

KOMİK OLANIN PEŞİNDE: PARODİ

Okan KOÇ*

Tarihî kökeni çok daha eskiye dayanmakla birlikte günümüz postmodern edebiyat metnlerinin ayırt edici özelliklerinden biri olarak görülen parodi (Yun. paro-ode (karşı şiir), İng. parody, Fr. parodie) klasik metinlerden postmodern metinlere kadar birçok edebiyat ürününde söz konusu edilmektedir. Tarihî süreç içerisinde parodiye ilişkin ilk bilgilerin Aristo'nun *Poetika*'sında yer aldığı ve Antik Yunan'da "parodia" olarak adlandırılan bir türün varlığının söz konusu olduğu bilinmektedir.¹ Parodinin tarihî gelişme çizgisi içerisinde geçirmiş olduğu dönüşüm bir yanıyla kavramı zenginleştirirken bir taraftan da tanımlama çabalarını güçlendirmektedir. "*Parodi etimolojik, tarihi ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması olarak tanımlanabilir.*"² Farklı bir tanımlayla, bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek olarak tarif edilebilecek bu kavram gülünç bir etki yaratmak ve eğlendirmek amacıyla yapılan bir ilişkiyi ifade etmektedir.³ Parodi tanımlamalarında dikkat çeken hususlardan biri bu türün iki metin arasındaki ilişkiye dayanan bir teknik olduğu hususudur. Günümüz edebiyat incelemelerinde metinler arası ilişki, üst kurmaca bağlamında ele alınan parodide, asıl metinle yeniden üretilen metin arasındaki ilişkinin ortaya çıkardığı

* Doç. Dr., Sakarya Üni. Fen Edb. Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü.

1 Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 95. Parodi kavramını tanımlama çabaları içerisinde parodiden kimi zaman bir teknik kimi zaman ise hem teknik hem de tür olarak bahsedildiği görülmektedir. Oğuz Cebeci, parodinin hem bir tür hem de bir teknik olarak ele alınması gerektiğini ifade etmektedir (Oğuz Cebeci, s. 12). Bu bağlamda parodinin Batı edebiyatı için bir tür ve teknik olarak değerlendirilmesinin daha uygun düşeceği kanaatini taşıyoruz. Türk edebiyatında ise türden çok bir teknik olarak kabul etmek daha doğru gözükmektedir. Bununla beraber postmodern metinlerle birlikte yoğun olarak parodiye başvurulması kavramın teknikten öteye düşünülmesini sağlamış görünüyor. Biz bu çalışmada her ikisini de yeğledik.

2 Rose, Margaret; *Parody: ancient, modern, and postmodern*, Cambridge University Press, Cambridge (Aktaran: Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler*, s. 82)

3 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 116-117.

gülünç bir etki söz konusudur.⁴ Bilindiği gibi 1960'lı yıllardan itibaren özellikle Julia Kristeva tarafından ortaya konulan metinler arasılık kavramı postmodern diye adlandırılan metinlerden hareketle söz konusu edilmişti. Buna göre postmodern metinlerin en önemli özelliklerinden biri metnin farklı metinlerin bir araya getirildiği, metin dışı birçok unsurun da metne dâhil edildiği bir anlayışı ortaya koymasındır. Postmodern metinlerin kurgusunun önemli bir unsuru hâline getirilen parodi, pastiş gibi teknikler metindeki çoğulculuğun bir parçası olmakta böylelikle postmodern yazar okuru da eğlendirici bir oyuna davet etmektedir.

Parodi, gülünç dönüştürüm gibi tekniklerin ortaya çıkışında özellikle soylu kabul edilen türler ile alay etme arzusunun önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Bunun yolu ise soylu ve ciddi kabul edilen metnin (çoğunlukla destan) sıradanlaştırılması, konunun sıradan bir metne aktarılması şeklinde gerçekleştirilmektedir. Bir metnin ikinci bir metinde dönüştürülmesi farklı şekillerde söz konusu olmaktadır. İki metin arasındaki bu türden ilişkiler 19. yüzyıla kadar genel bir tanımla parodi olarak adlandırılmış⁵ olsa da özellikle Genette gibi kuramcılarının çalışmalarıyla birlikte içerikteki değişikliklerle üsluptan doğan değişimin birbirinden ayrılarak yeni tanımlamalar ortaya konduğu görülüyor. Söz konusu ayırıştırma hareketle parodi ile birlikte özellikle “alaycı/gülünç dönüştürüm”(travesti) ve “pastiş” (öykünme) kavramlarını da ele almak gerekecektir. Parodi ile birlikte anılan ve ondan türeyen alaycı dönüştürümde de parodide olduğu gibi gülünç bir etki yaratmak söz konusu olduğu için kimi zaman birbirinin yerine geçtiği de görülmektedir.⁶ Çoğunlukla ciddi bir ifadeyi gülünç bir etkiyle kullanmak olan parodide özgün metinden anlam yönüyle farklılaşmak esastır. Parodi, ana metnin konu düzeyinde değişikliğe uğratılmasından doğmaktadır. Bir başka yazarın metninin içeriğini değiştirerek ondan gülünç bir etki oluşturmak esastır. Yazar ele aldığı metni değiştirerek anlamsal boyutta bir dönüşüm yapmaktadır: “*Yansılama ve alaycı dönüştürüm ‘alt metni’ (gönderge-metin) dönüşüm ilişkisine göre; öykünme ise taklit ilişkisine göre değiştirir. Yansılama konuyu değiştirerek anlamsal bir dönüşüm yaratır, alaycı dönüştürüm ise biçimsel bir dönüştürüm gerçekleştirir. Alaycı dönüştürüm yansılama göre daha ‘yergisel’, gönderge metnine göre karşı daha ‘saldırgan’dır.*”⁷ Bu noktada parodinin

4 Gerard Genette, parodi kuramında parodinin bir üst metin ile alt metin arasındaki ilişkiyi temsil ettiğini ifade etmektedir. Alt metin konu edinilen orijinal metni gösterirken üst metin ise alt metnin maruz kaldığı değişiklikleri ifade etmektedir. Genette alt metne ilişkin unsurların değiştirilmesini ise parodik dönüşüm olarak ifade etmektedir. (Oğuz Cebeci, s. 83)

5 Yakın zamanda hazırlanan edebiyat terimleri sözlüklerinde de benzer bir durumu görmek mümkündür: M. H. Abrams, parodi sözcüğünü, belirli bir edebî eserin ciddi tavır ve karakteristik özelliklerini taklit etme, bir yazarın ayırt edici üslubunu taklit etme veya ciddi bir edebî türün tipik üslup ve başka özelliklerini taklit etme olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlamada parodi ile gülünç dönüştürümün birbirinden ayırt edilmediği görülüyor. M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle Heinle Thomson Learning, Boston, 1999, s. 26-27.

6 Parodi terminolojisini etkileyen Gerard Genette *Palimpsests* (1982) adlı eserinde türü sınıflandırma çabasına girdiği gibi diğer akraba türlerle olan ilişkisini de ayrıntılı olarak ele almıştır. (Aktaran: Oğuz Cebeci, s. 83)

7 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*; s. 119.

bitiştirme, ekleme, çıkarma gibi tekniklerle konu değişikliğini esas aldığı; alaycı dönüştürümün (travesti) ise metnin konusunu dönüştürmeden üslubunu dönüştürerek yazma eylemi olduğunu söyleyebiliriz.

Parodi türünün geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu biliyoruz. Parodiyi tanımlama çabası içerisinde özellikle belirli metinler arasındaki ilişkinin parodinin temel özelliği olduğu ifade edilmişti. Bununla birlikte parodinin mevcut olanı değiştirme, dönüştürme ve yıkma olgusunun parodiye belirli metinler dışında da geniş bir alan açtığını ifade etmemiz gerekecektir. Parodi türüne önemli katkılarda bulunan Mihail Bahtin *Rabelais ve Dünyası* isimli eserinde karnaval kavramından hareketle parodi türüne dair açıklamalarda bulunur. Bahtin'e göre Orta Çağ'ın sonuna doğru parodi türündeki edebiyat kutsal ile resmî olanı değersizleştiren, alaya alan karnaval ortamında şekillenmiştir. Bu şenlikler Orta Çağ toplumunda önemli bir yer işgal etmektedir. “*Sivil ve toplumsal törenler ile ritüeller, bu şenliklerin sürekli müdavimleri olan palyaçolarla soytarıların katılımıyla komik unsurlar kazanırdı; bu figürler örneğin müsabakalardan galip çıkanların ödüllendirilmesi, feodal halkların devrilmesi ya da şövalyeliğe kabul edilmesi gibi ciddi törenleri taklit ederlerdi. Örneğin ‘sırf gülmek uğruna’ (roi pour rire) şölen sofrasında baş köşeye geçecek bir kral ve kraliçenin seçilmesi gibi sahneler de komik protokolda zaman zaman canlandırıldı.*”⁸

Orta Çağ insanının hayatında önemli rol oynayan karnavalın resmî ve egemen söylemin dışında, hiyerarşik rütbeleri, ayrıcalıkları reddeden yasakları askıya alan bir özelliği söz konusudur. Tüm resmî ideoloji ile birlikte ritüeller de gülünleştirilmektedir. Karnaval dilinin tüm sembolleri hakikatlerin ve otoritelerin göreceli olduklarını neşeyle duyurmaktadır. Bir anlamda karnaval dışındaki hayatın parodisi yapılmaktadır bu törenlerde. Bu dönemde parodi büyük bir yaygınlık kazanmıştır. Kilise kültürü bağlamında sınırsız bir edebiyat gelişmiş, öyle ki kitab-ı Mukaddes başta olmak üzere dört *İncil*'in, münacatların, ilahilerin, mezar yazılarının, kilise mahkeme kararlarının bile parodisi yapılmıştır. Orta Çağ parodisi itibarsızlaştırma-yı, dünyevileştirmeyi esas almıştır.⁹

Parodinin zaman içerisinde kazanmış olduğu bu yıkıcı, itibarsızlaştırıcı, gülünleştirici özelliğini aynı şiddette olmasa da farklı tonlarda devam ettirdiği görülmüyor. Bu bağlamda parodiyle ilgili tanımlamalarda dikkat çeken hususların başında gelen iki metin arasındaki ilişkinin (alt metin-üst metin) dışına uzanan başka bir boyutundan söz etmek gerekecektir.¹⁰ Türün saydığımız bu özelliği zaman içerisinde

8 Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 31-32.

9 *age.*, s. 40-49.

10 Mihail Bahtin karnavalı edebiyatla edebiyat dışının kesişme alanı olarak görmekte, roman türünde ise tür ve karnaval kavramlarının kesiştiğini ifade etmektedir. Edebiyata ait türlerle edebiyat dışındaki söz türleri karnavalımsı bir atmosfer içerisinde bir araya gelmektedir. Roman diğer türlerin bütünlüğünü ve kurallarını sarstığı gibi diğer türlerin parodisini de yapmaktadır. Mikhail Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, “Önsöz” Sibel İrızık, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 10. Yine Bahtin'in romanın çok katmanlı yapısını ifade etmek için kullandığı “heteroglassia” kavramının özelde parodinin işlevini ve postmodernist romanın yapısını ifade etmek için daha uygun düşüğünü söyleyebiliriz.

de kabul edilmiş, makbul bulunan, üzerinde toplumsal anlamda mutabık olunan değer yargılarını ve bu değer yargılarını temsil eden birey(leri) de edebiyat metinleri aracılığıyla değersizleştirdiği, gözden düşürdüğü ve gülünçleştirdiği görülmektedir.

Parodinin Türk edebiyatında Tanzimat sonrası seyrini izlediğimizde bahse söz konusu hususların parodi yoluyla edebiyat üzerinden nasıl ortaya konulduğunu görmemiz mümkündür. Yoğunluğu zaman zaman değişen şiddette olmakla birlikte üzerinde uzlaşılan birtakım toplumsal değerlerin parodi yoluyla bir itibarsızlaştırılmasının söz konusu olduğunu ifade edebiliriz. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* isimli tiyatrosundaki Ebüllâklâka tiplemesinden başlayarak Halide Edip ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bazı eserleri örneğin *Kadınlar Vaizi*, Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanına ve sonrasında toplumcu gerçekçi edebiyatın köy, kasaba merkezli romanlarına oradan günümüz edebiyat metinlerine kadar gelen bir aşındırma, gözden düşürme süreci dikkat çekmektedir. Postmodern romanın da parodileştirerek ustalıklı bir çok şeyi yıpratmış görülmektedir. Bu yıpratma faaliyeti kimi zaman tarihi, kutsal hedef aldığı gibi kimi zaman da edebî türlerin kendisini, kendini var eden edebiyatı hedef alabilmektedir. Böylece edebiyat üzerinden bazı değerlerin, değer yargılarının edebî metinler vasıtasıyla gülünçleştirildiğini, sıradanlaştırıldığını görürüz.

Parodi mevcut olanı yıkma, sorgulatma işlevi de görür. Bir anlamda kendisinden önceki edebî mirası değersizleştirmenin yoludur da. Tanzimat Dönemi'nde Namık Kemal'in kendisinden önceki edebiyat anlayışını yıpratmak gayesiyle eski şiirin sevgili mazmununu nasıl gülünçleştirdiği hatırlanmalıdır. "Mukaddime-i Celâl"de eski edebiyattaki sevgili mazmununda resmedilen aşıkların boyunun serviden uzun, belinin kıldan ince, ağzının zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı gibi ifade edilmesini gerçeklikten uzak bulur. Kemal, böylece gelenek içerisinde benimsenen sevgili mazmununu değersizleştirip, gözden düşürmek ister. Benzer bir tavır Orhan Veli tarafından da benimsenmiştir. Orhan Veli, poetikasını olumsuzladığı Haşim'in şiirini ve şiir anlayışını da "Eskiler Alıyorum", "Cânân", "Karanfil" gibi şiirler yoluyla parodileştirir. Şair "Canan" şiirinde Haşim'in "Havuz" şiirindeki "Cânân ki gündüzleri gelmez/ Akşam görünür havz üzerinde" dizesini "Cana ki Degüstasyona gelmez/ Balık Pazarına hiç gelmez" şeklinde parodileştirdiği görülmektedir. Batı edebiyatında *Don Kişot* romanında Cervantes'in yaptığı şey de bu bağlamda değerlendirilmelidir. Cervantes *Don Kişot*'la kendi döneminin edebî türlerini özellikle şövalye romanlarını ve onların söylem biçimlerini parodileştirir. Türk edebiyatında ise Ahmet Mithat Efendi *Don Kişot* benzeri bir eser kaleme alır: *Çengi* romanında yazar, *Muhayyelat-Aziz Efendi* gibi geleneksel eserleri parodileştirerek onların gerçekliğini sorgular. Rezaizade Ekrem ise döneminin Batılılaşma olgusunu sorguladığı *Araba Sevdası*'nda Bihruz karakteri üzerinden yanlış Batılılaşmayı parodileştirir.

Parodinin Batı merkezli bir edebiyat terimi olduğu bilinmektedir. Klasik Türk edebiyatında bir belagat terimi olarak parodiden söz etmek söz konusu değildir. Parodi sözcüğü bu yanıyla Türk edebiyatı açısından oldukça yeni sayılabilir. Bununla

birlikte adı parodi olarak konulmamış olmakla birlikte aynı işlevi üstlenen güldürme, eğlendirme maksatlı parodiye eş değer görülebilecek türlerden söz etmek yerinde olacaktır.

Eski Türk edebiyatında nazire bir şairin başka bir şairin şiirini örnek alarak onunla aynı vezin ve kafiyede yazdığı şiire denilmektedir. Nazire bir şiirin başka bir şair tarafından beğenildiğinin de göstergesidir. Nazire, örnek alınan şiirle aynı düşünceler etrafında yazılır. Eğer örnek alınan şiirin aksi yönünde bir anlam ifade edilirse bu nazire “nakîza” adını almaktadır. Bu durum şeklen nazire gibi görülürse de bir şiiri hedef alarak ondaki düşünceleri reddetmek için yazılması noktasında birbirinden ayrılmaktadır. Örnek olarak Niyazi-i Mısrî'nin:

*“Gönül tesbîh elinden çek seccâceden hiç ayagun ırma
Namâz ehlinden özgeyle sakın sen turma oturma”*

Matlı gazeline Fuzulî'nin yazmış olduğu beyit şöyledir:

*“Gönül tâ var elinde câm-ı mey tesbîhe el ırma
Namâz ehlinden özgeyle sakın sen turma oturma”*

Şiiri nakîza türündedir. İkinci şiir ilk şiirdeki düşüncelerin tam aksi istikamettedir.¹¹

Eski edebiyatta parodiye benzemesi bakımından “tehzil” dikkat çekici bir tür olarak durmaktadır. Nazire geleneği içerisinde ortaya çıkan tehzil bilinen bir şiire aynı ölçü ve uyakta şaka ve alay yollu yazılan bir naziredir. Tehzile aynı zamanda, kökdeş olan hezl de denilmektedir. Şair bununla ciddi şiirleri mizahi bir duruma sokmaktadır. Yalnız bunu bayağılıktan uzak, zarif üslupla ortaya koyması gerekmektedir.¹²

Enderunlu Vasîf'in Nedim'in:

*“Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana
Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı al olmuş sana”*

Matlı gazeline yazdığı tehzil'in ilk beyti aşağıdaki gibidir:

*“Kırmızı aşî boyası rûy-ı al olmuş sana
Acıyıp bakkalda bekmez sonra bal olmuş sana”*

11 M. A. Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul, 2006, s. 272-273.

12 Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara, 2005, s. 273-276.



Orhon Seyfi Orhon'un Fuzuli'nin "Su Kasidesi"ne yazdığı tehzilin ilk beyti de şöyledir:

*"Saçma ey Terkos gölünden tozlanan yollara su
Kim bu denli tozlanan yollara kılmaz çâre su"*

Bütün bu örneklerde hem nakîzanın hem tehzi-
lin parodiye yakın türler olduğu görülmektedir. Yalnız
klasik edebiyatın biçimi önemsiyor oluşundan dönü-
şüme uğratılan alt metne biçim bakımından sadık ka-
lındığı görülüyor.

Yine Türk edebiyatında ilk ironi metinlerinden
biri olan *Zafername*'de Ziya Paşa Nef'inin Sultan
Ahmet Han için yazmış olduğu kasideyi İzmit Muta-
sarrıfı Bosnalı Fazıl Paşa'nın ağzından yeniden yazarak bir anlamda Ali Paşa'ya
uyarlamıştır. Ziya Paşa'nın yazmış olduğu bu kaside artık ilk metinden çok farklı
bir şiir olarak ortaya çıkar. Bu metin övgüyü tam tersi bir işlevle ele aldığı için
ironi örneği olduğu gibi aynı zamanda gülünçleştirme, değersizleştirme işlevi de
görmektedir. Dahası kendisinden önceki metni bozduğu, değiştirdiği için bir parodi
olarak da okunabilecektir.

Özetle, bugünkü postmodern edebiyatın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak
görülen parodi tarihî süreç içerisinde edebiyatın sıklıkla başvurduğu tekniklerden
birdir. Parodi ciddi ve önemli görülen metinlerin bütünlüklerini bozduğu gibi
anlam kavramını da yeniden şekillendirir. Parodiye başvuran şair ve yazar zaman
zaman hem edebî gelenekle hem de ele aldığı metinle bir hesaplaşmaya girmektedir.
Her hâlükârda parodide alay etmek, komikleştirmek esastır.

Kaynaklar:

Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara, 2005.

Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2007.

M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Gökkuşbe Yayınları, İstanbul, 2006.

M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Heinle Heinle Thomson Learning, Boston,
1999.

Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

_____, *Karnaval'dan Romana*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.