalogların yer aldığı sahnelerde yazar Bergson'un belirttiği "Bir söz, sözü söyleyen kişiye gülmemizi sağladığında komik, üçüncü bir şahsa ya da kendimize gülmemizi sağladığında ise nükteli bir sözdür" (33b) cümlesindeki gibi nüktedanlık üzerinden karakterler arası zekâ yarışı yapmak yerine neredeyse hepsiyle hicvi bir dil ile alay eder.

Romanda karakterler arası esprili atışmalardaki zekâ kıvraklığı her ne kadar Barry J. Blake'in "Nüktedanlık genelde mizahi özellikteki sözcükleri zekice kullanabilmektir" (119) tanımına uysa da Amis'in nüktedanlığı sadece kelime oyunları ile sınırlı değildir. O mizahını sözcüklerdeki anlam ve bu anlamların temsil ettiği düşünceler üzerinde de oynayarak yapar. İngiliz dilinin somut kıvraklığını, oynanabilirliğini mizahın malzemesi yapmak sadece okuru/izleyiciyi güldürebilir; ama bunu soyut kavramlar üzerinde denemek zordur. Amis zor olanı yapar ve basit görünen konuşmalarda bile ideolojik göndermelere yer verir ve problemi ussal sorunsala dönüştürür. Örneğin, romanın sekizinci bölümünün bir sahnesinde anlatıcı şu sözlerde bulunur:

> İnsanlar ne kadar da haksızmış şöyle demekte: "En kötüsünü bilmek şöyle ya da böyle hiçbir şey bilmemeye devam etmekten daha iyidir." Hayır; kesinlikle bu konuda yanlış düşünüyorlardı. Bana

> doğruyu söyleyin, doktor, hemen duymak istiyorum. Ancak doğru benim duymak istediğim şeyse tabi. (86-87)

Yazarın alıntıladığı cümlede ana fikir en olumsuz bilginin hiçbir bilgiye sahip olmamaktan daha iyi olduğu iken; kendi cümlesinde eğer öğreneceği şey kötü ise hiç bilmemesinin daha iyi olduğunu nükteli biçimde ifade eder.

Nükteli dil kullanımı Amis için vazgeçilmez unsurlardan bir tanesidir. Konuyla ilgili Robert Escarpit *Mizah* başlıklı kitabında Congreve'den şu alıntıyı yapar: "Bütün nükteli insanlar mizahçı değildir, ama bütün mizahçılar nükteli insanlardır" (55). *Lucky Jim*'de yazarın anlatıcı rolünde kendi duygu, düşünce ve yorumlarının olduğu satırlarda mizahi özellikte nükteli ifadeler olmakla birlikte romandaki karakterler bağlamında da komik ya da mizahi derinliği olmayan nükteli cümlelerin sarf edildiği sahneler de bulunmaktadır. Burada yazarın kurguladığı karakterin özellikleri devreye girer; anlatıdaki kişi mizah anlayışı olmayan biri ise onun kullandığı nükteli ifadenin de mizahi derinliğinin olmaması gerekir.

Yazar bir metni kaleme alırken kendi söylemek istediği veya duymak istediği sözü o sözü normalde hiç söylemeyecek olan bir karaktere söyletir ise her ne kadar kurgu da olsa metin gerçeğe benzerlik (verisimilitude) açısından tutarlılığını yitirir. Bu sebeple, konuşmanın nüktelik derecesini o cümleyi kuran kişinin kendi karakteristik yapısı içerisinden değerlendirmek daha doğru olacaktır. Örneğin, *Lucky Jim*'de kişilerin (Jim, Bertrand ve Welch'in) birbirleri ile (iğneleyici) konuşmalarında her birinin kurduğu nükteli cümlelerde hem mizahi hem de mizah dışı noktalar bulunmaktadır. Espri Welch'in zeki görünmek için nükteli cümleler kurmaya çalışmasında değil de onun yapmacık tavrının kendisini küçük düşürmesinde yatar.

Romandaki mizahi unsurlardan bir diğeri de komedi türü yazınlarda kullanılan yöntemlerden biri olan kişinin herhangi bir canlıyı taklit etme eylemidir. Jim Dixon'un

ikiyüzlü davranmak zorunda kaldığı durumların çokluğu onu taklit yapmaya iter ve bu belli bir zaman sonra alışkanlığa dönüşür. Örneğin, odada yalnızken yakın zamanda yapacağı konuşmanın metni üzerinde çalıştığı sırada Jim maymun taklidi yapar:

> Uzun süren bir geğirme sesiyle (sunumuyla ilgili) bir şeyler karaladığı masadan kalktı ve bütün odayı maymun taklidi yaparak dolandı Dixon. Omuzunu hafif eğip parmakları ile gıdıklamak için bir kolunu koltuk altına yasladı. Diğer kolunu da kafası dirseği ile bileği arasına gelecek şekilde doladı. Dizleri bükük kambur vaziyette sağa sola sendeledi. Omuzlarını sallayarak ağzından çıkan anlamsız sesler eşliğinde yatağın bir yanından öbür yanına birkaç kez hoplayıp zıpladı. O sırada birden kapı çalıp Bertrand öyle hızla içeri daldı ki anca maymun gibi ses çıkarmayı bırakıp vücudunu doğrultabildi. (205)

Yazarın "maymun" figürünü kullanması Jim'in anlatıdaki rolü hakkında birtakım ipuçları vermektedir. Bazı hayvanlar kendileri ile bütünleşmiş karakteristik özelliklerinden ötürü okurun zihninde çeşitli anlamlar çağrıştırdıkları için alegorik anlatılarda yazarlar tarafından bizzat seçilerek kullanılır. Maymun da edebi imgelemde sıkça kullanılan hayvanlardan bir tanesidir ve *Lucky Jim*'de de durum komedisi kapsamına giren bir sahnede başkişinin bu hayvanı taklit etmesi ile olağan dışı bir biçimde metnin içinde yer almıştır.

Jim'in maymun taklidi yaptığı sahne absürt komedi türüne verilecek güzel örneklerden biridir. Ayrıca Jim'in bu durumu onun sürekli ikiyüzlü davranmak zorunda oluşunun bir sonucu olmakla birlikte kendisinde davranış bozukluğu gibi nasıl bir psikolojik soruna neden olduğunun bariz göstergesi niteliğindedir. Welch, Jim'den dönem sonunda öğretim elemanlarının ve öğrencilerin karşısında "Şen İngiltere" konulu sunum yapmasını ister ve Jim de sunumun sonucunda eğer başarılı olursa işini kaybetmeme ihtimalini göz önünde bulundurarak teklifi kabul eder. Romanın bu bölümünde de sunumun metni üzerine çalıştığı esnada maymun taklidi yapmaya

başlaması Jim'in görev yaptığı üniversitesindeki akademisyenler ve öğrenciler karşısında konuşma yapacak olmaktan çok korkmakta ve tedirginlik duymakta olduğuna işaret etmektedir. Telaşlı ve gergin bir maymun gibi odada oradan oraya hoplayıp zıplaması kendi geleceği için hayati önem taşıyan sunumu yapmak istemese de bir şekilde yapmak zorunda oluşunun onu psikolojik olarak ne kadar çok bunaltmış olduğunu göstermektedir. Jim'in maymun taklidi yaptığı sahne metaforik olarak üniversitedeki konumunu korumak için gösterdiği çabayı akıllara getirmektedir.

Jim'in içinde biriktirdiği duygularını yalnız kaldığı sırada taklit yaparak dışa vurması onun rahatlamasını sağlamakla birlikte ona komedi türü edebi metinlerde kullanılan tiplerden biri olma özelliği kazandırmaktadır. Amis'in kurguladığı bu karakter okuru güldürme noktasında başarılı bir karakter ya da tiptir. Palyaçovari tavır ve davranışları metindeki mizahi anlatımı daha çarpıcı ve etkili hale getirirken diğer taraftan yazarın hicvettiği kişi veya kurumlar ile ilgili ortaya koyduğu eleştirel yanlarına dikkatleri çekme noktasında yazara avantaj sağlamaktadır. Çünkü yazar gerçekte ciddi ölçüde önemli gördüğü meseleleri böyle gayri ciddi bir karakteri anlatının öznesi haline getirip sunarak okurun gülme refleksini harekete geçirir ve vermek istediği mesajı hedef kitleye ulaştırır. R. Escarpit'inde de vurguladığı gibi "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" (92). Görüldüğü üzere mizahi anlatımın etkisi ile oluşan gülme bir farkına varma ya da bilincin istem dışı uyanma halidir.

Öte yandan, Jim'in taklitlerinin taşıdığı başka anlamlar ve bu anlamların içinde önemli noktalar bulunmaktadır. Taklit komedi türü anlatıların ana unsurlarından biridir ve hem hiciv hem de hedef kitleyi güldürme noktasında etkin rol oynar. Taklit edilenin kusurlarının, yanlışlarının abartılı biçimde ortaya konduğu bu mizahi sunuda taklit edilen

her kim ise okur/ izleyicinin gözünde "üstünlük teorisine" göre daha aşağı seviyeye düşerek gerçekte olduğunun aksi bir konuma iner. Böylece hedef kitle gerçek hayatta yapamadığını o kişinin taklidi karşısında yapar ve gülerek bir nevi duygusal boşalma yaşar. Bu daha çok parodilerde kullanılan mizahi sunum yöntemidir. *Lucky Jim*'de de Jim'in başka kişileri taklit ettiği belli ölçülerde parodileri andıran sahneler bulunmaktadır. Örneğin, romanın sonuna doğru Jim az sonra yapacağı sunum için salona gitmeden evvel tuvalete girer:

> Sahne korkusu sardı tüm bedenini; elleri soğuk ve nemliydi; bacakları içi ince kumla dolu sarkık lastik borular gibiydi; nefesini kontrol etmekte zorlanıyordu. Lavabodayken yüzüyle Evelyn Waugh'un bakışını taklit etti, sonrasında bunu bırakıp genelde yaptığı daha vahşice bir ifadeyi takındı. Dilini dişleri arasına kıstırıp yanaklarını yarımküre şeklindeki küçük balonlar gibi şişirdi. Üst dudağını aptalca somurtur gibi aşağı doğru büktü. Çenesini küreği andırır şekilde öne doğru çıkardı. Tüm bunları yaparken aynı zamanda gözlerini pörtletti ve şaşı yaptı. (220)

Jim'in tuvaletteyken ayna karşısında yüz mimikleri ile İngiliz yazar Evelyn Waugh'u taklit etmesi adı geçen yazarın Amis gibi mizahını hiciv üzerine inşa eden, hatta dönemin en iyi hiciv roman yazarı olarak görülmesinden ötürü önemlidir. Amis bu sahnede kendisi gibi toplumsal çarpıklık ve yozlaşmaya mizahi bir dil ile eleştiriler getiren yazarı tekrar okura anımsatarak bir nevi şereflendirmiştir. Evelyn Waugh, Kingsley Amis'in etkilendiği yazarlardan biridir. Kendisinin mizahi anlatımı da onunki gibi hiciv ağırlıklıdır. Amis'in E. Waugh'a gönderme yaptığı bu sahne hem aralarındaki benzerliğe dikkatleri çekmekte hem de örnek aldığı yazara karşı saygısını göstermektedir.

Diğer taraftan, Jim yüzünü başka şekillere de sokarak heyecanını bastırmaya çalışır. Romandaki mizahın görsel boyutu metni tiyatroda sahnelenen bir oyunmuşçasına canlı kılmıştır. Yazar durum komedisine özgü bu tarz sahneleri mümkün mertebe benzer

komikliği yansıtacak şekilde tasvir etmiştir. Örnek vermek gerekirse, *Lucky Jim*'de başkişi, Miss Cutler'ın salonundayken masanın üstündeki telefonu alır ve birkaç saat sonra yapmayı planladıkları görüşmeyi iptal etmek zorunda kaldığını söylemek için Christine'i arar. Fakat telefonu Mrs Welch açar. Jim arayanın kendisi olduğunu anlamaması için başka birisiymiş gibi konuşur:

> Kim arıyor, acaba?
> Dixon birden afalladı ve ıstırap çekiyormuş gibi ileri geri sallandı. Ağzını tekrardan telefona yanaştırdı ve konuştu: "Hallaher, hallaher. Forteskyah hyah."
> "Üzgünüm… Tam olarak anlayamadım."
> "Forteskyaw… Farteskyaw…"
> "Kiminle görüşüyorum? Bu ses sanki…"
> 'Hallaher… esk yaw far, ha Bayan Kellerhen?'
> "Siz misinin bay…?"
> "'Farteskyah," diye can havliyle haykırdı Dixon, elleriyle ağzını kapatıp öksürmemeye çalışarak.
> "Siz Bay Dixon'sınız öyle değil mi? Ne yapmaya çalışıyorsunuz…?"
> "Hallaher…"
> "Lütfen durun artık… Ne kadar saçma… (190)

Jim bu seferki taklidinde başarılı olamaz ve Mrs Welch onun kim olduğunu anlar. Daha önce başka sahnelerde Jim telefonda birilerini taklit ederek telefonda konuştuğu kişiyi kandırmayı başarmışken bu sahnede yakayı ele vermesi okurun beklentilerinin aksine bir durum olduğundan komiklik derecesi üst seviyeye çıkar. Bilindiği üzere okurun/izleyicinin beklentisinin tersine gelişen ani olaylar mizahi anlatılarda metnin gülünebilirliğini arttıran önemli unsurlardandır. *Lucky Jim*'de de okur daha önce telefonda yaptığı taklitte başarılı olan Jim'in Mrs Welch ile konuştuğu sahnede de başarılı olacağını beklerken bunun zıttı bir durum ile karşılaşır. İyi bir mizah yazarı olan Amis romanın bu bölümünden önce Jim'in telefon aracılığı ile taklit yaptığı sahneye paralel

özellikte başka bir sahne daha kurgular ise o an oluşan komik etkinin gücünü kaybedeceğinden bu yönteme başvurur. Bunda da başarılı olur.

Jim'in Bayan Welch ile konuşma esnasında yaptığı taklitler zihinde canlandırıldığında gülümseme etkisi oluşur ve hiç beklenmedik şekilde profesörün eşinin Jim'i tanıması ile bu gülümseme kahkahaya dönüşür. Komedi türü metinlerde yazarlar hedef kitleyi anlatının komik etkisinden hiç koparmadan anlatıyı takip etmelerini sağlamak için bu yola başvururlar. Okur/ izleyici "punch line" diye tabir edilen gülümsemenin, gülme ya da kahkahaya dönüştüğü ana hazırlamak için öncesinde komiklik derecesi çok yüksek olmayan birtakım şakalar, espriler veya durumlar ile hedef kitleyi sadece belli seviyede gülümsetir. Böylece okur/izleyici psikolojik olarak daha çok gülmeye hazır hale getirilir. Barry J. Blake'in de vurguladığı üzere "Mizahın başlıca ilkesi iyi bir kurgu ve can alıcı noktasının olmasıdır" (3). Amis de romanın başlarında benzer kurgulama ile okura Jim ve Welch'in başrolde olduğu daha komik sahnelerin ilerleyen bölümlerde okurun karşısına çıkabileceği mesajını verir. Örneğin romanın dokuzuncu bölümünde Jim, Prof. Welch ile konuşmak için telefonu açtığında karşısına Bayan Welch çıkar ve aralarından güldürücü etkisi kademe kademe artan şu konuşma geçer:

> "Bay Dixon ile görüşüyorum, öyle değil mi? Kocama seslenmeden önce sizden eğer sizin için bir mahsuru yoksa siz yatak odasındayken… yani yatağınızın üzerindeki çarşaf ve battaniyeye ne yaptığınızı anlatmanızı rica ediyorum."
> Dixon çığlık atmak istedi. Pörtlemiş gözleri yan sehpadaki yerel bir gazeteye ilişti. Düşünmeyi bırakıp, dudaklarını öne doğru *o* şeklinde uzatarak sesini değiştirdi: "Ah hayır, Bayan Welch bir yanlışın olmalı. Ben Evening Post'tan arıyorum. Bay Dixon diye biri bizimle çalışmamaktadır, bundan eminim.
> "Off çok özür dilerim; sesiniz ilkin sanki… Ah ne aptalım…
> "Ah sorun diil, Bayan Welch, sorun diil"
> "Hemen kocamı telefona çağırıyorum." (99)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Jim aslında öncesinde böyle bir muziplik planlamamıştır ve telefonu Bayan Welch açınca onun kendisini tanımaması için ani bir karar ile az ileride masada duran yerel bir gazetenin temsilcisi olarak aradığını ve aslında Bertrand ile görüşmek istediğini söyler. Jim'in Bayan Welch ile görüşmekten ya da karşılaşmaktan kaçınmasının önemli bir sebebi vardır. Jim romanın başlarında Welchlerin evinde misafir iken kendisine ayrılan odada sigarası yanık halde uyuya kalır ve odada küçük çaplı çıkan yangında çarşaf ve battaniye yanar. Jim de Bayan Welch bu durumun kendisinden kaynaklandığını öğrenir ve onu Welch'e şikâyet eder de işini kaybetme ihtimali daha da artabilir diye düşünerek banyodan bir jilet alıp yanan eşyaların üzerindeki yanık izlerini yok etmek için jilet ile oyar. Jim eşyaları kurtaramaz ama eşyaların bir yangın sonucunda bu hale geldiği delilini ortadan kaldırmış olur. Fakat gene de söz konusu eşyaların neden bu hale geldiği sorusu ile muhatap olmamak için profesörün eşinden köşe bucak kaçar.

Jim ile Bayan Welch arasında geçen- yukarıda alıntılanan- telefon konuşması Bertrand'ın telefonu annesinden devralması ile birlikte Jim ve Bertrand arasında devam eder. Bu konuşma sırasında Jim başladığı oyunu devam ettirmek zorunda olduğundan Bertrand'a da kendisini *Evening Post'*tan arayan bir yetkili gibi tanıtarak onu kandırmayı başarır. Konuşmanın sonunda isminin Alfred R. Beesley olduğunu söyleyen Jim, Welch'in ressam oğluna onun yaptığı resimleri tanıtmak amaçlı gazetelerinde bir paragraf kadar bir yer ayırmayı planladıklarından bahseder. Bertrand çok hoşuna giden bu teklifi hemen kabul eder. İkili arasında geçen konuşma boyunca okur Jim'in Bertrand hakkındaki düşüncelerini ve söylediği sözlerin aslında tamamen onun ile dalga geçme amacı taşıdığını bildiğinden bahsi geçen sahnedeki ciddi görünen diyaloğun aslında ne kadar komik olduğunun farkındadır. Bertrand'ın gerçekte ne olduğunu bilmemesi dramatik ironi kapsamına girer. Gayet hoş ve karşılıklı iltifatlar ile geçen konuşmanın sonunda Jim o dönemin önemli yazarlarından "Edith Sitwell'in yüz ifadesini takınarak

"Çok incesiniz, efendim… Ah oldu o zaman, iyi günler, teşekkürlerimi arz ederim Bay Welch. Saygılarımı sunarım" (102) diyerek görüşmeyi sonlandırır. Burada Jim'in Edith Sitwell ile ilgili yaptığı taklidin yazarın kendisine yönelik bir parodivari eleştiri mi olduğu yoksa Amis'in Sitwell'i eserinde anarak onu yüceltmeyi mi amaçladığının tespit edilmesi için adı geçen yazarın Amis'in ve İngiliz okurun gözünde nasıl bir yerde olduğunun iyi bilinmesi gerekir. Merritt Moseley *Understanding Kingsley Amis* adlı kitabında çeşitli durumlarda Jim'in yüzünün aldığı şekillerden bahseder. Jim'in yüzündeki taklitvari değişimlerin yer aldığı sahneleri sıralarken Edith Sitwell'e de yer verir. Moseley bu taklitleri psikolojik nedenlere dayandırır. Ona göre "Roman boyunca Jim konumuna ve hatta ikiyüzlülüğüne tepki olarak çeşitli sahnelerde taklit yaparak kendi kendini eğlendirir. Yalnızken yüzünü şekilden şekile sokup, şiddet içerikli fanteziler kurarak başkalarına karşı içinde bastırdığı gerçek duygu ve düşüncelerini kendisi ile paylaşır" (24). Öte yandan Edith Sitwell'in sadece yüz ifadesini taklit etmesinin komik tarafı da Sitwell'in gülünür bir yüz şekline sahip olması ile de ilgilidir.

Bu duruma ek olarak, örneğin Jim'in telefonda başka biriymiş gibi kendini tanıttığı ama Bayan Welch'in onu bu sefer tanıdığı görüşmesinin başında Christine'i beklerken birden Bayan Welch'in sesini duyunca sinirlenir; ama belli etmemeye çalışır: "Bir şey söylemeden önce sinirlendiğini belli etmemek için Hintli gemici yüz ifadesini takındı. Bayan Welch tüm vaktini telefon başında mı geçiriyordu? Acaba telefona kolu uzanacak kadar yakın bir yere yatak sermiş öylece uzanmış Jim'in aramasını mı bekliyordu?" (189-90). Jim'in sinirini gizlemek için yüzünde "Hintli gemicinin yüz ifadesi" ni takınması bu yüz ifadesinin nasıl olduğu okur tarafından biliniyor ise taşıdığı anlam ve verilmek istenen mesaj ona göre netlik kazanmış olur. Örneğin Amis'in bu sahnede yer verdiği "Hintli gemici" figürü Joseph Conrad'ın *Lord Jim* romanındaki Hintli gemiciyi anımsatmaktadır. Amis *Lord Jim* romanının başkişisi ile aynı ismi taşıyan kendi romanının ana karakterinin yüz ifadesini adı geçen eserdeki başka bir karakter olan Hintli

Gemici ile özdeşleştirmektedir. Daha doğrusu Roland Barthes'ın "Yazarın Ölümü" makalesindeki görüşlerinden yola çıkarak Conrad'ın eserinin içeriğinden haberdar olan okurun Amis'in romanını okurken 'Jim'in *Lord Jim*'deki Hintli gemiciyi taklit ettiği' anlamını çıkarabileceğini söylemek yanlış olmaz. Yani Kingsley Amis iradi olarak bu benzetme ile Joseph Conrad'ın romanına gönderme yapmamış olsa dahi metnin kendisi hedef kitlenin algısını bu yönde şekillendirmektedir.

Romanda Jim'in taklit yeteneğini sergilediği en önemli sahne öğretim elemanları ve öğrencilerin karşısında yaptığı sunum sırasında geçekleşir. Jim sunuma sarhoş vaziyette başlar ve onun bu hali kendisini bilinçsizce davranmaya ve anlamsız sözler söylemeye iter. "Şen İngiltere" başlıklı konuşması romanda şöyle betimlenir:

> Bir düzine söz söyledikten sonra, Dixon bir şeylerin hala yanlış gittiğini fark etti ki. Salondaki mırıldanmalar büyük uğultuya dönüştü. Sonra yanlış olan şeyin ne olduğunu anladı: Welch'in konuşma tarzını taklit ediyormuş meğer. Konuşma biçiminin kendiliğinden öyle olduğu izlenimini vermek için çok uğraştı. Sözlerinin bir yerine "ah elbette ki"; diğer bir yerine "anlayacağınız üzere"; başka bir yerine de "sizin de bildiğiniz gibi" ifadelerini serpiştirdi; Başka hiçbir şey bu ifadeler kadar Welch'i andırmamıştı. (223)

Jim'in sarhoş halde farkında olmadan Welch'i taklit etmesi Jim'in o ana kadar bilinçaltında profesör ile ilgili birçok duygu ve düşüncesini bastırmaya çalışmış olduğunu ve alkollüyken bütün bunların bilinç dışına taştığını göstermektedir. Bunun yanı sıra, Amis'in Jim'i sarhoş bir şekilde konuşturmayı seçmesi R. B. Parker'a göre "Örneğin Amis için dil, esasen riskli bir şekilde anlamsızlığa doğru giden klişelerden ibaret. Bu belki de onun neden içerisinde mantıksız ve birbiri ile bütünlük sağlamayan konuşmaların yer aldığı içkili sahnelere ilgi duyduğunun bir göstergesidir" (30). Sarhoş tiplemesi komedi türü anlatıların özellikle durum komedisi kapsamına giren metinlerde çokça

kullanılan karakter özelliklerinden biridir. Ayrıca herhangi bir karakterin belli amaçlar veya nedenlerden ötürü içine atmak zorunda kaldığı duygu ve düşüncelerini sansürsüz şekilde ifade ederek duygusal boşalma yaşadığı sahnelerde alkol araç olarak kullanılır. Söz konusu sunum sahnesinde Jim elbetteki Welch'in konuşma üslubunu, jestlerini ve mimiklerini taklit ettiğinin farkına varır; ama durumu toparlamak isterken eline yüzüne bulaştırır: "Konuşmasına devam ederken bir süre sonra ikinci kez bir şeylerin ters gittiğinin farkına vardı. Fark etmeden birkaç saniye öncesine kadar müdürü taklit ediyormuş meğer" (224). Üniversitede herhangi bir asistanın herkesin gözü önünde üst makamdan birisini taklit etmesi, onu dalga geçilir hale düşürmesi sık rastlanır bir durum değildir. Akademik camianın kendi içerisinde kemikleşmiş hiyerarşik yapısı gereği böyle bir taklidin hayata geçirilmesi bir tarafa düşünülmesinin dahi çok büyük tepki çekeceği gerçeği göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde Jim'in hem de konuşma sonrasında görevinden atılıp atılmamasını karara bağlayacak olan iki kişinin – Welch ve müdür- taklidini yaparak onları gülünç duruma düşürmesinin iki izahı olabilir: ya Jim akli dengesini yitirmiştir ya da aşırı derecede sarhoştur. İlk ihtimal anlayış ile karşılanabilir; fakat ikinci ihtimalin herhangi bir izahı ve özrü hiçbir koşulda kabul edilmeyecektir. Nitekim öyle de olur ve Jim işinden kovulur. Diğer taraftan, sözkonusu sahne Bakhtin'in Karnavalesk teorisinin diğer bir özelliği olan 'hiyerarşik yapının ortadan kaldırılması ile birlikte dış etmenlerin dayattığı görgü kurallarının alt üst edilmesine' başarılı bir örnektir. Tıpkı karnavallarda olduğu gibi sözkonusu sahnede de hiyerarşik yapının üstünde yer alan Prof. Welch ve Müdür ile aşağısında yer alan Jim yer değiştirilir. Böylece bir yandan üstün olan bu kişiler alaycı bir dil ile eleştirilirken diğer yandan hedef kitlenin eğlenmesi sağlanır.

Bir romanda bu sahnelerin okuru güldürebilme olasılığı bahsi geçen taklitlerin tasvirinin yazar tarafından başarılı biçimde yapılabilmesine ve okurun da betimlenen durum ve eylemi kendi yaşamında tanıdığı, gördüğü kişileri yazarın kurguladığı

karakterlerin yerine koyarak zihninde canlandırabilme becerisine bağlıdır. Aksi halde metindeki mizahi göndermeler tespit edilemez ve yazarın vermeyi hedeflediği mesaj, vurgulamak istediği noktalar ya anlaşılamaz ya da yanlış anlaşılır. Bununla birlikte anlatıda taklidi yapılan karakterin okurun usunda oluşturduğu imgelem de önemlidir. Örneğin Jim'in taklit ettiği kişilerin üniversitedeki konumları ve diğer insanların gözünde nasıl kişilikte oldukları da Jim'in yaptığı taklitlerin ne kadar komik olup olmadığının belirlenebilmesi için dikkat edilmesi gereken unsurlardır.

Yazar sarhoş halde Welch ve müdürün taklidini yapan Jim'i mi yoksa taklit edilenleri mi gülünç duruma düşürerek hicveder veya alay eder? sorusunun cevabının ne olduğu dikkatli bir şekilde sorgulandığında yazarın aslında her üçünü de hicvettiği görülmektedir. Geleceği o gün yapacağı sunumun kalitesine ve başarısına bağlı olan Jim'in sunuma sarhoş bir şekilde çıkması onun içkiye aşırı düşkün biri olduğundan kaynaklansa dahi bu, mazur görülecek bir durum değildir. Ancak şu da göz ardı edilmemelidir ki Jim'in kürsüdeyken Welch ve müdürü taklit edip izleyicilerin gözünde küçük düşürme cesaretini göstermesi için sarhoş olması romanın kurgusal gerçekliğinin bir gereğidir. Çünkü Jim şuuru yerinde iken böyle bir hareketi yapabilecek biri değildir. Jim karakteri itibari ile üniversitedeki üst makamda görevli kişilere karşı mevcut koşullar gereği içinden geldiği gibi davranamadığından "Şen İngiltere" başlıklı sunumunu ayık vaziyette yapsaydı Welch ve müdürü taklit edemeyecek ya da etse bile okur bunu pek mantıklı bulmayacaktı.

Amis de Jim'in taklit sahnesini daha etkili ve inandırıcı kılmak adına karakteri sarhoş halde kürsüye çıkarır. Yazar böyle yaparak hem söz konusu sahneyi komik ve eğlenceli hale getirir hem de taklit eden ile taklit edilenleri hicvederek okurun gözünde aşağı dereceye ve alay edilir duruma düşürür. Akademik camiada kendisini eleştirilmez, erişilmez gören egosantrik kişilerden Welch ve müdürün, tepeden baktığı insanların gözü

önünde küçük düşürülmesi yazarın asıl amacı iken diğer taraftan Jim'in de sunumunu sarhoş bir şekilde yapması cezasız kalmaz, o da konuşmayı takip edenler tarafından alaya alınır. Sonrasında da işini kaybeder. Görüldüğü üzere her ne kadar kurgu da olsa gerçek yaşamdan beslendiği için edebi bir metinde "verisimilitude/ gerçeğe uygunluk" çok önemlidir.

Her okur okuduğu metnin yazarıdır. Roland Barthes'in "The Death of the Author" başlıklı makalesinde de vurguladığı gibi okur metni anlamlandıran ona anlam yükleyen kişidir. "Bir metinde yer alan bütün alıntıların hiç biri kaybolmadan kaydedildiği yerin adıdır okur" (6). Ayrıca okur bir romanı okuma esnasında yazarın sözcükler ile betimlediği, anlattığı kişileri, durumları ve olayları kendi zihninde kendi anılarından ve çevresinde gördüklerinden yola çıkarak kurgular. Gerçek yaşamından tanıdığı kişileri anlatıdaki karakterler ile olayın geçtiği mekânı aynı şekilde kendi hayatında gözlemlediği yerler ile özdeşleştirir. Böylece söz konusu metni yazarın kendi hayal dünyasında kurguladığından farklı biçimde kurgulamış olur. Okurun anlatıda verileni usunda canlandırmasına etki eden faktörlerden biri de dildir. Yazarın dili kullanış biçimi ve okurun dile hâkimiyeti metnin anlamlandırılması işlemine tesir eden unsurlardır. Ferdinand de Saussure de dilin kavram ve anlam denklemindeki işlevi üzerinde durur. Bu konuyu sign-signifier-signified üçgeni içerisinde ele alır. Ona göre dil metnin açıklanmasında önemli bir araçtır; ama kavramlara anlam yüklerken okurun yazarın kastettiği anlamı anlama noktasında dil yeterli değildir. Çünkü "Dil, gösterilen ile gösteren arasındaki ilişkiyi sürekli değiştiren etmenler karşısında kendini korumakta zayıf kalır. Bu, göstergenin dilemsel (rastlantısal) doğasının sonuçlarından biridir" (75). Simgenin taşıdığı anlamdaki değişkenlik yazar-okur arasındaki anlatma-anlama denklemi üzerine kurulu ilişkiyi de etkiler. Yazarın metinde kullandığı dil ile okurun dili aynı olsa dahi bu değişkenlik ile karşılaşmak mümkündür. Jacques Derrida "Differance" başlıklı makalesinde şöyle der:

> Göstergeler yokluklarında var olanı temsil ederler; Varlığın yerini alırlar. Biz bir şeyi elle tutup gösteremediğimiz zamanlarda, şöyle diyelim, bir varlık, var olan bir şey, o şey var olduğunu somut biçimde göstermediği durumlarda, biz, göstergelerin dolambaçlı yollarına sapar onu anlamlandırırız. Göstergelerin peşine düşer ya da onları biz sunarız. Bu nedenledir ki gösterge ötelenen bir varlıktır. (284)

Derrida'nın gösterge üzerine yaptığı açıklama anlatılan ile anlanan arasında farklılık söz konusu olabileceğini göstermektedir. Yazar yalnızca, burada yemek tarifi sunan aşçı gibi okura yapması gerekenler ile ilgili yol gösterir. Neticede nasıl bir ürünün ortaya çıkacağı, yemeği yapacak olan kişinin kendi becerisi ve birikimi ile doğru orantılı olarak belli olacaktır. Yazarın metni kurgulama şekli, anlatım kabiliyeti okurun anlatıyı yeniden yazarken yazarın anlatmayı amaçladığı doğrultuya yakın biçimde yazmasına yardımcı olacaktır.

Örneğin, "Hintli gemici yüz ifadesi" ni bilen ile bilmeyen okurun vereceği tepki farklı olacaktır. "Hintli gemici" bir İngiliz için neyi çağrıştırıyor ise ayni çağrışım İngiliz olmayan birinin zihninde meydana gelmeyebilir. Ayrıca daha öncede de belirtildiği üzere Joseph Conrad'ın *Lord Jim* romanındaki Hintli gemici karakterinden haberdar olan okurun bu benzetmeden çıkaracağı anlam farklı olabilir. Bununla birlikte söz konusu ifadede yer alan ve bir ırkı, kimliği temsil eden "Hintli" tabirinin kullanılma sebebinin iyi öğrenilmesi için İngiltere ve Hindistan arasında tarihe konu olan ilişkinin boyutu ve içeriği iyi irdelenmelidir. Bu da göstermektedir ki her ne kadar kurgu da olsa bir edebi anlatı incelenirken metnin yazıldığı ve metinde anlatılan olayların yaşandığı dönem de göz önünde bulundurulmalıdır. Edebiyat bu bağlamda tarih ile iç içe geçmiş ve her daim etkileşim içerisinde olmuştur. Jim'in kendi yüz ifadesini Hintli gemiciye benzettiği sahne tarihi olgularla birlikte değerlendirildiğinde, 1600 ile 1947 yılları arasında İngiltere'nin kolonisi olan Hindistan vatandaşlarının "öteki" olarak görüldüğü; ciddiye alınmadığı ve hatta köle gibi çalıştırılmak dışında başka bir işe uygun görülmediği gerçeğinden yola

çıkarak yazarın "öteki" olan Jim'i diğer bir "öteki" ile benzeştirerek, Jim'in sosyal statüsüne dikkatleri çekmeyi amaçladığı söylenebilir.

Romandaki diğer mizahi ögeler, benzetmeler ve metaforlar kullanılarak yapılmaktadır. Jim'in iç dünyası ve dışa yansıtmaya çalıştığı kimliği arasındaki çatışma başta olmak üzere yazarın Jim ile Welch ekseninde diğer karakterler ile ilgili yaptığı tasvirlerde ve göndermelerde yer alan edebi sanatlar anlatımı hem daha güldürücü hem de daha etkili hale getirmektedir. Bu şekilde okurun anlatıdaki kişiler üzerinde görünen ile gösterilmemeye çalışılan duygu ve düşüncelerin arasındaki çatışmanın derinliğini kavraması daha kolay hale gelir. Bununla birlikte gerçeği bilen okur o an o kişinin gösterdiği tavır, davranış ve kurduğu cümlelerdeki samimiyetsizliği görmekle kalmaz bahsi geçen karakterlerin düştüğü komik duruma şahit olur. Örneğin romanın başlarında birbirleri ile sohbet ederlerken anlatıcı, "Jim Welch'i yakaladığında Welch su dolu avuçlarını yüzüne şaplatıyordu. Basit bir büyü yaparak ruh çağırma numarası izleyen Afrikalı yabani gibi görünüyordu " (12) diye bir benzetme yapar. Özü itibari ile benzeyen ile benzetilen arasındaki ilişkinin boyutu ve uyum oranı komedinin ve eleştirinin dozunu belirlemektedir. Verilen örnekte Welch ile "Afrikalı yabani/köle" arasında yapılan benzerlikte üzerinde durulması gereken nokta Afrikalı kölelerin hangi özelliği ile Welch arasında bir benzerlik kurulduğu ve bu özelliğin taşıdığı anlam açısından değerlendirildiğinde mizahi anlatıma ne kadar katkı sunduğudur. Diğer taraftan bir İngiliz'in gözünde bir Afrikalı'nın ne olduğu da önemlidir. "Hintli gemici" örneğinde olduğu gibi böyle bir kavramın İngiliz kültür ve edebiyatı içerisinde yer almasının arkasında yatan gerçekleri ve bunların toplumsal hafızada bıraktığı etkileri tarihsel olgular çerçevesinde değerlendirmek, şüphesiz doğruya en yakın yorumun yapılmasına katkı sunacaktır.

"Kölelik" Afrika kıtası ile özdeşleşmiş bir kavramdır. Yıllar boyunca kendi içinde yaşadığı politik karmaşalar, ekonomik sıkıntılar, etnik ve kültürel çatışmalar, eğitim ve üretimdeki yetersizlik Afrikalıları diğer ülkelerin sömüreceği hedef haline getirir. İlk olarak Amerika kıtasının keşfinden sonra bu kıtanın yaşanabilir hale getirilmesi için ihtiyaç duyulan iş gücünü karşılamak üzere Afrika kıtasından birçok "siyah tenli insan" "beyaz ırk" tarafından buralara getirilip çalıştırılmıştır. Köle ticaretinde başı çeken ülkelerden biri de İngiltere'dir. Deniz aşırı yapılan Afrikalı köle ticareti genelde "üç köşeli köle ticareti (triangular slave trade)" adı verilen bir sistem üzerinden yürütülür. Amerika kıtasında sahip olduğu topraklarda çalıştırmak ve diğer ülkelere de satmak üzere Afrikalı köle ticareti 1440'tan sonra Portekiz'in öncülüğünde başlar. Bu gelenek daha sonra İngiltere, Fransa ve İspanya tarafından sürdürüle gelir.

İngiltere adına Afrika'ya ilk köle ticareti için yolculuğu 1562'de Kraliçe I. Elizabeth döneminde Kaptan John Hawkins gerçekleştirir. Altı yıl boyunca bu tür ticari yolculuklar yapan Hawkins yaklaşık 1200 Afrikalıyı İspanyol Kolonilerine satar. Tabii Britanya'nın Karayipler ve Kuzey Amerika'daki yerleşim yerleri genişledikçe ve Afrikalı köleler bazı Avrupa ülkeleri ile yapılan savaşlarda İngilizlere yardım amaçlı kullanılır. İngiliz köle tacirleri milyonlarca Afrikalıyı Amerika başta olmak üzere çeşitli ülkelere satar. 19. yüzyılın başlarına kadar tahmini 245 yıl kadar süren bu köle ticareti her ne kadar ülke ekonomisine katkı sunduğunu iddia eden bir kısım İngilizler tarafından desteklenmeye devam etse de yoğun tepkiler sonucunda 1807 yılında köle ticareti yürürlükten kaldırılır. Ancak köle ticareti tamamen sonlandırılmaz. Yönetime gelen kişiler tarafından belli zamanlarda Afrikalı insan ticaretine devam edilir. 19. yüzyıla kadar süren köle ticareti bu yüzyılda yaşanan sanayi devrimi ile birlikte insan gücünden ziyade kapitalist düzen için kaynak arayışı içerisine giren İngiltere'nin Afrika kıtasının sahip olduğu yeraltı ve yerüstü kaynaklarını sömürmeye başlaması ile birlikte son bulur. İngiliz yönetimi siyah tenli insanlara eğitim ve sağlık alanında yatırımlar yaparak onlara

yardımcı olma bahanesi ile onları kendi öz vatanında öz kimliklerinden uzaklaştırma politikası güderek bir nevi asimile etmeye çalışırlar.

Anlatıcının Jim'in gözünden Welch'i Afrikalı köleye benzetmesi Jim'in içinde biriktirdiği öfke ve aşağılık kompleksinin bir dışa vurumu niteliğindedir. Aslında Welch tarafından bir köle gibi kullanılan ve "öteki" muamelesi gören Jim'in Afrikalı köleden hiçbir farkı yoktur. Lakin anlatıcı Welch'i bu kavram ile özdeşleştirerek aslında onun da özünde bir Afrikalı köle gibi olduğunu ama "beyaz adam" kostümü ya da maskesi ile bunu örtmeye çalıştığını ima eder. Welch'in bilgi birikimi ve kültür düzeyi bağlamında Jim'den çok da farkı yoktur ama o bunu bir türlü kabullenmez. Welch kendi isteği ile asimile olmaya çalışan bir Afrikalı gibidir. Yazar burada beyaz ırkın siyah ırka uyguladığı köleleştirme ve asimile etme politikaları üzerinden üst sınıfın alt/orta sınıfa karşı takındığı tutuma gönderme yapar. Yazar esasen temelde insanın doğuştan gelen farklılıklarını veya maddi gücünü kendisine öteki insana karşı üstünlük kazandırdığı yanılgısına düşmesi sonucunda ortaya çıkan soruna işaret eder. Bilindiği üzere Welch de kendisini bir beyaz ırk gibi görmekte ve bu ırktan olan kişilerin siyah tenli insanlara yaptığı gibi Jim'e tepeden bakmaktadır. Jim metaforik olarak romanda siyah ırkı temsil etmektedir. Tabi Welch'in Jim'i Afrikalı köleye benzetmesi normal karşılanacakken tam tersi olur. Amis bahsi geçen sahnede olağan karşılanacak olanın tersi yönde bir örnekleme ile kendisini beyaz ırktan gören Welch'in aslında siyah ırktan olduğunu vurgular. Yani üst sınıftan görünmeye çalışsa da profesörün gerçekte alt/orta sınıftan biri olduğu imasında bulunur.

Romanın kurgusal gerçekliği içinde değerlendirildiğinde görülmektedir ki Welch'ın üst sınıfa dâhil olma çabası siyah adamın beyaz adam olmaya çalışması gibi biyolojik açıdan pek mümkün görünmeyen bir mücadeleye benzemektedir. Ne yaparsa yapsın üzerine sinmiş alt sınıf olma özelliğinden üst sınıf kostümü giyerek kurtulamaz. Bir şekilde tavır, davranış ve söylemleri onu ele verir. Ayrıca bahsi geçen benzetmedeki

benzeyen ile benzetilen arasındaki paradoksal benzeşim amaçlanan komik etkinin de başarılı bir şekilde oluşmasını sağlamaktadır. Ayrıca, yukarıda verilen örnekte olduğu gibi Welch'in Afrikalı köleye benzetilmesi hedefte Welch olduğu için komik yönü kuvvetli bir hicivdir. Bu benzetme sonucunda Welch'in kendisini elit sınıfa ait olduğunu düşünmesi ile birlikte Jim'e karşı elde ettiğini sandığı üstünlüğü alaşağı edilmektedir.

Mizahi yazınlarda yazar esprisine kurban olarak seçtiği kişiyi kendisinden daha aşağı seviyede birine ya da daha ileri gidip alegorik anlatılarda sıkça kullanılan ve bazı özellikleri ile ön plana çıkmış hayvanlara benzetirse hedef kitlede gülme etkisi meydana getirebilir. Örneğin Jim banyo yaptıktan hemen sonra buğulu aynaya Welch ile ilgili bir şeyler yazar:

> Birkaç dakika sonra banyoya girdi. Welch küveti kirli aynayı da buğulu şekilde bırakıp çıkmıştı. Biraz düşündükten sonra, Dixon buharlı aynaya parmağıyla "Ned[39] Welch, domuz kıçı suratlı sulugöz soytarının tekidir." diye yazdı. Havluyla gözlüğünün camını sildi ve aynada kendine baktı. Aslında çok da kötü görünmüyordu; her neyse, düşündüğünden daha iyi durumdaydı. Fakat saçı suya batırılmış tırnak fırçası ile enerjik şekilde taranmasına rağmen kafa derisinden dışarı fışkırır gibi düzensizdi. Sabunu briyantin niyetine kullanmayı düşündü, ama daha önce birkaç kez böyle yaptığında kafasının arkası ve kenarlarındaki kısa saç tellerinin ördek tüyüne benzer hal almasından ötürü vazgeçti bundan. Gözlüğü normal bir gözlükten ziyade daha çok bir pilotunkini andırıyordu. Yine de, her zaman olduğu gibi sağlıklı görünüyor, dürüst ve kibar olduğunu umuyordu. Bununla yetinmek zorundaydı. (64-65)

Jim banyodaki aynanın camına yazdığı yazıda Welch'i domuz suratlı olmakla itham eder. "Domuz" alegorik anlatıların vazgeçilmez figürlerinden biridir. Kimine göre sempatik ve eğlenceli görünse de *Lucky Jim*'in kendi içindeki mantık çerçevesinden bakıldığında

[39] Alt sınıftan gelen ve genellikle spor giyinen genç

‘domuz figürü’ Jim’in benzetmesinde pislik içinde yaşamaya düşkün oluşu ve sinsiliği ile nam salmış bir hayvan olması özelliği ile kullanılmaktadır. Bu özelliğini andıran Welch ile özdeşleştirilmesi anlatımı daha etkili hale getirmekle birlikte George Orwell’in *Hayvan Çiftliği* romanındaki domuzları akıllara getirmektedir. Bu domuzlar insanların yönettiği çiftlikte mutlu olmayan hayvanları yönlendirip isyan başlatmış, çiftliğin yönetimine el koymuş ve sonrasında da daha despot ve baskıcı bir yönetim biçimi inşa ederek sinsice bir algı yönetimi ile bunu çiftlikteki hayvanlara iyi bir şeymiş gibi göstermişlerdir. Orwell’in eserindeki domuzlar gerçek hayatta komünizm ve sosyalizm akımını savunan başta önderleri olmak üzere bu ideolojileri ilke edinmiş herkesi temsil eden karakterlerdir. Yazar bahsi geçen bu kişileri hicvetmek ve eleştirisini daha etkileyici biçimde sunmak için domuzları kişileştirmeyi seçmiştir. Orwell gibi alegorik anlatım metodunu seçmeyen Amis ise domuzu eserinde Welch ile benzeştirerek Welch ve Welch gibileri hicveder. Roman boyunca Jim ile aralarında geçenlerden Welch’in de üst makamlara geldiğinde tıpkı *Hayvan Çiftliği’*ndeki domuzlar gibi davranacağı anlaşılmaktadır. Amis de Welch üzerinden gerçek yaşamda benzer duygu ve düşünceleri paylaşan akademisyenleri eleştirir. Daha açık biçimde söylemek gerekir ise Amis gücü ele geçirdiğinde güç zehirlenmesi yaşama ihtimali yüksek kişileri hicvetmektedir.

Tüm bunlara ek olarak, yukarıdaki alıntıda Jim Welch’in suratını domuzunkine benzettiği aynı paragraf içinde kendi saçını da ördek tüyüne benzetir. Profesör için “domuz”; kendisi için de “ördek” figürünü seçmesi mizahın iki yönünü yansıtmaktadır: ilki sert ve aşağılayıcı “a hostile joke (kötücül espri) (saldırganlık, hiciv ya da savunma amacı güden)” (Freud 140); ikincisi ise Freud’un “innocent joke (masum espri)” (133) diye adlandırdığı sempatik ve sadece eğlendirme amacı güden mizah. “Kötücül espri ”’de mizah bir nevi saldırı mekanizması olarak kullanılır. Böylelikle mizaha malzeme edilen kişi, kurum ve kuruluşlar hakkında hissedilen nefret ve kin gibi duygular dışa vurulur. Espriyi yapan, içindeki öfkeden arınarak rahatlar. Dinleyenler de gülerek söz konusu

esprideki sert eleştiriye arka çıkarlar. “Kötücül espri ”örneği olan Welch’in domuz ile özdeşleştirilmesinin ardında Jim’in Welch’e duyduğu büyük öfke vardır. Öte yandan “masum espri” kapsamına giren, Jim’in kendisini ördek ile benzeştirdiği cümlede ise “açık bir tatmin hissi ve hafif bir gülümseme” bulunmakta (140). Ayrıca yazar Jim’in gözlüğünü de “pilot gözlüğü” ne benzeterek durumu daha gülünç ve sempatik hale getirir. Görüldüğü üzere Amis romanın mantık çerçevesi içerisinde Welch’i itici ve sinsi; Jim’i ise saf ve eğlenceli biri gibi sunar.

Yazar bununla da kalmaz Welch’i kimi benzetmelerinde absürt nesneler ile ilişkilendirir. Profesör ile benzetildiği nesne arasındaki uyumsuzluğun uyumu, okuru güldürmekle kalmaz espriye malzeme edilen Welch’i de alay malzemesine dönüştürür: “Welch’in kafası, yıkık dökük köhne bir havan topunun ağzı gibi yavaşça kalktı” (84). Yazarın Welch’in baş hareketini bir havan topunun ağzı ile özdeşleştirmesi akıllara eserin yayımlanmasından kısa bir süre önce yaşanmış İngiltere’nin de aktif rol aldığı II. Dünya Savaşını getirir. Savaşta kullanılan ve geniş kitlelerin ölümüne yol açabilen bu silahı örnek olarak seçmesi Amis’in bilinçaltında bu savaşı anımsatan izler olduğunu göstermektedir. Bu ifade Jim’in Welch ile geleceği hakkında görüşme yaptığı esnada geçer. Jim teyakkuzdadır; ama Welch’in nasıl tepki vereceğini bilemediğinden biraz tedirgindir. Yazar, Jim’in durumunu ne ölçüde merak ettiğini göstermek ve ileride işine son verilip verilmeyeceği meselesini olgunlukla mı karşılayacak yoksa havan topundan çıkan mermi gibi şiddetli ve hiddetli sözler mi sarf edecek belirsizliğini vurgulamak adına böyle bir benzetme yapar.

Anlatıcının yaptığı benzetmelerin yanı sıra Jim’in kendi ağzından yaptığı benzetmeler de bir hayli ilginçtir. Örneğin, söz konusu görüşmenin sonlarına doğru Welch’ten olumlu yönde tatmin edici cevap alamayan Jim mümkün olduğunca kısık sesle “Buraya bak, seni bunak ağustos böceği, Tarih Bölümünü yönetebilecek kalibrede biri

olduğunu mu düşünüyorsun, hele de böyle bir yerde, ha seni bunak ağustos böceği? Ben senin kapasitenin hangi işe uygun olduğunu biliyorum da neyse, seni bunak ağustos böceği" (85) diye söylenir. Jim beklediği yanıtı alamadığı ve Welch'in sarf ettiği sözlerden de aşırı derecede rahatsız olduğu için profesörü, çıkardığı rahatsız edici sesi ile bilinen ağustos böceğine benzetir. Bu benzetmede ayrıca Welch tip olarak da ağustos böceği ile özdeşleştirilince okur üzerinde komik bir etki de bırakmaktadır. Romanda benzetme ve metaforlar kullanarak yaptığı mizahta yazar, analoji yöntemine de başvurur. Böylece okurun zihninde meydana getirdiği çağrışım ile benzetilen ile benzeyen arasındaki ilişkinin hedef kitlede oluşturacağı etkinin ölçüsü güldürücülük derecesini belirler. Bahsi geçen yöntem komedi türü anlatılarda okuru/izleyiciyi daha çok güldürme ve amaçlanan hiciv ya da eleştirinin etkisini daha da arttırma konusunda yazara büyük ölçüde kolaylık sağlar. Özellikle de seçilen örnek hedef kitlenin genelinin usunda neredeyse aynı şeyi çağrıştırıyor ise bu örnek üzerinden espri veya mizahi göndermeler yapılır. Bu herhangi bir canlı türü ya da nesne olabilir. Önemli olan nokta söz konusu mizahi göndermeye kaynaklık eden ögenin yazarın ve okur/izleyicinin kültüründe ve bağlı bulunduğu toplumda neyi temsil ettiğinin iyi bilinmesidir.

Ağustos böceği ile Welch arasındaki ortak özellik her ikisinin de anlamsız sesler ya da sürekli birtakım sesler çıkararak çevrelerindekileri huzursuz etmeleridir. Aralarında kurulan analojik ilişki mizahi anlatımın komik yönünü de temsil eden ve okurda gülme etkisi oluşturan bir örnektir. Çünkü bu tıpkı komedide yer alan önemli özelliklerden biri olan espride veya mizahi göndermedeki ifadenin vurucu noktasının hedef kitlede oluşan beklentiyi boşa çıkaracak ya da uyumsuz bir tarafa doğru çekecek nitelikte bir benzeştirme örneğidir. Bunun yanı sıra aralarındaki konuşmanın başka bir yerinde yazar Jim ile ilgili de ilginç bir benzetme yapar. Onu bir salyangoz ile özdeşleştirir. Yazar tıpkı "ağustos böceği"'nde olduğu gibi "deniz salyangozu" benzetmesinde de Jim ile salyangoz arasında da analojik ilişki kurar. Jim bir salyangoz gibi Welch'e yapışır ve durumu

hakkında kesin bir bilgi almadan da profesörü bırakmayı düşünmez. Bu örnekte Jim'in bu ısrarlı tutumunun ne derecede olduğu salyangoz benzetmesi ile vurgulu biçimde sunulur. Her iki benzetmede kullanılan hayvanlar ile Welch ve Jim romandaki konumları göz önünde bulundurularak özdeşleştirildiğinde benzeyen ile benzetilen arasında kurulan ilişki söz konusu sahnenin daha da gülünç olmasını sağlar.

Öte yandan, Jim'in Welch'i ağustos böceğine benzettiği bölümde Jim birkaç defa farklı tonda "ağustos böceği" tabirini tekrar eder. Bahsi geçen örnekte de Jim bu sözcüğü her tekrar edişinde içinde biriktirdiği kinin ne kadar şiddetli olduğu görülmektedir. Tıpkı daha önce tuvalette Welch'e karşı yapmayı hayal ettiği şiddet içerikli eylemleri sıralarken olduğu gibi burada da Jim yoğun çaba sarf ederek bastırmaya çalıştığı öfkeyi dışa vurmaktadır. Hedef kitlenin ilgisini çekmek ve gülmesini sağlamak için komik etkiyi oluşturan ögeyi ya da ögeleri değişen ses tonu ile tekrar etme mizahi anlatılarda kullanılan yöntemlerden biridir. "Repetition/Tekrar" kavramı ile açıklanan bu yöntemde sadece sözcük ya da söz grupları değil aynı zamanda sesteş ya da birbirini çağrıştıran ifadeler art arda telaffuz edilerek de okur/izleyici güldürülür. Örneğin Welch'e sinirlendiği anlardan birinde Jim arka arkaya şu sözleri söyler: "You ignorant clod, you stupid old sod, you havering slavering get…' Here intervened a string of unmentionables, corresponding with an oom-pah sort of effect in the orchestra. 'You wordy old turdy old scum, you griping old piping old bum[40]…" (87) Görüldüğü üzere konuşmanın sonunda Jim, Welch'in duymayacağı şekilde profesörü farklı şeylere benzeterek nefretini dışa vurur. Bunu yaparken de söz konusu ezgiye uyum sağlayan sözcükleri ritmik biçimde söylemek için birbiri ile ses uyumu içinde olan sözcükler kullanır. Seçtiği sözcüklerin telaffuz yönünden uyumlu olmalarının yanı sıra ne anlama geldikleri ve benzetmedeki işlevlerinin ne olduğu

[40] Seni cahil sersem, seni aptal oğlancı bunak, ağzın salyalı boş boş konuşup duruyor…" burada orkestradaki dıp-tıss sesine benzer tonda ağza alınmayacak sözler giriyor araya. "Seni dırdırcı kart ihtiyar, aşağılık herif, alçak kartaloş, seni mızmız kaval sesli yaşlı kaçık…

da büyük önem arz etmektedir. Örneğin, Türkçede "oğlancı" anlamını taşıyan "sod" sözcüğü bir hakaret olarak kullanılmasının yanı sıra bir gerçeği de ifade eder. Jim kendi haklarının gasp edildiğini ve geleceğinin büyük bir belirsizlik içerisinde bırakılarak bir nevi Welch tarafından istismar edildiğini ima eder.

Jim'in kullandığı bu ifade ilk etapta okurun beklentilerini ters yüz etmesi ve aklında oluşturduğu Welch imajı ile uyumsuz bir uyum içinde olmasından ötürü komik etki oluştursa da derin ve ciddi bir eleştiriyi de içinde barındırır. Bir profesöre "oğlancı" benzetmesi yapmak romanın iç işleyişi göz önünde bulundurulduğunda ve Jim-Welch denklemi çerçevesinde değerlendirildiğinde mecaz anlamda dahi olsa Jim'in mağduriyetini ve Welch'in zorbalığını betimleyen dikkat çekici bir örnektir. Esasında herhangi birine karşı böyle ağır ithamda bulunmak komedi ile pek de bağlantısı olmayan bir durumdur. Lakin kişiliği, tavır ve davranışları ile okurun kendisine antipati ile bakmasına neden olan Welch gibi bir profesörün benzeyen olarak seçilmesi mizahın sert ve eleştirel yönünün bir parçası olmakla birlikte gayet ilginç ve gülünçtür, çünkü ortada gerçekten bir 'oğlancılık' durumu söz konusu değildir. Yani bahsi geçen ifade tamamen abartılı biçimde gerçek anlamının dışında kullanılmıştır. Tüm bunlara ek olarak yukarıdaki benzetmelerin hepsi mizahi anlatıların önemli unsurlarından biri olan "abartı"ya da örnek olarak verilebilir.

Jim'in Welch'e ezgi içinde ardı ardına benzetmeler yaptığı alıntının başında Jim, Welch'e kendisine vakit ayırdığı ve onu dinlediği için teşekkür ettikten bir müddet sonra içinde gerçekte ne hissettiğini sıralar. Jim'in dışa yansıyan ile içinde olan arasındaki tezatlığın oluşturduğu durum hem onun ikiyüzlü tutumuna hem de anlatıdaki komik dozu yüksek anlara başarılı bir örnektir.[41] Bu bağlamda değerlendirildiğine görülmektedir ki

[41] Bu daha çok tiyatro oyunlarında kullanılan bir güldürü yöntemidir. Oyundaki karakterlerden biri diğerine farklı davranır ve sahnenin az ilerisinde izleyicinin duyacağı ama diğer karakterin duymayacağı şekilde az önceki davranışının tam zıttı anlamlara gelen sözler sarf eder. Böylece izleyici bu karakterin her iki durumda farklı davranmasına yani ikiyüzlülüğüne güler. Romanda da okurun bunu sahnede izliyormuş gibi

Amis'in mizahi anlatımında teatral bir durum da söz konusudur. Romanın başkişisi Jim ile en az onun kadar olay örgüsünün merkezinde olan Welch komedi türü yazınlarda özellikle karakter komedisi üzerine kurulu olan edebi metinlerdeki klişe tipler gibi saf, kurnaz, akıllıymış gibi görünen ve her şeyden anladığını sanan ama hiçbir işi doğru düzgün yapamayan karakterlerdir. Komedi türü anlatılar içerisinde tiyatro metinlerinde yazarın yanı sıra sahne üzerinde oyuncuların performanslarındaki başarı ölçüsü de izleyiciyi güldürme noktasında büyük önem arz eder. Fakat öykü ve roman gibi edebi metinlerde bütün yük yazarların omuzlarındadır. Hedef kitleyi güldürmeyi hedefleyen yazarlar anlatıdaki sahneleri öyle tasvir etmeliler ki okurun usunda amaçladıkları güldürücü etkiyi oluşturabilsinler. Amis bunu başarabilen yazarlardan biri olarak romanın kişilerini tiyatrovari karakterlerden oluşturmakla birlikte durum ve olayları anlatırken kullandığı edebi sanatlar ve betimleme becerisi ile gülünç sahnelere canlılık katar.

Söz konusu sahnede Jim "oğlancı" benzetmesinin yanı sıra "yaşlı geveze", "cahil budala", "yaşlı kereste" ve "cırtlak avanak" gibi ağır hakaret içeren benzetmeler de yapar. Bu sözler Jim'in Welch ile konuşurken takındığı tavır ve davranışlarında görünen ile görünmeyen duygu ve düşünceleri arasındaki ikiyüzlülüğün ne kadar ciddi boyutlarda olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Jim'in dışa yansıyan sözleri ile içinden geçenler arasındaki zıtlık meselenin komik yanını oluşturan kısımdır. Jim'de meydana gelen iki farklı duygunun ani değişimi, beklenmedik bir durum olduğundan okurda gülme refleksini tetikler. Karakterin sinirliyken birden gülmesi; mutluyken aniden ağlaması; birinin yüzüne gülerken biraz sonra arkasından hakaretler yağdırması gibi tutarsız davranışları gülme etkisi meydana getirir.

hayal etmesi sağlanabilir ise benzer komik etki oluşturulabilir. Bu da yazarın kaleminin ne kadar kuvvetli olduğu ile ilgilidir. Amis bunu başarılı şekilde yapan yazarlardan biridir. Karakterlerin tavır, davranış ve söylemlerini kendi tasvirleri ile bütünleştirerek bir tiyatro sahnesi oluşturur. Okuru da bir izleyici gibi söz konusu komik durumun içine çeker ve gülmesini sağlar.

Romanda benzetmeler kullanılarak yapılan mizaha verilecek çarpıcı örneklerden bir diğeri de "at" figürü kullanılarak yapılanıdır: Jim "Dans edenler arasında Müzik Profesörü Barclay'i gördü; karısıyla dans ediyordu. Kadın her zaman bir atı andırıyordu, adam ise sadece kahkaha attığında. Barclay nadiren ve aniden kahkahayla gülerdi, ama bir an için bir kahkaha patlattı hemen" (147). Müzik profesörünün gülüşünün "atın kişnemesine" benzetilmesi bir atın dişleri görünür biçimde dudaklarını büzdüğü hali düşünüldüğünde çok gülünç ve bir o kadar ilginç karşılanacak bir durumdur. Jim'in en az Welch kadar öfke duyduğu Barclay'i bir at ile özdeşleştirmesi normal olanı absürt şekilde yıkıma uğratır. "Gülme" olağan karşılanan bir eylemken yazar olağanın dışına çıkarak profesörün gülüşü ile bir atın kişneme hareketi arasında analojik ilişki kurar. Böylece buradaki mizahi göndermenin gülme etkisi oluşturma olasılığını arttırır. Ayrıca yazar, Blake'in "Mizah insanlarla ilgili birçok şeyi açığa çıkarır" (26) diye ifade ettiği gibi profesörün gülünç bir özelliğinin de gün yüzüne çıkmasını sağlar.

Öte yandan, Barclay'in karısının "at"a benzetilmesi de bir o kadar anormaldir. Toplumda fiziği düzgün kadınları övmek için "at gibi kadın" yaygın biçimde kullanılan argo tabirlerden biridir. Romanda da Bayan Barclay'in ayakta ve dans ederken at ile benzeştirilmesi kaba biçimde yapılan bu iltifatı hatırlatır. Profesör unvanı olan bir erkeğin at gibi kişnercesine gülmesi ve eşinin de at ile özdeşleştirilmesi tartışmasız komik imgelemlerdir. Jim'in Bay ve Bayan Barclay'i at ile ilişkilendirmesi mizahi anlatımda yer alan ve gülme reaksiyonu alma noktasında yazara avantaj sağlayan yöntemlerden biri olan olağan bir ifadeyi olağan dışı ya da uyumsuz başka bir ifade ile yapı-bozuma uğratmaya verilecek başarılı örneklerden biridir.

Anlatıdaki karakterlerin davranışlarındaki tutarsızlık üzerinden mizah devşiren yazarlar gibi Amis'in de politik ve sosyal hiciv yaparken yukarıda da belirtildiği gibi edebi sanatlara başvurduğu görülmektedir. Yazarın eleştirdiği noktalar bir kişinin kendi

içinde düşündüğü ve hissettiği şeyleri dışa yansıt(a)maması ve hatta tam tersi yönde yansıtmasının ardında yatan nedenlerdir. Amis temelde Jim'i ve Welch'i ikiyüzlü yapan sebepler ve ardındaki etkenleri hicveder. Diğer taraftan, Romanın okura sunulan kısmının dışında bir de yazarın hiç bahsetmediği, görünmeyen kısmı vardır: Welch ile Jim'in doğumlarından anlatıda bahsi geçen yaşlarına kadar ki olan dönem. Yazar bundan söz etmese de bu karakterler metnin kurgusal dünyasının gerçekliği içerisinde değerlendirilmelidir. Romanın olay örgüsündeki mantık çerçevesinde başta bu iki karakter olmak üzere diğer karakterlerin de geçmişte neler yaşadıkları doğru tahmin edilmeye çalışılarak metin analiz edilmelidir.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde birbirinden farklı sebeplerden ötürü Welch ile Jim'in ikiyüzlü davrandıkları görülmektedir. Welch için ikiyüzlülük olmak istediği ama olamadığı kişi gibi görünme çabasıyken Jim için ise tamamen stratejik biçimde geleceğini garantiye almak gibi kişisel bir çıkar uğruna böyle davranmak zorunda kalmasıdır. Tabiri diğerle ikiyüzlülük Welch için amaç iken Jim için araçtır. Welch aslında kendi geçmişinden mutlu olmayan ve üst sınıf içinde asimile olarak aslında sonradan olma değil de doğumundan bu yana bu sınıfın bir mensubu olduğu konusunda çevresindekileri ikna etmeye çalışan biridir. Onun eksikliği üst sınıftan biri gibi olmayı başaramamasından kaynaklanır. Jim'in ikiyüzlülüğündeki durum Welch'inkinin tam tersidir. Jim bağlı olduğu sınıftan şikâyetçi değildir. Fakat üniversitedeki geleceği normalde girmeyi hiç arzulamadığı elit sınıfın iki dudağı arasında olduğundan kendisi ile ilgili olumsuz bir karar alınmaması için böyle davranmak zorunda kalır.

Sonuç olarak, *Lucky Jim*'in ana olay örgüsü Jim ile Welch'in merkezinde olduğu durum ve olaylar üzerine kuruludur. İkilinin başını çektiği olay örgüsünde ise yazar içerisinde komiklik ve hiciv barındıran mizahi anlatım yöntemini kullanmaktadır. Anlatıdaki sahnelerin temelinde güldürücü etki bırakan ana unsur bahsedildiği üzere Jim

ve Welch'in ikiyüzlü davranışlarıdır. Bununla birlikte, nedenleri ve amaçları birbirinden farklı olan bu iki karakterin ikiyüzlülüğünün ardında yazarın hicvettiği toplumsal sorunlar bulunmaktadır. İngiltere'deki sınıf hiyerarşisinin sebep olduğu bireyler ve sınıflar arası çatışma bu sorunların başında gelir. Metnin genelinde yazar Prof. Welch üzerinden sınıf ayrımının bireylere dayattığı ayrımcı, ötekileştiren tutumu, Jim aracılığı ile de ötekileştirilen kişilerin de böyle davranılmayı hak eder biçimde hareket etmelerini eleştirmektedir. Bu nedenledir ki romanın sonunda Jim haksız şekilde değil de hak ettiği için işten atılan biri olarak gösterilir. Öte yandan Welch ise akademik yaşamına devam eder. Jim gibi herhangi bir olumsuz son ile karşılaşmaz. Burada yazar toplumsal gerçekçi bir sunum ile gerçek yaşamda da haklı ya da haksız olsun sürekli alt/orta sınıfın bedel ödediğini, üst sınıfın ise yanlışlarının bedelini ödemeden bir şekilde yoluna devam ettiğini ima eder.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: P. G. WODEHOUSE'UN *PIGS HAVE WINGS* ROMANINDA MİZAH VE HİCİV[42]

4.1. P. G. Wodehouse ve Eserleri

P.G. Wodehouse 15 Ekim 1881 tarihinde İngiltere'nin Guildford şehrinde dünyaya gelir. P.G. Wodehouse öğrencilik yılları boyunca mizahi yönü güçlü şiirler ve öyküler kaleme alır. İlk kitabı Public School Magazine'de seri halinde yayımlanan öykülerin derlenip roman halinde *The Pothunters* adı altında 1902 yılında Messers A. & C. Black tarafından basılır. Aynı yayınevi 1903'te yazarın ikinci ve üçüncü kitapları olan *A Perfect's Uncle* ve *Tales of St Austin*'i yayımlar. Wodehouse'un biyografisini yazan ve yazar ile ilgili kapsamlı araştırmalar yapan Frances Donaldson yazarın ilk zamanlarda kaleme aldığı eserlerinin de yıllar geçse de değerinden pek bir şey kaybetmeyeceği kanaatindedir. Çünkü ona göre "Wodehouse'un ilk eseri onun mizahı ve sözcükleri kullanma yeteneğinden ötürü hala kitlelere aktarılabilir duruyor. Kendisi iyi bir parodi yazarı ve aynı zamanda her anlatım biçimine kolaylıkla geçebilecek kabiliyette biriydi" (65). Donaldson *P.G. Wodehouse; A Biography* kitabında Wodehouse ile ilgili dikkat çekici bilgiler paylaşır. Örneğin "Wodehouse'un okul yaşamı üzerine öyküleri o döneme göre olağandışıydı; çünkü bu öyküler ahlaki dersler vermiyordu." (67) iddiası üzerinde önemle durulması gereken bir durumdur. Çünkü bu ifadeden de anlaşılacağı üzere o dönem kimi mizah yazarlarının amaçlarından bir tanesi de hedef kitleye ahlaki dersler

[42] Bu bölümdeki birincil (*Pigs Have Wings* romanından) ve İngilizce ikincil kaynaklardan alınan alıntıların Türkçeye çevirileri tez yazarı tarafından yapılmıştır.

vermekti. Wodehouse'un eserlerinde böyle bir görevi üstlenmemesi onun mizahi bakış açısının ders vermekten ziyade güldürmek üzerine kurulu olduğunu göstermektedir.

Kimi yazarların eserleri kendi geçmişlerinden izler taşır. P.G. Wodehouse'u da bu kategoriye koymak yanlış olmasa gerek. Çünkü *Pigs Have Wings* romanının başkişilerinden Emsworth ailesinin soy ismi bizzat Wodehouse'un gençlik yıllarında aile bireylerine özel müzikal dersler verdiği aynı soyadlı bir aileden alınmıştır. Bunun yanı sıra 1904 yılında görev aldığı yerde, müzik eğitimi almamasına rağmen güçlü bir müzik kulağına sahip olan Wodehouse bestelenmek üzere lirik şiirler yazar. Bunlardan Sergeant Brue müzikali için yazdığı "Put Me in My Little Cell" komedi yönü kuvvetli ve başarılı lirik şiirlerinin başında gelir. Sonrasında 1909 yılından itibaren *The Cosmopolitan* ve *Collier*'s isimli dergilerde yayımlanmak üzere öyküler yazmak için sık sık Amerika'ya gider. 1910 yılında Londra'ya kesin dönüş yaptıktan sonra *Strand* adlı dergi ile çalışmalarına devam eder. Dönemin en göze çarpan eserlerinden biri olan *A Gentleman of Leisure*'ı yazar. Tam olarak roman türü kapsamına girmeyen bu uzun öykü kitabı New York'ta iki kez oyun olarak sahnelenir.

Daha sonra *The Coming of Bill* romanını yazar. Fakat bu romanı birçok kişi tarafından eleştirilir. Mizah yönü zayıf olan bu eserinden sonra yazdığı *Something Fresh* romanı bozulan imajını düzeltmesini hatta ününün daha da artmasını sağlar. Ayrıca, sonrasında seri halinde yayımlayacağı romanlarında yer alan Blandings Castle'ı ilk defa bu romanında mekân olarak kullanır. 1969 yılında yayımlanan eseri *Something Fresh*'in giriş bölümünde *Pigs Have Wings*'te de mekân olarak kullandığı Shropshire'daki Blandings Castle'ın kendi yaşamında önemli yere sahip olduğunu söyler. Orada çok sayıda kişi ile tanıştığından ve kaleme aldığı edebi metinlerine ilham veren birçok anılar biriktirdiğinden bahseder. Bunun yanı sıra, örneğin, eserlerinde yer verdiği uşak karakterlerini de yetiştiği aile ortamı ve çevresinde gördüğü uşaklık mesleğini icra eden

kişilerden esinlenmiştir. Wodehouse'un yazarlık kariyerinde kurguladığı tipler içerisinde kendisine ün kazandıran karakterler Lord Emsworth, Bertie Wooster ve Jeeves'tir.

Diğer taraftan yazar öykü ve roman yazımının yanı sıra tiyatro metni yazmaya da devam eder. Bunlar içerisinde başarılı ve önemli olanlarından bir tanesi New York Tiyatrosu'nda görev yaparken kaleme aldığı *Very Good Eddie* başlıklı fars (kaba güldürü) türündeki müzikaldir. Sit-Com (Durum Komedisi) türünde de anılan bu oyun müzikal komedi geleneği için bir dönüm noktası olmuştur. Müzikal komedi türünde yazılacak olan edebi metinlere içerik ve anlatım metodu açısından öncülük eden anlatılardan biri olmuştur. Wodehouse Londra'da iken birlikte çalıştığı Jerome Kern ve onun tanıştırdığı Bolton ile birlikte çeşitli müzikallere imza atar. Bunlardan bazıları *Miss Spring Time* (New York 1916), *Have a Heart* (New York 1917), *Leave it to Jane* (New York 1917), *Oh, Lady! Lady!* (New York 1918), *Oh Joy* (Londra 1919) ve *Sitting Pretty* (New York 1924)' dir.

Her ne kadar başarılı müzikallere imza atsa da Wodehouse'un oyun yazarlığı roman yazarı kimliğinin gölgesinde kalır. Müzikallerin yanı sıra birkaç tane de oyun uyarlaması yapar. Bunlar içinde göze çarpan oyunlar Macar yazar Ferenc Molnar'ın *The Play's the Thing* ve Fransız Jacques Deval'in *Her Cardboard Lover*'dır. Ayrıca bazı oyun yazarları ile birlikte kendi romanlarından *The Damsel in Distress* ve *Leave it to Psmith*'i de oyun metni haline dönüştürür ve sahneler. Tiyatro ile ilgili metinler yazıp, üzerinde çalışsa da bir oyundan ziyade bir roman yazarı olarak edebiyat dünyasında yer eder. Tabii tiyatro ile kurduğu bağ kendisine önemli kazanımlar sağlamıştır. Bunlardan en önemlisi *Pigs Have Wings* romanında da görüldüğü üzere "kitaplarında teatral olay örgüleri kullanması"'dır (Donaldson 113). Wodehouse'un biyografisini anlattığı kitapta Donaldson, yazarın Denis Mackail'e yazmış olduğu mektuptan şu bölümü paylaşır:

> Kaba komedi türündeki oyunu yazdık; iyi güzel. Yalnız genelde şöyle oluyordu; ben I. ve II. perdeleri yazana kadar canım çıkıyordu. Sonra onları kontrol etmesi için Guy'a gönderiyordum. O ise tamamen farklı bir metin olarak bana geri gönderiyordu. Bütünü ile onun kaleminden dökülen bir metin artık o. Guy'ın oyun yazarlığı benden yüz kat daha iyi. Oyun metnini yazarken yapamadığım kurgulama yeteneğine sahip kendisi, oysaki ben roman yazımında iyiyimdir. (113)

Burada yazar böylece tiyatro ve roman arasında gidiş gelişleri ve becerisinin hangi tür üzerinde daha yeterli olduğu konusuna açıklık getirir. Wodehouse'un tiyatronun tekniklerini kullanarak yazdığı edebi eserlerine 'tiyatroman' adını vermek yanlış olmasa gerek. Ne tamamen bir oyun ne de bütünü ile roman olan *Pigs Have Wings* örneğin diyalogların anlatıcının anlatımından daha fazla yer aldığı bir edebi yapıttır. II. Dünya Savaşı sonrasında edebiyat dünyasına kazandırılan bu eserde savaşın derin izler bıraktığı kişilerin temsili karakterler yer almasa da İngiltere'nin iç sorunlarının başarılı şekilde okura sunulduğu edebi anlatılardan biridir.

P.G. Wodehouse ilkini genç yaşta ikincisini de yetişkin iken olmak üzere iki dünya savaşına tanıklık eder. Fakat I. Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında Amerika'dadır. Savaşın bitiminde İngiltere'ye döner ve belli aralıklar ile Amerika ile İngiltere arasında mekik dokur. Bu süre zarfında tiyatro ile aktif olarak ilgilenmeyi sürdürür. Tiyatro ve romanın yanı sıra öyküler de kaleme alır. Bunlardan ilkini golf ile ilgili öykülerden oluşan *The Clicking of Cuthbert* (1922) başlıklı kitapta toplar ve yayımlar. Yazar daha sonra Hollywood'da sinema sektöründe de çeşitli icraatlarda bulunur. Kendisine gönderilen film senaryoları için diyaloglar yazar. Fakat bir tiyatrocu olarak sinema dünyasında dikkate değer başarılar elde edemez. Senaryo ve diyalog yazımlarını tiyatro mantığı çerçevesinde ele alması filmlerinde yeteri kadar ilgi görmez. Örneğin, Donaldson, senaryosunu Wodehouse'un yazdığı filmi *Summer Lightning*

üzerine yaptığı değerlendirmesinde bir İngiliz eleştirmenin şöyle dediğinden bahseder: "Tiyatro tekniğine sadık kalınmış ve çok emek harcanmış. Lakin metin eylem ve düşünce akıcılığı bakımından yetersiz durumda" (144). Diğer taraftan, P.G. Wodehouse sinema sektöründe diğer edebi alanlardaki gibi başarılı olmasa da tiyatro, öykü, roman ve film senaryosu çalışmalarının sonucunda önemli ölçüde maddi kazanım elde eder.

Karşı cins ile olan ilişkilerinde tam olarak istikrarı yakalayamayan Wodehouse'un eserlerinde kadın-erkek arasındaki duygusal ve cinsel birliktelik üzerine başarılı biçimde tasarlanmış sahnelerin olduğu olay örgüleri bulunmamaktadır. Onun kaleme aldığı kadın-erkek karakterler ikili ilişkilerinde sorun yaşayan, ilişkilerini uzun süre huzurlu şekilde sürdüremeyen kişilerdir. Bunda da kendi öz yaşamında yaşadıklarının etkisi büyüktür. Donaldson konuyla ilgili şu tespitlerde bulunur:

> Plum her ne kadar konuyla ilgili daha da uzmanlaşsa da aşk meselelerinde hiçbir zaman tam mutluluğu yakalayamamıştır. Daha önce de söylediğim gibi çekici genç kadın karakterler tasarlamada maharetliydi; fakat bu kadın karakterlerin sevgilileri ile baş başa kaldıkları sahneleri yazarken o duyguyu yansıtmak için azami derecede çaba sarf etmek zorunda kalırdı. (95)

Wodehouse kendisinden yaklaşık 15 yaş büyük olan Ethel isimli bir kadın ile evlenir. İşçi sınıfına yakın olan orta sınıf bir ailede dünyaya gelen Ethel genç yaşta Leonard Rowley ile evlenir ve 1905 yılında Leonora adında kızları dünyaya gelir. Kızı beş yaşındayken Ethel kocasını kaybeder. Daha sonra 1914 yılında P.G. Wodehouse ile evlenir. Donaldson'un anlatımıyla o dönemler eski güzelliğini yitirmiş olan Ethel'in delidolu oluşu Wodeouse'u cezbeden tarafı olmuştur. Wodehouse Ethel'e kaleme aldığı öyküleri anlatıp onun fikri ve önerileri doğrultusunda eserlerine son şekillerini verir. Donaldson'a göre yazarın eserlerindeki "tipik kadın kahraman, Wodehouse evlendikten sonra değişti ve daha kanlı ve canlı oldu" (97). Donaldson, *Pigs Have Wings*'deki karakterler üzerine analiz yaparken dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan birine parmak basmaktadır.

Wodehouse evlendikten sonra kaleme aldığı eserlerindeki kadın karakterleri kendi evliliğinde şahit olduğu gerçeklik olgusu çerçevesinde daha öncekilerden farklı biçimde tasarlar. Donaldson'ın ifadesine göre, bir ara P.G. Wodehouse *Pigs Have Wings'*teki ana karakterlerden Lord Emsworth'u kendisini düşünerek tasarladığını ve Lady Constance'ın da eşi Ethel'in karakteristik özelliklerinin bir kısmını taşıdığını söylemiştir.

Bunlara ek olarak, Wodehouse 1930-1940 yıllar arasında yaklaşık 13 roman, *Louder and Funnier* başlığı altında topladığı makaleler ve kısa öykülerden oluşan altı derleme kitap yayımlar. O dönem yazdığı dünya çapında beğeni kazanan eserlerinden bazıları şunlardır; *Right Ho, Jeeves* (1934), *Uncle Fred in the Spring Time* (1939), *Quick Service* (1940). Ayrıca edebiyata kazandırdığı başarılı eserlerinden ötürü 1939 yılında Oxford Üniversitesi tarafından kendisine fahri doktorluk unvanı verilir.

Bunların yanı sıra, 1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşında mağdur olan insanlardan biri olur. I. Dünya Savaşının aksine bu sefer savaşın olumsuz tarafı ile tanışır. Almanya'daki toplama kampına esir düşer. Bir müddet orada çoğunluğu Yahudilerden oluşan diğer esirler ile birlikte sıkıntılı bir süreç geçirir. Öyle ki bu süreçten sonra kaleme aldığı edebi yapıtlarında hiçbir şekilde Yahudiler ile ilgili espri ya da onları aşağılayan, onlar ile alay eden sözlere mizahi anlatımında yer vermez. II. Dünya Savaşı esnasında Yahudilere uygulanan işkencelere tanıklık etmesi onu yazarlık kariyerinin geri kalan kısmında böyle bir karar almaya itmiştir.

Frances Donaldson'un *P.G. Wodehouse: Biography*'de bahsettiği üzere Wodehouse yaşı altmışına dayandığı için ve bazı resmi kurumların yoğun talebi üzerine toplama kampından serbest bırakılır. Röportaj vermek üzere bir medya kuruluşunun yayınına davet edilir. Diyalog sırasında yazar kamp süresince *Money in the Bank* ve *Full Moon* başlıklı iki roman daha yazdığından bahseder. Sunucu ile aralarındaki diyalog şöyle devam eder:

> Flannery: Kitaplar savaş esiri birinin yaşamından hiç bahsediyor mu Bay Wodehouse?
>
> Wodehouse: Hayır, Bay Flannery. Savaştan bahseden yazarlar yeterince bulunmakta. Okurlarımın benden farklı şeyler beklediklerini düşünüyorum. Fakat gene de size savaşla ve beni derinden etkileyen eserlerimle ilgili bir şeylerden bahsedeyim. Eserlerimde bahsettiğim insanların ve İngiltere'nin kazansın ya da kazanmasın savaştan sonra varlıklarını sürdürüp sürdüremeyeceğini merak ediyorum doğrusu. (215)

Görüldüğü üzere Wodehouse savaş anında esir düşmesine rağmen edebi yapıtlarında savaş temasına yer vermeme konusunda gayret göstermiştir. Savaş sonrası dönemde kaleme aldığı *Pigs Have Wings* romanında savaş ve sonrasında yaşanan psikolojik ve sosyolojik sorunlara değinmemesinin kendi kişisel kararı olduğunu bir röportaj sırasında bizzat belirtmektedir. Wodehouse Nazi kampında tutsak olması dâhil yaşamı boyunca acı tatlı neredeyse her durum ve olaya mizahi açıdan yaklaşmış ve yaşadığı, gördüğü hadiseler üzerinden espri devşirmiştir. Örneğin, Flannnery ile yaptığı röportajın başında Flannery'nin kendisine karşısında kalabalık bir izleyici kitlesi varmış gibi hitap etmesini teklif ettiğinde Wodehouse mikrofonu almış ve Nazi kampındaki sıkıntılı durumun içinde olmasına rağmen sözlerine şöyle başlamıştır: "Amerika Birleşik Devletleri hükümetinin toplama kampındaki insanlardan gelir vergisi alma konusunda herhangi bir çalışması var mı? Ben mesela gelir vergimi nasıl verebilirim?" (213). Wodehouse Nazi kampında Amerikan vatandaşı kimliği ile esir olarak bulunmaktadır. Bu nedenle ironik biçimde Amerikan hükümetine seslenir. Her ne durumda olursa olsun vatandaşlarından ziyade gelir vergilerini düşünen ve alabilmek için azami ölçüde gayret ve hassasiyet gösteren bu yönetimi hicveder.

Öte yandan Wodehouse kamptan ayrıldıktan bir müddet sonra İngiltere'ye döner ve radyo yayınlarına katılmaya devam eder. Fakat İngiltere'de katıldığı yayınlarda yaptığı

konuşmalar politikadan uzak sanki II. Dünya Savaşı yaşanmamış gibi gündelik meseleler hakkında olunca Wodehouse insanların tepkisini çeker. İngiltere'nin savaş sırasında ve sonrasında yaşadığı sıkıntılardan bihaber oluşu ve toplama kampında esir düşmesine rağmen orada olup bitenlerden çok bahsetmemesi ve bu tür konular konuşulduğunda esprili şekilde karşılık vermesi İngiliz dinleyiciler tarafından hoş karşılanmaz. Hatta kimileri Wodehouse'un özgür kalmak ve toplama kampından alınıp serbest bırakılacağı güne kadar Adlon'da bir otelde ikamet etme karşılığında Almanların kötü muamelelerinden bahsetmeyerek savaşta birçok askerini kaybeden ülkesi İngiltere'ye ihanet ettiğini düşünür. George Orwell "In Defence of P. G. Wodehouse" başlıklı makalesinde onun çok naif ve anti-politik bir kişiğe sahip olduğunu bu nedenle de böyle bir eylemin içerisinde bulunmasında art niyet aranmaması gerektiğini söylerek Wodehouse'a arka çıkar. Wodehouse da her ne olursa olsun siyasetten uzak durduğunu ve takip etmediği konular ile ilgili herhangi bir yorumunun olmayacağını söyleyerek tepkileri geri püskürtmeye çalışır. Böylece mizahi anlatılarında mümkün mertebe politik konulara değinmez. Wodehouse kaleme aldığı edebi metinlerde karşılaştığı olumsuzlukları mizahi bir biçimde ya da başka bir anlatım metodu aracılığı ile okur ile paylaşmaz. Onun bu duruşunu Robert Messenger şöyle açıklar: "Wodehouse kendi kendisiyle dalga geçerek insanları güldürürdü. 1975 yılına ve 93 yaşına kadar yaşayan Wodehouse üzgün olsa dahi bunu belli etmeyen özellikteki tasasız yapısını hiç kaybetmeyen bir İngiliz'di" (18). Ayrıca David Heddendorf da "When Plummie Met Sally; The Other P. G. Wodehouse" başlıklı makalesinde Wodehouse için çok çocuksu bir yapıya sahip ve insanların yaşadığı güçlüklerden ziyade eğlenceli öyküler yazmaya çalışan biri olduğundan bahseder (412). Kısacası Wodehouse Orwell ve Heddendorf'un "naif" ve "çocuksu" tanımlarına uygun hareket eder ve gelir vergisi ile ilgili yapılan haksız düzenlemeleri II. Dünya Savaşından daha öncelikli ve önemli bir mesele olarak görürür. Bu kuşkusuz yazarın bu tür tarihi olaylara karşı duyarsız kaldığı anlamına

gelmez. Kendisi bizzat ilkesel bir duruş sergileyerek insanlarda büyük yıkımlara neden olmuş olan savaşı komedi türü içerisinde de olsa gündeme getirmenin faydadan çok zararı olduğuna inandığı için böyle yapar.

Paris'te kaldığı dönemde *Uncle Dynamite* ve *The Mating Season* romanlarını kaleme alır. Sonrasında Amerika'da iken de öykü derlemesi olan *Nothing Serious* ile *The Old Reliable*, *Barmy in Wonderland*, *Pigs Have Wings* ve *Ring for Jeeves* romanlarını yazar. İngiltere, Almanya, Amerika ve Fransa dörtgeninde geçen ömrüne birçok edebi eser sığdıran Wodehouse Edebiyat dünyasına çok sayıda komedi türünde yapıt kazandırmıştır.[43] Yaşamına toplamda 96 adet eser sığdıran P.G. Wodehouse 14 Şubat 1975'te dünyaya gözlerini yumar.

4.2. *Pigs Have Wings'te* Mizah ve Hiciv

Pigs Have Wings romanı ilk olarak 16 Ağustos-20 Eylül 1952 tarihleri arasında *Collier* adlı haftalık dergide dizi halinde yayımlanır. Sonrasında kitap halinde 16 Ekim 1952'de basılır. Mekân olarak Blandings Castle'da geçen yedinci romandır. P.G. Wodehouse'un komedi türündeki bu romanı merkezde bir tane olay örgüsü ve bunu destekleyen olayların ya da öykülerin anlatıldığı alt olay örgülerinden oluşmaktadır. Bu yan anlatılar farklı karakterler tarafından öykü biçiminde sunulur. Romanın ana olay örgüsü bir küme olarak düşünüldüğünde diğer anlatılanlar konu ve içerik olarak birbirinden bağımsız olmadığı için ana kümenin alt kümeleri olurlar. Ayrıca "Wodehouse'un eserinde olay örgüsü bağlamında her zaman nerede olduğumuzu biliriz; karakterleri zaman ve mekânın çarkları arasına sıkıca yerleştirilmişlerdir" (Mooneyham

[43] Öne çıkan diğer eserleri şunlardır: *Laughing Gas* (1936), *Lord Emsworth and Others* (1937), *Joy In The Morning* (1946), *Spring Fever* (1948), *Uncle Dynamite* (1948), *The Mating Season* (1949), *Nothing Serious* (1950), *Barmy In Wonderland* (1952), *Jeeves and The Feodal Spirit* (1954), *America, I Like you* (1956), *Cocktail Time* (1958), *Galahad at Blandings* (1965), *Do Butlers Burgle Banks* (1968), *A Pelican At Blandings* (1969), *Much Obliged, Jeeves* (1971), *The Cat Nappers* (1975) ve *Sunset at Blandings* (1977)'dir.

122). Bir mizah yazarı olarak Wodehouse birbirinden farklı anlatıcıları kullanarak mizahına çeşitlilik ve akıcılık kazandırır. Çünkü mizahi anlatılarda esprinin ve/veya komik göndermelerin hedef kitlede oluşturacak gülme etkisi anlatıcının anlatım becerisi ile doğru orantılıdır. Yazar bu etkiyi daha kuvvetli kılmak ve okurdaki gülme refleksini canlı tutmak için ana öykü ile alt öyküleri farklı bakış açıları ile sunar.

Esasında anlatıcıların hepsi yazarın kendi kurguladığı tipler olduğu için ne kadar farklı anlatıcılar gibi görünse de temelde tek bir anlatıcı vardır; o da yazarın kendisidir. Fakat burada bir noktaya özellikle dikkat etmek gerekir. Her ne kadar karakterler yazarın kendine özgü mizah perspektifinin birer yansıması olsa da yazar bu karakterleri kendi kurgusal gerçekliği içerisinde sunmak zorunda olduğundan ciddi bir karakteri o ciddiyette tutarlı biçimde sunar. Yazar böylece "mizah ciddiyet ile alay eder." (Lockyer; Pickering 4) tespitinde olduğu gibi paradoksal şekilde ciddi karakteristik yapıdaki kişi üzerinden espri yapar. Buna ek olarak, komik bir karakteri de yine yapısına uygun biçimde tasarlar. Komik özellikteki karakterler de kendi içinde sınıflara ayrılır. Komedi türü edebi yazınlarda birçok tip farklı özellikleri ile ön plana çıkar ve birbirine benzemeyen bu özellikleri yardımı ile hedef kitlenin gülme dürtüsünü harekete geçirir. Bunlardan en çok dikkat çekenler palyaçolar ya da palyaçovari, saf kişiler, üçkâğıtçı, entrikacı, söz ile davranışları birbiri ile uyumsuz olan, olduğu gibi görünmeyip göründüğü gibi olmayan, aşırı gösterişi seven, ikiyüzlü, konuşmasında abartıya ve yalana başvuran tiplerdir. Karakteristik yapısının yanı sıra zeki ve nüktedan kişiler de komedi türü anlatılarda kullanılan önemli karakterlerdir.

Wodehouse da romanında yukarıda bahsi geçen karakterlerin mizahi yönlerini kullanarak espritüel ve hicivsel göndermelerde bulunur. Karakterlerin kendine özgü mizah dili romanın gerçeğe uygunluk ilkesi çerçevesi içerisinden mantıklı biçimde sınırlandırılmalı ki gerçekte temsil ettiği kişiler ile uyumlu ve inandırıcı olsun. Mizahi

anlatı inandırıcılığı ölçüsünde hedef kitle üzerinde istenen etkiyi bırakır ve okur/izleyiciyi güldürmeyi başarır. *Pigs Have Wings*'te yer alan karakterler komedi türü edebi anlatıların temel prensiplerinden biri olan "inandırıcı olma" özelliğini büyük oranda taşımaktadır. Öncelikle kurgusal metinlerin amaçladığı etkiyi oluşturabilmesi için gerekli olan şartların başında gelen "inandırıcılık" edebiyata özgü felsefi temeli olan bir durumdur. Wodehouse'un karakterleri de gerçek yaşamda dönemin sınıf hiyerarşisi üzerine kurulu İngiliz toplumundaki bireyleri anımsatan ölçüde ve inandırıcılıktadır. Yazar *Pigs Have Wings* romanında özellikle üst sınıftan insanların yaşamını konu edinir. Genel itibari ile üst sınıf eleştirisi yapsa da anlatıda yer alan her karakter kendi içinde değerlendirildiğinde eleştirinin dozu karakterler arasında değişiklik gösterir. Kimi (Sir Gregory Parsloe gibi) daha sert ve açık şekilde hicvedilirken kimi (Lord Emsworth gibi) ince, iğneleyici göndermeler ile eleştirinin odağı olur. Ayrıca yazar romanda alt sınıftan insanlara da yer verir. Bu açıdan bakıldığında Wodehouse'un eserinin temelde karakter odaklı mizah üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkün. Buna ek olarak romanda anlatılan ana olay ve onu destekleyen yan olayların yer aldığı öykülerin de mizahi yönü karakterler aracılığı ile yapılan mizah kadar güçlüdür.

Anlatının omurgasını oluşturan öykü ya da öyküler gerçek yaşamda birebir karşılaşıldığında da gülünecek özellikte olduğundan aynı olay veya olayları kurgusal metinde sunmak sadece hali hazırda komik olanı hedef kitleye aktarma görevini görür. Bu da bir hiciv metodudur. Örneğin Wodehouse *Pigs Have Wings*'te dönemin İngiliz toplumundaki elitist sınıfın gerçek yaşamda başından geçen olayları bir ayna gibi okura yansıtarak bahsi geçen çarpıklıklara dikkatleri çeker. Metni başından sonuna kadar takip eden ya da bir yolcu gibi anlatının başından sonuna doğru yolculuğa çıkan okurun şahit olduğu durum ve olaylar o dönem üst sınıftan insanların başından geçenler ile benzerlik gösterdiği için okur anlatılanların bütününe hâkim olan bir gözlemci olarak yazarın neyi nasıl hicvettiğini kolaylıkla görebilir.

Böyle bir durumda bir gözlemci veya araştırmacı için gerçek ile kurgu arasındaki denklemden ikincisi biraz daha avantajlıdır, çünkü gerçeğin kendisine şahitlik eden kişi ile kurgusal metnin bütününe şahitlik eden okur arasında önemli bir fark vardır. Olayın öncesi ve sonrası hakkında pek bilgisi olmayan gözlemci yapacağı yorumda ve eleştiride yanılabilir. Haklı gördüğü kişi aslında haksız; haksız gördüğü de haklı olabilir. Hicvedildiğini düşündüğü kişi aslında övülüyor; övüldüğünü sandığı kişi ise hicvediliyor olabilir. Fakat bu durum gerçeğin kurgusu olan bir anlatıda geçen durum ve olaylar ile ilgili yorum yapacak olan okur için aynı riskleri taşımaz. Metnin başı, ortası ve sonunu bilen okur için yazarın karakterlere ve olaylara yaklaşımı ne derece övgü ne derece yergi içerir az çok bellidir. Yazar bunu kimi yerde anlattığı sahne ile ilgili yaptığı yorumlarda kimi yerde de bizzat o sahnede karakterlerin söz ve davranışları ile okura sunar. Wodehouse *Pigs Have Wings*'te her iki şekilde de kişi, durum ve olaylar üzerine eleştiri de bulunur. Wodehouse'un romanında ilk bakışta komik olarak görülmeyen sahne, sonrasında başka bir sahnede yapılan göndermeler ile komik hale gelir. Bu noktadan hareketle *Pigs Have Wings*'teki mizahi-hicvi göndermeler, yazarın yaptığı eleştiriler, espriler ve tüm bunların taşıdığı anlam ve önem sahne sahne incelenecek olup her sahnenin bir önceki ve sonraki sahne ile arasında komik etkiyi oluşturan ilişki incelenecektir. Bununla birlikte karakterlerin isimlerinin taşıdığı anlam ve bu karakterlerin yazarın mizahi anlatımındaki yeri ve önemi üzerinde durulacaktır.

Pigs Have Wings romanının ana olay örgüsünü Lord Emsworth (Emsworth ailesi) ile Sir Gregory Parsloe arasında geçen en şişman ve gösterişli domuz yarışmasını kimin kazanacağı ve nasıl kazanacağı meselesi oluşturur. Anlatı boyunca olaylar Lord Emsworth'un kardeşi Galahad ile birlikte söz konusu yarışmayı kazanmak için Sir Gregory'nin domuzunu çalması, saklaması ve Sir Gregory'nin de domuzunu bulmak için çabalaması ekseninde gelişir. İkili arasında geçen çekişmenin dışında yaşananlar hem ana olay örgüsüne katkı sunma hem de alt anlatılarla romanı içerik olarak daha zengin ve

sürükleyici kılma görevi üstlenir. Örneğin, Sir Gregory Parsloe'nun Gloria Salt ile nişanlı oluşu, Penelope Donaldson ile Jerry Vail arasındaki aşk, detektif/polisiye türünde romanlar yazan Jerry'nin eserini yazmak için sakin ve sessiz bir yer bulmaya çalışırken başından geçen olaylar ve karakterlerin birbirleri ile konuşurken geçmişte yaşanan olayları öyküleştirerek anlatmaları romanın ana olay örgüsü kümesinin alt kümeleri şeklinde düşünülebilir.

Yazar alt kümeler aracılığı ile mizahına farklı bir boyut kazandırır. Öyle ki her öyküleştirilen anının anlatımını farklı kişiler yapar. Romandaki karakter odaklı komedinin dikkat çeken diğer bir parçası da bu karakterlerin geçmişte yaşanan olayları kurgulayıp kendi anlatım tarzları ile öyküleştirmeleridir. Her bir anlatıcı kendi karakterinin gerektirdiği gibi öyküyü aktardığı için öykünün içinde geçen espriler ya da komik ifadeler o kişinin sahip olduğu karakteristik özelliği yansıtır nitelikte olur. Ayrıca karakterler arası diyalogda da karakterler kendilerine özgü komiklikleri ile sözler sarf eder ve bu özelliklerine uygun biçimde tavır ve davranış sergilerler. Mizah yazarları mesajlarını karakterler arası diyalog aracılığı ile vermek isterler ise karakterlerden biri ön plana çıkan herhangi bir özelliği olmayan bir tipleme olurken diğeri de anlatının göze çarpan, ilgi çeken ve komik yönü ağır basan bir tip olur. Hedeflenen güldürme etkisini oluşturmak için olağan bir cümle ya da tepkiye beklenmedik, olağan dışı ve ilginç diğer bir cümle ve tepki ile karşılık verilir. Örneğin, ciddi bir kişi ile her lafı sulandıran gayri ciddi bir kişinin ya da ilişkide duygusallığa önem veren bir kadın ile sadece cinsel ilişkiyi düşünen bir erkeğin aralarında geçen konuşma gibi romanda yer alan daha birçok diyalog çeşidi bu özellikteki mizahi anlatıma örnek verilebilir:

> "Dans etmek ister misin?" dedi Gloria
> Jerry harekete geçti.
> "Seni kollarımın arasına almayı ve alabora olmuş yüzünü ateşli öpücüklere boğmayı öyle arzuluyorum ki."

> "Bunu öyle ulu orta yapamazsın. Hem ikimizin de başka kişiler ile nişanlı olduğumuzu unutmuşa benziyorsun sanki."
> "Sen beni yanlış anladın. Bunlar birer şükran öpücüğü olacaktı; tıpkı bir abinin kendisini memnun eden kız kardeşinin yanaklarına kondurduğu buseler gibi masum ve kardeşçe. Biraz klişe olacak ama gerçekten ne diyeceğimi bilemiyorum Gloria. Yaşamını iyilik yaparak geçirdiğinden bahsediyordun. Bu gece yaptığın iyilik seni iki yıl daha taşıyacak nitelikte, her ne kadar şuanda seni öpmeme izin vermek gibi bir güzellik yapmasan da. Yani, sanıyorum söyleyebileceğim tek söz "Teşekkür ederim" olacak."
> Gloria, Jerry'nin çenesini hafifçe okşadı.
> "Bahsetme bundan." dedi kadın. "Dans edelim, hadi." (73-74).

Görüldüğü gibi Wodehouse'un kurguladığı bu konuşmada herhangi bir komik özelliği olmayan tek düze konuşan kişi Gloria iken komik etkinin oluşmasına katkı sunan karakter ise ciddi bir teklifi istismar eden Jerry'dir. Görüldüğü gibi Jerry ve Gloria arasındaki diyalogda da bir taraftan sadece dans etmek isteyen kadın diğer tarafta bu durumdan istifade tıpkı sevgilisini öpmek istercesine büyük bir arzuyla kadını öpmek isteyen erkek arasında hedef kitlede gülme etkisi oluşturabilecek derecede komik bir konuşma geçmekte. Burada oluşturulan gülme reaksiyonunun ardında yatan sebebi Sharon Lockyer ve Michael Pickering şöyle açıklarlar: "Bir espridekı ani dönüşlere gülmek bir resimdeki devingen çizgiler ya da senfonideki akorttun çözünmesi ile eğlenmeye benzer: biz herhangi bir şeyi başarıyla tamamlamaya veya öğrenmeye çalışmıyoruz, ama basit şekilde bir şeyi deneyimlemenin keyfini çıkarıyoruz" (68). Gloria'nın Jerry ile dans etmek istediğini belli etmesinin hemen akabinde Jerry'nin büyük bir şevkle onu kollarının arasına alıp doyasıya öpmek istediğini söylemesi dans teklifini yapan Gloria'nın beklentisini anormal biçimde yıkıma uğratan bir karşılık olduğu için okurun gülme dürtüsünü tetikler. Böylece hedef kitle Lockyer ile Pickering'in tarif ettikleri biçimde bu sahnenin güldürücü etkisi altında gülmenin keyfini çıkarır.

Ayrıca Gloria'nın bu durumdan rahatsızlığını belli edercesine kendilerinin başkaları ile birlikte olduğunu hatırlatması üzerine de Jerry'nin durumu toparlamaya çalışırken söylediği sözler eserin mizahi yönünü ortaya koyar niteliktedir. Karakterin gerçeği okur tarafından bilinen bir durum ya da olayı çarpıtma, farklı yönde betimleme ve karşı tarafı da gerçek olarak bilinenin aslında bilindiği gibi gerçek olmadığı yönünde ikna etme çabası mizahi anlatılarda komik etki oluşturan başlıca anlatım yöntemlerinden biridir. Okur/izleyici neyin ne olduğunu bildiği için hem o karakterin (Jerry'nin) gösterdiği çabaya hem de bu çabanın sonucunda diğer karakterin (Gloria'nın) ikna olmasına güler. Aslında karakter bir nevi yaşanan durum veya olayı kendisi kurgulayıp aktarır. Kurguladığı anlatı da kendi öyküsü olmuş olur ve bu öyküye karşı tarafın inanmasını bekler. Tıpkı anlatılan bir durum ya da olayın gerçekte nasıl olduğunun doğruluğunun sadece anlatılanlar ile sınırlı olduğu romanda olduğu gibi okura düşen yazarın aktardıklarına inanmaktır. Gloria da öyle yapar ve Jerry'e inanır.

Bunların yanı sıra, dedektif/polisiye türünde romanlar ve öyküler yazan Jerry yeni eserini kaleme almak için sessiz sakin bir yer aramaktadır. Lord Emsworth ona bir yeri önerir ve anahtarını verir. Jerry söylenen yere gider. Fakat kaldığı mekânda domuz sesleri duyar. İlkin çok korkar. Lakin kendi hayal dünyasında böyle bir sesin kulağını tırmaladığını ve bunun bir nevi yanılsama olduğunu düşünerek üzerinde pek durmaz. Romanını yazmaya konsantre olmaya çalışır. Aslında duyduğu ses gerçektir. Beach Sir Gregory Parsloe'nun domuzunu o evin bir yerine saklamıştır. Bir müddet sonra mekâna polis gelir. Kendisi de dedektif ve polisiye türü metinler yazdığı için o anı kendi yazdıkları ile özdeşleştirir:

> Böyle bir şey ona yeni gibi gelmiyordu, elbette. Geçen sene kaleme aldığı içerisinde ana karakterlerin kendisinin şuanda içinde olduğu duruma benzer hale düştüğü olayların yer aldığı en az üç öyküyü anımsayabiliyordu. Tek fark onların evlerinde gördükleri kişilerde

> idi, sırasıyla, kafası gözü dağılmış ölü milyoner, boğazı kesik ölü büyükelçi, dördüncü ve beşinci kaburga kemikleri arasında hançer saplı olan La Flamme olarak da bilinen ölü dansçı. Jerry Vail'in öyküsündeki bir karakter ne zaman bir eve girse kesin buna benzer bir durum ile karşılaşırdı. (193)

Jerry'nin bulunduğu mekânı ve o an yaşadıklarını kendi öykülerindeki karakterlerin başından geçenler ile özdeşleştirmesi hedef kitlenin gülme dürtülerini tetikleyen özelliktedir. Okur Jerry'nın bulunduğu evin bir odasından gelen sesin bizzat domuzun kendi çıkardığı ses olduğunun farkındadır. Bu nedenle, yazdığı cinayet temalı öykülerinde karakterlerin girdikleri odalarda öldürülmüş maktulleri gördükleri anda yaşadıkları ile onun bu durumunu benzeştirmesi okurda komedi türüne özgü etki bırakır. Anlatıdaki ilginç bir sahneyi başka bir anlatının hiç alakası olmayan bir sahnesi ile özdeşleştirme mizahi anlatım metotlarından biridir. Evin içinde domuzun saklı olması başlı başına komik bir durum iken, Jerry'nin duyduğu seslerden bir müddet sonra ürküp sesin geldiği odaya girdiği takdirde ne ile karşılaşacağını düşünürken içinde yaşadığı korkunun ve tedirginliğin öykülerindeki gerilimi yüksek sahneleri anımsatması, Jerry'nin durumunu daha da gülünç hale getirir. Ayrıca, içerik olarak bazı farklılıklar olsa da genel olarak kendi yazdığı öykülerde geçen durum ve olayların benzerini yaşayan Jerry'nin bu durumundan da anlaşılacağı üzere yazar gerçeklerden beslenir. Wodehouse'un eserindeki karakterlerin kendi ağızlarından anlattıkları hadiseler gerçekte yazarın kendi kurguladığı öykülerdir. Buna ek olarak, *Pigs Have Wings*'in edebi gerçekçiliği içerisinde de bu öyküler karakterlerin öyküleştirdiği anılarıdır.

Kişinin olmuş bitmiş bir olayı anlatması ile tamamen kendi hayal dünyasında tasarlayarak anlattığı olay arasında kurgusal olarak pek bir fark yoktur. Her ikisinde de sözlü ya da yazılı ortaya konan anlatı artık düşünsel bir metne dönüşür, çünkü kişi herhangi bir durum ve olayı anlatırken içine o an kendi içinde yaşadığı duygu ve düşünceleri de katar. Sonrasında aynı konuyu tekrar anlattığında ortaya çıkacak metin bir

önceki ile birebir aynı olmayacaktır. Her seferinde farklı duygu ve düşüncenin etkisinde olan kişi anlatımını farklı sözcükler kullanarak şekillendirecektir. Anlatının genel hatları birbirine benzese dahi içerik olarak her anlatım farklı birer metin olma özelliği kazanacaktır. Wodehouse'un eserinde yazar Jerry'nin kaleme aldığı edebi yapıtları ve diğer karakterlerin geçmişe dönük anlattıkları anıları üzerinden vurguladığı nokta da budur. Örneğin, Galahad, Beach'i bulmak üzere bulundukları şatonun mutfağına gittiğinde Penelope ile karşılaşır. Beach'in nerede olduğunu sorar. Penelope nedenini sorunca "Şu domuz meselesi var ya!" diye yanıt verir. Fakat kadın mevzuyu tam anlamaz ve "Nasıl bir domuz meselesiymiş bu?" diye sorar. Galahad da bu konunun daha önce hep birlikteyken Clarence tarafından anlatıldığında Penelope'un orada bulunmadığını anımsar. Bu nedenle o gün olanları anlatmaya başlar:

> "Clarence çıka geldi […] o zebani ile görüşüyormuş."
> "Ne zebanisi?"
> "Sir Gregory Parsloe."
> "Ah evet, şu sürekli ayakkabılarını çıkarıp duran kişi. Kim bu Sir Gregory Parsloe yahu?
> "Aman Tanrım! Bilmiyor musun?"
> "Buraların yabancısıyım ben."
> "Baştan başlasam iyi olacak."
> "Çok iyi olur."
> Gally'nin kendisi ile çok övündüğü bir özelliği var ise o da onun öykü anlatabilme kabiliyetidir. Öyküyü adım adım geliştirir, önemsiz dahi olsa hiçbir ayrıntıyı es geçmezdi. (49-50).

Görüldüğü üzere Galahad geçmişte yaşanan olayı anlatırken bir yazar gibi kendi bakış açısı, duygu ve düşüncelerinin yönlendirmesi ile söz konusu anlatıyı öyküleştirir. Galahad, Wodehouse'un komik tiplerinden biri olduğundan anlatıcısı olduğu öyküyü kendine özgü mizahi anlatım ile sunar. Bu da hedef kitleye farklı bir mizah anlayışı (sense of humour) ile aktarılan öyküdeki komedinin başka bir yanı ile tanışma imkânı sunar.

Ayrıca mizahi anlatımdaki çeşitlilik, komedi türüne giren *Pigs Have Wings* romanının okuru güldürebilirliğine önemli ölçüde katkı sunar.

Jerry ve Galahad bir bakıma Wodehouse'un kendisinden izler taşıyan karakterlerdir. İlki yazar olma özelliği, ikincisi de durum ve olayları komik biçimde öyküleştirerek anlatan mizahçı kimliği ile Wodehouse'un romandaki temsilcileridirler. Yazar bu iki karakter aracılığı ile olay örgüsünü şekillendirir. Yazarlık mesleğini icra eden bir karaktere eserinde yer vererek kendisinin bir yazar olarak kaleme aldığı edebi metinlerde neler yaşadığına dikkatleri çeker. Gerçek ile kurgu arasındaki bağın birbirlerinin hem kümesi hem de alt kümesi şeklinde olmasından ötürü Wodehouse'un da romanında anlattığı kişi, durum ve olayların da dönemin kişi, durum ve olayları ile benzerliğinin olduğu imasında bulunur. Bununla birlikte, hem yazar Jerry'i karakterini romanın bir parçası yapması hem de ana olay örgüsü üçüncü kişi ağzından anlatılan *Pigs Have Wings*'te alt olay örgülerinde anlatıcı olarak Galahad'ı kullanması anlatıya derinlik kazandırmaktadır.

Yazar tamamıyla öyle olmasa da romanın belli sahnelerinde bu iki karakter üzerinden mizahi anlatımını derinlik uygulaması (mise en abyme[44]) metodu ile daha komik ve ilgi çekici hale getirir. Örneğin Shakespeare'in *Hamlet* oyununda Hamlet bir sahnede, babasını öldürüp annesine ve tahtına sahip olan amcası ile annesinin huzurunda, yaptıkları bütün ihaneti bir tiyatro oyunu olarak başka kişileri kullanarak sahneler. "Oyun içinde oyun" tanımlaması yapılan bu sahne *Hamlet*'in mini özeti gibidir. Bunun yanı sıra Fransız yazar Andre Gide'in *Kalpazanlar* romanı bütünüyle derinlik uygulaması (mise en abyme) kullanılarak kaleme alınmış bir edebi metindir. Wodehouse'un romanındaki derinlik uygulaması (mise en abyme) Andre Gide'in eserindeki gibi anlatının bütününü kapsamaz. Shakespeare'in oyunundaki gibi bazı sahnelerde karşımıza çıkar. Söz konusu

[44] Fransızca edebi bir terim olan "mise en abyme" 1960'larda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Sözlük anlamı edebi bir yapı içerisindeki öz yansıtma; ya da kendi kendini yansıtan eserdir.

anlatım metodunun *Pigs Have Wings*'teki uygulanış biçimine "anlatı içinde anlatı" demek yanlış olmasa gerek.

Daha önce anlatılmış bir durum veya olayı tekrar anlatmak da bir nevi bu kapsama girer. Çünkü o an anlatılan her ne ise daha önce anlatılanın bir yansıması olur. Galahad'ın yaptığı da böyle bir şeydir. Kendisi yaşadığı ya da şahit olduğu olayları öyküleştirerek tekrar anlatırken bir edebiyatçı veya sanatçı gibi hedef kitleye sunduğu öykülerine kendinden duygusal ve düşünsel bir şeyler katar. Yani bilinen bir meseleyi mini bir anlatı içinde aktararak ona derinlik kazandırır. "Anlatı içinde anlatı" adlı anlatım yönteminin romandaki temsilcisi olan Galahad, Maudie ile konuşurken konu Lord Emsworth (Clarence)'a geldiğinde aralarında şöyle bir diyalog gerçekleşir:

> "Daha önce sana Clarence'in hikâyesini ve Arkwright düğününü anlattım mı?"
> "Sanmıyorum."
> "Tuhaf. Ben senin Criterion'da düzenli müşterinken oldu bu olay ve herkese anlattım. Merak ediyorum, neden sana karşı böyle bir ayrımcılık yaptım ki? Arkwright'lar Bridgnorth tarafında otururlardı ve kızları Amelia evleniyordu. Bu nedenle Clarence gelinin annesine bu mutlu gün ile ilgili telgraf çekmesi gerektiğini hatırlatması için mendiline düğüm attı."
> "Ve o unuttu?"
> "Ah, hayır, gönderdi." […]
> "Peki, sorun yok o zaman, öyle değil mi?"
> "Çok komikti. Bundan daha iyisi olamazdı. Tek sorun şu ki yine dalgın olduğu bir anda telgrafı Bayan Arkwright yerine başka bir arkadaşı olan Bayan Cartwright'a gönderdi. Kadının kocası az kalsın ölüyordu o sabah. Şeker hastası. Çok üzücü. Bundan ötürü çok üzüntü duyduk ama hiç şüphe yok ki telgraf kadının yüzünü güldürmüştü. Sana daha önce Clarence ve salatadan hiç bahsetmiş miydim?"
> "Hayır."

> "Öyle görünüyor ki sana en iyi öykülerimden hiç birini anlatmamışım." (106)

Diyalogdan da anlaşıldığı gibi, Galahad'ın kendi mizahi bakış açısı ile aktardığı "öyküler" Wodehouse'un mizahi anlatımına çeşitlilik kazandırmakta ve hedef kitleyi güldürme amacına katkı sunmaktadır. Her ne kadar Galahad'ın söyledikleri aslında Wodehouse'un yazdıkları olsa da yazar gerçeğe uygunluk ilkesi çerçevesinde Galahad karakterini gerçek yaşamdaki karşılığı olan kişi ile uygun şekilde sunması gerektiği için söz konusu kişinin mizah anlayışının seviyesi ve çeşidine göre bu tipi kurgular. Wodehouse Galahad'ın anlattığı olayı kendi ağzından anlatsa mizahi sunuş biçimi kendine özgü mizahi anlayışına göre olacaktır. Fakat anlatıcı Galahad olduğu için anlatıdaki espriler, komik tonlamalar ve vurgular da bu karakterin kendi karakteristik özelliğine göre şekillenmiştir. Örneğin, Maudie ile diyaloglarının devamında Galahad kardeşi Lord Emsworth'un salata yapma konusundaki maharetinden ironik şekilde bahseder:

> Henüz daha küçük olduğu zamanlarda ona Londra'yı gezdirmemi isterdi. Tabi, elbette ki, onu sosyetenin şaşalı cafcaflı ortamlarına sokmak kolay gibi görünmüyordu ve balonun en şıkı ve güzeli olması zordu, ama nevi şahsına münhasır bir kabiliyeti vardı. Çok güzel salata karıştırırdı. Dost meclislerinde, arkadaşlara onun bu özelliğinden bahsettim durdum. İnsanlar gelip de "Söyle, Gally, Senin şehir boyunca yanında gezdirdiğin kardeşinin tuğla gibi sert ve kalın kafalı olduğunu düşünmekte haksız mıyım?" diye sorduklarında ben de "Sevgili Smith veya Jone ya da ismi her ne ise, gerçekler bir yere kadar tam da sizin belirttiğiniz gibi. Clarence yetenekleri sınırlı olan bir çocuktur; ama iş salata karıştırmaya gelince tam bir iş bitiricidir. […]" Böylece ünü yayıldı. Onu sokakta görenler "işte bu Emsworth var ya salata karıştıran herifin ta kendisidir." derler. (106-07)

Görüldüğü üzere Galahad bu konuşmasında "Çok iyi salata karıştırır." diyerek ironik biçimde kardeşi Lord Emsworth ile alay etmektedir. Arkwright ailesinin kızları Amelia'nın nikahını tebrik etmek için yazdığı telgrafı yanlışlıkla soyadı Cartwright olan başka birine gönderdiği anısından bahsettikten hemen sonra diyaloğa başka insanların Lord Emsworth'tan hiçbir işi doğru düzgün beceremeyen "kalın kafalı" biri diye bahsettiğini kendisinin o insanlara düşüncelerinde yanıldıklarını ispatlamak amacıyla kardeşinin çok iyi salata yaptığını söylemesi komedi türü anlatım yöntemlerinden biri olan "ciddi bir durumu absürt bir durum ile çatıştırarak mizah devşirmeyi" örneklemektedir. Galahad burada aslında o insanların Lord Emsworth ile ilgili tespitlerinde haklı olduklarını dolaylı şekilde vurgular. Beceriksiz, sakar, işleri yüzüne gözüne bulaştıran karakterler mizahi anlatılarda okur/izleyiciyi güldürme amacına çokça hizmet eden tiplerdir. Galahad'ın söyleminden da anlaşılacağı üzere Lord Emsworth bu tipleri çağrıştıran özelliktedir. Edebi anlatıdaki diğer karakterler söz konusu özelliğe sahip karakterlerden bahsederken niyetleri ters algı oluşturarak onları ironik şekilde aşağılamak ise abartı sanatını da kullanarak bazı benzetmeler ya da örneklemeler yaparlar. Galahad'ın kardeşinin iddia edildiği gibi "mankafa" biri olduğunu belli oranda kabul etmesi ve akabinde iş salata karıştırmaya/yapmaya gelince adeta bir deha kesildiğini söylemesi Lord Emsworth hakkında söylenen ağır ithamı komik hale getirerek rahatsız edici etkisini bir nebze olsun kırar. Daha doğrusu söz konusu duruma görünürde komik ama gerçekte alaycı özellik kazandırır. "Hicivde, alay etme esnansında yazar/ anlatıcının aktardığı ahlaki bir mesaj bulunmaktadır. Alay eden kişi güçlü taraf ile mücadele eden güçsüzün tarafını temsil eder" (Rosen 171). Burada da yazar üst sınıf mensubu ve kendini beğenmiş kişiliği ile ön planda olan Lord Emsworth'un esasında en önemli özelliğinin salata yapmak/karıştırmak olduğunu söylerken alt/orta sınıfa, elit sınıf insanlarının göründükleri veya görünmeye çalıştıkları gibi mükemmel olmadıkları mesajını verir. Bunun yanı sıra, birçok konuda eleştirilen "kalın kafalı" gibi hakarete

yakın ithamlarda bulunulan birini savunmak için "aslında çok iyi salata yapar!" demek absürt komedi geleneğinin başlıca unsurlarından biri olan diyalogdaki ya da anlatımdaki uyumsuzluğa güzel bir örnektir.

Romanda absürt komedi kapsamına giren buna benzer pek çok diyalog, durum ve olay bulunmaktadır. Örneğin, Galahad ile Penelope aralarında Blandings Castle'da olanlar ve yaklaşan en ihtişamlı domuz yarışması ile ilgili konuşurlarken bir ara konu Penelope'un babasının yakın arkadaşı olan Bayan Bunbury'nin gelecek olması ve nerede kalacağının belirlenmesine gelir. Diyalog şu şekilde ilerler:

> "Şimdi gideceğim ve kız kardeşim Constance'ı Bayan Penelope Donaldson'ın acil ricası üzerine onun babasının yakın arkadaşı olan Bayan Bunbury'i bir iki haftalığına bizde misafir edeceğimiz konusunda bilgilendireceğim. Kardeşim Constance'ın buna karşı çıkacağını hiç sanmıyorum, lakin eğer herhangi bir şekilde dudak büker ayak diretir ise onu solucanı ezdiğim gibi ezerim."
> "Siz solucanları eziyor musunuz?" diye sordu Penny, merakla.
> "Çoğu zaman" dedi Gally. (58)

Galahad'ın kız kardeşi kendisinin sunacağı teklife ağız büker ya da ayak diretir ise onu solucan çiğner gibi çiğneyeceğini söylemesinin hemen ardından Penelope'un asıl konuyu bir kenara bırakıp mecaz anlamda söylenen sözün içinde geçen ifadenin gerçek olup olmamasını öğrenmek istemesi ve Galahad'ın da espri ile karışık biçimde bunu doğrulaması absürt komedi türü anlatılarda rastlanan durumlara örnek teşkil etmektedir. Bu durum söz konusu türün önemli özelliklerinden biri olan karakterler arası diyaloglarda kişilerin esas meseleyi göz ardı edip alakasız bir noktaya odaklanmalarının sonucunda ortay çıkan iletişimsel uyumsuzluk kapsamına girmektedir.

Pigs Have Wings'te mizah ağırlıklı olarak diyaloglar çerçevesinde şekillendirilmiştir. Bilindiği gibi romanın büyük çoğunluğu karakterler arası konuşmalardan oluşmaktadır. Yazarın durum ve olayları tasvir ettiği, yorumladığı kendi

ağzından mizahi göndermeler yaptığı sahneler azdır. Bu da göstermektedir ki Wodehouse'un mizah anlayışı roman yazarından ziyade bir tiyatro oyun yazarınınki ile örtüşür özelliktedir. Yazar adeta bir oyun metnini hayali bir anlatıcı ağzından anlatır gibi kurgulamıştır. Yani sanki *Pigs Have Wings* başlıklı bir oyunu kaleme alan oyun yazarının oyununu anlatma sürecini romanlaştırmıştır. Diyalogların çokluğu yazara farklı karakterlerin ağzından komediye özgü anlatımını çeşitlendirerek hedef kitlede gülme refleksini tetikleme hususunda avantaj sağlamaktadır. Sir Gregory Parsloe, Lord Emsworth, Galahad, Jerry Vail, Gloria Salt ve George Cyril Wellbeloved gibi renkli karakterlerin kendine özgü komiklikleri diyaloglar ile birlikte daha etkili ve güldürücü özellik kazanmaktadır.

Galahad ile Orlo Vosper arasında geçen konuşma romandaki diyalog odaklı komediye başarılı bir örnektir. Aralarındaki konuşmanın okurda gülme etkisi oluşturacak özellikteki kısmında Galahad bir arkadaşının başından geçen üzücü bir olayı öyküleştirerek anlatır:

> "Eski arkadaşım Buffy Struggles bir zamanlar iyi bir tenis oyuncusu olan bir kızla nişanlıydı. Kız yüzüğü attı ve mektuplarını geri verdi. Çünkü karışık çiftler müsabakasında aynı takımda mücadele ederken Buffy kızı ısrarla kortun bir köşesine doğru itmiş ve onun alanına gelen toplara da kendisi vurmuş. Kızla arasını düzeltmeye çalıştığı bir esnada Piccadilly'de kendisine bir fayton çarpar ve oracıkta ölür."
> "Aman Tanrım" Lord Vosper hayretler içerisinde şaşıp kaldı. "İşte, bana da tam da böyle oldu."
> "Fayton tarafından mı öldürüldün?"
> "Hayır, ama ben de bir kız ile nişanlıydım ve o da nişanı attı; çünkü ben de onun alanına giren şutlara atladım." (172)

Lord Vosper Buffy'nin başından geçen olayın aynısının kendi başından da geçtiğini söylediğinde Galahad'ın verdiği karşılık absürt komedi türündeki anlatılarda yer alan

sözler ile uyumlu özelliktedir. Ayrıca Galahad romandaki komik yapısı ile ön planda olan karakterlerden biri olmasından ötürü onun ironik ve beklenmedik biçimde sorduğu soru hedef kitlede gülme refleksini tetikleyen niteliktedir. Diyaloğun başlarında Orlo Vosper Galahad'tan tavsiye almak için onun ile bir konu hakkında konuşmak istediğini söyler ve aralarındaki konuşma şöyle devam eder: "Zamanımın ne kadar müsait olduğu senin tasarrufuna bağlı./ Bu uzun bir hikâye./ Senin hikâyelerin hiçbir zaman aşırı uzun olmamalı sevgili dostum." dedi Gally nazik bir şekilde (171). İkili arasında geçen diyalogda da romanın alt olay örgüleri olan öykülerden biri üzerine bir konuşma geçer. *Pigs Have Wings*'in en göze çarpan başarılı öykü anlatıcısı Galahad'ın Orlo'ya anlatacağı öyküyü kısa tutması gerektiğini söylemesi de bir öykünün nasıl olması gerektiği ile ilgili önemli bir ipucu sunar. Bunun yanı sıra Orlo öyküsünü anlatmaya başlamadan önce Galahad'a "Tenis oynar mısın?" sorusunu yöneltir. Orlo'nun bu sorusu öyküyü anlatmasını bekleyen okur için beklenmedik bir durum olduğu ve o ana kadarki konuşmanın seyrini ilginç bir şekilde sekteye uğrattığı için güldürücü özelliktedir. Bununla birlikte, Galahad'ın da ironik bir ses tonu ile "Bana onu soracak mısın diye çok merak ettim" dedi Gally. "Sanıyorum bir sonraki sorun son zamanlarda iyi bir kitap okuyup okumadığım üzerine olacak" (172) karşılığını vermesi komik etkiyi üst seviyelere taşır.

Galahad'ın söyleminden anlaşılan "tenis oynamak" ve "kitap okumak" üst sınıfa mensup olan kişilerin günlük yaşamlarında dikkate değer ölçüde yer kaplayan aktivitelerdir. Bir nevi kendilerinin bu sınıfa ait olduğunun göstergesi niteliğindedir. Ayrıca burada Galahad'ın alt/orta sınıfın yaşam biçimine yabancılığı da ortaya çıkmaktadır. Nitekim Galahad alt/orta sınıfının kendine ait bir kültürü olduğunun ve bu kültürün içerisinde kitap okumanın da yer aldığının farkında değildir. Bu nedenle burada Galahad'ın kendisinin ve temsil ettiği toplumsal sınıfın yüzeyselliği ve sosyal aktiviteleri gösteriş için yapmaları da hicvedilmektedir. Romanın birçok yerinde karakterler arasında

geçen konuşmalarda bu aktivitelerden bahsedilmektedir. Adeta çevredeki insanlara kendilerinin kesinlikle üst sınıfa ait olduklarını ispatlamaya çalışırcasına vurguladıkları tenis, golf oynama ve kitap okuma gibi sosyal faaliyetleri yazar bahsi geçen sınıfı hicvetmek için kullanır. Örneğin, Jerry dedektif türünde yeni öykülerini kaleme aldığı esnada telefonu çalar. Telefonun diğer ucundaki kişi Gloria Salt'tır: "'Aa! Selam, Gloria. Yıllardır senden haber alamıyordum. Neler yapıyorsun bir başına?'/ 'Orada burada geziyorum. Biraz tenis oynuyorum. Biraz golf. Ata biniyor, bazen yüzüyorum. Ah, evet. Ayrıca da nişanlandım.' dedi Bayan Salt, sonradan aklına gelmişçesine." (60) Uzun süre görüşmeyen iki arkadaşın o ana dek neler yaptıkları üzerine konuştukları esnada Gloria'nın tenis, golf ve yüzme aktivitelerinden bahsettikten sonra bir de nişanlandığını söylemesi elit sınıftan insanların önceliğini nelere verdiğini göstermesi açısından önemlidir. Normalde nişanlanmak ve evlenmek bir insanın özel yaşamında en önemli hadiselerden biriyken Gloria Salt için sonradan hatırlanan alelade bir durum gibi lanse edilmektedir. Gloria ilk sırada tenis, golf ve yüzmeyi saydıktan sonra nişanlandığı gerçeğini anımsar. Yazar eserinde üst sınıfa sadece görünürde ait olduğunu gösterme çabası içinde olan Gloria Salt karakteri üzerinden bahsi geçen sınıfı ve mensuplarını mizahi bir dil ile hicveder. Wodehouse burada mizahi anlatımlarda sıkça kullanılan, önem sıralamasında en altta olan bir şeyi en üstte olan ile yer değiştirerek hedef kitlenin usundaki hali hazırda kodlanmış olan düşünceyi beklenmedik şekilde sekteye uğratma metodunu kullanmaktadır. Böylece okurun bu duruma gülme refleksi ile karşılık vermesinin önü açılır. Ayrıca, Gloria'nın sıraladığı aktivitelerin de üst sınıftan olmanın gereğiymiş gibi lanse edilmesi ile toplumsal algıya yönelik şu mesaj verilmek istenmektedir: Bir kişi her ne kadar özünde elit sınıftan biri olmasa dahi bu sınıftan olan insanların yaşamına uygun biçimde yaşamını şekillendirebilir ise diğer insanlar tarafından üst sınıftan biri olarak görülür. Wodehouse'un romanda yaptığı sınıfsal

eleştirinin özü şudur: kimi insanlar için üst sınıftanmış gibi görünmek öyle olmak kadar değerlidir, bunu başarmanın yolu da söz konusu sınıfı taklit etmekten geçer.

Wodehouse da romanında esasında toplumsal hicvini yoğunluklu olarak üst sınıftan biri gibi görünmeye çalışan kişiler üzerine inşa eder. Zaten elit kesimden olan kişilerin günlük yaşamda önem verdikleri ve değerli gördükleri durum, olay, eylem ve aktivitelerin kendileri eleştirilmemektedir. İnsanların bunları uygulayarak adı geçen sınıftan biri olmayı başarabilecekleri algısı eleştirilmektedir. Hâlbuki tenis, golf ve yüzme gibi faaliyetler elit sınıftan olmanın nedenleri değil sonuçlarıdır. Yazar hicvini iki türlü sunar: ilki söz konusu sınıfın savaş sonrası dönemde sorunlar yaşayan toplumun bir parçası olmalarına rağmen kendi özel yaşamlarında bu sorunlardan ve bu sorunları yaşayan insanlardan kendilerini soyutlamaları hakkındaki hicvidir. İkincisi de üst sınıf mensubu insanların zamanlarını eğlenerek geçirmek için buldukları sosyal aktiviteleri adı geçen sınıfa ait olmanın koşulu zanneden ve öyle görünme hevesinde olan kişiler ile ilgili olanıdır.

Wodehouse'un hicvi komedi perdesi ile örtülüdür. Komedi derecesinin yüksek oluşu yazarın yaptığı hicvi açıktan değil de satır aralarında gizlenmesine neden olur. Yazar bunu bilerek de yapmış veya gerçekten de hicvetmek gibi bir niyeti olmamış olabilir. Fakat diğer edebi türlerde olduğu gibi mizahi ve komedi türü anlatılar da yazarın iradesinden bağımsız olarak birtakım mesaj ve göndermeleri içinde barındırır. Okur/izleyici metnin içeriğinden yola çıkarak çeşitli çıkarımlarda bulunur. Edebi eserde kullanılan mizahi anlatım perde görevi gördüğü için bu anlam belirsizliğine yol açabilir. "Mizahtaki belirsizlik, özellikle ahlaki mesajındaki belirsizlik, okur/izleyicinin kendi başına çıkarım yapıp kendi kendini ikna etme ve yönlendirmesi için geniş yer açar" (Billig 213). Çünkü bu anlam karmaşası hedef kitle içerisinde her bireyin kendi iç ve dış etmenlerin de etkisi ile bahsi geçen mizahi anlatıdaki anlam, mesaj ve göndermeyi farklı

yorumlamasına neden olur. *Pigs Have Wings* de bütünü ile hiciv türünde bir roman olmasa da içinde hiciv sanatı kullanılan komedi türünde bir yapıttır.

Edebiyatta hiciv genel itibari ile iki şekilde yapılır: birincisi söz konusu esere hiciv türünde olma özelliği kazandıracak ölçüde açık ve iğneleyici; ikincisi ise üstü kapalı ve güldürücü biçimde. Wodehouse'un romanı ikincisinin kapsamına girer. Esasen bütünü ile hiciv türünde olan bir esere kıyasla *Pigs Have Wings* de hedef kitleyi etkisi altına alma ve eleştirilen noktaların okurun zihnine kodlanması hususunda en az ilki kadar başarılıdır. Yazar hicvi eleştirilerini hiciv metodu kullanmadan okurun istekleri ile uyumlu noktalara esprili şekilde değinerek yapmaktadır. Wodehouse'un komedi görünümlü hicvindeki başarısının ardındaki itici gücün ne olduğunu Ralph M. Rosen'ın şu açıklamalarından okumak mümkün: "Hicvin başarısı yazar ile hedef kitle arasındaki her iki tarafın da birbirlerinin beklentilerini karşıladığı duygusal ve düşünsel ortaklığa bağlıdır" (117). Her hicivde mizah olmayabilir ama her mizahta az da olsa hiciv bulunmaktadır. Çünkü üzerinden espri devşirilen kişi, kurum ya da kuruluşların hedef kitle nezdinde gülünecek duruma düşmeleri bir nevi hicvedildikleri anlamına da gelmektedir. Yani burada bir nevi "espri toplumsal silah görevi görür" (Krikmann 35). Çünkü bir ölçüde espriye konu olanlar ile ilgili toplumda oluşmuş olan tepkiyi yansıtır. Böylelikle gerçekte üstün olsalar bile okur/izleyicinin gözünde aşağı seviyeye düşerler. John Morreall'in belirttiği üstünlük teorisine göre hedef kitle aşağılık kompleksi yaşadığı bu kişi, kurum veya kuruluşlara karşı o an psikolojik üstünlük kazandığı için bu duruma gülerek karşılık verir. Öte yandan, Wodehouse'un romanı genel itibari ile Jorhn Morreall'in rahatlama teorisi kapsamına girmektedir. Yazar öncelikle okuru güldürmeyi amaçladığı için mizahına konu olanlardan ziyade yazarın komedi türündeki eserinde yaptığı espriler, mizahi anlatımında yer alan komik unsurlar daha ön plandadır. Wodehouse söz konusu komik unsurlara romanın bütününde çoğunlukla diyaloglar içerisinde yer verir. Yazar diyaloglar aracılığı ile yaptığı mizahında komedi türü anlatılarda yer alan ve hedef kitlede gülme dürtüsünü harekete

geçirmeye yarayan ironi, abartı, benzetme, analoji, sözcük oyunları gibi yöntemlere başvurur. Bu mizahi anlatım metotları romandaki karakter odaklı mizahın alt kümelerini oluşturmaktadır. Anlatıdaki komik karakteristik yapıya sahip kişiler kurdukları cümlelerde adı geçen mizahi anlatım araçlarını kullanırlar.

Bununla birlikte, söz konusu kişilerin konuşmalarında yer alan mizah Paul Simpson'un "Mizah birçok şeyi başarır. Utanç duygusunu giderir; saldırganlığa işaret eder; güç bir durumda cesaret sergiler; toplumsal baskının bir enstrümanı görevi görür; ciddi söylemlerdeki bölümleri ve kavramları yeniden tasarlar ve yineleyerek aktarır" (2) açıklaması ile de örtüşür niteliktedir. Örneğin, Jerry Vail ve Gloria Salt uzun bir aradan sonra bir yemekte buluşurlar. Görüşmedikleri dönemde başlarından geçenleri bir birlerine anlatırlar. Konu Gloria'nın eskiden ilişki yaşadığı Orlo Vosper'a gelir:

> "Yaşlı eşek arısı biraz değişmiş olmalı." diye söylendi Jerry.
> "Yaşlı eşek arısı derken?"
> "Vosper'in Çocukluk lakabı. Okulda beraberdik."
> "Siz, Siz ikiniz aynı okulda? Islah evi gibi, sanki? Onu hiç teptin mi?"
> "Elbette tepmedim. Kardeşim gibi severdim kendisini."
> "Hayatının fırsatını geri tepmişsin" dedi Bayan Salt öfkeyle. "Gelişme döneminde Pazarları dâhil günde en az iki kere tekme yeseydi, şu anki gibi küstah bir bit olmazdı belki."
> "Sen ona küstah bit diye mi seslenirdin?"
> "Evet, hem de yüzüne karşı." (67)

Jerry'nin Orlo hakkındaki "wasp/eşek arısı" ile Gloria'nın "overbearing louse/ küstah bit" benzetmeleri her iki karakterin Orlo'ya bakış açılarının ne seviyede olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu, okur nezdinde de Orlo Vosper'un kişiliği üzerine bazı ipuçları barındırması açısından da önem arz eden bir durumdur. "Eşek arısı" ve "bit" ile Orlo arasında kurulan analojik ilişki her iki hayvanın hangi özelliklerde olduğunu bilen okurun Orlo'nun nasıl biri olduğunu az çok tahmin etmesini sağlar. Diğer taraftan bu benzetmeler

Jerry ve Gloria'nın aralarında geçen diyalogu komik hale getirmekle beraber Simpson'un mizahın fonksiyonları ile ilgili vurguladığı noktalar ile de paralellik gösterir. Bununla birlikte Orlo hakkında yapılan benzetmeler Freud'un innocent (masum) ve hostile (saldırgan) diye ikiye ayırdığı espri çeşitlerinden ikincisi kapsamına girer. Bilindiği üzere Freud *Jokes and Their Relation to Unconscious* başlıklı kitabında masum esprinin amacının genellikle güldürmek, saldırgan esprinin ise espriye konu olan kişi, kurum veya kuruluşlar ile ilgili eleştirilen noktayı gözler önüne sermek olduğundan bahseder. Burada her iki karakter de Orlo ile olumlu anılar yaşamadıklarını yaptıkları benzetmeler ile ortaya koymaktadırlar.

Bunlara ek olarak, Gloria'nın Jerry'e yönelttiği "Onu hiç teptin mi?" sorusu ve sonrasında devam eden söylemler de ikili arasındaki konuşmanın güldürücülük derecesini arttıran unsurlardır. Öncelikle Gloria'nın diyalogun seyrine uymayan ve okurun beklentilerinin ilginç şekilde aksine cereyan eden bu sorusu hedef kitlede gülme reaksiyonunun devreye girmesini sağlar. Jerry'nın cevabı sonrasında Gloria'nın tekrar beklentinin dışında verdiği karşılık da okuru güldürücü özelliktedir. Çünkü Jerry'nin Orlo'yu tekmelemediğini ve onu kardeşi gibi gördüğünü söylemesi normalde övgü ile karşılanacak bir davranış iken Gloria, Jerry'i suçlarcasına bir tutum ile Orlo'nun bugün küstah biri olmasını geçmişte tekme yememesine bağlayarak alışılmışın dışında bir tepki vererek okurun usunda yer eden olağan düşünceleri olağan dışı bir şekilde yıkıma uğratır. Diyaloğun devamında Jerry, Gloria'nın Orlo ile ayrılmasının ve aralarının bu denli bozuk olmasının nedenini sorar. Gloria geçmişte yaşanmış bu hadiseyi öyküleştirerek tekrar anlatır:

> Sana anlatayım öyleyse. Karışık çiftler müsabakasında birlikte oynuyorduk, kabul ediyorum ki oyundan biraz kopmuş olabilirim, ama bu geçerli bir sebep değil. Kendisi ilk seti kaybettiğimizde diğer sete benim yerim olan kortun diğer yarısını işgal ederek başladı.

> Sanki önceki hafta okulda tenis oynamayı öğrenmiş dizlerinde kireçlenme olan yaşlı bir teyzeymişim gibi benim toplarıma da vurdu. 'Bana bırak!' diye de bağırıyor bir de. 'Top bende, bana bıraaak!' Peki Gloria nerde? Bir köşeye çömelip gözlerini fal taşı gibi açmış, hayran hayran "Kahramanım benim?" diyor. Off hayır, efendim. Ona bu lanet olası hareketlerinden hemen vazgeçmez ise beynini parçalayacağımı söyledim. Eğer bir beyni varsa tabi. Bu onu bir müddet durdurmaya yetti. Daha sonra Kendi alanında kalarak oyuna devam etti. Fakat ne zaman top kaçırsam, elbette ki az önce yaşanan can sıkıcı hadiseden sonra duygusal olarak hassas yapıya sahip bir kadından topları kaçırmaması beklenemez, tepeden bakarcasına kaşlarını havaya dikiyor ve edepsizce sırıtan bir surat ifadesi ile "çok kötü, çok kötü" diyordu. Maç bitip de biz setleri 2-6 ve 3-6 şeklinde kaybedince yazık oldu her şeye keşke bütün oyun boyunca sahayı komple ona bıraksaymışım diye söylendi… Bunun üzerine tartıştık ve ayrıldık. Kısa zaman sonra Greg Parsloe ile nişanlandım. (68)

İkili arasında yaşananlara şahitlik etmeyen okur Gloria'nın anlattıklarının doğruluğu ölçüsünde söz konusu mesele ile ilgili bilgi sahibi olur. Gloria ile Orlo'nun yaşadıkları romandaki alt olay örgülerinden biridir. Tabiri diğerle ana olay örgüsünün anlatıldığı romandaki alt olay örgülerini içeren öykülerden biri. Bu öykünün anlatıcısı daha doğrusu yazarı Gloria Salt'tır. Gloria'nın öyküsünde anlatılanlar doğru kabul edildiğinde anlatının kahramanının Gloria Salt; kötü kişisinin ise Orlo Vosper olduğu görülmektedir. Tabii öykünün yazarı ve anlatıcısı Gloria Salt gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. Aynı olay bir de Orlo Vosper'ın ağzından öyküleştirildiğinde aralarında içerik olarak benzerlik olsa da anlatım tarzı, vurgu ve mesaj açısından birbirinden farklı olma ihtimali çok yüksektir.

Benzer durum mizahi anlatım için de geçerlidir. Aynı olay Orlo'nun kendine özgü mizah anlayışı ile aktarıldığında Gloria'nın hedef kitlede oluşturduğu komik etkinin derecesi ve şeklinde de değişiklik gösterecektir. Örneğin, çiftlerin yarıştığı tenis müsabakasında Gloria "Off hayır, efendim. Ona bu lanet olası hareketlerinden hemen

vazgeçmez ise beynini parçalayacağımı söyledim. Eğer bir beyni varsa tabi" sözleri ile takım arkadaşı Orlo'nun tavır ve davranışlarından duyduğu rahatsızlığı kendi mizahi anlatımı çerçevesinde belirtir. Bahsi geçen cümlede "beyin" sözcüğü hem gerçek hem de bir deyim içerisinde mecaz anlamı ile birlikte kullanılmaktadır. Komedi türü edebi yazınlarda kullanılan mizahi anlatım tekniklerinden biri olan sözcüğün farklı tonda ve anlamda tekrar edilmesi ile espri yapma kapsamına giren bu cümlede Gloria'nın Orlo'ya yönelttiği eleştirinin ne ölçüde olduğu görülmektedir. Gloria'nın ilk cümlesinde Orlo'nun beynini patlatacağını söylemesi şiddet içeren bir eylem barındırdığı için komik karşılanmaz. Fakat akabinde onun beyninin olmama ihtimalini ima etmesi durumu gülünç hale getirir. Gloria'nın anlattığı öyküyü dinleyenler ya da okuyanlar Orlo'nun beyninin olup olmadığı hakkında net bir kanıya varamasalar da Gloria ve Gloria gibi düşünenlere göre Orlo Vosper'in tenis maçı esnasında yanlış tavır ve davranış sergilediğini göreceklerdir.

Tüm bunların yanı sıra, Gloria öyküsünde nişanlısı Orlo ile aralarında geçen diyaloglara da yer verir. Bu da üst sınıftan kadın ile erkek arasındaki iletişimin ve ilişkinin seviyesini de gözler önüne sermektedir. Ayrıca öyküde Gloria'nın Orlo'yu taklit ederek seslendirdiği bu diyalog erkeklerin kadınlara bakışı ve kadınların erkeklere karşı verdiği ayakta kalma mücadelesinin ortaya çıkardığı sözlü atışmanın sonucunda oluşan komik duruma bir örnektir. Buna ek olarak Blandings Castle sakinlerinden Galahad ile kız kardeşi Lady Constance arasında geçen konuşma *Pigs Have Wings*'teki diyalog aracılığı ile yapılan mizaha ve kadın- erkek atışmasına bir diğer örnektir.

> "Çok yoğunum Galahad."
> "E yani?"
> "Çok yoğunum diyorum, yani."
> "O kadar da yoğun değilsin. Geldiğimde şöminenin üzerine ayaklarını koymuş sigara içiyordun."
> "Ayaklarım şöminenin üzerinde değildi."

> "Başka bir anda da uykuya dalmıştın ve başın geriye sarkmış horluyordun."
> "Ne cüretle benim horladığımı söylersin? Ben hiç horlamam."
> "Mevzumuz bu değil." dedi Gally. "Mevzumuz ben odaya daldığımdan beri senin takındığın tavır. Çok tuhaf bir tutum içerisindesin. Bu durum beni çok yaraladı. Eğer öz kardeşin senin mavnacı gibi anlayışsız ve soğuk muamelene maruz kalmadan sana dostça bir ziyarette bulunamayacak ise İngiliz aile yaşamında çok şey berbat hale gelmiş demektir." (83-84).

İki kardeşin birbiri ile karşılıklı atışma şeklinde geçen bu diyaloğunda komedi türü edebi yazınlarda hedef kitlede gülme etkisi oluşturan yöntemlerden biri olan hazırcevaplık (repartee) kullanılmaktadır. Görüldüğü üzere, Galahad kız kardeşi ile konuşmak ister ama Lady Constance meşgul olduğu için onun bu isteğini geri çevirir. Galahad da kardeşinin öne sürdüğü bu bahanenin tutarsızlığını ispatlamak için o an kardeşinin herhangi bir yoğunluğunun olmadığını gösteren bazı noktalara temas eder. Lady Constance da Galahad'ın sarf ettiği cümlelerde vurguyu umulmadık sözcük ya da öğe üzerinde yoğunlaştırarak dikkatleri sürekli başka noktaya çekmeye çalışır. Örneğin Galahad geldiğinde kardeşinin şömineye ayaklarını uzatıp sigara içmekte olduğundan bahseder. Lady Constance da ayaklarını şömineye uzatmadığını söyleyerek asıl mesele olan sigara içme eylemini gündemden düşürür. Böylece meşgul olduğu iddiasını hala güçlü tutmaya devam eder. Akabinde Galahad bir ara horlaya horlaya uyuduğunu da sözlerine ekleyince bu sefer kadın horlamadığını iddia ederek esas konu olan uyuduğu gerçeğini gözlerden kaçırır. İkili arasındaki bu atışma mizahi anlatılarda yazarların kullandığı güldürücü sunuş biçimlerinden biri olan sözlü atışma sırasında kişilerin karşı tarafın söylediği sözde vurgulamak istediğinin dışında bir sözcük ya da ögeye vurgu yaparak okurun/izleyicinin gülme dürtüsünü tetiklemeye başarılı bir örnektir.

Söz konusu metot diyalog üzerine kurulu mizahi anlatımlarda sıkça kullanılmaktadır. Genellikle nükteli konuşmaların yer aldığı ve absürt komedi kapsamına giren anlatılarda görülen bu espri yapma biçimi P.G. Wodehouse'un romanında da hedef kitleyi güldürme amacı ile kullanılan yöntemlerden biridir. Yazarın tıpkı bir tiyatro oyun metni gibi kaleme aldığı *Pigs Have Wings*'teki diyaloglarda karakterler birbiri ile atışmalarında ilk cümleyi kuran kişinin kastettiğinin aksine ya da dışında bir sözcük veya ögeye yoğunlaşarak komik etki oluştururlar. Buna ek olarak, hedef kitleyi güldürme özelliğinin yer aldığı mizahi anlatımın arka yüzünde ise eleştirel ya da hicvi göndermeler yer almaktadır. Wodehouse'un diyaloglarında da komiklik görünen yüzdedir, diğer tarafta ise yazarın ima yolu ile vermek istediği mesaj bulunmaktadır. Burada verilen mesajın doğru algılanıp algılanmadığı okurun hayal dünyasındaki çağrışım ile ilgilidir. Sharon Lockyer ve Michael Pickering'in de belirttiği üzere "mizahi mesajlar teorik ya da pratik akıl yürütmeden ziyade daha çok hayal gücünü hedef alır" (69). Örneğin, Galahad ve Lady Constance arasındaki diyalogda veya sözlü atışmada üst sınıftan insanların aile içi ilişkileri ve yaşam tarzları tasvir edilmektedir. Konuşmanın sonunda Galahad İngiliz aile yaşamının nasıl olumsuz yönde gerilediğini ve bu durumdan duyduğu memnuniyetsizliği dile getirirken aslında kendi mensubu olduğu sınıfı kastetmektedir. Yazar bu diyalogda komik ve hicvi bir dil ile sınıf hiyerarşisinde en üstte olan kesimin de aslında o kadar da imrenilecek durumda olmadığı imasında bulunur.

Wodehouse'un romanındaki hiciv çıtasının en üst noktasını Galahad'ın İngiliz aile yaşantısı hakkındaki serzenişlerinin bulunduğu cümleleri oluşturmaktadır. Yazar romanın bütününde önceliğini okuru güldürme ve eğlendirmeye verir. Eleştirilerini yönelttiği üst sınıf ile ilgili yaptığı hicvi göndermeler ise satır aralarında karakterlerin sözleri ya da anlatıcının yorumları aracılığı ile okura aktarılır. İngiliz aile yaşamı veya İngiliz elit sınıfın sosyal yaşamı yazarın eserinin hiciv kısmını oluşturmaktadır. *Pigs Have Wings*'in başkişileri olan Blanding Castle'da ikamet eden ailenin kendi içinde yaşadıkları,

birbirleri ile olan ilişkileri ve diğer sınıftan insanlara yaklaşımları yazarın komedi dozu yüksek bir anlatım içerisinde hicvettiği konuların başında gelir. Örneğin, Galahad ile Lord Emsworth aralarında yakın zamanda Galahad tarafından domuzlar üzerine bilgi ve yardım almak için sekreter/danışman olarak işe alınan Jerry Vail hakkında konuştukları sahnede kendilerinin kendi sınıfından olmayan insanlara bakışları komik şekilde hicvedilmektedir:

> "Merak içinde şu yetenekli genç ile tanışmayı bekliyorum. Adı ne?"
> "Kimin adı?"
> "Yetenekli gencin."
> "Ne yetenekli genci?"
> "Dinle, Clarence," dedi Gally sabırlı biçimde. "Sen yeni bir sekreter aldın işe. Bunu kabul ediyorsun öyle değil mi?"
> "Ah, elbette, elbette."
> "Güzel, işte ben o adamın adını öğrenmek istiyorum."
> "Ah onun adı? Sen o adamın adını kastediyorsun. Tabi ki. Hay hay. Şeydi… o yo, unuttum galiba? Smith? Jones? Brown? Cholmondeley-Marjoribanks? Vavasour-Dalrymple? Ernle-Plunkett-Drax-Plunkett?" […] Hayır… tamam buldum. Adı Vail.
> "Vail!"
> "Gerald Vail. Benim kendisine Jerry diye seslenmemi istedi. (86-87)

Görüldüğü üzere, iki kardeş Jerry Vail'den bahsederken aşağılayıcı bir üslup kullanırlar. Lord Emsworth'un Jerry'nin ismini hatırlamaması ve ilginç isimleri art arda sıralayarak yanlış tahminlerde bulunması üst sınıftan birinin kendi sınıfı dışında birine gösterdiği saygının ne ölçüde olduğunu göstermektedir. Burada vurgulanan Lord Emsworth'un unutkanlığı değil Jerry Vail'in ismi hatırlanması gereken biri olmadığı ve hangi isimde olursa olsun sonuç itibari ile bu kişilerin emri altında çalışan sıradan birisi olduğunu düşünmeleridir. Lord Emsworth'un sıraladığı isimler komik etki bırakacak nitelikte olsa da satır arasında yazarın verdiği mesaj insanlık tarihi boyunca süregelen ve evrensel çerçevede değerlendirildiğinde büyük savaşların da temelini oluşturan güç istismarına

işaret eder. Güçlünün güçsüzü ezdiği ve gücünü sürdürmenin yolunu güçsüzleri yok etmekte gören zihniyetin yol açtığı bu sorun toplumsal yıkımın ana nedenlerinden biridir. Romanda Lord Emsworth'un bu tutumunun ardında yatan en önemli etken kendisi ile Jerry arasındaki ekonomik imkânların farklılığıdır. Maddi durumu fazlası ile yerinde olan Lord Emsworth ile para biriktirmek zorunda olduğu için Blandings Castle'da sekreter olarak işe başlayan yazar Jerry Vail arasındaki üstünlük terazisinde zenginlik ve yoksulluk baz alındığında Lord Emsworth üstün durumdayken entelektüellik seviyeleri dikkate alındığında ortaya çıkan sonuç ilki ile ters orantılıdır.

Lord Emsworth ile Jerry Vail arasındaki birinin maddi yönden diğerinin de anlaksal açıdan üstün olmasının oluşturduğu paradoksal durum 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra dünyada hızla yayılan kapitalizmin ne olduğunu açıklar niteliktedir. Aslında yazarın eserinde değindiği konuların genel çerçevesini oluşturan etmenlerden biri de kapitalizm akımı ve onunla ilintili olarak paranın başını çektiği maddiyata dayalı ilişkilerdir. Para, kapitalizm ile birlikte gücün ve otoritenin merkezine oturur. Kapitalizm, parayı elinde tutan ve o parayı kazanmak için çalışan insanlar arasındaki dengesiz bağın adıdır. İşveren işçinin emeğine işçi de işverenin parasına ihtiyaç duyar. Bu karşılıklı çıkar ilişkisinde sürekli üstün olan taraf işveren yani parayı elinde tutan taraftır. Yazarın bu iki karakter aracılığı ile eleştirdiği nokta da budur. Aslında işveren elindeki mevcut parayı işçinin emeği üzerinden arttırır. İşçi ise sarf ettiği emeğin karşılığında bir ücret alır. Yani bu durumda üstün olması gereken taraf işçi olması gerekirken toplumda paraya sahip olan kişi daha üstün görülür. Öte yandan yazar Jerry Vail ve Lord Emsworth arasında para ve akıl merkezli kıyaslama ile alt, orta ve üst sınıf ayrımını oluşturan ekonomik etkenler yerine zekâ ölçüt alındığında sınıf hiyerarşisinde sıralamanın yer değiştirebileceği imasında da bulunmaktadır. Laura Mooneyham bu durumu şöyle açıklar:

> Wodehouse sınıf sistemini kabul ettiği gibi kapitalizmi de eserlerindeki olay örgüleri için gerekli ön koşul olarak görürür.

> Çünkü gerçek yaşamda da insanlar belli ölçülerde ekonomik geçim ihtiyacı ve iş gereksinimi duyarlar. Ayrıca hazır sunulan bir kısım hizmetlerin belli paralar karşılığında satın alınması sosyal yaşamın bir gereğidir. Kapitalizmin topluma dayattığı tüm bu etmenler yazarın eserindeki olay örgülerinde eylemselliği sağlayan ana unsurlardır. (132)

Tabi Mooneyham'ın bu tespiti Wodehouse'un kapitalizm akımını destekeldiği anlamına gelmez. Ona göre, Wodehouse insanların sosyal yaşamın bir parçası haline gelen kapitalist düzen içerisinde yaşamlarını sürdürmeleri, eleştirilmesi gereken bir durum olmaktan ziyade sosyolojik bir gerçekliktir. Yazar yalnızca, sınıf hiyerarşisinde alt, orta ve üst sınıfın belirlenmesinde kapitalizmin kıstas olarak görülmesini hicveder. Wodehouse'a göre alt/orta sınıf mensubu aydın bir kişi, sadece para sahibi olduğu için üst sınıfa üye olan kişiden daha üstün olabilir.

Kitap okuyan ve edebi metinler kaleme alan Jerry Vail'in yaşamdaki tek var oluş dayanağı para olan Lord Emsworth ve Galahad karşısında düştüğü durum kendisi de bir yazar olan Wodehouse'un ironik biçimde eleştirdiği noktalardan bir tanesidir. Romanda Jerry karakterinin yazarlığı ve bu mesleğinden para kazanamayışından ötürü paraya değer veren kişiler tarafından aşağılandığı sahnelerde yazar dönemin İngiltere'sindeki sosyolojik bir çarpıklığı da gözler önüne serer. Örneğin; Penelope konuşmaları sırasında Galahad'a duygusal birliktelik yaşadığı kişinin Jerry Vail olduğunu söyler ve diyalog şöyle devam eder: "Jerry ne?"/ "Jerry Vail." / "Hiç duymadım."/ […] / "Ne iş yapar?"/ "Yazar kendisi."/ "Aman Tanrım! Ah, yazık; ama ben yazarların da Tanrı'nın yarattığı mahlûklar olduğuna inanıyorum" (21-22). Galahad'ın bu sözü kendisi ile birlikte üst sınıftan diğer insanların maddi durumu yerinde olmayan tabiri diğerle herhangi bir ekonomik getirisi olmayan yazarlık mesleğini icra eden kişilere karşı nasıl tepeden baktıklarını göstermektedir. Yazar burada parasal bir karşılığı yok ise düşünceyi, zekâyı,

akıl yolu ile herhangi bir eser üretmeyi değerli görmeyen ve hatta aşağılayan insanları üstü kapalı biçimde hicveder.

Yazarın mizahi anlatımında kullandığı komedi içeren göndermeler okuru aslında eleştirilen ya da aşağı seviyede görülen tarafın elit sınıfın kendisi olduğu şeklinde inanmaya yönlendirir. Eleştirilen kişinin kendi ağzından başka birini eleştirmesi sağlanarak aslında söylediği sözlerin hedefinde bizzat kendisinin olduğu imasında bulunma mizah yazarlarının kullandığı önemli unsurlardan biridir. Okur/izleyici gerçeğin farkında olduğu için karakterin söylemlerinde alaya alınan başka biri görünse de aslında yazarın o an o sözleri söyleyen kişiyi alaya aldığını bilir. Yazar da böylece eleştirmek istediği kişiyi eleştirilerini dillendirmek üzere kurban olarak seçerek bir taşla iki kuş vurur. Bunun sonucunda hedef kitlenin gülmesi ile eleştirisindeki haklılığının bir nevi onaylandığı söylenebilir. Allan Ingram konuyla ilgili dikkat çekici şu tespiti yapar: "Şimdi hicvin etkisi ile oluşan gülmeye dönelim, olaya dâhil olmayan izleyicinin/gözlemcinin gülmesi hiciv oklarına maruz kalan kurbanın değeri ölçüsündedir." (88). Wodehouse da Ingram'ın tespitini onaylarcasına, yaptığı hicvi göndermeler ile kurban olarak seçtiği karakterin değeri nispetinde okuru güldürür.

Pigs Have Wings'te de anlatının temelini karakterler oluşturmaktadır. Hatta metnin merkezinde olay örgüsünden ziyade karakterler bulunmaktadır. Her bir karakterin kendine özgü giyimi, tavır ve davranışı mizahi açıdan değerlendirildiğinde olaylardan daha fazla ilgi çekici ve komiktir. Wodehouse her ne kadar romanını ana öykü ve alt öykülerden oluştursa da eserinin komedi türü kapsamına girmesini sağlayan başlıca etmen karikatürize edilmiş karakterlerdir. Romanda karakterler kahraman – düşman/kötü kişi denklemine uygun biçimde yerleştirilmiştir. Tabii komedi türü edebi anlatılarda bu denklemin tarafları iyi-kötü şeklinde keskin çizgiler ile birbirinden ayrılmaz. Romanın başkişisi kahramanın özelliklerini taşımadığından bir anti-kahraman, kötü kişisi de

bütünüyle kötü olmadığı için anti-antagonist olarak adlandırılabilir. İki zıt kutbun temsilcileri olsalar da mizahi anlatının parçaları olmalarından ötürü komiklik ortak özellikleridir. Ayrıca Ian Gregson'un da dediği gibi, "karikatürler hicvi bir biçimde insanları obje, makine ve hayvana dönüşmüş gibi gösterir." (5) Bununla birlikte her iki tarafın destekçisi olan yan karakterlerin de komik yönleri en az ana karakterler kadar kuvvetlidir.

Sir Gregory Parsloe romanın ana karakterlerinden biridir. İyi ile kötü terazisinde ağırlıklı olarak kefenin kötü tarafında yer alır. Fakat terazinin diğer tarafında yer alan Lord Emsworth'un da ondan aşağı kalır yanı yoktur. Romanın ana konusu yaklaşmakta olan en şişman ve gösterişli domuz yarışmasında yarışacak olan iki rakip Lord Emsworth ile Sir Gregory Parsloe arasında geçmektedir. Daha önceki son iki yarışmayı Lord Emsworth'ın adayı kazanmıştır. Lakin bu sefer durum biraz risklidir; çünkü Sir Gregory Parsloe'nun yarışmacı adayı olan domuz bariz biçimde daha kilolu ve ihtişamlıdır. Aralarındaki bu büyük kilo ve görüntü farkı Lord Emsworth'u tedirgin eder ve Beach adlı uşağı ile Parsloe'nun domuzunu kaçırmayı planlarlar. Lord Emsworth'ın böyle bir ahlak dışı girişimde bulunmayı planlaması ilk etapta tepki çekse de kendisi daha önce Parsloe ile konuşmaları sırasında aralarında geçen bir anısını anlatarak yapmayı düşündüğü hırsızlığı meşru göstermeye çalışır:

> Birkaç yıl öncesine Gossiter Caddesinde yer alan Black Footman Birahanesindeki o akşamı hatırlamanı istirham ediyorum, Parsloe. O zamanlar sen ve ben gençtik ve önemli miktarda paranın bahis olarak yatırıldığı sıçan yakalama yarışmasında gençliğin verdiği coşkuyla köpeğim Towser'ı senin köpeğin Banjo'nun karşısına rakip olarak çıkardım. Sıçanlar getirildiği zaman hepsi Towser'ın bölmesinde koşuşturup dururken, Towser neredeydi peki? İhtiyarlar heyeti üyesi adamınki gibi şişik göbeği ile bir köşede pineklemiş beklemekteydi. Islık çaldım ona… Çağırdım… Towser, Towser diye… İyi değildi. Hemen uyudu. Peki neden? Çünkü sen yarışma başlamadan evvel

> biftek ve soğan dilimleyip önüne koydun ki karnını tıka basa doldursun ve önünde koşuşturan sıçanlar ilgisini çekmesin böylece Banjo hükmen galip gelsin. (38)

Görüldüğü üzere, Sir Gregory daha önceki yarışmayı hile yaparak kazanmıştır. Onun bu centilmenlik dışı hamlesi Lord Emsworth'un olası zaferini engellemiştir. Böyle bir acı tecrübeden sonra Lord Emsworth aynı delikten ikinci kez sokulmamak için önlemini ve intikamını hile yaparak almayı seçer. Eğer Lord Emsworth'un söyledikleri doğru ise onun Parsloe'nun domuzunu çalmayı planlaması kıssasa kısas ilkesince anlayış ile karşılanabilir. Daha doğrusu okur ahlaki olmayan bu eylemi tasvip etmese de Sir Gregory'nin bunu hakettiğini düşünerek bu yanlışından ötürü Lord Emsworth'a kızmayabilir. Tabii Lord'un yanlışı yanlış ile telafi etme çabası bir gerçeği değiştirmez: yanlış her zaman yanlıştır.

Yazar burada iyi-kötü denkleminin taraflarının iyiye kötü yolla ulaşma çabalarını esprili ve hicvi bir dil ile eleştirir. Komedi türünün dışında kalan edebi yazınlarda kötü kişinin hileli yola başvurduğu görülse de 'kahraman' kimliği ile metinde başrolde yer alan kişinin benzer yola başvurduğu pek görülmez. Komedi türü edebi bir metin olan *Pigs Have Wings'*te yazarın iyi olanın temsilcisi olan başkişiyi de anlatının kötü kişisi Sir Gregory gibi kurnaz ve hilebaz özellikte kurgulaması okurda gülme refleksini tetikleyecek bir unsurdur. Ayrıca yazar eleştirisinin merkezine üst sınıfı aldığı için bu sınıfın iyisinin de en az kötüsündeki kadar hicvedilir tarafları olduğunu vurgular. Wodehouse'un hicvi bir nevi ikili karşıtlık ilkesi üzerine kuruludur. Bu karşıtlığı iyi olanın içindeki kötülük; kötü olanın içindeki iyilik ile oluşturur.

Yazar yaptığı mizahi göndermeler ile en temel biçimde iyi ve kötü olarak iki kısma ayrılan insan doğasını ussal sorunsala dönüştürür. Romanın yazıldığı zamanın savaş sonrası döneme denk gelmiş olması akıllara yazarın ideolojik ve politik her düşüncenin etkinliğini yitirdiği, geriye sadece arı insanın kaldığı bu duruma bir gönderme yapmış olma ihtimalini getirir. Esasen, Wodehouse eserinde konuyla ilgili birtakım

ipuçları verse de gerçekte böyle bir imada bulunduğunu açıkça ifade etmez. Fakat savaştan birkaç yıl sonra yazılan bu romanı savaş olgusu ile ilişkilendirmeden yorumlamak eksik olur. Bu nedenle yazarın iç dünyasında neler yaşadığını sorgulamadan anlatıyı ve anlatıda yer alan karakterleri romanın gerçeğe uygunluk prensibi çerçevesinde değerlendirmek doğruya yakın analiz yapmakta yol gösterici olacaktır.

Bilindiği üzere özellikle II. Dünya Savaşı sonucunda galip gelen ülkeler arasında İngiltere de bulunmaktaydı. Lakin kazanan tarafta olsa da İngiltere akabinde savaştan kaynaklı yaşadığı ekonomik sarsıntının ve uluslararası arenada yaşadığı sıkıntıların da etkisi ile çalkantılı bir süreç geçirir. Bu durum ülke ekonomisinin daha da kötüye gitmesine yol açar. Ülkede yaşanan sorunların sınıf hiyerarşisine nasıl yansıdığını görmek için böyle bir dönemde üst sınıfın ne durumda olduğu, neleri sorun edindiği ve günlük yaşamlarını nasıl sürdürdüklerini anlatan *Pigs Have Wings* romanı önemli ipuçları sunar. Metnin ana olay örgüsünü oluşturan Lord Emsworth ve Sir Gregory Parsloe arasında geçen en şişman domuz yarışmasını kimin kazanacağı polemiği başta olmak üzere yan karakterlerden yazar Jerry Vail, Penelope Donaldson, Orlo Vosper ve Gloria Salt'ın aralarında geçen aşk çokgeninden oluşan alt olay örgüleri üst sınıftan ve bu sınıfa dâhil olmuş olan kişilerin özel hayatlarında ülkenin yaşadığı sorunlara yönelik endişe duymadıklarını göstermektedir.

Wodehouse ayrıca bahsi geçen karakterler aracılığı ile hicvettiği elit sınıfın kendi içinde yaşadığı problemlerin derinliği hakkında da okuru aydınlatır. Yazarın eleştirisinde bütün enerjisini domuz yarışmasını kazanmak için harcayan Lord Emsworth ile daha önceleri yoksul olup da türlü yollar ile para kazandıktan sonra elitist sınıfın bir bireyi olmaya çalışan ya da öyle görünen Sir Gregory Parsloe başı çeker. Yazar eleştirilerini esprili biçimde bu kişileri alay edilir duruma sokarak yapar. Böylelikle komedi türü edebi anlatıların önemli özelliklerinden biri olan hedef kitlenin kendisini, mizaha konu edilen kişilerden üstün görme beklentisini karşılamış olur. Bunun sonucunda kendisini "öteki"

sınıflardan üstün gören bu kişileri, hangi sınıftan olur ise olsun okurun gözünde gülünç duruma düşürür.

Sir Gregory Parsloe yazarın üst sınıfı hicvederken kullandığı en renkli ve komik karakterlerden biridir. Önceleri aşırı yoksulluktan yiyecek ekmek dahi bulamayan, bir şekilde köşeyi döndükten sonra ise aşırı yemekten şişmanlayan birisidir. Sevgilisinin hazırladığı neredeyse hiçbir şey yemeden zayıflamasına yardımcı olacak diyet programından şikâyet edip durur. Yemeden duramayan Sir Gregory'nin bu durumu kapitalizmin ürünü olan gereğinden fazla tüketen topluma ayna tutan bir örnektir. Yazar bu örnekleme ile alt ve üst sınıf arasında bir köprü kurar. Parsloe bu köprünün iki ucunu da temsil eder. Ekonomik sıkıntılar yaşadığı dönem ile alt sınıfı; şu anki durumu ile de üst sınıfı temsil eder. Romanda iki noktanın arasındaki mesafenin uzunluğu eleştiri konusudur. Bir tarafta bolluk içinde yaşayanlar diğer tarafta yokluk içinde olanlar. Aslında bu sorun sadece İngiltere'nin değil tüm insanlığın sorunudur. Yazar eserinde Sir Gregory Parsloe örneklemesi ile savaşta herhangi olumlu bir sonucun elde edilemeyeceğini gösterir. Daha önceleri yoksul iken nasıl bir yaşam sürdüğünden bahsetmese de zengin olduktan sonraki hali insanın aşırı hırs ve arzularının yol açacağı yıkımı açık biçimde gözler önüne sermektedir. Daha önce standardın altında zayıf olması sorun iken şimdilerde ise standardın üstünde kilolu oluşu ivedilikle çözülmesi gereken bir problemdir. Sir Gregory'nin önceki ve şu anki durumlarının arasında şöyle bir ayrım yapılabilir: önceki sorunun sorumlusu kendisi değildir; fakat şimdikinin baş sorumlusu kendisidir.

I. ve II. Dünya Savaşlarının sonrasında tüm dünyada hızla yayılan kapitalist düzen ile birlikte zengin ile fakirin arasındaki uçurumun daha da açıldığı döneme geçilir. *Pigs Have Wings* romanı satır aralarında bu soruna dikkatleri çekmektedir. En şişman domuz yarışması örneğin bu duruma esprili ve ironik bir göndermedir. Sir Gregory'nin gün geçtikçe artan kilolarından kurtulması için kendisine sunulan diyet programının fakir bir

ailenin sofrasına denk olması da ayrıca hiciv dozu yüksek bir mizah örneğidir. Şu an memnun olmadığı durumdan daha kötü durumda olduğu dönemleri unutmuşa benzeyen Parsloe'nun yeme-içme listesi ekonomik durumu yerinde olmayan insanların sofralarında gördüklerinde mutlu olacakları yiyecek ve içecekler ile doludur. Yazar Parsloe'nun aşırı tüketmekten kaynaklı şişmanlığı üzerinden kapitalizmin dayattığı sürekli tüketme alışkanlığına da hicvi gönderme yapar. Bunun yanı sıra, Sir Gregory'nin yoksulluktan zenginliğe geçiş süreci ve şişmanlığı üzerine başka espriler de yapar:

> Ucuz, dandik gece kulüplerine düşkün; şaraba ve alkole zaafı olan bir adam yıllar sonra birden yüklü miktarda para miras alır. Baştan çıkarıcı isteklerine karşı koyamaz ve geniş çaplı içki stoku yapar. Süt ve bal diyarına varan adam misali mizacı gereği yüzü gözü patlayıncaya kadar şişene dek durmadan yer içer. Eskiden küçük bir dilim bifteği bile nereden bulacağını bilmediği ve oturup kara kara düşündüğü günleri anımsar. İşte bunların hepsi Sir Gregory Parsloe'nun başından geçti. Midesine takılacak bir kelepçe ancak onu aşırı artan kilolarından kurtarabilirdi ama onda da bunu yapacak o güçlü irade yok. Gün be gün bütün yanlarıyla şişmanladıkça şişmanladı. (32)

Yazar abartı sanatını kullanarak Parsloe'nun "Sir" ünvanını alıp Sir Gregory Parsloe olma sürecini ve bu süreçte neler yaşadığını esprili bir dille anlatır. Komedi türü anlatılarda sıkça kullanılan metotlardan biri olan "abartı"ya başvurarak Wodehouse ayrıca kilo konusu ile ilgili Sir Gregory ve domuz arasındaki benzerlik üzerinden ikili karşıtlık yapar ve mizahi anlatımını daha renkli hale getirir:

> Ağır ağır ayağa kalktı ve terasa doğru yöneldi. Yürürken yeni aldığı domuzu düşünüyordu. Ne acayip bir ironidir ki, kendisinin daha da zayıflamak için sıkı bir diyet içerisinde olduğu da aklına gelince kendini kötü hissetti. Çünkü Matchingham Kraliçesi lakaplı domuz sürekli şişmanlaması için özel beslenme programına tabi tutulup ilgi alaka görüyordu. Neden yasalar domuzlara ayrı Baronetlere ayrı uygulanıyordu ki? (36)

Romandaki mizahi anlatımın çerçevesini şişmanlaması gereken domuz ile zayıflaması gereken Sir Gregory Parsloe oluşturmaktadır. Diğer olaylar bu ikisinin etrafında cereyan eder ve komik şekilde ilerler. Yazar hayvan ile insan arasında böyle bir kıyaslama yaparak üst sınıftan insanların aşırı yiyip içme alışkanlıklarına hicvi göndermede bulunur. Diğer taraftan elit sınıf mensubu biri ile domuz arasında kurduğu komik ilişki John Morreall'in mizah teorilerinden üstünlük teorisini akıllara getirir. Yazar ortak özellikleri şişmanlık olan Sir Gregory Parsloe ile domuz arasında karşıt ilişki kurar. İlkinin zayıflaması için istemediği halde yemesine içmesine dikkat etmek zorunda oluşu ikincisinin ise karnı tok olsa dahi yarışmayı kazanması için daha çok kilo alması gerektiğinden sürekli yedirip içirilmesi aralarındaki ikili karşıtlığı oluşturan temel etmendir. Wodehouse üst sınıfa bir şekilde entegre olmuş Parsloe'yu bir hayvan ile aynı kefeye koyarak onu okurun gözünde aşağı seviyeye düşürür ve gülünür hale getirir.

Sir Gregory'nin sadece dış görünüşü değil kişiliği de mizahi bir dil ile eleştirilir. Örneğin, Lord Emsworth'un erkek kardeşi Galahad Threepwood, Parsloe hakkında şöyle der:

> Yirmi yaşımdan beri Parsloe'yu tanırım. Yamuk yumuk biriydi. Ekmeği bile tirbuşonla doğrardı. Eskiden Parsloe'nun yanlarına geldiğini gördüklerinde insanlar ürker ve hemen değerli eşyalarını saklarlardı. Parsloe böyle biriydi işte ve şimdi bana onun değiştiğini söylemeyin sakın. Domuzunu bir şahin gibi pür dikkat gözetle, Clarence, aksi halde sen nerede olduğunun dahi farkına varmadan, insan kılığındaki bu iblis senin domuzun önündeki mama tabağına alkollü ananas içkisini döküyor olacaktır. (7)

Diğer karakterlerin kendi aralarında konuşurken onun gıyabında söyledikleri sözler boğazına düşkün olma özelliği ile birlikte düşünüldüğünde hedef kitlede daha komik ve ilginç bir etki bırakır. Öte yandan, romanda kimi yerde Lord Emsworth kimi yerde de Clarence adıyla anılan kişi aynı kişidir. Anlatıcı kendi ağzından olayları anlatırken daha çok Lord Emsworth derken bu karakterin yakınları ise ona Clarence diye hitap ederler.

Bu yazarın sınıf hiyerarşisine esprili bir göndermesi şeklinde düşünülebilir. Wodehouse üst, orta, alt sınıftan insanların bağlı oldukları sınıfa göre adlarının başına ve sonuna herhangi bir ibarenin eklenip eklenmemesinin hiçbir şeyi değiştirmediğini her halükarda kastedilen kişinin aynı kişi olduğu gerçeğine mizahi bir dokunuş yapar. Diğer taraftan üst sınıftan insanların birbirlerine yalın şekilde isimleri ile ya da isimleri üzerinden birtakım kısaltmalar yapıp lakaplar ile seslenmeleri romanın gerçeğe uygunluk ilkesi gereğince değerlendirildiğinde gayet olağan bir durumdur. Asıl üzerinde düşünülmesi gereken şey yazarın romanı anlatırken Clarence'a Lord Emsworth diye hitap etmesidir. Kendi kurguladığı karaktere kendisinden daha üstünmüş gibi muamele etmesi belli bir amaca hizmet eder.

Olaylara en tepeden bakan ve her şeye tüm detayları ile hâkim olan, yön veren yazarın anlatıcı olduğu yazınlarda yazar yorum ve parantez içi bilgiler ile okuru kendi amacı doğrultusunda yönlendirir. Fakat Wodehouse'un romanında durum biraz farklıdır. Yazar sanki anlatıcıyı da romanın karakterlerinden biri gibi kurgulamıştır. Bu karakteri alt/orta sınıftan seçtiği için de üst sınıfı temsil eden kişilerden bahsederken kullandığı üslubu buna göre şekillendirmiştir. Yazarın daha doğrusu anlatıcının Clarence'ten Clarence yerine Lord Emsworth diye bahsetmesindeki amacı mizahi göndermelerin hedefinde üst sınıf olduğu bilgisini vurgulamak olarak düşünülebilir. Gerçi romandaki anlatım biçimi anlatıcının olayları uzun uzun anlatmasından ziyade çoğunlukla karakterlerin diyaloğu üzerine kuruludur ve espriler de bu yolla okur ile paylaşılır. Tıpkı tiyatro oyununda parantez içinde olduğu gibi bazı tasvirler dışında her şey neredeyse karakterlerin birbirleri ile olan konuşmaları aracılığı ile aktarılır. Bu nedenle *Pigs Have Wings* için yukarıda belirtildiği gibi tiyatro oyunu görünümlü roman anlamına gelen tiyatroman tabirini kullanmak yanlış olmasa gerek. Wodehouse'un böyle bir tercihte bulunması mizahi üslubuna dayanır, çünkü yazarın kullandığı mizah daha çok dil oyunları, sözcüklerin telaffuzunda vurgu farklılıkları ve kişilerin karakteristik özellikleri

üzerine kuruludur. Örneğin, alıntıda geçen "crooked" ve "corkscrew" sözcükleri arasında oluşturulan aliterasyon ile espri yapar. Sözlük anlamı "çarpık çurpuk, eğri büğrü" olan "crooked (yamuk yumuk)" sözcüğü aynı zamanda "sahtekâr, yalancı" anlamlarına da gelmektedir. Yazar, Parsloe için "crooked (yamuk yumuk)" sıfatını kullandığında akılda bütün bu anlamlar canlanır ve akabinde neden "crooked (yamuk yumuk)" biri olduğunu ekmeği "corkscrew (tirbuşon)" ile dilimlediğini söyleyerek örneklendirir. "Corkscrew (tirbuşon)" kıvrımları olan yamuk özellikte bir içki şişesi açacağıdır. Yazar bu iki sözcük arasındaki hem yapısal hem de anlamsal benzeşim aracılığı ile Parsloe'yu tirbuşon ile ilişkilendirerek absürt şekilde espri yapar.

Bu örnekte de görüldüğü üzere Wodehouse *Pigs Have Wings*'te benzetme kullanarak da mizahi göndermede bulunur: "Domuzunu bir şahin gibi pür dikkat gözetle." cümlesindeki benzetme abartı sanatı ile daha etkili ve komik hale getirilmiştir. Bu tümcede asıl vurgulanan ve ima edilen Lord Emsworth'un "şahin" ile benzeştirilmesinden ziyade Sir Gregory Parsloe'nun ne kadar tehlikeli biri olduğudur. Bu ima, hemen sonrasında yapılan "insan kılığındaki bu iblis" benzetmesi ile daha açık biçimde vurgulanır. Galahad Threepwood'un Parsloe hakkında söyledikleri daha önce aralarında bir sorun yaşandığını göstermekle birlikte romanın karşıt kişisinin nasıl biri olduğu ile ilgili dikkate değer ipuçları sunar. Ayrıca, Lord Emsworth ile Galahad arasındaki diyalog hem hedef kitlede gülme refleksini tetikleyecek komedi türüne özgü unsurları hem de yazarın vermek istediği sosyal mesajları içinde barındırır.

Wodehouse okuru güldürmenin altında yatan nedeni açık biçimde sunmaz. Aslında anlatının geneline bakıldığında yazarın konu edindiği üst sınıfın başından geçen olayları anlatış şekli tamamen güldürme gayesi ile yazılmış gibi görünür. Yazar söz konusu sınıfa ait olan insanların eylemlerinin doğruluğunu ya da yanlışlığını tespit edip sorguladığı izlenimini de vermez. Fakat yazar mizahın kahkaha attıracak ölçüde güldürücü etkisi olan espriye malzeme edilen kişi/ kişileri hiç alakası olmayan bir

örnekleme üzerinden alaya alma metodunu kullanarak hicvi göndermesini okurun usuna kodlar. Böylelikle, örneğin, ekmeği tirbuşon ile kesen Sir Gregory Parsloe'nun başka bir zaman ve uzamda da uyumsuz şekilde hareket edebileceği ihtimali bilinçaltına kaydedilir. Anlatının ilerleyen bölümlerinde karşılaşılan herhangi bir durum ve olayda Parsloe ile ilgili öncesinde kayıtlı olan verinin yönlendirmesi ile de hedef kitlenin göstereceği gülme reaksiyonunun seviyesi şekillenir.

Bilindiği üzere mizah yazarlarının bir konuyu anlatırken mesajı okur/izleyiciye doğru iletebilme çabalarının yanında bir de bunu güldürerek yapabilmeyi başarmaları gerekir. Michael Billig'in de dediği üzere, "Gülme eylemi tartışmalı anlamların iletilmesinde de kullanılabilir, bazen belirsiz biçimde ve bütün ön savları tek tek anlatmaya gerek duymadan" (191). Yazar güldürme yöntemini kullanarak anlatıda yer alan anlamın ve mesajın hedef kitlenin bilinçaltına istem dışı bir şekilde kaydedilmesini sağlar. Wodehouse da üst sınıf eleştirisini okuru güldürerek okura iletebilmek için önemli karakterlerden biri olan Sir Gregory'i kullanır. Roman boyunca komedinin merkezinde çoğunlukla Sir Gregory yer alır. Kendisinin olduğu sahnelerde onun konuşmaları, tavır ve davranışları aracılığı ile komik etki oluşturulurken, olmadığı sahnelerde ise gıyabında söylenen sözler ve örnekler ile bir şekilde espriye konu edilir. Galahad, Lord Emsworth ile başka bir konuşması esnasında şöyle der: "Yapma be, Clarence […] "Rus romanlarından çıkan şey gibisin. Aklında ne var? Ve Parsloe'ya ne yaptın? Onu öldürdün mü? Yoksa öldürdün de cesedinden nasıl kurtulacağını bilmediğin için endişeleniyor musun?" (27). Galahad'ın bu sözleri Parsloe'ya karşı içlerinde biriken öfkeyi abartılı şekilde dışa vurmaktadır. Beklenmedik bir ifade olması da Galahad'ın bu cümlesini komik yapan diğer bir unsurdur. İkili konuşurken mevzu Sir Gregory'e geldiği anda Galahad'ın Clarence'in Parsloe'yu öldürmüş olma ihtimalini bir temenni gibi sunması anlatının seyrinde kırılmaya yol açan umulmadık bir ifade olduğu için okurun gülme

dürtüsünü tetikler. Cinayet işlemek kötü bir eylemken burada maktulün Sir Gregory Parsloe olarak belirlenmesi duruma güldürücü özellik kazandırmaktadır.

Akabinde Lord Emsworth'un "Sir Gregory Parsloe düzenbaz (rogue) ve dolandırıcıdan (swindler) başka bir şey değil" (28) diyerek diyaloğu devam ettirmesi de mizahi anlatımı daha da komik seviyeye yükseltir. Cümledeki anahtar sözcükler "rogue (düzenbaz, dolandırıcı, hırsız, serseri, ipsiz sapsız tip)" ve "swindler (üç kâğıtçı, dolandırıcı, tokatçı, kazıkçı, madrabaz)"' dir. Böylelikle okur Parsloe'nun öldürülme ihtimaline gülüp gülmeme konusunda birazcık olsa tereddüt yaşadıysa eğer Clarence'in sözleri ile o tereddütten de arınır ve güler.

Diğer taraftan söz konusu alıntıda Rus edebiyatında roman türündeki karakterlere de atıfta bulunulmaktadır. *Pigs Have Wings*'te edebi yapıtlar ile ilgili ima ya da açık biçimde birçok gönderme yer almaktadır. Yazar bunu yaparak kendi romanındaki ile bahsedilen edebi metindeki karakterler, durum ve olaylar arasındaki benzerlikler ve karşıtlıklar üzerinden espri devşirir ve vurgulamak istediği noktaya dikkatleri çeker. Bilindiği üzere yazarın mizahi anlatımında yer alan göndermelerin, esprilerin kimi zaman birden fazla açıklaması ve mesajı olabilir. Bu nedenle, herhangi bir espriye ya da komedi kapsamına giren bir cümleye bakarken ifadede yer alan bütün ögeleri (özne, nesne, tümleç, zarf ve yüklem) göz önünde bulundurmak gerekir. Barry J. Blake'in belirttiği üzere

> Mizah insanlar hakkında birçok şeyi açığa çıkarır. Her esprinin ardında folklorik inanç ve düşünceler bulunmaktadır. "Deve, bir kurul tarafından tasarlanmış bir attır" esprisini ele alalım. Söz konusu espride develer ve kurullar ile ilgili aleyhte, atlar ile ilgili ise lehte bir bakış açısı hâkim. (26)

Barry J. Blake'in de vurguladığı üzere tek bir espride "deve", "at" ve "kurul" sözcüklerine göndermeler bulunmaktadır. Wodehouse'un da romanında espriler yaparken aslında

kurduğu cümlelerde neyi ne ölçüde eleştirdiği ya da hicvettiğini dikkatlice incelemek gerekir. Yazar bir tarafı eleştirirken diğer tarafı övebilir; öyle ki övgü ve yergi terazinin iki kefesi olarak düşünülebilir ve bu durumda bir tarafın ağır basması diğer tarafın daha hafif olduğu anlamına da gelir. Yazar ağır basan kefe üzerinde dururken terazinin diğer ucundakinden bahsetmese de bu onun düşük ağırlıkta olduğu imasını taşır.

Wodehouse'un *Pigs Have Wings*'te gülünç duruma düşürdüğü üst sınıf mensubu karakterler gerçek hayatta karşılığı oldukları bireylerin kusurlarını yansıtan birer ayna görevi görmektedirler. Genelde mizahi anlatılarda yazarların amaçlarından biri de farkındalık oluşturmaktır. Wodehouse'un karakterleri gerçek yaşamda temsil ettikleri kişilerin kusurlarının hicvedildiği, alaya alındığı sahnelerde okurda gülme etkisi oluşturmanın yanı sıra bahsi geçen kişilerin karikatürize edilmiş yansımaları olarak onları bazı konularda uyarma işlevi görürler. Karikatürize ederek bir konuyu anlatma biçimi komedi türü edebi yazınların güldürücü etkisi yüksek olan yöntemlerinden biridir. *Pigs Have Wings*'teki karakterleri bu kategoriye koymak mümkündür. Özellikle Sir Gregory Parsloe ve Lord Emsworth giyimleri, tavır ve davranışları ile karikatür tiplerdir. Andrew Stott'un da belirttiği gibi "Komik kahramanlar çoğu kez kendilerini orantısız biçimde karikatürleştirirler, ya aşırı şişman ya da komik derecede zayıf olurlar" (79). Sir Gregory Parsloe bu tasvire birebir uyarken Lord Emsworth'un karikatürize bir tip olması onun bedeninden ziyade giyim kuşam, tavır ve davranışlarından kaynaklanmaktadır.

Bunun yanı sıra, ana karakter Lord Emsworth bir anti kahramandır. Olay örgüsünde anlatımı daha sürükleyici ve ilgi çekici kılmak için yazarların kurguladığı iyi-kötü ya da kahraman (hero)- kötü kişi (villain) bağlamında değerlendirildiğinde *Pigs Have Wings*'teki kötü kişi Sir Gregory Parsloe'dur. Ne Lord Emsworth tam bir kahramandır ne de Sir Gregory tam bir kötü adamdır. Biri anti kahramanken diğeri de anti-kötü adamdır. Esasen her ikisinin romanda öne çıkan özellikleri temsil ettikleri roller

(iyi-kötü) ile birebir örtüşmez. Yani Lord Emsworth en az Sir Gregory kadar kötü; Sir Gregory de en az Lord Emsworth kadar iyidir. Diğer yandan, anlatının iki ana karakterinin de komedi türü yazınlarda yer alan komik özelliği yüksek olan tipler olmaları romandaki mizahın ağırlıklı olarak karakter odaklı komedi üzerine kurulu olduğunun önemli göstergelerindendir. Tıpkı *Lucky Jim*'de Prof. Welch ve Jim Dixon karakterleri ekseninde cereyan eden komik olaylar bu romanda da Sir Gregory Parsloe ve Lord Emsworth'un başını çektiği Emsworth ailesi etrafında gelişir. Romandaki yan karakterlerden George Cyril Wellbeloved da bir o kadar komik ve ilgi çekici özelliklere sahiptir. Karikatürlerde yer alan tiplerden ziyade daha çok komedi türü anlatılarda çokça yer verilen palyaço tipi ile uyumludur. Sir Gregory'nın domuzuna bakmakla yükümlü olan George Cyril'in saf ve kolay kandırılabilir yapıda oluşu roman boyunca onu okurun gözünde yer yer gülünç duruma düşürür. Ayrıca aşırı derecede içki düşkünü olan Cyril'in bu özelliği romanda durum komedisine özgü sahnelerin oluşmasına da katkı sunar. Örneğin, Sir Gregory eve geldiğinde George Cyril'i sarhoş vaziyette bulur:

> "Sen burada ne halt yiyorsun lan?" diye kendine özgü kibar bir şekilde seslendi. George Cyril Wellbeloved da belli belirsiz sırıtarak kendilerine bir not getirdiğini söyledi. […]
> "İçki içiyordun!" dedi Sir Gregory teşhis uzmanı edasıyla.
> George Cyril Wellbeloved şaşırdı. "İçmek mi, Efendim? Ben mi Efendim? Hayır, Efendim. İçkiyi nerden bulabilirim ki, Efendim?"
> "Baykuş gibi sızmış kalmışsın."
> […]
> "Efendim" dedi George Cyril. "Bu sözlerinizden ötürü pişmanlık duyacaksınız. Ölüm döşeğinde bu lafları hatırlayıp üzülceksiniz. O elim gün geldiğinde, bizler mahşerde hesaba çekilirken böyle kaba konuştuğunuz için pişman olacaksınız. Size kızmadım… Lakin çok kırıldım çok…"
> "Saçma sapan konuşmayı bırak. Bana vereceğin not ne ile ilgili? Kimden geldi?" (123)

Görüldüğü üzere Sir Gregory Parsloe ve George Cyril Wellbeloved arasında geçen diyalog üst sınıf ile alt sınıf arasındaki ayrışma ve çatışmanın en açık örneği niteliğindedir. İşveren ile işçi arasındaki çarpık ilişkinin ne boyutta olduğunu gösteren bu örnekte yazar üst sınıfın alt sınıfa takındığı yanlış tutumu hicveder. Sir Gregory'nin George Cyril'i rencide eden bir üslup kullanması, kırıcı sözler söylemesi ve onun bunlara alınıp alınmamasını çok da dikkate almayıp iletmek istediği notun ne olduğunu sorması sınıfsal ayrımcılığın bir sonucudur.

Sadece paranın miktarının belirlediği sınıf hiyerarşisinde parası çok olanın parası az olana karşı üstünlük taslaması, onu ötekileştirmesi ve onun da en az kendisi kadar insan olduğu gerçeğini göz ardı etmesi yazarın eleştirdiği diğer önemli olumsuzluklardır. Wodehouse bu eleştirisini açık biçimde okurun gözünün içine sokarcasına yapmaz. Mizahi bir dil ile aktardığı durum ve olaylar hedef kitleyi güldürmenin yanında güldürücü etkisi geçtikten sonra üzerinde düşünmeye sevk eder. Bilindiği üzere güldürmenin yanı sıra düşündürme mizahın başlıca bileşenlerinden biridir. Daha doğrusu mizaha konu edilen kişi, kurum, kuruluş, durum ya da olay ile ilgili meselenin üzerinde düşünülmesi gerektiğini insanlara düşündürme, farkındalık oluşturma veyahut gerçekte olurken basit görülen ve dikkate alınmayanı bir ayna gibi yansıtma da denebilir. Wodehouse okurun karşısına çıkardığı kendi mizah aynasından yansıyan görüntüde romandaki efendi-uşak ilişkisi üzerinden üst sınıf-alt sınıf arasındaki iletişim kopukluğunun ve insani değerler bağlamında yaşanan çatışmanın ne ölçülerde olduğunu gösterir. Bu durum *Lucky Jim*'de üst sınıfı temsil eden ya da öyle görünen Prof. Welch ile alt/orta sınıftan biri olan Jim Dixon arasındaki iletişim kopukluğunu anımsatmaktadır. Orada akademik camiada yaşanan birinin diğerinden üstün olma veya kendini üstün görmesinin neden olduğu çarpık ilişki sorununun bir benzeri Sir Gregory Parsloe ile George Cyril arasında da yaşanmaktadır.

Yazarın sorunu gösterme biçimi okuru eğlendiren ve güldüren özellikte olsa da aslında toplumdaki ayrışmayı derinleştiren ve ülkedeki ortak yaşam duygusunu uçuruma sürükleyen bir problemi gözler önüne serer. Gücü oluşturan etmenlerden biri olan paranın sınırlarını belirlediği toplumsal sınıf düzeninin eleştirildiği *Pigs Have Wings*'de Wodehouse sınıfsal farklılıkların neden olduğu bu kargaşa ve çatışmayı romanın ana olay örgüsü ve alt olay örgülerinde satır aralarında esprili bir şekilde aktarır. Yazar karakterler arası diyaloglarda yaptığı mizahi göndermelerde okurun böyle bir çıkarımda bulunmasına katkı sunacak benzetmeler kullanır. Örneğin; Galahad, Sir Gregory Parsloe'nun sahip olduğu domuz ile ilgili bilgi almak üzere onun evine gider ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

> Gally soğuk ve sert görünüyordu.
> "Biraz konuşalım, genç Parlsoe." dedi Gally.
> [….]
> "Seninle hiç konuşmak istemiyorum, adamım." dedi.
> Gally tek camlı gözlüğünden ateş fışkırır gibi baktı.
> "İstemiyorsun, öyle mi? Peki, ben kendim bizzat *seninle* konuşmak istiyorsam ama. Parsloe. Sen ülkedeki tüm şehirleri harap eden ve Roma İmparatorluğu'nun gerileme ve yıkılmasına neden olan şuursuz atalarının soyundan geliyorsun. Yeni aldığın domuzunla ilgili tüm duyduklarım doğru mu?"
> "Ne duydun ki?"
> "Clarence senin onu Kent'ten getirdiğini söyledi."
> "E yani?"
> "Alçakça bir hile bu."
> "Tamamen yasalara uygun. Bana yasalarda bunu yapamayacağımı gösteren bir madde göster."
> "Hayatta yasalardan ve maddelerden daha önemli şeyler var, genç Parsloe. Etik değerler biye bir şey var."
> "Ney ney?" (37).

Galahad'ın şehirlerin yıkılışı ve Roma İmparatorluğunun düşüşüne neden olan topluluğun Sir Gregory'nin ataları olduğunu söylediği cümlede, yazar abartı sanatını kullanarak yaptığı benzetmede Lord Emsworth ve kardeşi Galahad'ın Sir Gregory ile aralarındaki anlaşmazlığın, çekişmenin boyutunu okuru güldürebilecek bir metot ile sunar. Bununla birlikte geçmişte yaşanmış gerçek bir olayı kendi durumları ile özdeşleştirerek aslında tarihe mal olmuş hadiselerin de benzer çekişme ve güç savaşından kaynaklandığını hedef kitlenin bilinçaltına imalı biçimde kodlar. İkili arasındaki konuşmanın sonunda Parsloe'nun yaptığının yanlış olduğunu gösteren kural ya da yasanın varlığını sorgulaması Galahad'ın da kâğıt üzerindeki kurallardan daha önemli olan ahlaki değerlere vurgu yapması toplumda düzenin sağlanamayışının ve insanlar arasında yaşanan çatışmanın temel nedenlerinden bir diğerine işaret eder.[45]

Öte yandan, Wodehouse Roma İmparatorluğu ile ilgili tarihi gerçekliğe atıf yapmanın yanı sıra daha önce Rus yazınlarındaki karakterlere göndermede bulunduğu gibi başka edebi yapıtlardaki karakterleri de eserinde anar. Sir Gregory Parsloe Lord Emsworth'un kız kardeşi Lady Constance ile konuşurken nişanlısı Gloria Salt'ın kendisi için hazırladığı diyet programından dem vurur. Yeme, içme ve spor yapma ile ilgili çok yorucu ve hiç istemediği şeyleri yapmak zorunda bırakıldığı için canı sıkkındır. Bu durumunu şikâyet edercesine anlatırken anlatıcı onun bu durumu hakkında "Othello'ya da benzer bir durumda gelen seri ve akıcı konuşma ilhamı, bütün bu talihsizliklerinden bahsedip kendisini acındırması için Sir Gregory Parsloe'ya da gelir" (36) benzetmesini yapar. Othello ile Parsloe arasında kurulan ilişki kahraman ile anti kahraman arasındaki kadar birbiri ile ortak özellik taşır. Anlatıcı Sir Gregory ile Othello'yu benzeştirirken Shakespeare'in oyunundaki başkişinin hatasını anladığı ama telafi etmekte geç kaldığı,

[45] Wodehouse'un esprisinde yer verdiği yazılı kurallar ile ahlaki normlar romanın yazıldığı dönemde İngiliz hükümetinin iç politikalarına yönelik hicvi bir ima da olabilir. Savaş sonrası yaşanan ekonomik sıkıntıların üstesinden gelmek için dönemim hükümetinin çıkardığı yasalar herkesi aynı ölçüde memnun etmez. Yazar sadece belli bir kesimi tatmin eden yasalar hakkında kâğıt üzerinde ne yapılırsa yapılsın sürekli bir şeylerin eksik kalabileceğini ve bu eksikliğin de toplumsal ahlaki ilkeler ile giderilebileceği mesajını vermektedir.

felaketten önceki o son anındaki çaresizliğini kast eder. Antik yunan tragedyalarında "anagnorisis" diye tanımlanan bu sahne eserin en önemli sahnelerinden biridir. Kahraman her şeyin çıkmaza girdiği, artık hiçbir çözümün ve umudun kalmadığı bir anda kendisini büyük bir yıkıma doğru sürüklediğini anlar. Artık o andan sonra bütün düğüm çözülmeye başlar. Başkişi hatasını düzeltme imkânı bulamaz ve derin bir pişmanlık hisseder. Sadece pişmanlık kâfi gelmez, kendisini cezalandırarak bedel ödeme yoluna gider. Bu bedel antik yunan tragedyalarında ana karakterin ölüm dışında herhangi bir ceza ile ömür boyu içindeki pişmanlığın acısını taşıyarak yaşamak zorunda kalması ile ödenirken, Shakespeare'in trajedi türü oyunlarında ölüm ile sonuçlanır.

Wodehouse da esprili biçimde Parsloe'nun nişanlısı tarafından kendisine verilen diyet programını onu ölüme götürecek bir ceza gibi yansıtır. Othello ile Parsloe arasındaki göze çarpan diğer ortak özellikleri de her ikisinin de üst sınıf ile bütünleşmiş bireyler ve sevgililerinden kaynaklanan nedenlerden ötürü mutsuz olmalarıdır. Bilindiği üzere Othello karısı Desdemona'nın yıllar önce ona hediye ettiği mendili başka bir erkeğe vererek kendisini aldattığını düşünür ve bunu gururuna yediremez. Parsloe da nişanlısı Gloria Salt'ın zayıf, sportif vücutlu erkeklerden hoşlandığını; bu nedenle de kendisinden zayıflamasını aksi halde evliliklerinin mümkün görünmediğini söylemesini gururuna yediremez. Burada yazar Othello örneği ile Parsloe'nun aslında zayıflamak istememesinden ziyade Gloria'nın kendisini olduğu gibi kabul etmeme ve ileride belirttiği kriterlere uygun bir erkek ile onu aldatabileceği ihtimalinden rahatsızlık duyduğunu ima eder.

Wodehouse'un bir mizah yazarı olarak romanındaki en komik karakterlerinden biri olan ve daha çok absürt komedi türü anlatılardaki tipleri andıran Sir Gregory Parsloe'yu *Othello*'daki trajik kahraman ile özdeşleştirmesi mizah teorilerinden uyumsuzluk teorisi kapsamına girmektedir. Ayrıca, komedi türü edebi metinde bir karakteri hedef kitle tarafından tanınan başka bir karakter ile kıyaslama, benzetme ya da

özdeşleştirme okur/izleyiciyi daha çok etkileme ve güldürme noktasında yazara katkı sağlayacak yöntemlerden biridir. Wodehouse bu metodu *Pigs Have Wings*'te birçok sahnede kullanmaktadır. Örneğin, Gloria Salt telefonda Jerry Vail ile konuşması esnasında anlatıcı Gloria'yı *Iolanthe* müzikal/operasındaki Fairy Queen karakterine benzetir. Iolanthe başlıklı müzikal/operada Fairy Queen karakteri anlatıdaki olay örgüsünün en önemli parçalarından biridir. Fairy Queen sorumlusu olduğu perilerin kiminle evlenip evlenmeyeceğine karar verme otoritesine sahip kişidir. Kendileri ölümsüz olduklarından perilerden biri ölümlü biri ile evlenir ise onu ağır biçimde cezalandırmaktadır. Anlatıdaki ana karakterlerden Iolanthe bir gün böyle bir hata yapar ve gönlünü Lord Chancellor adlı ölümlü bir insana kaptırır ve onunla evlenir. Sonrasında Fairy Queen tarafından sürgün edilerek cezalandırılır. Geçen yirmi beş yılın ardından kendisini çok özleyen perilerin ısrarı üzerine Fairy Queen ikna edilir ve Iolanthe periler diyarına geri gelir. Iolanthe evli olduğu ölümlü kişiden Strephon isimli yarı peri yarı insan (belden yukarısı peri/ ölümsüz; belden aşağısı insan/ ölümlü) bir erkek çocuğu olduğunu söyler. Anlatının bu kısmından sonra olaylar Strephon'un Lord Chancellor'ın vesayeti altındaki Phillis adlı kıza âşık olması ve onların kavuşup kavuşamaması ekseninde devam eder. Bu süreçte işlerin iyice sarpa sardığı sırada Iolanthe Lord Chancellor'a Strephon'un ikisinin oğlu olduğunu söylemesi ile bütün düğüm çözülür. Lord Chancellor ve Iolanthe tekrar bir araya gelirler. Strephon ile Phillis birbirine kavuşur. Oyunun sonunda Fairy Queen ve Lord Chancellor'un ortak kararı ile yasalar perilerin ölümlüler ile de evlenebilmesinin önü açılacak şekilde değiştirilir ve herkes mutlu mesut yaşar.

Wodehouse'un adı geçen müzikaldeki Fairy Queen ile Gloria Salt'ı benzeştirmesinin altında bir espri yatar. Gloria'nın birlikte olacağı erkeklerde aradığı ilk özellik parasının olup olmamasıdır. Sir Gregory'nin zayıflamasını ve fit bir vücuda sahip olmasını istemesi onun için ikinci kriterdir. Eğer bir sıralama yapılacak olur ise zengin ama şişman bir erkeği sportif vücutlu karizmatik ama fakir bir erkeğe tercih eder ve

nitekim Parsloe ile nişanlanır. Tabii hem zengin hem de karizmatik vücuda sahip erkek onun için en idealidir. Fakat yakışıklı ve güzel vücutlu meteliksiz bir erkeği zengin yapamayacağına göre Gloria için şimdilik en makbul yol parası olan kişiyi seçip onu bir şekilde zayıflatma yolunu denemektir. Yazar onun bu durumunu Fairy Queen örneği ile komik biçimde okura aktarır. Böylece kişilerin evliliklerini birbirleri arasında herhangi bir duygunun var olup olmamasına değil de ölümlü olmak ya da olmamak denklemine göre belirleyen Fairy Queen'i bilen hedef kitlenin, evliliğini sevgi ve aşk gibi duygulardan ziyade dış görünüş ve maddiyata göre şekillendiren Gloria'ya gülmesini sağlar.

Bunun yanı sıra, ikili arasında oluşturulan benzeşim daha çok uyumsuzluk teorisine uygun özelliktedir. Ani ve ilginç şekilde okurun beklentisinin dışında bir durum olduğu için de benzetme yolu ile yapılan bu espriye mizahi anlatımda komedi dozu yüksek örneklemelerden biri olma özelliğini kazandırmaktadır. Ayrıca yazarın edebi eserler içerisinden *Iolanthe*'i konu edinmesinde adı geçen eserin hiciv türünde bir metin olmasının da etkisi vardır. Bu örnek ile gerçek yaşamda Glori Salt gibi kadınlar hicvi bir dil ile eleştirilmektedir. Wodehouse Gloria'nın evleneceği erkeği seçerken takındığı tavrın yanlışlığını açık biçimde karakteri çekiştirerek yapmaktan ziyade onu Fairy Queen karakteri ile özdeşleştirerek Gloria'nın veya Gloria gibilerin de en az Fairy Queen kadar yanlış tutum içerisinde olduğu düşüncesini ileri sürer. Wodehouse, Fairy Queen benzetmesine kadar Gloria'nın hayalindeki erkek prototipi üzerine bilgi verirken araya bunun yanlış ya da doğruluğu ile ilgili herhangi bir yorum katmaz. Yazarın yaptığı benzetme ile okur nezdinde karışıklığa yol açabilecek bu durum böylece açıklığa kavuşturulmuş olur. Yazar bununla da kalmaz ilerleyen bölümlerde Gloria'yı "a serpent of old Nile"'e benzetir:

> Gloria Salt uzun boylu, ince bedenli ve baştan çıkarıcı bir zerafete sahipti. Öyle ki golf topunu iki yüz metre uzağa atma kapasitesine

> sahip oluşu, tenis oynadığı sırada topa vururken şimşek çakar gibi bir görüntü vermesi ve koyu güzelliği koca Nil yılanını andırıyordu. (66)

Wodehouse Fairy Queen'den sonra bu benzetme ile Gloria karakteri aracılığı ile Gloria gibi olan kadınlara yönelik eleştirisini daha sert ve iğneleyici biçimde sunar. Dış görünüşünü tasvir ederken uzun boylu ve zayıf bir fiziki yapıda oluşunu vurgulama yöntemi övgüden çok yergi içermektedir. Sir Gregory Parsloe'nun kilolu olmasından rahatsızlık duyan Gloria'nın ince uzun olmasının da övülecek bir yanının olmadığını bu haliyle bir yılanı andırdığını söyleyerek ima eder. Bununla birlikte burada kara mizah kapsamına girecek bir örnek ile Gloria hicvedilirken benzetilen olarak "koca Nil yılanı"'nın tercih edilmesi mizahi göndermedeki asıl amacın okurun güldürülmesinden ziyade eleştirilen noktaya dikkatinin çekilmesi olduğu açık şekilde görülmektedir.

Söz konusu yılan figürü Shakespeare'in *Antonius ve Kleopatra* oyunundaki Kleopatra için kullanılır. "koca Nil yılanı" (I/ v/ 29) ifadesinin karşılığı Kleopatra'dır. Shakespeare'in trajedi türü oyunlarından biri olan *Antonius ve Kleopatra'*da Roma imparatoru Antonius ile Mısır Kraliçesi Kleopatra'nın trajik aşkı anlatılır. Kleopatra fiziki olarak eşsiz güzellikte bir kadındır. Fakat bunun yanında kendisi kişilik olarak birçok zaafları ve ihtirasları olan biridir. Mina Urgan Kleopatra'yı anlatırken onun herkeste hayranlık uyandıran güzelliği ile örttüğü olumsuz özelliklerinden şöyle bahseder:

> Kleopatra'nın insanı hayretler içinde bırakacak kadar çapraşık benliği, birbirine tamamıyla aykırı çeşit çeşit özelliklerle doludur: Hem yalancı, hem dürüsttür; hem bencil, hem fedakârdır; hem mantıksız, hem akıllıdır; hem gururlu, hem alçakgönüllüdür; hem cesur, hem korkaktır; hem bir mahalle karısı kadar bayağı, hem de kraliçenin en şahanesi kadar soyludur; hem şehvet düşkünüdür, hem de sevgililerin en gerçeğini duyabilir; hem aşüftedir, hem de ölesiye sadıktır […] Antonius ona "koca Nil'in yılanı" demekte haklıdır; çünkü zaman zaman yılanlara has o esrarlı hainliğin izleri bile sezilir

> Kleopatra'da. Aynı zamanda yılların zarif kıvraklığı ve sinsi gücü de vardır onda. (33)

Mina Urgan'ın da vurguladığı üzere Kleopatra pek çok ikiliğin yan yana gelmiş timsalidir. Wodehouse Gloria Salt'ı Kleopatra için kullanılan "koca Nil'in yılanı" ile özdeşleştirirken onun dış görünüşündeki çekiciliği ve güzelliğinin altında saklı kalan Kleopatravari kötülüğü (evil) vurgulamak ister.

Tabii bu örneklemede üzerinde durulması gereken esas meselenin Wodehouse'un böyle bir gönderme ile okuru bu konuda ikna etmek istemesi olduğu söylenebilir. Sir Gregory Parsloe ile nişanlı olan Gloria Salt dikkat çekici güzelliği ile ön planda olsa da onun kişilik olarak ortaya koyduğu tavır ve davranışları sahip olduğu fiziki güzelliği gölgede bırakmaktadır. Yazar da bu noktayı vurgulayarak Gloria Salt gibi kadınları esprili şekilde hicveder. Hedef kitlenin bildiği bir gerçeği Kleopatra benzetmesi üzerinden okurun zihnine kodlar: Sadece fiziki açıdan çekici ve güzel olmanın her şeyin yolunda gittiği ya da bu cihetle diğer bütün olumsuzlukların üzerinin örtüldüğü anlamına gelmeyeceğini vurgular. Herkes Antonius gibi tutkunun ve aşkın etkisi ile yapılan yanlışlıkları görmezden gelme eğiliminde olmaz. Nitekim Parsloe da kendisini değiştirmeye çalışan Gloria'nın güzelliğinin etkisi altında kalmaz. Onun haddinden fazla yiyip içmesinden şikâyetçi olmayan Lady Constance ile yakınlaşır.

Bunun ile birlikte, yazarın "koca Nil'in yılanı" benzetmesinde Kleopatra ve Gloria adlı iki kadın arasında mizahi bir bağ kurulsa da onların sevgilileri olan Antonius ve Sir Gregory Parsloe kıyaslaması da akıllara gelir. Çağrışım yolu ile hedef kitlenin usunda canlanan bu iki erkek arasındaki karşılaştırmanın bir tarafında sevdiği kadın için Roma İmparatorluğunu karşısına alan Antonius diğer tarafında sevgilisinin dayattığı diyet programından gem vuran Parsloe bulunmaktadır. Wodehouse, Shakespeare'in önemli trajedilerinden biri olan *Antonius ve Kleopatra* oyununa yaptığı atıf ile Gloria ve Parsloe arasındaki ilişkinin tekdüzeliğine ve aralarındaki duygu yoksunluğuna işaret eder. Esasen

trajediyi oluşturan en önemli unsurlardan biri de "duygu" kavramıdır. Trajik anlatıdaki karakterlerin yaşadığı acıklı olaylar okur/izleyicinin duygularını harekete geçirdiği için söz konusu eser trajedi olma özelliğini kazanır. Komedide ise durum tam tersidir. Henri Bergson "gülmeyi beraberinde getiren duygu yokluğunun" (4a) komedi türü edebi yazınların başlıca etmenlerinden biri olduğunu söyler. Onun deyimi ile "Gülmenin en büyük düşmanı duygudur/duygulanmadır" (4b). Wodehouse da romanının olay örgülerinden biri olan Gloria ile Parsloe'nun nişanlılıkları ekseninde gelişen durum ve olaylarda hedef kitlede oluşturduğu gülme etkisini bu duygu yokluğu üzerinden sağlar.

Öte yandan, Antonius tutkuyla bağlı olduğu aşkı için imparatorluk rejimine karşı ölümü göze alırken Parsloe zayıflaması için gerekli olan rejim programını ölüm fermanı gibi görür ve bu infaza itiraz eder. Onun bu memnuniyetsizliği üzerinden Antonius'un tutkuyla bağlılığı çağrıştırılarak okur üzerinde komik etki oluşturulmaya çalışılmaktadır. "Gülme, bilginin sonucu olabilir" (Knight 2) ilkesince değerlendirildiğinde okurun sahip olduğu bilgi yazarın ortaya koyduğu komik göndermeye gülümsemesini, gülmesini ya da kahkaha atmasını sağlar. Bu bağlamda, "koca Nil'in yılanı" örneğinde olduğu gibi *Antonius ve Kleopatra*'yı bilen okur, yazarın bu benzetme ile ne tür mesaj vermek istediğini az çok tahmin edebilir. Shakespeare'in oyununda adı geçen "koca Nil'in yılanı" benzetmesini Kleopatra için kullanan kişi Antonius'un bizzat kendisidir. Bu nedenle her ne kadar yazar bahsetmese de Kleopatra'yı "koca Nil'in yılanı" ile benzeştiren kişi Antonius olduğu için Gloria Salt–Kleopatra karşılaştırmasının yanı sıra Sir Gregory Parsloe ile Antonius arasında da kıyas yapma fikri zihinlerde belirebilir. Böyle bir kıyaslamanın okur üzerinde anlık etkisi komedi türü anlatılarda sıkça karşılaşılan ve de beklenen gülme reaksiyonu ile sonuçlanır. Ayrıca Kleopatra ve Gloria arasında şu noktayı da belirtmekte yarar var: Kleopatra'yı Kleopatra yapan Antonius'un aşkıyken, Gloria Salt'ı Gloria Salt yapan Parsloe'nun parasıdır.

Diğer taraftan, Gloria'nın Parsloe'ya dayattığı zayıflama programının arka planındaki asıl niyetinin ne olduğu kurduğu cümlelerde saklıdır. Gloria ile Jerry Vail başbaşa konuşurlarken mevzu Sir Gregory'e gelince aralarında şöyle bir diyalog geçer:

> "Cin tonik içmeyi bırak, Greg, dedim, viski denen şu zıkkımdan uzak dur ve eğer yapabiliyorsan nişastalı yiyecekleri kestir at. Günlük düzenli egzersizler yap, çünkü bir genç kız senin gibi şişman ve obur biri ile evlendiğinde çok eşli bir evlilik yaptığı duygusuna kapılabilir."
> "Nasıl tepki verdi?"
> "İnce esprime güldü. Fakat içindeki hicvi pek anlamadı."
> "Parsloe gerçekten de o kadar tombul biri mi?"
> "Kesinlikle, üstüne çıktığı baskülü patlatır; o derece yani." (66-67)

Bu alıntıda Gloria'nın aslında Parsloe ile nasıl dalga geçtiği görülmektedir. Parsloe'yu aşağılarcasına kurduğu cümleler Gloria'nın Parsloe'ya karşı aşk veya sevgi namına hiçbir şey hissetmediğini göstermektedir. Onun tek derdi Parsloe'nun maddi olanaklarından istifade etmektir. Bu arada da eğer başarabilirse zayıflamasını sağlayıp onu hayalindeki erkek modeline en yakın hale getirerek aralarındaki ilişkiyi uzun süre devam ettirmektir. Jerry'nin sorusu üzerine verdiği cevapta kullandığı "ince espri" ve "hiciv" sözcükleri ile kendisini Parsloe'dan üstün gösterme çabasını da göz ardı etmemek gerek. Örneğin, baş başayken nasıl hitap edeceği aralarındaki ilişkinin seviyesi ile ilgiliyken başka birisinin yanında ondan bahsederken Sir Gregory Parsloe yerine "Greg" ifadesini kullanması bile kendisini biraz daha üstte gördüğü izlenimini vermektedir.

Bu arada Jerry, Gloria'ya karşı ilgi duymakta ve onunla birlikte olmayı arzulamaktadır. Gloria'nın aklındaki erkek prototipine Parsloe'dan daha yakın dursa da o da çok önemli bir kriterden yoksundur: Jerry yakışıklı ama yoksuldur. Jerry'nin ileride zengin olması, Gregory'nin zayıflamasından daha düşük bir ihtimal olduğu için de Gloria Jerry'i arzulasa da Sir Gregory ile nişanlanır. Burada Gloria Salt'ın hayalindeki sportif

vücutlu, yakışıklı ve zengin bir erkeği bulamama durumu da mizahi bir dil ile sunulmaktadır. İki durumdan birini tercih etmek zorunda kaldığında tercihini parası olandan yana kullanması Bergson'un belirttiği "duygu yokluğu" kavramı ile örtüşen bir davranış olduğu için bu kararı Gloria'yı gülünecek bir karakter olmanın ötesine geçirmez. Böylelikle Gloria trajedi ya da dram türü edebi anlatılardaki duygudaşlık kurulan kişilerden biri olmaktan ziyade Henri Bergson'un "Bir insan bedeninin tavır, davranış ve hareketleri bize bir makineyi anımsattığı anda gülünç karşılanır" (11b) cümlesinde de belirttiği gibi hedef kitlenin gözünde empatiden uzak salt bir nesne haline gelir.

Tüm bunlara ek olarak, Gloria Salt ve Sir Gregory Parsloe, Bergson'un vurguladığı "tip"in özelliklerine sahiptirler. Bilindiği üzere "Cinsiyet üzerine kurulu stereotipler birbiri ile zıt özelliktedir ve komedi de genellikle bu iki insanın birbiri ile uyumsuz olduğu durumlardan doğar. Karşı cinslerin savaşı komedinin en yaygın temalarından biridir" (Porter 69). Yazar, Laraine Porter'ın tanımlamasına birebir uyan bu iki tip üzerinden sosyal hiciv yapar. Temelde üst sınıf mensubu kadın-erkek ilişkilerini eleştirdiği bu iki tip örneğinde yazar dönemin İngiliz toplumuna da hicvi göndermede bulunur. Özellikle kapitalizmin de etkisi ile sosyal yaşamın sürdürülebilirliği maddi koşullar ile doğru orantılı olunca bireylerin evliliklerinde bir duyguyu paylaşabilecekleri insanlardan ziyade ekonomik olarak rahat yaşam sürecekleri kişileri tercih etmelerini esprili şekilde eleştirir.

Gloria, Sir Gregory ve Jerry üçgeninde çıkarılacak önemli mesajlardan birkaçı üst sınıf mensubu bireylerin ikili ilişkilerini belirledikleri kriterler doğrultusunda şekillendirmelerinin neden olduğu duygu yoksunluğu, aralarındaki bağın maddiyata dayalı oluşu ve ilişkilerin yapmacıklığıdır. Romanda yazarın mizah devşirdiği başlıca noktalardan biri de karakterlerin yapay tavır ve davranışlarıdır. Wodehouse diyalog ağırlıklı olan edebi yapıtında bu karakterlerin doğallıktan uzak konuşmaları aracılığı ile

komedi dozu yüksek mizahi anlatımı içerisinden üst sınıfı hicveder. Söz konusu yapmacıklık romanın genelinde karakterler arası ilişkilerde ve iletişimde kendini göstermektedir. Karakterlerin sanki üst sınıf mensubu olmanın bir gereğiymiş gibi kendi tavır, davranış ve söylemlerini şekillendirmeye çalıştıkları görülmektedir. Akıllara *Lucky Jim*'de elit sınıftan biri olmaya veya görünmeye çalışan Prof. Welch'i getiren bahsi geçen yapay davranış biçimi *Pigs Have Wings*'te de kendini göstermektedir. Lady Constance'ın abisi Lord Emsworth'a kendi odasında domuz besicileri derneğine mektup yazarken pijama yerine üst sınıftan insanların giydiği resmi kıyafetlerini giymesini tavsiye ettiği sahne bu yapmacıklığın yazar tarafından gülünç bir şekilde alaya alındığı dikkat çekici sahnelerden biridir. Lady Constance böyle diyerek Lord Emsworth'u alt/orta sınıftan ayrı ve farklı olan üst sınıftan bir birey olduğunu ve bu nedenle evdeyken bile resmi bir yazışmada bağlı oldukları sınıfa uygun hareket etmesi gerektiğini ima eder.

Yazarın *Pigs Have Wings*'te gözler önüne serdiği sınıflar arası ayrışma tamamen maddiyata bağlı hiyerarşik düzenin bir sonucudur. Örneğin, Jerry polisiye romanlar yazan bir yazardır ama Parsloe kadar zengin olmadığı için entelektüellik seviyesi olarak ne kadar üstün olsa da Wodehouse üst sınıftan bahsedince akıllara Jerry değil Sir Gregory Parsloe gelir. Gloria Salt da üst sınıfa dâhil olmanın yolunu Sir Gregory Parsloe ile evlenmekte gördüğü için onunla nişanlıdır. Tabii hem yakışıklı hem de zengin bir erkek ile karşılaşır ise tercihini o kişiden yana kullanacak biridir. Gloria için önemli olan kendi kriterlerine uygun birini bulmak ve onun ile daha iyisini bulana kadar ilişkisini sürdürmektir.

Romanın ilginç karakterlerinden biri olan Gloria geçmişte bir barda barmen olarak çalışmıştır. Yazarın asıl hicvettiği nokta onun maddiyata önem verme durumundan ziyade üst sınıfa entegre olma çabasıdır. Bunun yanı sıra yazar sözkonusu sınıfın kendisini de dolaylı olarak hicveder. Örneğin, entelektüel ve kültürel birikim açısından romandaki

neredeyse tüm üst sınıf mensubu karakterlerden üstün olan Jerry sırf maddi durumu yerinde olmadığı için daha aşağı konumda muamele görür. Gıyabında yapılan konuşmalarda da hakkında alaycı söylemler kullanılır. Jerry, Penelope Donaldson isimli bir kadın ile flört eder ve ikilinin ilişkisi evlilik ile sonuçlanabilecekken onun mali sıkıntıda oluşu büyük bir engel olarak karşılarında durmaktadır. Daha doğrusu Penelope, Galahad'tan Jerry'e vermek üzere iki bin pound borç para ister. Galahad, adı geçen kişi ile ne gibi bir yakınlığı olduğunu ve parayı isteme sebebini sorar. İkili arasında şöyle bir diyalog geçer:

> "İki bin paundu ne yapacaksın? Neden istiyorsun?"
> "Aslında kendim için istemiyorum. Tanıdığım biri için. Bu çok, çok eski bir mesele, Gally. Ben aşık oldum."
> "Oha!"
> "Sana oha. En aşık olamaz mıyım? İnsanlar aşık olurlar, öyle değil mi?
> "O durumları bilirim."
> "Pekala, ben Jerry'e aşığım."
> "Jerry ney?"
> "Jerry Vail."
> "Bu ismi hiç duymadım."
> "Onun da senin adını duyduğunu hiç sanmıyorum."
> Gally biraz içerledi.
> "Benim adımı duymadığını derken neyi kastediyorsun? Elbetteki benim adımı duymuştur. İngiltere son otuz yıldır benim adım ile yankılanır durur. Eğer sen Biritanya adalarını ilk defa ziyaret eden karacahil bir Yanki olmasaydın benim biyografim karşısında hazır olda durur bana hakettiğim saygıyı gösterirdin. Neyse bu hayali adama dönelim. Onun adına borç para bulmak için insanların başının etini yiyip durmandan şu sonucu çıkarıyorum; bu adamın nakit paraya ihtiyacı var. Trink paraya muhtaç meteliksizin teki anlaşılan ha? Bazen, evlenmek isteyen züğürt erkek için ne denirdi?" (21-22).

Görüldüğü üzere elit sınıf mensubu Galahad tanınıp tanınmama ile ilgili Jerry ile kendisini kıyaslarken üst perdeden konuşmaktadır. Onun Jerry'i bilmeme durumunu normal görürken, Jerry'nin Galahad'ı tanımama ihtimaline dahi tahammül edemez. Wodehouse İngiliz elitist kesimin kendilerinden aşağıda gördükleri 'öteki' insanları tanımamalarını tanımaktan daha olağan görürken, diğerlerinin kendilerini tanımama durumunu ihtimal dışı, hatta o kişinin bir hadsizliği olarak görmelerini eleştirir. Yazarın diğer hicvettiği nokta da parası olan bir kişinin kendisinden daha aydın bir kişiyi sadece parası olmadığı için aşağılaması ve karşısındakinden de saygı bekleme kibrine düşmesidir.

Yazar bu eleştiriyi yaparken ince bir zekâ ile Galahad ile Jerry karakterlerini kullanarak hedef kitlenin tepkisini amaçladığı doğrultuda yönlendirir. Böylelikle bu kişilerin temsil ettiği sınıflar ile ilgili okurun gözünde oturtmak istediği değer derecesinin seviyesini belirler. Galahad'ın Penelope'a kendisinin tüm ülke tarafından tanınan biri olduğunu açıklarkenki söylemleri ve davranışları onu komik duruma düşürür. Bahsi geçen diyalogda romanın ana konusu olan üst sınıf, John Morreall'in üstünlük teorisi kapsamına giren bu anlatım yöntemi ile hedef kitlenin bu sınıfa karşı içinde birikmiş olan olumsuz duygunun boşalması için daha aşağı seviyede gösterilmektedir. Tıpkı Arthur Polard'ın "hiciv yüceltmez, aksine havasını söndürür" (7) tanımlamasında olduğu gibi yazar böylelikle elitist Galahad'ın kibirli havasını indirir. Galahad Penelope ile Jerry hakkındaki konuşmasına devam ederken bir de yazarlık mesleğini tiye alır:

> "İdare ediyor. Kendi geçimini kendisi sağlıyor."
>
> "Ne iş yapıyor?"
>
> "Yazar."
>
> "Aman Tanrım! Ah, neyse, yazarların da Tanrı'nın yarattığı mahlûklar olduğunu düşünüyorum."

> "Polisiye öyküler yazıyor. Fakat eski bir laf vardır, bilirsin "Suçlu er ya da geç yakayı ele verir…" neyse yeter. Anlayacağın yazarlıktan kazandığı para ile evlenmemiz mümkün değil, en başarılı olduğu sene de bile."
>
> "Peki ya baban, şu dört başu mamur milyoner. O size destek çıkmaz mı?"
>
> "Benle evlenmeyi isteyen meteliksiz biri için yapmaz bunu. Eğer babama mektup yazar ve yıllık geliri yaklaşık otuz sent olan bir adam ile evleneceğim dersem bir sonraki vapurla beni Amerika'ya postalar ve büyük annemin Ohio'daki hapishane gibi evine yerleşmek durumunda kalırım oradan kaçma şansını elde edebilir miyim bilmiyorum. (22)

Yazar, Galahad'ın bu üslubunu mizahi bir şekilde ters algı oluşturmak için kullanır. Diyalogda Galahad'ın "para" ve "insan olma" arasında komik şekilde bir orantı kurmaya çalıştığı görülmektedir. Galahad bu sözleri ile bir kişi yazar dahi olsa kaleme aldığı eserleri para kazandırmıyor ise yazdıklarının toplumda ya da en azından üst sınıfta pek bir karşılığının olmadığını ima eder. Wodehouse onun bu iması üzerinden Galahad'ı okurun gözünde biraz daha aşağı seviyeye düşürür.

Gerçek yaşamda saygı gören yazarların bir temsilcisi olarak Jerry Vail'in içerisinde en önemli konunun para olduğu bir konuşmada değersizleştirilmesi romanın ana olay örgüsünün bir parçası olmasa da alt olay örgüsü olarak yazarın vurgulamak istediği dikkat çekici noktalardan biridir. Wodehouse bir edebiyatçı olan Jerry Vail'i diğer insanların gözünde aşağı seviyeye düşürerek bu karakter üzerinden edebiyat dünyasının bazı temsilcilerini de alt metinde hicveder. Laura Mooneyham'in da dediği gibi "Wodehouse daima modernist elit edebiyatçılara karşı edebi sınıf savaşı verir" (128). Öte yandan, kendisi de bir yazar olan Wodehouse'un mensubu olduğu camiadan birisini komedi türü romanına konu etmesi yazarların hak ettiği değeri görememe durumuna da bir gönderme ya da toplumun yeteri kadar kıymet vermemesine bir eleştiri olarak

görülebilir. Örneğin, Penelope'un babasının yoksul biri ile evlenme girişiminde olduğunu duyduğunda vereceği tepkiyi abartılı şekilde açıklaması evlilikte karşı taraftan maddi beklentinin diğer kıstasları ne ölçüde bastırdığı görülmektedir. Bu durumda hali hazırda zengin olan babasının Penelope'un âşık olduğu bir erkek ile evlenmesine izin vermeyeceğini söylemesi de anlatıdaki traji komik durumlardan bir tanesidir.

Yazar bu durumu eleştirirken her karakterde farklı noktalara temas eder. Evlenebilmeleri için birlikte olduğu erkeği sportif vücutlu hale getirmeye çalışan Gloria ile âşık olduğu erkeğin zengin olması için mücadele eden Penelope'un birbirinden pek de farkı yoktur. İkisi de evlenme ihtimallerini duygularının dışında bir şartın yerine getirilmesine bağlar. Daha açık ifadeyle Gloria ve Penelope aslında hayatlarını ve duygularını paylaşacakları bir eşten ziyade üst sınıf kimliklerini taşıyabilecek eşlere ihtiyaç duyarlar. Yazar da söz konusu karakterler üzerinden kendilerini toplumdaki 'öteki' insanlardan üstün gören insanların sadece görünürde üstün olmaya çalışmalarının neden olduğu yozlaşmayı komik biçimde okura sunar. Dış görünüşün insanlar üzerinde bıraktığı etkinin dışında, iç dünyalarında kendi sınıfları dışında kalan insanlardan hiç de üstün özelliklere sahip olmayan bu kişilere örnek gösterilebilecek bir kişi de Lord Emsworth'tür.

Lord Emsworth roman boyunca giyim kuşamına dikkat etmeye çalışır. Sadece şekilde ve görünürde bir yere ait olma durumunun başarılı örneklerinden biridir. Yazar onun bu hassasiyetini esprili ve ironik biçimde sunar. Üst sınıfın 'öteki' insanlar arasında görüldüğünde fark edilecek farlılıkta giyimleri ve bu konuda gösterdikleri hassasiyet ile alay eder. Georgre Orwell'ın Wodehouse'un kaleme aldığı *Something Fresh* adlı edebi yapıtı üzerine söylediği gibi *Pigs Have Wings*'te de "Wodehouse birkaç istisna örnek dışında […] İngiliz aristokratlarının gülünç ve absürt yanlarını keşfetmiştir. Bu onun İngiltere dışında İngiliz toplumunu keskin biçimde hicveden biri olarak tanınmasına yol

açmıştır" (163). Wodehouse'un İngiliz aristokrat sınıfından kişiler ile ilgili dikkatleri çektiği komik özelliklerinden biri olan giyim kuşam hassasiyetlerine örnek olarak Lady Constance ile Lord Emsworth arasında geçen konuşmaların yer aldığı şu sahne gösterilebilir: Galahad ve Lady Constance odada konuşurlarken Lord Emsworth gelir. Bir mektup yazmakta olduğunu ve pula ihtiyaç duyduğunu söyler. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

> "Shropshire, Herefordshire ve Güney Galler Domuz-Besicileri Derneği'ne mektup yazıyorum."
> "Onların kuruluş yıldönümü mü ki?" diye sordu Gally merakla.
> "Ah! Hayır, bildiğim kadarıyla değil. Lakin dün onlardan bir mektup aldım. Bizim Empress adlı domuz ile ilgili çeşitli bilgiler vermemi istediler. Çok onur verici bir durum diye düşündüm. Onlara mektup yazacağım için can atıyorum… O Tanrım!" dedi Lord Emsworth heyecanla. "Silindir şeklindeki şapkamı giymeli miyim?"
> "Elbette giymelisin."
> "Sert yaka?"
> "Yani, hakikaten, Clarence, mektubu yazarken bu insanlara pijamalar içerisinde mi hitap etmeyi düşünüyorsun yoksa?"
> Lord Emsworth durum değerlendirmesi yaptı.
> "Hayır. Hayır, ne demek istediğini anlıyorum. Hayır, kesinlikle pijamayla olmaz. Fakat böyle sıcak bir havada sert yaka biraz şey olmasın!"
> *"Noblesse oblige,*[46]*"* dedi Gally. (84)

Lord Emsworth'un mektubu yazarken "top hat" (yuvarlak şapka) , "stiff collar" (sert yaka) giymesi gerekip gerekmediğini sormasının karşılığında aldığı cevaplar okurun beklentisinin aksi yönde olmasının yanı sıra bir o kadar ilginç ve abartılı olduğu için hedef kitlede gülme etkisi meydana getirmektedir. Bununla birlikte bahsi geçen kişilerin temsil ettiği sınıftan insanların dış görünüşe aşırı şekilde dikkat etmeleri hicvedilmektedir.

[46] Asalet bunu gerektirir.

Birbirlerini görmedikleri anlarda, örneğin, mektup yazarken dahi giyim kuşamlarına resmi bir ortamda bulunuyormuş ve diğer insanlar tarafından görülüyormuş gibi özen göstermeleri absürt komedi türü kapsamına giren güzel bir örnektir. Durum komedisi örneği olarak da değerlendirilebilecek bu sahnede Galahad'ın *'Noblesse oblige'* sözü Wodehouse'un abartı sanatını kullanarak ortaya koyduğu üst sınıf eleştirisinin özeti niteliğindedir. Kendilerini asaletli zanneden Emsworth ailesinin her durum ve koşulda asalet denen her ne ise ona uygun hareket etmek zorunda olduklarını düşünmeleri onları gülünç duruma düşürmektedir.

Pigs Have Wings'te mizahi anlatımın göze çarpan özelliklerinden bir diğeri de alegorik anlatılarda olduğu gibi hayvan figürünün kullanılmasıdır. Romanın başlığından da anlaşılacağı üzere söz konusu hayvan figürü domuzdur. Bilindiği üzere anlatının ana olay örgüsü Lord Emsworth ve Galahad kardeşler ile Sir Gregory Parsloe arasında geçen en gösterişli ve şişman domuz yarışmasını kimin kazanacağı ile ilgili mücadele ve bu mücadeleyi daha komik hale getiren, Galahad'ın Parsloe'nun domuzunu kaçırıp saklaması Sir Gregory'nin de kayıp domuzunu bulma çabası üzerine kuruludur. Alegorik yazınlardaki hayvan karakterler gibi kişileştirilmiş olmasa da Parsloe'nun Empress adlı domuzu romanın başından sonuna başkişi ile düşmanı arasında gerçekleşen olayların merkezinde yer almaktadır.

Empress romanda domuz kimliği ile ön planda tutulsa da yazarın mizahi anlatımındaki hicvin dikkate değer araçlarından biri olma özelliğine de sahiptir. Empress'in gerçekte sahip olduğu özellikleri romanda yazar tarafından üst sınıfı eleştirmek amacı ile kullanılmıştır. Örneğin; oburluğu ile nam salmış domuz üzerinden yazar diğer bir obur olan Sir Gregory Parsloe'yu eleştirmektedir. Sir Gregory karakteri aracılığı ile sonradan zengin olup önceki yoksul hallerini unutan, aşırı derecede yiyip içen ve çevresindeki yoksul insanların varlığından bihaber yaşamını sürdüren kişileri hicveder.

Yazar esasında bütün bunların temelinde kapitalist düzeni eleştirmektedir. Bilindiği gibi, sürekli tüketmeye dayanan kapitalist ekonomide paranın ve harcamanın dağılımı orantısız biçimde olur. *Pigs Have Wings*'te işverenin az emek ile çok ücret; işçinin ise çok emek karşılığında az ücret kazandığı çarpık sistemin eleştirisi yapılmaktadır. Görüldüğü üzere, bu orantısızlığın temsili olan Empress isimli domuz eşit/ adaletli şekilde pay dağılımı yapılmayan sosyo-ekonomik düzenin kendisine yönelik yapılan hicvin vücut bulmuş halidir. Marksist bakış açısı ile değerlendirildiğinde yazar burada işçi sınıfının uğradığı haksızlığa ve işveren/patron sınıfının haksız kazanç elde etme eğilimine eleştirel göndermede bulunur. Romanda Sir Gregory Parsloe, kapitalist sisteme ve sınıf ayrımına karşı duran ve bireyin ekonomik ve sosyolojik olarak özgür ve eşit olması gerektiğine inanan Marksist ideolojide ortaya atılan eleştirileri olumlayan bir karakterdir. Daha önceleri yoksulken uğradığı mağduriyeti zengin olduktan sonra unutan Parsloe, tam da Marksist ideolojiyi savunanların neden kapitalizm ve sınıf hiyerarşisine karşı durduklarını haklı çıkarırcasına hareket eder.

Obur olmanın yanı sıra domuz İngiliz toplumunda sempatik olma özelliği ile de bilinen bir canlı türüdür. Onun bu özelliği romanın mizahi yönüne de katkı sunar. Lord Emsworth ve Galahad ile Sir Gregory arasında cereyan eden çatışma ve rekabetin ana faktörünün domuz oluşu romanın başlıca komik yanlarından bir tanesidir. Kimi mizah yazarları hedef kitleyi güldürmek için gerçekte önemli/önemsiz olanı kurguladıkları metinde önemsiz/önemli göstererek gerçeğin kendisi ile temsili arasında zıtlık oluşturma yöntemini kullanırlar. Wodehouse da *Pigs Have Wings*'te buna benzer bir metot kullanmaktadır. Domuzu gerçeğin dışında çok önemli bir varlık olarak göstermesinin yanı sıra üst sınıf mensubu olan Sir Gregory Parsloe'yu da oburluğundan ötürü domuz ile özdeşleştirerek gerçekte önemli görülen üst sınıftan bir kişiyi önemsiz bir konuma düşürür. Yazar böylece anlatımını hem daha güldürücü hale getirir hem de adı geçen sınıf

ile ilgili eleştirisini etkili şekilde sunar. Bu yöntem ikili karşıtlık oluşturularak yapılan mizah kapsamına da girmektedir.

Wodehouse *Pigs Have Wings*'te ikili karşıtlık üzerinden çok sayıda mizahi göndermelerde bulunur. Bunun başlıca örneklerinden bir tanesi Jerry Vail ile Blandings Castle ailesi arasında kurulan tezat ilişkidir. Bilindiği gibi Jerry Vail maddi durumu yerinde olmayan bir yazardır. Blandings Castle'da yaşayan elit aile ise zengin ama entelektüel seviyeleri çok düşüktür. Maddi koşullar ve zekâ odaklı oluşturulan ikili karşıtlık aracılığı ile yazar okura komedi türüne özgü kesitler sunar. Bunu yaparken de üstün ve aşağı seviyede olan tarafları her iki koşulda da sabit tutmaz. Söz konusu ekonomik durum olunca Lord Emsworth ve kardeşleri; entelektüellik olunca ise Jerry Vail üstün tarafta yer alır. Dengenin koşullar ile birlikte değişmesi komik etkiyi daha da arttıran bir unsurdur; çünkü elit sınıf mensubu aile hem zengin hem de aydın olma özellikleri ile Jerry Vail'den üstün olsalardı bunun okur nezdinde güldürücü etkisi yok denecek kadar az olurdu. Yazar her iki tarafa da üstün ve aşağı düzeyde olma durumlarını yaşatarak onları üstünlük teorisine göre gülünç duruma düşürür.

Bunun yanı sıra, Sir Gregory Parsloe ile Gloria Salt ikilisi arasındaki ilişki de ikili karşıtlık ilkesi gereğince mizaha malzeme edilir. Burada tezatlık dış görünüşe yönelik ortaya çıkmaktadır. Gloria Salt, dış görünüş olarak kendisi kadar çekici ve güzel olmayan Sir Gregory ile parası için birliktedir. Gloria'nın bir erkekte aradığı en önemli özellikler zenginlik ve yakışıklılıktır. Tabii ilki ikincisinden daha öncelikli olduğu için yakışıklı olmasına rağmen maddi olarak yetersiz olan Jerry Vail yerine Parsloe ile birlikte olmayı seçmiştir. Parsloe'yu sportif vücutlu hale getirmek için de ona diyet ve spor programı hazırlar ve buna uyması için dayatmada bulunur. Bu durumdan şikâyetçi olan Parsloe'nun düştüğü durum ve ikili arasında toplumsal normlar bağlamında güzel olma ve olmama odaklı oluşturulan ikili karşıtlık romanda mizahi anlatımı güçlü ve etkili kılan dikkat

çekici unsurlardandır. Sir Gregory ile Gloria'nın birlikteliğinin karşı cinsleri birbirine bağlayan sevgi ve aşk gibi manevi değerlerden ziyade maddi etmenler üzerine kurulu olması da maddi ve manevi yargılar arasındaki ikili karşıtlığı gözler önüne sermektedir. Parsloe da karşı cinste fiziki güzellik aradığı için Gloria ile birliktedir. Aslında onun için bir kadının zengin olması da önemli bir koşuldur. Fakat kendisi önemli ölçüde maddi refah içinde olduğundan güzel ama parasız bir kadın ile ilişki yaşamakta bir beis görmez. Yazar, karşı cinsten ortak beklentileri olan ikili arasında zenginlik ve güzellik odaklı üstün olma durumunu değişken kılarak anlatımını daha güldürücü hale getirir.

Romandaki ikili karşıtlık üzerine kurulu mizahın en komik ve dikkat çekici olanı ise Empress isimli domuz ile Sir Gregory Parsloe arasındakidir. Her ikisinin de paydaş oldukları nokta şişman olmalarıdır. Burada yazarın kurduğu tezatlık Empress'in mevcut kilosunu koruma ve mümkünse biraz daha kilo alması için daha çok yemesi; Sir Gregory'nin ise kilolarından kurtulması ve yapabilir ise sportif vücuda sahip olmak için daha az yiyip içmesinin gerekliliğidir. İlki yarışmada başarılı olmak için sürekli gıda tüketmek zorunda iken ikincisi güzel ve çekici bir kadın olan Gloria ile evlenebilmek için aşırı düşkün olduğu yeme içme eylemini azaltmak zorundadır. İkilinin ters yönde yaşadığı zorunluluk romanın komik yönü güçlü unsurlarından biridir. Öyle ki Parsloe bir ara kendi durumunu domuzunki ile kıyaslar ve zoruna giden bu durumu şöyle ifade eder: :

> Ne acayip bir ironidir ki, kendisinin daha da zayıflamak için sıkı bir diyet içerisinde olduğu da aklına gelince kendini kötü hissetti. Çünkü Matchingham Kraliçesi lakaplı domuz sürekli şişmanlaması için özel beslenme programına tabi tutulup ilgi alaka görüyordu. Neden yasalar domuzlara ayrı Baronetlere ayrı uygulanıyordu ki? (36)

Görüldüğü üzere yazar burada mizahi anlatımını Parsloe ile domuz arasında kurduğu karşıt ilişki üzerine inşa ederek okuru güldürmeyi amaçlar. Bunun yanı sıra alıntıda geçen "law/yasa" kavramı ile yazarın vurgulamayı amaçladığı başka bir nokta bulunmaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrasında İngiltere'de hem ekonomik hem de sınıf ayrımının neden olduğu sosyolojik sorunlar ülkeyi ciddi anlamda sıkıntıya sokar. Hükümetin krizi hafifletmek için ortaya koyduğu ekonomik ve yasal düzenlemeler toplumun bir kısmını memnun etmeye yetmez. Böyle bir karmaşanın yaşandığı İngiltere'de Wodehouse'un eserinde "yasa" kavramı üzerinden espri üretmesinin ardında sadece güldürme amacı güttüğünü söylemek yeterli ve doğru olmasa gerek. "Neden yasalar domuzlara ayrı Baronetlere ayrı uygulanıyordu ki?" cümlesinde "adalet" ve "eşitlik" kavramlarına bir gönderme bulunmaktadır. Sir Gregory'nin kanunların domuzlar için ayrı Baronetler için ayrı işletilmesinden duyduğu rahatsızlık onun top yekûn eşitlik arayışı içinde olduğunu göstermektedir. Bu durum akıllara George Orwell'ın *Hayvan Çiftliği* romanındaki domuzları getirir. Romanda geçen "tüm hayvanlar eşittir; ama bazıları ötekilerden daha eşittir" (90) sözü Parsloe'nun yaşadığı huzursuzluğu betimler niteliktedir. Parsloe burada Orwell'in romanındaki domuzlar gibi Empress isimli domuzun da kayrıldığı kendisinin ise haksızlığa uğratıldığı görüşündedir.

Parsloe'nun serzenişi aslında tüm insanların kendi içinde yaşadığı çatışmanın aynadaki yansımasıdır. Wodehouse'un komik biçimde ve ima yolu ile okura aktardığı "adalet" ve "eşitlik" kavramları hem bireysel hem de toplumsal huzurun sağlanması için gerekli olan başlıca ilkelerdendir. I. ve II. Dünya Savaşları dâhil birçok olayın altında bu iki kavramın eksikliği ya da yanlış pay edilmesi yatar. Ayrıca, her iki kavramın insanlar üzerindeki etkisi güce ve paraya göre değişkenlik göstermektedir. İngiltere'deki sınıf hiyerarşisinde örneğin, adalet ve eşitlik ilkeleri sınıftan sınıfa farklı uygulanır. Wodehouse Parsloe ve domuz karşılaştırmasıyla bir insanı bir hayvan ile aynı kefeye koyarak sınıflar arası ayrımcılığa ironik göndermede bulunur. Böyle bir değerlendirme yoluna gidip toplumun olağan algısını yıkıma uğratarak bu soruna yönelik farkındalık oluşturur. Ancak bunun çözümü hakkında herhangi bir öneride bulunmaz. James Sutherland'in de belirttiği gibi "Hicivci tahrip edicidir; hali hazırda var olanı tahrip eder

[…] ve meydana getirdiği boşluğu doldurmak için herhangi bir öneri sunmaz" (1). Diğer taraftan, Parsloe ile domuz örneğinden ülkede yasaların herkese eşit uygulanmamasının bir sorun olduğunun altı çizilir. Mizahi anlatılardaki kriterlerden biri de gülme eyleminin bir nevi onaylama biçimi olduğu yönündedir. "Hicivdeki ani espritüel kıvraklık okuru güldürür ve okurun paradoksu anlamasa dahi paradoksal mesajı onaylamasını sağlar" (Plaza 147). Aksi halde kişi kendisine sunulan mizahi anlatımda yer alan düşünceye muhalif biri ise bundan rahatsızlık duyar ve söz konusu espriye gülerek değil sinirlenerek tepki verir.

Wodehouse'un romanında diyaloglarda geçen sözlere okurun vereceği tepki o sözlerde geçen mesaja ya da eleştiriye yaklaşımının hangi yönde olduğunun bir göstergesi niteliğindedir. Bu nedenle yazar kişi, kurum ve kuruluşlar ile ilgili yaptığı hicvi okuru etkileyecek ve güldürecek kıvamda sunar. Parsloe ve Empress adlı domuz arasında zayıflama ve kilo alma üzerine kurduğu komik denklem anlatının güldürebilirliğini üst seviyede tutan ana unsurlardan biridir. Bunun dışında domuz figürü romanın başka bölümlerinde politik hiciv amaçlı mizaha konu edilir. Örneğin, Lady Constance ile Lord Emsworth Penelope'un ailesinin kızlarının Jerry Vail'den ziyade İngiltere'nin en eski ve zengin ailelerinden birisine mensub olan Orlo Vosper ile evlenmesini istemeleri hakkında konuşurlarken aralarındaki diyalog şöyle devam eder:

> "Dinle lütfen. Clarence!"
> "Dinliyorum. Penelope'un Londra'ya Bay Donaldson ile birlikte gideceğini söyledin."
> "Ah, *Cla-rence*!"
> "Ya da Vosper ile. Böyle bir havada Londra'ya ne için gider ki bu kadın? Saçma bir fikir."
> "Giysi provası var. İl Balosunda giyeceği kıyafeti için. Ayrıca Orlo'nun da gelir vergisi hakkında Londra'da avukatı ile görüşmesi gerek.

> "Gelir vergisi ha" diye haykırdı Lord Emsworth, borazan sesini duyan savaş atı gibi bakakaldı öylece. Domuzlar ve gelir vergisi onu gerçekten heyecanlandıran tek iki konuydu. "Dur anlatayım sana-" "Dinleyecek vaktim yok." dedi Lady Constance ve odadan sıvıştı. Ailenin başı ile yaptığı bu tarz konuşmalar neredeyse her zaman onun odadan sıvışması ile sonuçlanırdı. (10-11)

Burada yazar tıpkı Parsloe-domuz örneğinde olduğu gibi domuzu eleştirmek istediği başka bir konu yani "income tax/gelir vergisi" ile ortak bir zeminde buluşturur. Gelir vergisi orta ve alt sınıfın sorun edeceği bir vergi çeşidi değildir, çünkü gelirleri düşük ve orta halli olduğunda ödedikleri vergilerde düşük ve orta miktardadır. Fakat zenginler sınıfından olan insanların ödemeleri gereken vergiler de kazandıkları paranın miktarından ötürü yüksek olduğu için söz konusu durum paraya değer veren bu kişilerin gündemini sürekli meşgul eder. Wodehouse bahsi geçen alıntıda gelir vergisi meselesine değinerek ülkedeki diğer bir çarpıklığa dikkatleri çeker. Bunu yaparken de okuru hem güldürmek hem de eleştirisinde haklı olduğu konusunda ikna etmek için mizahi anlatımın başlıca yöntemlerinden biri olan önemli-önemsiz denklemine örnek teşkil edecek şekilde "gelir vergisi" ve "domuz"u aynı kefeye koyar. Hal bu ki domuz eserde temsil edilen toplumda neredeyse her gelir düzeyinden insanın ulaşabileceği ucuzlukta bir canlıdır. Ancak yazar her ikisine de aynı önem sırasında yer vererek hem ilkini ikincisinin seviyesine düşürüp önemsizleştirir hem de ikincisini ilkinin seviyesine yükselterek önemli hale getirir. Böylece gerçekte domuzun gelir vergisi kadar önemli olmadığını bilen okur üzerinde komik etki oluşturur ve gelir vergisinde yapılan adaletsiz uygulama ile ilgili farkındalık oluşturur. Buradaki mizahi aktarım şekli, yan yana getirildiğinde veya birlikte kullanıldığında hem ilginç karşılanacak hem de komik etki bırakacak canlı ya da cansız iki varlık üzerinden mizah devşirme yöntemi olarak tanımlanabilir. Lord Emsworth da "gelir vergisi" ile "domuz" arasındaki değerli-değersiz eşleştirmesinde hangisinin değerli

hangisinin değersiz hale getirildiğinin muallakta olduğu bir denklem kurarak okurun gülme dürtüsünü tetiklemektedir.

Buna ek olarak, diyalogda komedi türüne özgü başka metotlara da başvurulduğu görülmektedir. Örneğin, Lord Emsworth'un, Penelope'un Londra'ya Mr. Donaldson ile gideceğini söylemesi konuşmanın başında kadının oraya Orlo Vosper ile gideceğini açıklayan Lady Constance'ı dinlemediğini göstermektedir. Bu daha çok tiyatro türü anlatılarda kullanılan mizah yöntemlerinden biri olan kişilerin diyalog esnasında birbirini dinlemeyip konu ile ilgisiz şekilde konuşmayı sürdürmelerine örnek olarak verilebilir. Diyaloğun sonunda Lord Emsworth'un "gelir vergisi" kavramını duyar duymaz bütün meseleyi unutup ya da göz ardı edip Lady Constance'a gelir vergisi hakkında bir şeyler anlatmak istemesi ve kız kardeşinin sinirlenip dışarı çıkması, bahsi geçen mizahi anlatım tekniğinin kapsamına girer. Ayrıca konuşma esnasında karakterlerden karşıdaki kişinin, ilkinin kurduğu cümlede vurgulamak istediğinin dışında bir ögeye veya sözcüğe odaklanması yolu ile yapılan mizaha da örnek teşkil eder. Bunun yanı sıra yazar, iki kardeş arasındaki iletişimsizliğin gözler önüne serildiği diyalogda geçen "borazan sesini duyan savaş atı gibi bakakaldı öylece" ile benzetme metodunu kullanarak mizahi anlatımını daha etkili, gülünç ve renkli hale getirir.

Sonuç olarak, P.G. Wodehouse *Pigs Have Wings* romanında mizahı hicivden daha ağırlıklı biçimde kullanmaktadır. Yazarın öncelikli amacı okuru güldürmek ve eğlendirmektir. II. Dünya savaşı sırasında Nazi kampında bir süre esir kalmasına rağmen o dönem ve sonrasında kaleme aldığı eserlerinde, yaşadığı üzücü durum ve olaylardan bahsetmez. Isaac Chotiner'in de vurguladığı gibi "Wodehouse belli bir zamana ait olmayan biridir; kendi çağından ve zamanından etkilenmeden varlığını sürdürmeyi başarmıştır" (92). Konu ile ilgili bir röportajında Wodehouse, gerçekte insanların yeteri kadar olumsuz hadiseler yaşadığını ve öte yandan birçok yazarın bu olumsuzlukları eserlerinde konu edindiklerini, bu nedenle kendisinin insanları böyle konular ile meşgul

etmek yerine güldürmek ve bir nebze olsun olumsuzluklardan uzaklaştırmak istediğini söyler. Tabi yazar her ne kadar temelde güldürmeyi amaçlasa da *Pigs Have Wings* romanı komiklik dozu yüksek mizahi anlatımın perdelediği sınıf eleştirisini içerisinde barındırmaktadır. Wodehouse, hicvin ana mekanizmasında yer alan anlatım tekniklerini pek kullanmadan üst sınıf mensubu kişilerin sosyal yaşamlarını alaycı bir dil ile eleştirir. Bunun yanı sıra, kadın-erkek ilişkilerindeki duygudan yoksun maddi çıkara dayalı birlikteliği de hicveder. Anlatının ana olay örgüsünün merkezinde yer alan "domuz" figürü ile de ülkenin politik ve sosyolojik sorunlarından izole biçimde yaşayan ve basit mevzuları büyük sorunlarmış gibi görüp onların çözümü içi tüm enerjisini heba eden insanlara hicivsel göndermede bulunur. Fakat bütün bu eleştirilerini sanki hiç eleştirmiyormuş da sadece hedef kitle gülüp geçsin diye anlatıyormuş gibi yapar. Buradan yola çıkarak II. Dünya Savaşı sonrasında kaleme alınan ve savaştan etkilenmeyen insanların yaşamını konu alan *Pigs Have Wings* için anlatım dili olarak mizahın kullanıldığı, hicvin komedi maskesi altında ima yolu ile sunulduğu komedi türünde edebi eser tanımlaması yapmak mümkündür.

SONUÇ

Samuel Beckett, Kingsley Amis ve P.G. Wodehouse'un en önemli ortak özellikleri I. ve II. Dünya Savaşları dönemleri ve sonrasında eserlerini yazmış olmalarının yanı sıra, anlatım dili olarak mizahi üslup kullanmaları da göze çarpan ortak yanlarıdır. Dünya tarihini büyük ölçüde etkilemiş olan iki savaşın psikolojik izlerini derinden yaşayan toplumların bireyi olarak komedi türünde edebi yazınlar kaleme almaları yazarların gerçek yaşamdan beslendiği ilkesi ile birlikte değerlendirildiğinde bu kadar acıklı hadisenin yaşandığı dönemlerde dahi edebi yapıtlarında yer verdikleri konuları gülünebilir formatta anlatma biçimleri tezin en temel sorunsalı olmuştur. Öte yandan, üç mizah yazarının büyüdükleri ortam ve kültür, komedi anlayışlarını ve yöntemlerini farklı yönde şekillendirmiştir. Bu nedenle eserlerinde yer alan konu, kişi, durum ve olayları anlatım biçimleri ve mizah anlayışları birbirlerinden farklı özelliklerdedir.

Savaş ve sonrası döneme tanıklık eden bu üç yazarın eserlerini ele alış biçimleri, savaştan ne ölçüde etkilendikleri ve etkilenişin mizahi anlatımlarına nasıl yansıdığı üzerine teze konu olan romanları merkezli incelemelerde bulunulmuştur. Bununla birlikte, eserlerinde anlattıkları kişi, kurum ve kuruluşların bu tarihi gerçeklik içerisinde nerede durdukları, nasıl etkilendikleri ve üzerlerindeki psikolojik ve sosyolojik kalıntıların yaşamlarını nasıl şekillendirdiği ile ilgili adı geçen yazarların yaklaşım biçimleri üzerinde durulmuştur. Her üç yazarın da mizahi bakış açıları ve anlatım yöntemlerinin bazı noktalarda benzerlik gösterse de genel olarak birbirinden farklı olduğu görülmüştür. Mizahın temel unsurlarından olan konu ile ilgili mesaj verme, güldürme, sosyal ya da politik hiciv yapma, farkındalık oluşturma, düşündürme gibi etmenleri kullanış biçimleri ve ölçüleri de birbiri ile benzerlik göstermez. Bu tezde incelenen eserler çerçevesinde değerlendirildiğinde Beckett'in mizahı araç, Amis'in amaç, Wodehouse'un ise hem araç hem de amaç olarak kullandıkları ileri sürülebilir.

Beckett, II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan travmayı ve psikolojik buhranı kara mizahi bir dil ile hedef kitleye aktarırken insanların iç dünyasında yaşadığı bu olumsuz duyguyu hissetmelerini amaçlar. Bunu yaparken güldürerek değil de gülümseterek farkındalık oluşturmaya çalışır. Bu farkındalığı ussal yolla yapmak yerine duygulara dokunarak yapar. Beckett'in komik unsurlar barındıran veya komedi türü kapsamına giren eserlerinde -*Watt* da dâhil- insan beyni işlevini yitirmiş ya da kullanılamayacak derecede hasar görmüş şekilde yansıtılır. Bu nedenle yazar mizahi ve hicvi göndermelerde bulunurken hedef kitlenin zihnine herhangi bir mesaj iletme kaygısı gütmez; çünkü ona göre düşünmek sorun çözücü ya da insanın var olma durumunu sürdürebilmesi için gerekli olan bir şey değildir.

Yazar var olma meselesini kaba güldürüye özgü biçimde şu ifadeler ile açıklar:

> Öyleyse nereden geldiğini, nereye gittiğini hiç araştırmadan, şu söz ettiğim varlık, var olmamış olanın şu iç varlığı, şu dış varlığı, şu arada varlığı konusunda sürüp gittiği sürece bir yanılsamayla karşı karşıya olmadığıma inandığımı söylemekle yetineceğim. Ama başka ne olabilir diye en ufak bir şey düşünüyorsam s.ksinler beni. (39)

Beckett burada "varlık" kavramını çeşitli varsayımlar içerisinde sunarak başka düşünce ya da yorumlardan bağımsız olarak yalnızca "var olma"nın kendisine dikkatleri çeker. Yazarın ima ettiği nokta şudur ki birey düşünme, akıl yürütme gibi zihinsel eylemsellik içerisinde yer alsın ya da almasın, esasen ölüm denen olgu ile tanışmadan önce var olma edimi içerisinde mücadele eder. Beckett'e göre ölmek için önce doğmak gerek. Beckett'in doğmaktan kastettiği şey aslında istem dışı anne karnına düşüp bir müddet sonra dünyaya gelmek demek değildir. Bireyin kendi iradesi ile özünü bulması, Beckett'in deyimiyle "kendi kendini yaratması" demektir. Yazar bunu sınırı belirlenemeyen zaman ve uzamın kapsadığı bir döngüsellik içerisinde sunar. Beckett bilinen anlamda "önce var olmayı" "doğmak" ile "doğmayı" da "özünü bulmak" ile özdeşleştirir. Varoluşçuluğun önemli

ilkelerinden biri olan "varlık özden önce gelir" sözünde geçen "varlık" Beckett'e göre doğmadan önceki hal; "öz" de doğumun kendisidir.

Beckett'e göre uğruna çaba harcanan bu var oluş eyleminin çok karmaşık olmasına gerek yoktur. Varlığını sürdürdüğüne dair en ufak bir işaret dahi yeterlidir; çünkü en ihtişamlı yaşamı süren ve en yoksul olan da bir gün yok olma ile yüz yüze kalacaktır. Böyle bir gerçeklik karşısında mevcut ömrünü zengin olmak için gece gündüz çalışarak harcamak yerine var olma durumunu bir şekilde sürdürmek yeterlidir. Varoluşçu felsefi akımın özelliklerinden biri olan bu var olma durumunu sürdürme hali Beckett'in mizahi anlatımının temelini oluşturmaktadır. Yazar insanın iktidar, güç, zenginlik gibi maddi kazanımlar elde etme çabasını absürt biçimde alaya alır ve kara mizahi bir dil ile hicveder. Beckett'in mizah perspektifini oluşturan absürt komedi ve kara mizah anlayışı onun eserlerindeki anlatım metodunun göze çarpan özelliklerinin başında gelir. Beckett'in eserlerinde anlatılan aslında anlatılmayandır. Oyunlarında örneğin, sahnede hiçbir şey olup bitmez; oyun biter ama her şey oyun başladığında nasılsa öyledir. Yazar sahnede bir şey anlatmaz; gerçekte anlatmak istediği sahne dışında olanlardır çünkü asıl hikâye orada gizlidir. Sahne, bir insan kafası gibi düşünüldüğünde görünürde olanlar yani bilincin üstünde görünenler çok da önemli değildir. Üzerinde durulması ve incelenmesi gerekenler bilinç dışında kalanlardır. Beckett bir psikolog gibi okuru/izleyiciyi bir şekilde bilinç dışında kalmış olan olaylara yönlendirir. Bilince yansıyanlar bilinç dışına itilmiş hadiselerin birer sonucu ya da etkisidir. Karakterleri mantıksız ve uyumsuz biçimde davranmaya, konuşmaya iten nedenler bilinç dışında var olan ama sahnede/bilinç üstünde yer almayan, anlatılmayan ya da anlatılamayan olaylardır.

Romanlarında da benzer durum vardır. Anlatının başkişisi sürekli konuşur ama hiçbir olayı tutarlı biçimde aktarmaz. Hep yarım kalır. Anlatmaya başladığı hadiselerde

anlatmaya değer hiçbir şey bulunmaz. Tıpkı sahnede izleyicinin seyrettiği gibi okur da sadece başı sonu belli olmayan, anlatmaya değer önemde görünmeyen ve anlatılmadığında da keşke anlatılsaydı denmeyecek durum ve olayları okur. Aslında anlatıcının anlatmak istediği şey anlattığı değil anlat(a)madığıdır. Yazarın okurdan beklentisi psikolojik sorunları olan bir hastayı dinler gibi onun söylediği sözlerin ne ifade ettiği ile ilgilenmekten ziyade bu sözler aracılığı ile bilinç dışına itmeye çalıştığı olaylara odaklanmasıdır. Yazar anlatıcıyı hasta okuru da psikolog olarak rol verdiği anlatıda tedavi yöntemi olarak da mizahi anlatımı seçer. Beckett'in *Watt*'ta yaptığı tam da budur. Watt romanındaki anlatıcının romanın başından sonuna kadar aktardığı birbirinden bağımsız sıralı durum ve olaylar içerik olarak değil de bireyde bıraktığı psikolojik etkileri ile önem arz etmektedir. Örneğin anlatıcı geçmişi ile ilgili okur ile paylaştığı anılarının sonunda anlatımına şöyle devam eder:

> Şimdi iyi söylediklerim, kötü söylediklerim ve söylemediklerim için beni bağışlamanızı istiyorum. Kötü yaptığım, iyi yaptığım ve yapmadan değiştirdiğim şeyler için de beni bağışlamanızı istiyorum. Yine sizden beni hep –hay şu ibne düğmeler- bağışlama duygularıyla anımsamanızı istiyorum, eğer sizi de bağışlama duygularıyla hatırlamalarını istiyorsanız; tabii kendi açımdan bağışlama duygularıyla olsun, nefret duygularıyla olsun ya da hangi duygularla olursa olsun anımsanmam hiç fark etmiyor. İyi geceler. (54-55)

Anlatıcı aslında içinde biriktirdiği hüznü ve pişmanlığı ortaya çıkararak bir nebze olsun içinde bulunduğu ruhsal ve duygusal bunalımdan sıyrılmaya çalışmaktadır. Öte yandan, konuşmasının sonunda da her nasıl olursa olsun bir şekilde anımsanmayı var olduğuna delil olarak gördüğü için psikolojik olarak sağlıklı olsun olmasın veya affedilsin ya da edilmesin mevcut var olma halini sürdürmeyi yeterli görmektedir.

Tüm bunların yanı sıra, Beckett'in mizahı felsefi yönü ile ön planda iken Amis'in mizahında düşündürme güldürmeden ve Wodehouse'ta ise güldürme düşündürmeden

önce gelir. Beckett ne güldürmeyi ne de düşündürmeyi amaçlar. O her ikisi olmadan da bireyin var olma durumunu devam ettirebilmesinin önemine vurgu yapar. Beckett'e göre kişi gayet gülmeden ve düşünmeden de yaşamını devam ettirebilir. Aynısı okur/izleyici için de geçerlidir. Herhangi bir kişi yazarın eserini okurken veya izlerken gülmek veya düşünmek zorunda değildir. Açıkçası yazarın da öyle bir beklentisi yoktur, o sadece anlamlı ya da anlamsız söz ve sözcükler ile var oluş edimi içinde olduğunu gösterir. Bunun dışında okur/ya da izleyici okuma/izleme sırasında güler ve de düşünür ise bu kendisinin anlatıdan bağımsız kendi istediği için yaptığı bir eylem olur. Kişi metindeki herhangi bir sahneye ya da söze gülmek istediği için veya ona gülmesini sağlayacak bir şeyleri çağrıştırdığı için güler.

Bu mizahi tutum aşağı yukarı Amis ve Wodehouse için de geçerlidir; çünkü okur onların eserlerini okurken sadece bu iki yazarın açık şekilde yaptığı espriler ve mizahi göndermelere gülmez aynı zamanda anlatıda yer alan karakterler, durum ve olaylar kendilerine gerçek yaşamda bazı kişileri ya da karşılaştıkları durum ve olayları çağrıştırdığı için de gülerler. Bu konuda üç yazar arasındaki tek fark Beckett'in böyle bir çağrışımı amaçlamamış olması iken diğer iki yazarın ise net ifadeler veya çeşitli edebi sanatları kullanarak açık/ üstü kapalı şekilde hedef kitlede gerçek yaşamdan bir şeyleri çağrıştırmayı amaçlamalarıdır. Beckett hiciv oklarının hedefine herhangi bir din, dil, ırk gözetmeksizin insanın kendisini koyduğu için onun mizahında evrensellik vardır. Yazar insan olan ya da öyle görünen canlıların ortak kusurlarını, çarpıklıklarını ve değerlerindeki çürümüşlüğü kara mizahi bir dil ile eleştirir. Seçtiği konular daha çok insanın bu eksikliklerinin sonucunda yaptığı yanlış tercihlerin neden olduğu psikolojik ve sosyolojik yıkım üzerinedir. Edebi bir dil ile adlandırılacak olursa yazarın üzerinde durduğu durum ve olaylar trajik anlatı kapsamına giren türdendir. Fakat yazar söz konusu trajikliği komik anlatım yöntemi ile sunar. Bu nedenle her iki edebi türü harmanlayarak ortaya koyduğu yapıtlarına da traji-komedi tanımlaması yapılmaktadır. Ayrıca Beckett

dünya tarihinde büyük hasarlara yol açan olaylardan ikisi olan I. ve II. Dünya Savaşlarında yaşanan trajedilerin öznesi olan toplumların yaşadığı travmayı kara mizahi bir dil ile ele alır.

Amis ile Wodehouse'un mizahi yaklaşımı ve ele aldıkları konular ise birbiri ile belli ölçülerde benzerlik gösterirken Beckett ile aynı dönemde yazmış olmalarının dışında ortak yanları yok denecek kadar azdır. Her iki yazarın hiciv ve mizahı kullanış metotları da Beckett'inkinden farklı özelliklere sahiptir. Kaleme aldıkları edebi metinleri *Lucky Jim* ve *Pigs Have Wings*'te belli bir çerçeveye oturtulmuş olay örgüleri bulunmaktadır. Beckett'in eseri *Watt*'ın temel özelliği ise içerisinde herhangi bir olay örgüsünün olmamasıdır. Daha doğrusu olay örgüsüzlüğünün olmasıdır. Yazar anlatıyı bilinçli olarak olay örgüsüzlüğü üzerine inşa eder. Absürt komedi türüne özgü yapıtlar kaleme alan yazar bu türün unsurlarından olan olaysızlık, eylemsizlik ya da bağımsız parçalar halinde cereyan eden olaylar ve eylemler arası uyumsuzluğu kullanır. Yazarın diğer edebi yapıtları gibi *Watt*'ı da böyle bir içerik ile biçimlendirmesinde yakın zamanda gerçekleşmiş olan II. Dünya Savaşı'nın etkisi büyüktür.

Teze konu olan üç yazar içinde II. Dünya Savaşı'nın insanlar üzerinde bıraktığı psikolojik yıkımı eserlerinde en açık şekilde yansıtan Beckett'tir. Bunun sebeplerini sorgulamak gerekirse akla ilk gelen kimlik sorunsalıdır. İngiltere ve İrlanda arasında II. Dünya Savaşı öncesinde başlayan ve sonrasında da devam eden İrlandalıların öz kimliklerinin yok sayılması ve İngiliz olduklarının kendilerine dayatılmaya çalışılmasıyla ilgili sorunlar, İrlandalı olan Beckett'i İngiliz etnik kökeninden gelen Amis ve Wodehouse'tan daha duyarlı hale getirmiştir. Çünkü her iki dünya savaşları yaşanmasaydı da Beckett'in bağlı olduğu etnik grup var oluş mücadelesi veriyor olacaktı. Zaten kimlik karmaşası yaşayan Beckett bir de II. Dünya Savaşına tanıklık edince içinde yaşadığı buhran ulus merkezli olmanın ötesine geçmiş evrensel bir hal almıştır. II. Dünya

Savaşı o ana kadar travma yaşayan Beckett'in bu psikolojik durumunu daha da derinleştirmiştir. Savaş sırasında Fransa'da yaşamını ve yazarlık kariyerini sürdüren yazarın bir röportajında sarf ettiği şu söz onun İrlanda'da yaşadığı ayrımcılığın psikolojisinde bıraktığı derin izleri betimler niteliktedir: "Savaş anındaki Fransa'yı barış anındaki İrlanda'ya tercih ederim". Aslında kastettiği şey İrlanda'nın kötü olduğu değil İngiltere'de İrlandalı olmanın zorluğudur. Beckett Fransa'da bir İrlandalı olarak varlığını sürdürür. Herkes bilir ki o bir Fransız değildir ve bir Fransız da kendisini Fransız yapmaya zorlamaz. Ayrıca Beckett söylediği bu söz ile bir insanın kimliğini yok saymanın onu savaşta yok etmekten farksız hatta daha kötü olduğunu vurgular. Öte yandan, onun için İngilizce ve Fransızcanın birbirinden farkı yoktur. Her ikisi de onun ana dili değildir. Bu nedenle eserlerinin çoğunu ilk kaleme alırken Fransızcayı kullanır ve sonrasında İngilizce'ye çevirir. Bunda kendisine ana dili olarak kabul ettirilmeye çalışılan İngiliz diline karşı duyduğu öfkenin de etkisi büyüktür.

Genel itibari ile yazarlar eserlerini ana dilleri ile yazarlar. Beckett kendisine dayatılan dilin onun ana dili olmadığını vurgulamak ile birlikte bir gerçeği daha gözler önüne serer. O da şudur: Beckett artık kendi anadiline de yabancılaşmıştır. İçinde bulunduğu bu paradoksal durum onun kalemine de yansımıştır. Nitekim Beckett'in karakterleri de dil olarak ya yetersizdir ya da dili iletişim aracı olarak kullanamazlar. Daha doğrusu teorik olarak karakterler aynı dili konuşsalar da bu onların birbirlerini anlamalarına ve sağlıklı bir iletişim kurmalarına yetmez. Edebi yapıtlarını yazarken kullandığı dil (Fransızca) ve çevirdiği dil (İngilizce) ya da herhangi bir dilin varlığı Beckett'in karakterlerinin birbirini anlaması için yeterli değildir. Yazar dilin sahip olduğu "bireyin kendisini ifade etme ve bireyler arası duygu ve düşünce aktarımına yardımcı olma" özelliğini işlevsiz hale getirir.

Dil böylece Beckett'in eserlerinde karakterler arası söylem, anlam ve anlamadaki uyumsuzluğun sembolü haline gelir. *Watt*'ta örneğin dil, gerçekte olması gereken iletişim aracı olma görevini yerine getiren unsur olmaktan çıkar Sam ile Watt arasında geçen diyalogda olduğu gibi bir nevi insanlar arası iletişimsizliğin kaynağı haline gelir. Beckett'in mizahını oluşturan başlıca unsurlardan biri de dilin kurgusal metinde gerçeğin aksi yönde görev görmesidir. Tabiri diğerle, yazar dili edebiyatın gerçeğe uygunluk ilkesi ile uyumsuz şekilde kullanır. Bunun sonucunda da absürt komedi geleneğine özgü biçimde mizahi anlatım ortaya çıkar. Beckett'in mizahında "dil"in önemi büyüktür, çünkü yazar, insanları hicvederken ve hedef kitleyi gülümsetecek ölçüde espriler yaparken esas işlevini yitirmiş olan dilden geriye kalan söz ve sözcükleri kullanır.

Dilin anlamsızlaşması ile birlikte yazar mizahi anlatımının anlamsızlığını dil üzerine inşa eder. Örneğin, Watt romanın III. Bölümünde Sam adlı kişi ile konuşurken sözcüklerin ve harflerin yerlerini değiştirerek konuşur. Onun bu kekeme ve dili çarpık biçimde kullanma durumu yazarın "dil" i mizah malzemesi yaptığı önemli örneklerden biridir. Beckett dil üzerine oynamalar yaparak eserlerinde hedef kitlenin anlaması ve öğrenmesi için herhangi bir durum ve olayı anlatmaktan ziyade gerçek yaşamda o dönem insanlarının içinde bulunduğu birbirini dinlememe, anlamama ve anlaşamama durumlarını sunar. Bunu yaparken de yeni bir dil oluşturur. Böylelikle adına "anlamsızlığın dili" denebilecek bu dil ya da anlatım metodu ile yazar edebi anlatının gerçeğe uygun olma ilkesine de uygun hareket etmiş olur. Çünkü savaş ve sonrası dönemde gerçekten de dil, tarih boyunca sahip olduğu asli işlevini bir nevi yitirmiştir. Dönemin varoluşçu filozofları ve felsefecileri de insanların dilsel bağlamda yaşadığı karmaşayı irdelerken dilin harf, sözcük, söz, cümle gibi somut unsurlarının dışında soyut bir yapısının da olduğunun farkına varırlar. O da evrende var olan her şeyin var olma halini yansıtan ve var oluşunu ispatlayan bir dilinin olduğu veya olması gerektiğidir.

Beckett de örneğin *Watt* romanında sözcükleri herhangi bir mesaj ya da bilgi aktarmaktan ziyade karakterlerin öyle ya da böyle var olduğunu ve var olmaya devam ettiğini göstermek için kullanır. Onun anlatımının altında yatan asıl amaç budur. Bunun dışında somut olarak geriye kalan sözcükler ve cümleler mizahi birtakım enstrümanlar ile birlikte okuru gülümsetme görevi görür. Örneğin tekerleme şeklinde sözcüklerin art arda sıralanması Beckett'in mizahını oluşturan önemli unsurlardan biridir. *Watt*'ta birçok sahnede Bay Knott'un evinde kaldığı süre boyunca Watt'ın gördüğü veya gördüğünü sandığı gerçek ve gerçekdışı şeyler üzerine yazar tekerleme biçiminde çeşitli varsayımlar ortaya koyar. Sürekli aynı sözcüklerin ve cümlelerin tekrarı hedef kitlenin usunda komik bir etki bırakmakla birlikte bir süre sonra onların anlamlarını yitirmelerine neden olur. Okur bahsi geçen ifadelerin temsil ettiği canlı/cansız varlıklara karşı yabancılaşma yaşar. Yazar bu yabancılaşmanın sonucunda hedef kitleyi gülümsetir ya da güldürür.

Amis ve Wodehouse'un hedef kitleyi güldürme yöntemleri ise Beckett'ten farklı olmak ile birlikte kendi aralarında da farklılık gösterir. Her ikisinin de komedi türü anlatılarında okurda gülme refleksini tetiklemek için kullandığı başlıca unsurlardan biri dildir. Beckett'in aksine dili gerçekte var olan özelliği ile kullanırlar. Gerçek yaşamda insanlar arası iletişime ve bilgi aktarımına yarayan dili, mizahi anlatımlarında anlamsal ve söz dizimsel açıdan ele alırlar. Sözcükler ile cümlelerin gerçek ve mecaz anlamları üzerinden espri ve hiciv yaparlar. İngiliz kimliğine sahip her iki yazar kendi ana dillerinde kaleme aldıkları edebi yapıtları *Lucky Jim* ve *Pigs Have Wings*'te İngiliz dilinin dil bilgisel özelliklerinden faydalanırlar. Beckett gibi "dil"'e karşı herhangi bir tepkileri olmadığından ve kendi ana dilleri ve kimlikleri ile var olduklarından İngiliz dilinin sözdizimsel ve anlamsal çeşitliğinin sağladığı olanaklar ile mizahi anlatımlarını güçlü ve zengin kılarlar.

Öte yandan, ana dillerinde yazdıkları bu eserlerinde Amis ve Wodehouse'un mizahı kullanış biçimleri ve mizahi bakış açılarının birbirinden ayrıldığı noktalar da bulunmaktadır. Öfkeli Genç Adamlar akımının temsilcilerinden biri olan Kingsley Amis'in *Lucky Jim* adlı romanında öncelikli amacı hedefe aldığı kişi, kurum ve kuruluşları hicvetmek sonrasında ise okuru güldürmektir. Amis gerçekte var olan bir soruna okurun dikkatlerini çekip okurda konu ile ilgili farkındalık oluşturmayı hedefler. Her ne kadar sorunun çözümü için ikna edici önermelerde bulunmasa da söz konusu meselenin çözülmesi gereken bir sorun olduğu gerçeğini okurun zihnine kodlar. Örneğin, teze konu olan romanında yazar, dönemin İngiltere'sinin eğitim sistemindeki çarpıklıkları ve üniversitelerindeki hem akademik camia hem de öğrenci nezdinde yaşanan yozlaşmayı mizahi bir dil ile hicveder. Bunu yaparken de romanın kendi iç dinamizmi çerçevesinde bakıldığında üzerinde durduğu sorunların çözümü hakkında açık önermelerde ve yorumlarda bulunmaz. Gözle görülür çözüm önerileri sunmaz ama hiciv oklarını yönelttiği kişi ve kurumların yanlışlarının neler olduğunu okurun bilmesini sağlayarak toplumsal tepkiyi tetikler.

Görüldüğü üzere mizah yazarlarının üstlendiği önemli görevlerden biri de toplumsal algıyı yönetmektir. Komedi türü edebi metinler kaleme alan yazarlar insanları güldürmek ve eğlendirmenin yanı sıra onları mevzu ettikleri konular üzerine düşünmeleri için yönlendirir. Bu nedenle mizah, eleştirinin en etkili ve güçlü yollarından biridir. Mizaha konu olan kişiler gülünür hale düşürülerek gerçekte konum ve makam olarak üstün olsalar da artık insanların gözünde daha aşağı seviyededirler. Ayrıca hicvedilen söylem, tavır, davranış ve eylemlerinin de düzeltilmesi zorunluluğu ile karşı karşıya kalırlar. Mizahın yüklediği önemli sorumluluğu taşımak zorunda kalan yazarlar da toplumun hassasiyetlerini gözeterek edebi yapıtlarını konu ve içerik olarak şekillendirirler. Bu görevi özveri ile yerine getiren Amis İngiltere'deki sınıf hiyerarşisinin neden olduğu sorunlar üzerine yoğunlaşmıştır. Alt sınıfın haklarını savunma mücadelesi

veren yazar *Lucky Jim* romanında da söz konusu sınıfın mağduriyetini Jim Dixon karakteri üzerinden okur ile paylaşır. Ayrıca maddi kriterlerin belirlediği sınıf ayrımının yanlışlığını ya da çarpıklığını da Prof. Welch karakterini kullanarak mizahi bir dil ile hicveder. Ancak, yazar eleştirisini tek taraflı yapmaz; eleştirileri her iki toplumsal sınıfa yöneliktir. Romanda Prof. Welch'i ve onun nezdinde üst sınıfı iğneleyici bir üslup ile eleştirirken Jim ve temsil ettiği alt sınıfı da es geçmez.

Yazara göre, İngiltere'de yaşanan sınıf ayrımcılığının tek sorumlusu üst sınıf değildir. Orta ve ağırlıklı olarak alt sınıfın da ahlaki normlar ile örtüşmeyen bu durumda payı bulunmaktadır. Örneğin, üniversitede akademisyen olarak çalışan Jim'in işini başarılı bir şekilde yapmaması ve mesleğinde istikrarı ve başarıyı yakalamak için de herhangi bir çaba göstermemesi yazar tarafından hicvedilen alt sınıf ile ilgili olumsuzlukların başında gelir. Bununla birlikte Amis'in hiciv çemberi içerisinde yer alan Prof. Welch ve Jim ile ilgili yazarın gerçekte iki karakterin temsil ettiği sınıflar arasındaki yaklaşımının ne ölçüde olduğu yazarın mizah ve hicvinin seviyesine göre tespit edilecek bir durumdur. Her ne kadar her iki tarafı eleştirse de yazarın ideolojik olarak alt sınıf tarafında durduğu görülmektedir. Roman boyunca Prof Welch sürekli eleştirilip alaya alınırken Jim yer yer mağdur şekilde yansıtılmaktadır.

P.G. Wodehouse da üst sınıf ve alt sınıf arasında yaşanan çatışmayı ve ayrımcılığı mizahi bir üslupla anlatan yazarlardan biridir. Onun eserlerinde elit sınıf eleştirilirken alt sınıf daha saf ve naif özellikleri ile ön plandadır. Örneğin, *Pigs Have Wings* romanında mekân ve olay örgüsü bütünü ile üst sınıf merkezlidir. Yazar bu sınıfın kendi içinde yaşadığı yozlaşmayı alaycı bir dil ile ele alır. Diğer taraftan, romanda alt sınıfı temsilen uşak ve hayvan bakıcısı gibi karakterler bulunmaktadır. Wodehouse durum ve olayları anlatırken elit sınıf ile ilgili eleştirisini Amis gibi sert ve açıktan yapmaz. Daha çok okuru güldürme amacı doğrultusunda komik ögeler ile anlatımını süsler. Onun için önce

güldürme ve sonrasında konu hakkında okuru düşündürme gelir. Öncelikli amacı hedef kitleyi güldürme ve eğlendirme olan Wodehouse'un mizahı ve anlatımının komiklik derecesi Beckett ve Amis'ten biraz daha yüksektir. Diğer taraftan hiciv yönü ise her iki yazarın aşağısındadır. *Pigs Have Wings*'te örneğin yazarın mizahi anlatımı bütünü ile okuru güldürme odaklıdır. Wodehouse üst sınıfa yönelttiği hicvi göndermeleri yoğun komedi içerisine gizler.

Wodehouse'un romanına bakıldığında ilk etapta hiciv türünün kapsamına girip girmediği net olarak saptanamayabilir. Onun eseri mizahın komedi yönü ağır basan türüne örnek teşkil eder. Lakin her ne kadar mizah yazarı açıktan hicvetmese de konu edindiği kişi, kurum ve kuruluşları gülünür duruma düşürmesi de sonuç itibari ile bir hicivdir. Buradan yola çıkarak *Pigs Have Wings*'in içerisinde üst sınıfın dolaylı olarak hicvedildiği bir roman olduğunu söylemek mümkündür. Yazar adı geçen eserinde üst sınıfı yeme-içme, giyim-kuşam ve tavır-davranış gibi günlük yaşamın basit alışkanlıkları üzerinden hicveder. Daha doğrusu ülkede alt/orta sınıftan insanlar hem ekonomik hem de sosyo-politik sorunlar ile cebelleşirken elit sınıfın önceliğini kendi yaşamlarında "öteki" insanlara lüks gelen maddiyata vermesini eleştirir. İngiltere'nin yaşadığı ekonomik krizden sadece hali hazırda ekonomik yetersizlikten ötürü sıkıntı yaşayan insanların etkilenmesi ve onlar böyle bir durumdayken elit sınıfın aslında sorun olmayan meseleleri sorun olarak görmesi yazarın hicvinin ana hedefidir. Wodehouse savaştan çıkmış ve onun bıraktığı travma ile mücadele etmek zorunda olan insanların yanında aynı savaşı görmüş, yaşamış zengin kişilerin toplumu ilgilendiren sorunlardan soyut yaşamasını mizahi bir anlatım ile hicveder. Örneğin, *Pigs Have Wings*'in ana ve alt olay örgüleri yakın zamanda yapılacak olan en ihtişamlı domuz yarışmasını kazanması muhtemel olan Empress isimli domuzun kaçırılması, kadın erkek ilişkilerinin maddiyata ve dış görünüşe bağlı yürütülmesi ve aile içi yaşanan iletişimsizlik üzerine kuruludur. Romanda dışarıda insanlar açlık ve sefalet içerisinde yaşarken sarayında pasta yiyip sosundan memnun

kalmayan ve mutsuz olan insanların yaşamı resmedilmektedir. Diğer taraftan, Beckett ve Amis eserlerinde sarayın dışında kalan yokluk ve yoksulluk ile savaşan insanları anlatırlar. Beckett saraya yani Bay Knott'un malikânesine bir şekilde giren alt sınıftan biri olan Watt'ın orada gördüklerini veya gördüğü varsayılanları okur ile paylaşırken, Amis de üst sınıftan biri olmaya ya da görünmeye çalışan Prof. Welch ile alt/orta sınıf aileden gelen Jim'in aralarında geçen olayları okura aktarır. Her ikisinin de romanlarında üst sınıfın dışında kalan kişiler ana karakterlerdir. Ana olay örgüsü de onların yaşadığı durum ve olaylar üzerine kuruludur. Aslında Beckett hiciv çemberinin ortasına sınıf ayrımı yapmadan tüm insanları koyar. Üç yazar içerisinde savaşın ve sonuçlarının insanlarda bıraktığı dehşetli etkiyi hedef kitleye aktaran Samuel Beckett'tir. Kendisi dünya tarihini derinden etkileyen bu olaya din, dil, ırk ya da sınıf ayrımı yapmadan bütün insanlara zarar veren bir sorun olarak bakar. Bu nedenle de eleştiri ve hiciv oklarını evrensel biçimde canlılar içinde bir tür olan insana yöneltir.

Beckett istisnasız her canlı için sonu ölüm ile biten yaşamda var olma mücadelesini başkalarını öldürerek veren insanları içine düştükleri paradoksal durum üzerinden hicveder ve onlar ile kara mizahi bir dil ile alay eder. Yazar eserlerinde yaşamı trajedi ve komedi arasında sıkışıp kalan insanı konu edinir. Mizahını ve hicvini bu ölümlü canlı üzerine inşa eder. *Watt* romanında örneğin savaşın neden olduğu travma ile yaşamını devam ettirmek zorunda olan Watt'ın Bay Knott'un evinde kaldığı süre zarfında başından geçenleri ya da geçmeyen ama kendisinin geçtiğini düşündüğü durum ve olayları kara mizah kapsamına giren bir anlatım metodu ile anlatır.

Beckett'in mizahının en dikkat çekici özelliklerinden biri de söz ve sözcükleri tekerleme şeklinde sıralayarak komik etki oluşturmasıdır. Söz oyunları diye de adlandırılabilecek bu türde espri yapma yöntemi Amis ve Wodehouse tarafından da başarılı biçimde kullanılmaktadır. Her üç yazar da İngiliz dilinin anlamsal (semantik) ve

sözdizimsel (sentaktik) zenginliğinden yararlanır. Beckett'i diğer iki yazardan ayıran nokta ise onun amacının dilin işlevselliğini yitirdiğini ya da zaten herhangi bir işlevinin olmadığı gerçeğini vurgulamasıdır. Amis ve Wodehouse ise İngiliz dili ile herhangi bir sorunları olmadığı için dili hem mizahlarında komediye özgü etki oluşturmak hem de hicvettikleri kişi, kurum ve kuruluşlar ile ilgili eleştirilerini okura anlaşılır biçimde aktarmak için bir araç olarak kullanırlar.

Üç yazarın hiciv yapma biçimi ve hedefe koydukları kişi, kurum ve kuruluşlar etrafında çizdikleri hiciv çerçevesinin şekli ve içeriği birbirleri ile benzeşmemektedir. Savaş ve sonrası dönemde içerisinde hiciv barındıran mizahi eserler kaleme alan bu yazarların ortak noktası hedef kitleyi gülümsetme ve güldürme olsa da verdikleri sosyal ve politik mesajlar ideoloji, kültür ve etnik kimliklerinden ötürü farlılık göstermektedir. Samuel Beckett herhangi bir sınıf ayrımı yapmadan insanı eleştirinin merkezine koyarken, Kingsley Amis üst sınıf başta olmak üzere alt ve orta sınıfı, P.G. Wodehouse ise ağırlıklı olarak üst sınıfı hicveder. Beckett ve Amis'in eleştirilerinin ardında her ikisinin de yetiştiği ortam ve toplumun etkisi büyüktür. İrlandalı olan Beckett İngiltere tarafından ülkesine uygulanan ayrımcı ve baskıcı politikalar yüzünden kendi kimliğine ve diline yabancılaşmıştır. Yazar II. Dünya Savaşını bizzat yaşamış ve savaş sırasında Fransa'da bazı eylemler içerisinde yer almıştır. Yaşadıkları onun mizahını ve hicvi kullanma yöntemini etkiler. Yaşadıkları onu insanları dil, din ve ırk kostümlerinden arındırıp çıplak şekilde sadece insan olma özellikleri ile mizaha ve hicve konu etmeye iter. Öte yandan, Amis ve Wodehouse, Beckett gibi kimlik sorunu yaşamadıklarından İngiliz olarak İngiliz dilinin bütün imkânlarını kullanarak komedi türüne has anlatımlarda bulunurlar.

Amis ve Wodehouse'un dilden ziyade toplumsal sınıf merkezli sorunlar ve bu sorunların neden olduğu çatışmalar yaşadıkları söylenebilir. Sınıf sorunsalını eserlerinde

tartışmanın merkezine daha çok koyan yazar Amis'tir. *Öfkeli Genç Adamlar* akımının öncülerinden olan Amis ideolojik mücadelesini işçi/emekçi sınıfın yani alt/orta sınıfın maruz kaldığı mağduriyetler odaklı yürütür. *Lucky Jim* romanında bu sınıfa mensup bireylerin üst sınıf tarafından uğradıkları haksızlıkları Jim isimli karakter aracılığı ile okura aktarır. Diğer taraftan aynı karakter üzerinden alt/orta sınıfı da eleştirir. Bunun yanı sıra, üst sınıftan biri olmaya çalışan ya da öyle görünen Prof. Welch karakterini hedef alarak da bu sınıfın yapmacık tavır ve davranışlarını hicvi bir dil ile mizahi anlatımına konu eder. Wodehouse da tıpkı Amis gibi elit sınıfın doğallıktan uzak göstermelik yaşam biçimini mizah malzemesi yapar. Amis'ten farklı olarak hiciv kefesine ağırlıklı olarak üst sınıfı koyar. *Pigs Have Wings*'te örneğin alt sınıftan olan domuz bakıcısı ile uşak tiplemeleri saf ve iyi niyetli karakterlerdir. Yazar üst sınıf eleştirisini daha güçlü kılmak için alt sınıf mensubu bu kişileri naif özellikleri ile ön planda tutar.

Komedi türü edebi yazınların karakter modelleri olan "tip"ler her üç yazarın da eserlerinde başkişilerden oluşmaktadır. Watt, Jim ve Lord Emsworth bu romanların komik yönünü temsil eden anti-kahramanlardır. Bunların dışında her üç romanda da hedef kitlede komik etki bırakan başka tipler de bulunmaktadır. Watt'ın Bay Knott'un malikânesindeyken karşılaştığı kişilerden Bay Knott, Erskine ve bir masanın etrafında otururlarken birbirleri ile göz göze gelmeye çalışıp da başarılı olamayan ve sürekli başka yöne doğru bakışlarını çeviren o kişiler birer tiptir. Beckett'in komedi türüne özgü bu karakterleri Amis ve Wodehouse'unkilerden farklı olarak herhangi bir sınıfı, ırkı ya da ulusu temsil etmezler.

Amis ile Wodehouse'un "tip"'leri daha sınırlı ve belli sayıda kişinin örneklemesidir. Her iki yazarın da eleştirdikleri kesim kurguladıkları karakterlerden anlaşılabilir. Örneğin, Amis, Jim Dixon tipini gerçekte mevcut durumunu daha iyiye taşımaya hevesli olmayan alt/orta sınıfa mensup bireyleri eleştirmek için kullanır.

Wodehouse da Sir Gregory Parsloe tipi ile hem üst sınıfın gösteriş merakını hem de alt sınıfta iken ekonomik kazanımlar elde ettikten sonra sınıf atlayan kişileri hicveder. Ortak noktaları İngiltere'deki sınıf hiyerarşisini ve her sınıfın kendi içindeki çarpıklıklarını hicvetmek olan Amis ile Wodehouse'un tipleri arasında benzerlikler de bulunmaktadır. *Lucky Jim*'deki Prof. Welch ile *Pigs Have Wings*'teki Sir Gregory Parsloe birbiri ile benzer özellikleri olan tiplerdir. Her ikisi de üst sınıftan olma hevesinde olan ama bunu sadece görünürde becerebilen kişilerdir. Prof. Welch ile Sir Gregory önceden alt/orta sınıfın içerisinde yaşamlarını sürdüren fakat sonrasında biri akademik unvanı diğeri de maddi durumunun iyileşmesi sayesinde bu sınıfa dâhil olma olanağı kazanan kişilerdir. Ayrıca yazarları tarafından diğer karakterlere nazaran daha fazla alay konusu edilen ve okur nezdinde aşağı seviyeye düşürülerek gülünecek hale getirilen tiplerdir. Welch ve Parsloe'nun hayalini kurdukları üst sınıfa giriş yolları farklı olsa da mizaha konu oluş biçimleri ve hicvedilen yanları birbiri ile yakın özelliklerdedir.

Buna ek olarak, Amis'in romanındaki Margaret ile Wodehouse'un romanındaki Gloria Salt da yazarların hicvettiği kadın karakterler arasında ortak özelliklere sahip tiplerdir. Margaret, Jim ile olan ilişkisini duygudan öte maddi gerekçeler üzerine kurar. Yapmacık tavır ve davranışları Prof. Welch'in ressam oğlu Bertrand ile karşılaştıktan sonra Jim'i bırakıp onunla ilişki yaşaması Gloria Salt'ı andırır niteliktedir. Gloria da Sir Gregory ile birlikteyken daha zengin, yakışıklı ve sportif vücutlu bir erkek ile karşılaşır ise şu anki sevgilisini terk edip o erkek ile ilişki yaşamaya meyilli bir kadındır. Margaret'in Bertrand'a yanaşma nedeni Jim'de olanın Bertrand'da da olması ve Bertrand'da olanın ise Jim'de olmamasıdır. Jim de Bertrand gibi bir şekilde üst sınıftan olmasa da mesleği gereği o insanlar ile iç içedir. Bertrand hem babasının makamı hem de sanatçı olmasında ötürü bahsi geçen sınıfa entegre olmuş biridir. Bertrand'ı Jim'den ayıran ve Margaret'in ilgisini çeken bir diğer özelliği de daha yakışıklı ve çekici olmasıdır. Romanın iç dinamizmi içerisinde değerlendirildiğinde Gloria Salt da

davranışları ve söylemleri ile kriterlerine uygun Bertrand ayarında birini bulur ise tıpkı Margaret gibi rotayı o kişiye doğru çevireceği izlenimini vermektedir.

Tüm bunlara ek olarak, *Watt* John Morreall'in üç ana başlık altında topladığı mizah teorilerinden Uyumsuzluk Teorisi kapsamına girmektedir. Yazarın eserinde kullandığı mizahi anlatım yöntemi ve esere konu olan durum ve olaylar adı geçen teoriye uygun özelliktedir. Absürt komedi türüne özgü bu teoriye göre değerlendirildiğinde, Beckett'in romanında hedef kitlede gülümseme etkisi oluşturan ana etmen anlatıcının tekerleme şeklinde yaptığı tümce, söz ve sözcük tekrarlarından oluşan absürt sunum biçimidir. Bu tekrarların sürekliliğinin okurda meydana getirdiği yabancılaşma etkisi anlatıcının aktardığı birbirinden bağımsız ve uyumsuz durum ve olayların da katkısı sonucunda daha da artar. Böylece amaçlanan gülümseme reaksiyonu elde edilmiş olur. Diğer taraftan Kingsley Amis ise romanı *Lucky Jim*'de Morreall'in belirttiği Üstünlük Teorisi ile uyumlu mizahi anlatım metodunu kullanmaktadır. Üstünlük teorisinde yazar hedefe koyduğu kişi, kurum ve kuruluşları eleştirirken kullandığı güldürücü sunuş şekli ile okur/izleyicide üstünlük psikolojisini devreye sokar ve gülmesini sağlar. Amis de bu yönteme uygun biçimde yönelttiği toplumsal hicivde kişileri hedef kitlenin gözünde aşağı seviyeye düşürür. Örneğin yazar, üst sınıfa dâhil olmaya çalışan ama bunu başaramayan Prof. Welch ile alt/orta sınıftan gelen ve kendisine üst sınıfa geçme olanağı sunan mevcut konumunun hakkını vermeyen Jim'i okur nezdinde alay edilir hale getirir. Hiciv metodunu Beckett ve Amis'ten daha az kullanan P.G. Wodehouse eseri *Pigs Have Wings'*te ise Morreall'in Rahatlama Teorisine uygun mizahi anlatım tekniğini kullanmaktadır. Elit sınıfa yönelttiği hicvi, mizahi anlatımının gölgesi altında sunan Wodehouse komedi türündeki eserinde daha çok okuru güldürerek duygusal ve ruhsal olarak rahatlamasını sağlar.

Görüldüğü üzere Amis ve Wodehouse sınıf hiyerarşisinin neden olduğu sorunlar ile kadın-erkek ilişkilerindeki çarpıklıklar üzerine ortaya koydukları eleştirilerinde benzer noktalara temas ederler. Eserlerini birbirine yakın dönemlerde kaleme almış üç yazardan Beckett savaşı ve sonrasında insanlar üzerinde bıraktığı travmatik etkiyi etkili ve çarpıcı şekilde okura yansıtırken Amis ve Wodehouse savaştan ziyade, savaş sonrasında İngiltere'nin yaşadığı ekonomik ve toplumsal sorunları eserlerine konu edinmişlerdir. Bu nedenle Beckett'in mizahı ve hicvi daha evrensel; diğer iki yazarınki ise daha ulusaldır tespitinde bulunulabilir. Her ne kadar dönemsel ve içerik olarak birbirleri ile ortak yanları olsa da temelde üç yazar da kendilerine özgü mizah anlayışına sahip olmak ile birlikte birbirinden ayrışan hiciv dilini kullanırlar. Sonuç olarak, tezde incelenen eserler çerçevesinde değerlendirildiğinde, Samuel Beckett'in mizahi, Kingsley Amis'in hicivsel, P.G. Wodehouse'un ise komedi yönünün seçili romanlara yön verdiği sonucuna varılabilir. Beckett kara mizahi anlatımının içerisinde okurun savaş sonrası dönemde insanların içinde olduğu travmatik ruh halini hissetmesini sağlar. Amis II. Dünya savaşı sonrasında İngiltere'de yaşanan sosyo-politik sorunlara dikkat çekmeyi, inanların bahsi geçen konular üzerine düşündürerek farkındalık oluşturmayı amaçlar. Wodehouse ise II. Dünya savaşı esnasında bizzat Almanya'da toplama kampındaki tutsaklardan biri olmasına rağmen savaşa ve sonrasında insanların yaşadığı sorunlara eserinde yer vermez. Sanki tüm bunlar hiç yaşanmamış gibi daha çok gündelik meseleleri mizahına konu edinerek okuru hem güldürmeyi hem de yaşanan olumsuzlukları bir nebze olsun unutturmayı gaye edinir. Sonuç itibari ile seçili eserler bağlamında incelendiğinde Beckett'in güldürürken hissettirmeyi, Amis'in güldürürken düşündürmeyi ve Wodehouse'un ise güldürürken unutturmayı amaçladığını söylemek mümkün.

KAYNAKÇA

Amis, Kingsley. *Lucky Jim*. London: Penguin Books, 1954.

_____ *Her İkisini Birden Yapamazsın*. Çev. Gülderen Tuğcu. Telos Yayınları, 1999.

Aristotle. *Poetics*. Çev. Malcolm Heath. Penguin Classics, 1996.

Ben-Zvi, Linda. "Samuel Beckett, Fritz Mauthner, and the Limits of Language". *PMLA*, Vol. 95, No. 2 (Mar., 1980), pp. 183-200 Published by: Modern Language Association Stable URL: http://www.jstor.org/stable/462014 Accessed: 11-01-2016 09:20 UTC

Bergson, Henri, "Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic", *Comedy*, ed. Wylie Sypher, Baltimore ve London, Johns Hopkins University Press, 1980, s. 59–190.

Blake, Barry J., *Humour in the English Language*. London: Equinox, 2007.

Billig, Michael. *Laughter and Ridicule*; *Towards a Social Critique of Humour*. London: Sage Publications, 2005.

Bakhtin, Mikhail. *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. Sibel Irzık. Ayrıntı Yayınları, 2001.

_____ *"Rabelais and His World".* Çev. Helene Iswolsi. Indiana University Press, 1984.

Barthes, Roland. "Death of The Author". Çev. Richard Howard. UbuWeb| UbuWeb Papers:www.ncadjarmstrong.com/year-2-media-cultures-print/the_death_of_the_author. pdf.

Beckett, Samuel, *Godot'u Beklerken*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1990.

_____ *Molloy*. *Üçleme*. Syf. 7-190. Çev. Uğur Ün, 3.Bas., İstanbul: Ayrıntı. 2015.

_____ *Malone Ölüyor*. *Üçleme*. Syf. 191-308. Çev. Uğur Ün, 3.Bas., İstanbul: Ayrıntı. 2015.

_____ *Adlandırılamayan*. *Üçleme*. Syf. 309- 448. Çev. Uğur Ün, 3.Bas., İstanbul: Ayrıntı. 2015.

_____ *Mercier ile Camier*. Çev. Uğur Ün. 2. Bas., İstanbul: Ayrıntı.2014.

_____, *Watt*, Çev. Uğur Ün. 3. Basım İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.

Bezirci, Asım. "Önsöz". *Varoluşçuluk*, (Jean Paul Sartre), Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Say Yayınları, 1985.

Blake, Barry J., *Playing with Words; Humour in the English Language*, UK, Equinox Publishing Ltd, 2007.

Bloom, Harold, *Bloom's Modern Critical Views: Samuel Beckett*, New York, Bloom's Literary Criticism, 2011.

Bode, Carl. "The Redbrick Cinderellas". College English, Vol. 20, No. 7 (Apr., 1959), pp. 331-337. National Council of Teachers of English: www.jstor.org/stable/372651.

Brager, Bruce L., *The Iron Curtai: The Cold War in Europe*, Chelsea House Publishers, 2004.

Braverman, Richard, "Capital Relations and The Way of the World". ELH, Vol. 52, No: 1 The Johns Hopkins University Press, 1985, s. 133-158, URL: http://www.jstor.org/stable/2872831.

Brée, Germaine. “Beckett's Abstractors of Quintessence”. *The French Review*, Vol. 36, No. 6 (May, 1963), pp. 567-576 Published by: American Association of Teachers of French Stable URL: http://www.jstor.org/stable/383672 Accessed: 11-01-2016 09:12 UTC.

Brewer, Mária Minich. “Samuel Beckett: Postmodern Narrative and the Nuclear Telos” boundary 2, Vol. 15, No. 1/2 (Autumn, 1986 - Winter, 1987), pp. 153-170 Published by: Duke University Press Stable URL: http://www.jstor.org/stable/303428 Accessed: 12-01-2016 12:32 UTC.

Burns, William E., *A Brief History Of Great Britain*. New York, Facts On File, Inc. An imprint of Infobase Publishing, 1959.

Byron, Mark S., *Samuel Beckett’s Endgame*, Amsterdam - New York, NY, 2007.

Cavaliero, Glen, *The Alchemy of Laughter*: *Comedy in English Fiction*, Great Britain, Macmillan Press, 2000.

Chotiner, Isaac. "The Escapist." *Atlantic*, vol. 309, no. 5, June 2012, p. 90. EBSCO*host*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=f6h&AN=76137621&site=eds-live.

Chrysostom, John, *On The Priesthood: Ascetic Treatises; Select Homilies and Letters*; vol. 9 *of A Select Library of the Nicene and Post- Nicene Fathers of the Christian Church*, ed. Philip Schaff, New York, Christian Literature Co., 1889.

Coetzee, J. M. “Eight Ways of Looking at Samuel Beckett”, *Borderless Beckett Beckett sans frontières. Ed*: Minako Okamuro; Naoya Mori; Bruno Clément; Sjef Houppermans; Angela Moorjani; Anthony Uhlmann. Amsterdam - New York: Rodopi, 2008

Colletta, Lisa. *Dark Humor and Social Satire in the Modern British Novel.* Houndmills, Basingstoke, Hampshire, England RG21 6XS. Companies and representatives throughout the World: Palgrave Macmillan, 2003.

Cornwell, Ethel F.. "Samuel Beckett: The Flight from Self Author(s)". *PMLA*, Vol. 88, No. 1 (Jan., 1973), pp. 41-51 Published by: Modern Language Association Stable URL: http://www.jstor.org/stable/461324 Accessed: 11-01-2016 09:26 UTC

Cornwell, Ethel F.; Barge, Laura. "The Beckett Hero." *PMLA*, Vol. 92, No. 5 (Oct., 1977), pp. 1006-1008 Published by: Modern Language Association Stable URL: http://www.jstor.org/stable/461854 Accessed: 11-01-2016 09:26 UTC.

Critchley, Simon. *On Humour*. London and Newyork: Routledge, 2002.

Derrida, Jacques. "Differance". Çev. Alan Bass, *Margins of Philosophy*. pp 3-27. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Donaldson, Frances. *P.G. Wodehouse; A Biography*. London: Allison & Busby, 1982.

Duckworth, G.E., *The Nature of Roman Comedy,* Prineeton University Press, NewJersey 1952.

Eagleton, Terry, *İngiliz Romanı*, Çev. Barış Özkul, İstanbul, Sözcükler Yayınları, 2009.

El Ghezal, Nadim; Sztrakos, Frederic. *English humour*: *First Part: Theoretical Analysis.* (Autonomous Project Supervised by Petra Norroy), Ecole Des Mines DE Nancy, 2003.
http://en.youscribe.com/BookReader/Index/1061709?documentId=1032747.

Escarpit, Robert. *Mizah*. Çev. Mehmet Yalçın. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2016.

Freud, Sigmund. *Jokes and Their Relation to the Unconscious.* Çev. James Strachey. New York: W. W. Norton, 1960.

Frye, Northrop, "The Argument of Comedy", *Theories of Comedy*, New York, Anchor Books, 1948.

Glenn, Phillip. *Laughter in Interaction*. New York: Cambridge University Press, 2003.

Graver, L.; Federman, R., *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London and New York, Routledge, 2005.

Gregson, Ian. *Character and Satire in Postwar Fiction.* New York & London: Continuum, 2006.

Guardamagna, Daniela; Sebellin, Rossana M., *The Tragic Comedy of Samuel Beckett*, University Press on Line, 2008.

Güçbilmez, Beliz. "Beklenen Kahramanın Saçmalığı: Beckett ve Godot'u Beklerken". (32-34dk).https://www.youtube.com/watch?v=X8mIZMooIBg.

Hague, Angela. "Picaresque Structure and the Angry Young Novel". Twentieth Century Literature, Vol. 32, No. 2 (Summer, 1986), pp. 209-220. Hofstra University: www.jstor.org/stable/441383.

Hannay, James. *Satire and Satirists*. New York: Red Field, 1855.

Havely, N.R., *Chaucer's Boccaccio: Sources for Troilus and the Knight's and Franklin's Tales*, UK, Woodbridge, 1992.

Heddendorf, David. "When Plummie Met Sally: The Other P.G. Wodehouse." *The Sewanee Review*, no. 3, 2010, p. 411. EBSCO*host*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsggo&AN=edsgcl.238826748&site=eds-live.

Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*. Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi, 2004.

Hussein, Ali Madhlum. “The Satirical Art in Kingsley Amis’s Lucky Jim.” Journal of the College of Arts. University of Basra No. (71) 2014.

Ingram, Allan. *Intricate Laughter in the Satire of Swift and Pope*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 2XS and London Companies and representatives throughout the World: Macmillan Press, 1986.

Jacobs, Eric. *Kingsley Amis: A Biography*. London: Spectre, 1995.

Kenner, Hugh, “Spectrum”, *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London and New York, Routledge, 2005.

Kieran, Matthew. “Tragedy versus Comedy: On Why Comedy is the Egual of Tragedy”. *Ethical Perspectives*. (September), Vol. 20. University of Leeds/ UK, 2013.

Knight, Charles A., *The Literature of Satire.* New York: Cambridge University Press, 2004.

Krikmann, Arvo. “On the similarity and distinguishability of humour and figurative speech.” Trames-journal of The Humanities and Social Sciences - TRAMES-J HUMANIT SOC SCI. 13. . 10.3176/tr.2009.1.02., 2009.

Lanters, José. “Irish Satire”, *A companion to Satire: Ancient and Modern*. Ed. Ruben Quintero, Blackwell Publishing, 2007.

LaMarre, Heather; Landreville, Kristen D.; Beam, Michael A.. “The Irony of Satire: Political Ideology and the Motivation to See What YouWant to See in *The Colbert Report”.* International Journal of Press/Politics. (April) Vol. 14, Num. 2. Sage Publications, 2009.

Levin, Harry, *Playboys and Killjoys An Essay on Theory and Practice of Comedy* New York Oxford, Oxford University Press, 1987.

Lockyer, Sharon; Pickering, Michael. "Introduction." *Beyond Joke*. *The Limits of Humour*. Edt. Sharon Lockyer, Michael Pickering. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Marmysz, John. *Laughing at Nothing: Humor as Response to Nihilism*. United States of America: State University of New York Press, 2003.

Marwick, Arthur. Britain in the Century of Total War: Peace and Social Change, 1900-67. Penguin Books Ltd: New edition, 1970.

_____. "The Arts, Books, Media and Entertainments in Britain since 1945", *Understanding Post-war British Society*. (ed. James Obelkevich ve Peter Catterall), London, Routledge, 1994.

McDonald, *Rónán*, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, Cambridge University Press, 2006.

Meredith, George, An Essay on Comedy and The Uses of the Comic Spirit, 3rd Ed., Westminster A. Constable and Company, 1908.

Messenger, Robert. "We Must Be Funny!!!!!!." *New Criterion*, vol. 31, no. 6, Feb. 2013, p. 17. EBSCOhost,search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=f6h&AN=85344458&site=eds-live.

Mikes, George. *English Humour for Beginners*. Penguin Books, 1980.

Michaud, Jon. "The Alternative Facts of Samuel Beckett's 'Watt'". *The New Yorker*, May 2017. https://www.newyorker.com/books/second-read/the-alternative-facts-of-samuel-becketts-watt.

Minich, Mária. "Samuel Beckett Postmodern Narrative and the Nuclear Telos". *Boundary 2*, Vol. 15, No. 1/2 (Autumn, 1986 - Winter, 1987), pp. 153-170. Duke University

Press Stable URL: http://www.jstor.org/stable/303428 Accessed: 12-01-2016 12:32 UTC.

Mizah. *Oxford English Dictionary*, 2014, Kaynak: www.oed.com.

Mood, John J.. "The Personal System - Samuel Beckett's Watt". *PMLA*, Vol. 86, No. 2 (Mar., 1971), pp. 255-265 Published by: Modern Language Association Stable URL: http://www.jstor.org/stable/460950 Accessed: 11-01-2016 09:03 UTC.

Mooneyham, Laura. "Comedy among the Modernists: P. G. Wodehouse and the Anachronism of Comic Form". Twentieth Century Literature, Vol. 40, No. 1 (Spring, 1994), pp. 114-138. Duke University Press: http://www.jstor.org/stable/441553.

Morreall, John, *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, United Kingdom, Wiley Blackwell A John Wiley & Sons, Ltd., Publication, 2009.

_____, *Taking Laughter Seriously*, Albany, State University of New York Press, 1983.

Moseley, Merritt. *Understanding Kigsley Amis (Understanding Contemporary British Literature)*. University of South Carolina Press, 1993.

Nadeau, Maurice, *"Combat", Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London and New York, Routledge, 2005.

O'Connor, William van. "Parody as Criticism". *College English*, Vol. 25, No. 4 (Jan., 1964), pp.241-248. National Council of Teachers of English: www.jstor.org/stable/373569.

Olson A., Paul, *Beyond a Common Joy An Introduction to Shakespearean Comedy*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2008.

Orwell, George. *Neden Yazıyorum*, Çev. Levent Konca, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2012.

_____. *Animal Farm, a Fairy Tale*. Penguin UK: Penguin Modern Classics, 2003.

_____ "In Defence of P. G. Wodehouse". *Critical Essays*. London: Secker and Warburg, 1946.

Palmer, Jerry, *Taking Humour Seriously*, London, Routledge, 1994.

Parker, R. B.. "Farce and Society: The Range of Kingsley Amis". Wisconsin Studies in Contemporary Literature, Vol. 2, No. 3 (Autumn, 1961), pp.27-38. University of Wisconsin Press: http://www.jstor.org/stable/1207269.

Pearce, Robert, *Attlee's Labour Governments 1945–51*, London and Newyork, Routledge, 1994.

Pingaud, Bernard, "Esprit" *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London and New York, Routledge, 2005.

Plaza, Maria. *The Function of Humour in Roman Verse Satire: Laughing and Lying*. New York: Oxford University Press, 2006.

Polard, Arthur. *Satire*. Great Britain: Methuen & Co Ltd, 1970.

Porter, Laraine. "Tarts, Tampons and Tyrants; Women and Representation in British Comedy". (p. 65-92). *Because I Tell a Joke of Two: Comedy, Politics and Social Difference*. Ed. Stephen Wagg. London and New York: Routledge, 1998.

Poullion, Jean, "Temps Modernes", *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, London and New York, Routledge, 2005.

Rosen, Ralph M.. *Making Mockery; The Poetics of Ancient Satire*. Oxford University Press, 2007.

Ross, Alison, *The Language of Humour*, Routledge, 1998.

Roura, María Teresa Sánchez, "Syntactic Ambiguity as a Device in British Humour", *Revista Alicantina de Estudios Ingleses 8*: 209-28, 1995.

Ruggiers, Paul G., *Versions of Medieval Comedy,Norman*, University of Oklahoma Press, 1977.

Saari, Peggy, *Renaissance and Reformation. Almanac*, Ed. Peggy Saari and Aaron Saari; Julie L. Carnagie, USA, Thomson Gale, 2002.

Sartre, Jean Paul, *Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Say Yayınları, 1985.

Saussure, Ferdinand. "Subject Matter and Scope of Linguistics; Its Relations with Other Science". *Course in General Linguistics*. Ed. Charles Bally ve Albert Sechehaye. Çev. Wade Baskin. New York & Toronto& London: McGraw-Hill Book Company: http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/DeSaussure-Course-excerpts.pdf.

Segal, Erich, *The Death of Comedy*, London, Harvard University press, 2001.

Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra*. Webster's Spanish Thesaurus Ed., San Diego (USA): Icon Classics, 2005.

Stott, Andrew. *Comedy*: *The New Critical Idiom*. New York and London: Routledge Taylor & Francis Group, 2005.

Strindberg, August. "Author's Preface". *Miss Julie*. Ed. Philip Smith, United States: Dover Thrift Editions & Dover Publications, 1992.

Sutherland, James. *English Satire*. London & New York: Cambridge University Press, 1958.

Trahair, Lisa, *The Comedy of Philosophy*, Albany, State University of New York Press, 2007.

Tynan, Kenneth, "Profiles," *The New Yorker*, 19 December, s. 51., 1977.

Urgan, Mina. "Önsöz". *Antonius ve Kleopatra*. (William Shakespeare). Çev. Sabahattin Eyüpoğlu. Türkiye İş Bankası Yayınları, 2001.

Wodehoouse, P.G.. *Pigs Have Wings*. Great Britain; C. Nicholls & Company Ltd: Penguin Books, 1957.

Yüksel, Ayşegül, "Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi: Ankara, Sayı 1.2, No.33, 1990, s. 557-569.

ÖZET

Mizahın doğrudan çok yanlışı göstermeyi amaçladığı ve doğrunun bulunması için harekete geçirdiği fikri, Antik Edebiyattan bu yana bu kavramın başlıca işlevleri arasında gösterilmektedir. Bu görüşün bir uzantısı olarak mizahın dünyayı değiştirmediği, fakat sürekli değişmekte olan dünyayı etkilediği fikri ortaya çıkmıştır. Mizah, tezde Samuel Beckett (1906-1989)'in *Watt* (1953), Kingsley Amis (1922-1995)'in *Lucky Jim* (1954) ile P.G. Wodehouse (1881-1975)'un *Pigs Have Wings* (1952) başlıklı eserlerinde ortaya konan mizahın beraberinde getirdiği çeşitli anlamlar çerçevesinde ele alınmıştır. Modern dünyada giderek değişen güç dengeleri ve bu durumun oluşturduğu sosyokültürel yapı içerisinde insan ilişkilerinin anlatıldığı bu romanlarda mizah-toplum ilişkisi gerçeklik-kurgu denkleminde irdelenmiştir. Ayrıca tezde Beckett, Amis ve Wodehouse'un romanlarında mizahın ne şekilde temsil edildiği ve bu mizahi temsillerin altında yatan çeşitli hicvi anlamlar, mizahın toplumsal ve psikanalitik işlevleri bağlamında tartışılmıştır.

Samuel Beckett, Kingsley Amis ve P.G. Wodehouse benzer tarihi olaylara tanıklık ettikleri dönemde yazmalarına rağmen eleştirilerini farklı mizahi perspektiflerde sunmaktadırlar. Beckett'in eserlerindeki mizah uyumsuzluk ve olay örgüsüzlüğü üzerine kurulu olup, bu durum karakterlerin iletişimsizliği, diyalogların anlamsızlığı ve tükenen zamanın tükettiği insanların tasviriyle ortaya konur. *Watt* romanında yazar kara mizah yoluyla ile II. Dünya Savaşı ve sonrasında insanların yaşadığı travmayı betimler. Ayrıca bu romanında yazar insanların yaşadığı psikolojik sorunlara varoluşsal açıdan yaklaştığı için eserinde kullandığı anlatım metoduna felsefi mizah adı verilmiştir. Yazar *Watt*'ta evrensel olarak insanı yani bireyin kendisini hicveder. Öfkeli Genç Adamlar akımının temsilcilerinden biri olan Kingsley Amis ise *Lucky Jim* adlı edebi yapıtında daha çok hiciv yöntemini kullanarak bizzat işçi sınıfının orta ve üst sınıf ile mücadelesini irdeler. Her ne kadar işçi sınıfı geleneğinin savunucusu olsa da yazar bu eserinde her sınıftan

bireyleri eleştirir ve düştükleri komik durumları hicveder. Örneğin, romanın başkişisi Jim Dixon'ın Profesör Welch ile yaşadıkları olaylarda hem alt sınıfı temsil eden Jim hem de üst sınıftan biri olan Welch aracılığı ile söz konusu sınıflar hicvedilmektedir. P.G. Wodehouse da *Pigs Have Wings* romanında insanın birey olarak yozlaşmasını eleştirir. Ağırlıklı olarak üst sınıftan kişileri alaycı bir dil ile hicvettiği eserinde yazar eleştirilerini kullandığı karikatürize edilmiş karakterler/ tipler üzerinden sunar. Bahsi geçen üç yazarın eserlerinde mizahı özgün bir şekilde kullanmaları, aynı dönem içinde bulundukları topluma getirdikleri eleştirinin meydana getirdiği etkinin derecesinde de farklılık arz etmektedir. Bu nedenle, seçili eserlerdeki mizahın farklı temsillerinin ve bu temsillerin taşıdığı anlamların incelenmesiyle, bu yazarların hem birbirleriyle hem de mizah kuramcılarıyla nasıl bir eleştirel diyalog içinde oldukları, daha da önemlisi mizaha getirdikleri yeni bakış açıları ortaya konmuştur.

Sonuç olarak bu çalışma birçok yazınsal türde kullanılan önemli yöntemlerden biri olan mizahın kendi içerisinde barındırdığı alt yöntemleri araştırmayı, 20. yüzyıl boyunca yaşanan tarihsel olayların toplumu ve dolayısıyla edebiyatta mizahı nasıl etkilediğini saptamayı seçili eserler bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Tez kapsamındaki eserleri mizahın kamusal ve kişisel uzamlardaki etkileri doğrultusunda incelemek her bir yazarın aynı dönemde aynı olaylara tanıklık etmelerine rağmen yazdıkları metinlerde mizahı farklı şekillerde kullanarak olaylara nasıl farklı eleştiriler getirdiklerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Mizah, Hiciv, Komedi, Gülme, *Watt*, *Talihli Jim (Lucky Jim)*, *Domuzlar Kanatlanınca (Pigs Have Wings)*, Samuel Beckett, Kingsley Amis, P. G. Wodehouse, II. Dünya Savaşı

ABSTRACT

The idea that humour aims at demonstrating wrong deeds rather than the truth and prompts people to find out the truth itself has been shown as one of the main functions of this concept. As an extension to this idea, the opinion that humour does not change but influences the ever-changing world has emanated. Thus, this dissertation explores various implications of humour in *Watt* (1953), *Lucky Jim* (1954), and *Pigs Have Wings* (1952) by Samuel Beckett (1906-1989), Kingsley Amis (1922-1995) and P.G. Wodehouse (1881-1975) respectively. To this end, the humour-community relationship has been scrutinised within the reality-fiction equation in these novels in which the fluctuating balances of power in the modern world and human relations within this socio-cultural structure are narrated. In so doing, the representations of humour and their satirical implications are discussed within the scope of the social and psychoanalytic functions of humour in the selected novels.

Even though Samuel Beckett, Kingsley Amis and P.G. Wodehouse wrote at a period during which they witnessed similar historical incidents (i.e. during and after World War II), they presented their criticisms from distinct humorous perspectives. Humour in Beckett's works is based on incongruity and anti-plot, a tendency that is made manifest by the lack of communication, the meaninglessness of the dialogues and people exhausted by the depleted time. In his novel *Watt* Beckett employs black humour as he depicts people who went through a traumatic experience during and after World War II . In addition to this, since the writer approaches his characters from an existential viewpoint the narrative strategy employed in his novel is described as philosophical humour. In *Watt*, the author satirizes universally the human being, namely the individual. Kingsley Amis, one of the representatives of the Angry Young Men Movement, offers a satirical representation of the struggle of the working class against the middle and upper classes in *Lucky Jim*. Although he supports the working class tradition, he criticises individuals

from each class and satirizes the ridiculous situations they fall into, as represented in the interaction between Jim Dixon and Professor Welch.On the other hand, P.G. Wodehouse in his novel *Pigs Have Wings* (1952) criticises the corruption of the human being. The writer presents his criticisms over the caricatured characters/ types in his work in which he satirizes predominantly the people from the upper class. These authors' use of humour in a peculiar way propounds differences in the degree of the influences created by the criticism they have directed towards the community in which they lived. Thus, the analysis of the diverse representations of humour and their implications in the selected novels opens up a critical dialogue between these authors and the humour theorists while pointing out these writers' unique way of constructing humour.

To conclude, this study aims to investigate the sub-techniques of humour while examining how the historical events in the 20th century influenced society and humour in literature within the context of the selected works. Analyzing these novels in relation to the effects of humour on public and private spaces contributes to an understanding of the ways in which Beckett, Amis, and Wodehouse respond to similar events in their social landscape through their distinct use of humour.

Keywords: Humour, Satire, Comedy, Laughter, World War II, *Watt*, *Lucky Jim*, *Pigs Have Wings*, Samuel Beckett, Kingsley Amis and P. G. Wodehouse