

TEKER TEKER TEKERLEMELER: GÜLÜNÇLÜK, ALAYSAMA VE SIRADANLIK ÜZERİNE GÖZLEMLER

Tongue Twisters One by One: Notes on Ridicule, Irony and Ordinarity

Teker teker tekerleme's: Remarques sur le ridicule, l'ironie et l'ordinaire

Hakan ATAY*

ÖZET

"Halk" kavramı çoğu zaman "sıradanlık" kavramıyla birlikte anılır. Halkı oluşturan geniş kitle, yaşamını genellikle sözlü olarak iletilen bir alışkanlıklar zincirinin üzerine kurar. Sıradanlık da bu zincirin adıdır. Ancak, bütün halkaları birbirine eş bir zincir değildir söz konusu olan. Tekerleme, sıradanlığın gülünçle ve alaysamayla ilişkisini kuran önemli bir halk yaratısı olarak alışkanlıklar zincirine yeni işlevler kazandırır. Onu dile ve söze getirir.

Anahtar Kelimeler

Halk, tekerleme, sıradan, gülünç, alaysama

ABSTRACT

The notion of "people" generally reminds us of the concept of "ordinariness". "People" build their lives on a chain of habits, and ordinariness is the name of this chain. However, the rings of the chain are not identical. Tongue twisters (tekerleme), as a people's handmade, link the ordinariness with the ridiculous and the ironic. By means of this link, our chain's refence changes and it acquires new functions.

Key Words

People, tongue twisters, ordinary, ridiculous, irony

Alışkanlıklarla sürüp giden sıradan ya da günlük yaşam, olayların üzerine bir sıkıntı perdesi çekiyor. Özellikle yerleşik bir düzene sahip insanlar, başlarına gelmiş ya da gelebilecek sınırlı sayıda şey olduğunun bilinciyle yaşamlarını sürdürüyorlar. Kendisini nerdeyse bütünüyle mekanik bir düzenin parçası olarak görmeye başlaması ise insanı, sıkıntısıyla çalışma iradesi arasında tercihsiz bir durumda bırakıyor. Bu tercihsizliğin kaynağı ise yaşama tutunmak için gerekli olan alışkanlıkların otomatizmi ile insanın çalışma enerjisini ve yaşama iradesini borçlu olduğu organik doğal çevre arasındaki gerilimdir. Yaşamın sağlıklı bir şekilde sürdürülmesi de bu gerilimin zaman zaman giderilmesi ile mümkün olur. İnsanlar belki de bu yüzden dans ederler, bu yüzden türküler

söyleyip masallar anlatırlar. Böylelikle, zayıflayan ya da yozlaşan yaşama güçlerini yeniden edinirler. Geçmişte yaşamış yaşamı bütün sıradanlıklardan bağımsızlaştırıp, ona ideal bir görünüm vererek kendi yaşamlarına övgüler düzmüş olurlar böylece. Yaşamlarının sıradanlığını tanıyıp, bu sıradanlığın mantığını dile getirmeye uğraşırlar. Bu sayede gücünü hiç durmadan tazeleyebilir insan oğlu. O zaman bu hiç durmadan gerçekleşen "tazelenme" hem yaşamın hem de yaşamın dile gelişinin birlikte olgunlaşmasını sağlayan en önemli etmen olarak düşünülebilir. Dile getirme, yaşam için de olduğu gibi, hem çaresizliğe düşmenin hem de çaresizlikten kurtulmanın yoludur. İnsanlar ya da halk, sürekliliğini bu yol üzerinde harcadığı emekle belirleyecektir; çünkü geleneğin aktarıl-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

ması için en etkili yol sözdür. Bu söz aktarımının birçok biçimi olduğu biliniyor. Deyimler ve atasözlerinden başlayarak fıkralar, çeşitli kıssalar, hikâyeler ve şiirler hep bir ortak belleğe gönderme h1

çarpan bir özelliği ya da sıradan basmakalıp bir sözlü ifadeyle sınırlı da kalabilir” (Boratav 2000; 10). Boratav’ın ana hatlarıyla bu şekilde tanımladığı tekerlemeler özellikle işlevleri bakımından ayrıksı bir yere sahiptirler. Bu işlevler yalnızca masal anlatılarına renk katmakla sınırlı değildir. Tekerlemenin kendine özgülüğünü anlamak için taşıdığı alaysamanın farkına varmak gerekecektir. Şiirlerinde tekerlemelerden ve sözlü kültürün öteki ürünlerinden sık sık yararlanmış bir şair olan Asaf Halet Çelebi, “Tekerleme” başlıklı makalesinde, bu söz oyunu sanatını başlıca dört kavram yardımıyla anlamaya çalışmaktadır. Çelebi’nin ilk ve en genel kavramı “mücerret”tir. Buna göre, tekerleme, halkın soyut düşünme ve yaratma alışkanlığının bir sonucudur. İkinci kavram “samimî gayri tabiiyet”tir ve sıradışı bir dil kullanımına dayanmalarına rağmen tekerlemelerin yarattığı samimiyet ve yakınlık duygularına işaret eder. Üçüncü kavram, “istihza”dır. Tekerleme, Çelebi’ye göre , çok derin bir istihza, yani alay içermektedir. Bu alay sayesinde, “Türk ruhu harikulâdeyi içinden karikatürize eder, çabucak inanmaz, fakat realiteyi mistikle karıştırmayı sever” (Çelebi 1998; 18). Son kavram ise “mistik”tir. Çelebi, tekerlemelerin öylesine ağza alınmış gereksiz “laf”lar olmadıklarını söyleyerek, “mistik bir tesir” ile dile getirildiklerine değinir (Çelebi 1998; 19). Başka bir deyişle, tekerleme üstü örtük bir anlatım biçimidir Çelebi’ye göre. Bütün anlamsız görünümüne rağmen mistik deneyimin süreçlerini ve oluşumunu gözler önüne serer. Asaf Halet Çelebi’nin altını çizdiği bu kavramlar, Boratav’ın sınıflamalarında da yer almaktadır. Örneğin, açıktan açığa ya da gizlice yapılan alay belli ki tekerlemelerin belirleyici özelliklerinden biridir. Açıktan açığa

alaya örnek olarak, Boratav’ın 1932 yılında Mudurnu’dan derlediği bir tekerleme verilebilir. Bu tekerleme bir dua taklidinden ibarettir (Boratav 2000; 52). Mistik kavramların kullanıldığı ya da örtük olarak mistik değerlere işaret eden tekerlemeler de bulunmaktadır. Boratav’ın İlhan Başgöz’ün bilmece derlemelerinin birinde rastladığı tekerleme buna iyi bir örnektir. Üç arkadaş tekerleme motifinden esinlendiği söylenen bu tekerlemede zincir, “hiç” sözcüğünün düzenli tekrarlarıyla oluşturulmaktadır. Böylece mistik ya da tasavvufi derinliğe sahip bir kavram hem tekerleme sürekliliği oluşturmakta hem de örtük yapıyla bir bilmece özelliği göstermektedir. Tekerleme metni şu şekildedir:

Kar yağar, yağmur yağar, ortalık kupkuru; dışarı çıktım, dizecek balçık, çamur; biraz öteye gittim, üç torbaya rasladım, ikisi dipli mipli, birinin hiç dibi yok; hiç dibi yok olan torbayı aldım, biraz daha gittim, üç tencereye rasladım, ikisi dipli mipli, birinin hiç dibi yok; hiç dibi olmayan tencereyi aldım, torbaya soktum; biraz öteye gittim, üç testiye rasladım, ikisi kulplu mulplu, birinin hiç kulpu yok; kulpu yok testiye aldım, biraz öteye gittim, üç çeşmeye rasladım ikisi sulu mulu, birinin hiç suyu yok; hiç suyu olmayan çeşmeden kulpsuz testiye doldurdum; biraz öteye gittim, üç kapıya rasladım, ikisi kırık kırık birinin hiç kapısı yok, hiç kapısı yok olan kapıyı çaldım, karşıma üç adam çıktı,

ikisi gözlü mözlü [birinin] hiç gözü yok; hiç gözü olmayandan bir akça istedim, bana üç akça verdi, ikisi paralı maralı, birinde hiç para yok; hiç para olmayan akçayı aldım, biraz öteye gittim, üç satıcıya rasladım, ikisi donlu monlu, birinin hiç donu yok; hiç donu olmayana akçamı uzattım, bana kağıt verdi, çivi verdi helva verdi, tahta verdi. Helvayı

yedim, karnım doydu; oturdum üç merdiven yaptım, ikisi uzun muzun, birinin hiç boyu yok ; biraz öteye gittim, üç camiye rasladım, ikisi minareli minaresiz, birinin hiç minaresi yok; hiç minaresi yok olanda üç müezzin ezan okuyor, ikisi sesli mesli, birinin hiç sesi yok; hiç boyu olmayan merdiveni, hiç minaresi olmayan minareye dayadım, ve çıktım; hiç sesi olmayan müezzinin kellesini uçurdum. Aşağıya indim, eve gidiyordum. Bir de baktım ki köprü üstünde uçurduğum kelle soğan salata satıyor (Boratav 2000; 81)

Aslında bir bilmece olan bu tekerlemenin yanıtları sırasıyla “gönül”, “sevda”, “aşk”, “rüya” ve “yalan” sözcükleridir (Boratav 2000; 81 dipnot 23). Başka bir deyişle, tekerleme metni bir grup so-

dan ve içeriğinden beklenmeyen tekerleme mekanizması “köprü üstünde uçurduğum kelle soğan salata satıyor” sözleriyle gene olanaksız bir durumla aniden sonlanır. Vücudunun sıradanlaşan devinimi bir anda kesintiye uğrayan ve ayağı kayıp düşen bir insan gibi, tekerleme de kendi gülünçlüğüne, yarattığı yeknesaklık üzerinden kurmaktadır. Bu yeknesaklık izlenimi tekerlemenin seslendirilmesi sırasında da ortaya çıkacaktır. Tekerleme gösterimi sırasında dinleyen, saçma görünen ya da en azından gerçek yaşamın mantığıyla ilişkisiz bir dizi sözü bu yeknesaklık aracılığıyla duyacak ve çoğu zaman ayırt edemeyecektir bile.

Bu noktada bakış açımızı biraz daha keskinleştirmek üzere kuramsal bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır. Henri Bergson, “Komiğin Anlamı Üstüne Deneme” alt başlığını taşıyan *Gülme* adlı kitabında, gülünç etkinin hangi süreçlerle ortaya çıktığını saptamayı ve bütün gülünç anlatım türlerinin oluşumlarını açıklamayı denemiştir. Bergson, kendine özgü bir açımlayıcı düşünme yordamına uygun olarak sırasıyla biçim ve devinimlerin komiğinden, durum ve söz komiklerinden ve son olarak da karakter komiğinden söz eder kitabında. Bu çerçevede, özellikle devinim komiği ve söz komiği incelemeleri tekerleme çözümlenmelerine zengin bir alt yapı sunacak malzeme içermektedir. Devinim komiğinden bahsettiği ilk bölümlerde Bergson, bir yüzün neden komik olabileceği sorusuyla incelemesine başlamaktadır. Ona göre, “bir yüz, içinde kişiliğin sonsuza kadar yok olduğu yalın, mekanik bir eylem düşüncesini bize ne kadar iyi veriyorsa, o ölçüde komik olur” (Bergson 1996; 21). Bilindiği üzere Bergson’un temel felsefesi, canlılık ve katılık, ya da cansızlık arasındaki yakınlık ve farklılıklar üzerine düşüncelerle inşa edilmiş-

tir. Bu amaçla “élan vital” kavramını kullanır Bergson. Canlı ruh ya da canlılık ruhu anlamına gelen bu kavram, canlılık ve canlılığın en önemli belirlenimlerinden birisi olan devinimin işleyişini daha iyi kavramak amacıyla üretilmiştir ve Bergson tarafından sıradan insan devinimlerini de anlamlandırmak için kullanılmaktadır. Buna göre, ruhun canlılık taşıyan yeknesaklığı beden hareketlerine aynen yansır ve bedende izlenebilir. Bedenin mekanik bir süreklilik içinde hareket etmesi ya da alışkanlıklara bağlı devinimi ise Bergson’a göre ruh ile beden arasında bir uyumsuzluğa işaret eder. Bergson, gülünçün insan deviniminden nasıl kaynaklandığını göstermeye uğraşırken temelde bu uyumsuzluğun altını çizerek, bedenin mekanik deviniminin fark edilmesinin önemine dikkat çeker. Bergson, bu durumu şu sözlerle ifade eder: “Yaşamın temel kuralı olan kendi kendini hiç yinelememeyi benimsemeli! Oysa, bir baş ya da kol devinimi bana hiç değişmeden, belli aralıklarla yineleniyor gibi geliyor diyelim. Eğer bu devinim dikkatimi çeker, beni eğlendirmek için yeterli olursa, onun yolunu gözlersem, beklediğim anda da gelirse ister istemez gülerim[. . .]Bu artık canlı olmaktan çıkarak yaşamın içine yerleşmiş, yaşama öykünen özdevinimdir; yani bu komiktir” (Bergson 1996; 24). Devinimin, bir iradeden bağımsızlaşp, bedene indirgenmesi anlamında özdevinimin gülünçle ilişkisini bu şekilde kurduktan sonra Bergson, nükteli söz ile komik söz arasındaki ayrıma değinmektedir. Söz komiği, bedensel devinimin değişimleriyle oluşan devinim komiğine benzer bir şekilde ortaya çıkar Bergson’a göre. “Yineleme”, “tersine çevirme” ve “birbirinin içine geçme” yoluyla söz kalıpları gülünç etki oluşturacak şekilde bir araya gelirler. Ancak, söz komiğinin oluşması için

de öncelikle canlılık ve katılık arasında bir dönüşüm yaşanmalıdır. Bergson, bu dönüşüme dair şöyle bir gözlem yapıyor: “Kendimizi bir katılığın ya da bir itici gücün etkisine kaptırıp söylemek istemediğimiz şeyleri söylemek ya da yapmak istemediğimiz şeyleri yapmak... Biliyoruz ki bunlar komiğini büyük kaynaklarından; dalgınlık da bu nedenle gülünçtür” (Bergson 1996; 60). Hareketin ve sözün devinimlerinden gülüncün doğuşu ile ilgili bu gözlemlerin ardından, Boratav’ın “Tekerleme Biçiminde Masallar” başlığı altında incelediği 52. tipi oluşturan “Hiç” tekerlemesine değinebiliriz. Sarıkamış, Tokat, Poshof, Şarkışla yörelerinden derlenen bu tekerleme şöyledir:

Vardım gittim çarşıya... Çarşıda bir ağa gördüm. Ağa bana para verdi; dedi: “Oğlum, hiç ile miç getir”. Aldım parayı ağadan. Döndüm geriye çarşıya: Hiç ile miç, miç... diye diye. Hanımlar karşıdan çıkıp gelirlerken hiç ile miçin yanına bir de gele kattım. Hiç gele, miç gele... diye diye indim suyun kenarına Torcular balık tutar; atarlar toru çıkar boş... Ellerinde haray sıyrıklar, geçtiler canım kaskına. “Aman ağa, öldürmen beni”. Dedi: “Ulan de ki: Üçü beşi birden gele”. “Üçü beşi birden gele, üçü beşi birden gele...” diye diye indim kabristana. “Üçü beşi birden gele, üçü beşi birden gele...” Meğer var idi hastalık; mezar eşenler canından bezmiş... Aldılar ele kazma kürek; yanaştılar bu canıma... Vur patlasın, çal oynasın... “Aman ağa, öldürmen beni...” Dediler ki: “De ki Allah rahmet eylesin!” “Allah rahmet eylesin!..” diye diye indim sokağa. Gördüm ki bir kelp sürünür. Kelbi sürüdenler baktı benim yüzüme, aldılar birer sopa ellerine. Geçtiler canım kaskına. “Aman ağa öldürmen beni...” Dediler: “De ki: ah ne kötü kokuyor, tuh ne kötü kokuyor...” Böyle diye diye

indim hamamlara aşağı. Kadınlar gül yağı sürmüş, râyihası çarşıya almış... Bükülmüş bükülmüş baş yukarı gelir. “Ah ne kötü kokuyor tuh ne kötü kokuyor”. Kadınların yanına yanaştım. Kadınlar hamamda çamaşırı yıkamış; hizmetçilerin bohçası içersinde bükülü çamaşırıları yaş yaş çıkarttılar, yanaştılar canıma. “Aman hanımlar öldürmeyin beni... Ben ne diyem?” Dediler ki: “Ulan de ki: Çal canım haz etti, vur canım haz etti...” Böyle diye diye indim sokağa. İki hoca birbirini döğüyor, ben bağırırım: “Çal canım haz etti, vur canım haz etti, sür canım haz etti...” Bunlar dediler ki. “Biz biri birimizle döğüşüyoruz. Bunun neye canı haz etsin?” diye birbirini bırakıp geçtiler canıma. Dediler ki: “De ki. ayıptır döğüşmeyin mollalar, çekişmeyin softalar...” Böyle diye diye indim caminin dibine aşağı, karşıda kelpler boğuşur. Bir takım softalar oturmuşlar, benim bu sözümü duyunca asâlarını çekip yanaştılar şirin canım kaskına. Vur baba vur... “Aman ağa öldürmeyin beni... Ya ben ne diyeyim?” “De ki ula: Çek çek uzansın, hoşt çek çek uzansın...” Böyle diye diye indim Çarıkcılar sırasına. Çarıkcının biri sıırımın almış dişinin arasına, tutuyor; çeker çarığı, diktiği yerde benim bu sözümü işitince oradan bir ham gönü alarak geçti şirin canım kaskına... “Aman ağa, öldürme beni... Ben ne diyeyim? O zamana kadar baktım ki, ağa da benim peşime gelir. Geri döndüm, gördüm ağayı: “Aman ağa, ben sana n’ettim, sen beni bu zulme attın? “Al, dedi, oğlum, bir ke-se akça, var git işine...” (Boratav 2000; 133-34)

Görüldüğü üzere “Hiç” tekerlemesinin kurgusu, yerinde söylenmeyen sözlerin yarattığı gülünç etkiyle oluşturulmuştur. Tekerleme kahramanı istemediği bir işle görevlendirilir. Kendi isteğiyle gittiği çarşıda gördüğü ağa için “hiç ile

miç” alması gerekmektedir. Ne olduğu belli olmayan bu istek karşısında bütün kayıtsızlığını koruyarak, ağanın dileğini yerine getirmek için yola koyulur. Kahraman her yeni karşılaşmada yeni bir şeyler söylemek zorunda bırakılır. Ancak her defasında içinde bulunduğu ortama en ters sözler çıkar ağızından. Bu uyumsuz tavrı ise durmadan cezalandırılır. Boratav’ın notlarından, bir Karagöz tekerlemesinde de görüldüğünü öğrendiğimiz bu motif (Boratav 2000; 91), isteksizlik ve dalgınlık temaları üzerine kurulmuştur. Bu temalar, gerçekten de Karagöz perdesinde sıkça rastlanan temalardır. Bilindiği gibi, Hacivat’ın Karagöz’ü ortamına uygun davranmaya çağırmasına karşılık, Karagöz nükteyi el-