

Ofansif Mizah, Toplumsal Eşitsizlikler ve Politik Doğruculuk Stand-Up Komedi Üzerine Eleştirel Bir Analiz

Gamze Gürler

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0001-9852-2330>

gamze-gurler-@hotmail.com

Öz

Ofansif mizah, uzlaşmış sosyal kabullerin sınırlarında bulunan, toplumsal eşitsizlikleri yeniden üreten ya da onları yıkmayı hedefleyen bir türdür. Bu mizah türü, yirminci yüzyılın ortalarında mizah yapma biçimi olarak yaygınlaşan stand-up gösterilerinde de sıklıkla kullanılmaktadır. Bu çalışmanın amacı; çoğu zaman belirli bir derecede ideolojik yönü olan ofansif mizahın, stereotipleri ve toplumsal eşitsizlikleri nasıl yeniden ürettiğini ya da onları nasıl yıktığını ortaya koymak ve ofansif mizah ile politik doğruculuk arasındaki ilişkiyi tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda, üç stand-up gösterisi oluşturulan tematik kodlarla ve eleştirel söylem analizi aracılığıyla incelenmiştir. Toplumsal eşitsizliklerin üretiminde ya da yıkımında, esprinin hedef aldığı kişi/grupların toplumsal konumunun ve ofansif mizah yapmaya yönelik motivasyonların önemli rolleri olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca politik doğruculuğun ofansif mizaha karşı tutumunun, iletişim olanaklarını kısıtladığına vurgu yapılarak bir eleştiri de getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mizah, ofansif mizah, politik doğruculuk, toplumsal eşitsizlikler, eleştirel söylem analizi.

• • • • •

Makale geliş tarihi: 14.10.2019 ■ Makale kabul tarihi: 26.3.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 137-166

Araştırma Makalesi ■ DOI: 10.24955/ilef.736032

Offensive Humor, Social Inequalities, and Political Correctness

A Critical Analysis of Stand-Up Comedies

Gamze Gürler

İzmir Kâtip Çelebi University Faculty of Humanities and Social Sciences

<https://orcid.org/0000-0001-9852-2330>

gamze-gurler@hotmail.com

Abstract

Offensive humor is a type of humor that is located on the boundaries of conventional social norms and aims to reproduce or destroy social inequalities. This type of humor is frequently used in stand-up shows, which became a popular form of comedy in the mid-twentieth century. The aim of this study is to demonstrate how offensive humor, which generally has ideological undertones, reproduces or destroys stereotypes and social inequalities, and to discuss the relationship between offensive humor and political correctness. To this end, the study examines three stand-up shows through generated thematic codes and critical discourse analysis. It underlines the important role of the social position of the people or groups targeted in stand-up jokes and of the motivations for offensive humor in the production or destruction of social inequalities. It also offers a criticism of how the attitude that political correctness adopts toward offensive humor restricts opportunities for communication.

Keywords: Humor, offensive humor, political correctness, social inequalities, critical discourse analysis.

• • • • •

Received: 14.10.2019 ■ Accepted: 26.3.2020

<http://ilefdergisi.org>

ilef dergisi ■ © 2020 ■ 7(1) ■ bahar/spring: 137-166

Research Article ■ DOI: 10.24955/ilef.736032

Gülmenin temel hedef olduğu bir iletişim ve sanat biçimi olan mizahın günümüzde pek çok farklı çeşidi bulunmaktadır. Mizah, toplumsal ve kültürel öğelerden beslenir ve bu öğelerle ilişkilendirilmeden anlaşılması güçtür. Mizah tarihte pek çok farklı biçimlerde gerçekleştirilmiştir: Aslanların Hristiyanları parçalamalarını seyretmeye Colosseum'a giden Romalıların eğlenceleri, 19. yüzyılda zenginlerin delilerle alay etmek ve onlara gülmek için gerçekleştirdikleri tımarhane ziyaretleri, Grönland Eskimolarının cinayet suçlularıyla alay etmek için düzenledikleri yarışmalar (Morreal 1997, 15-17) ve 20. yüzyıl başlarında insanların eğlenmeleri için bedensel kusurların sergilendiği sirkler günümüzde tercih edilmeyecek gülme etkinliklerine örnek oluşturmaktadır. Temel ölçütün öz-denetim olduğu uygarlaşma sürecinde (Elias 2004), insanlar uygun davranış ve tepkilerin sınırlarını daraltmaya ve bedensel tepkilerini kontrol etmeye giderek daha fazla önem vermeye başlayınca (Giddens 2010, 80), bedensel kusurlarla alay etmek ve 16. yüzyıla kadar espriye ve gülmeye içkin olan "vahşi dizginsizlik" (*wild lack of restraint*) kısıtlanmaya, düzeltilmeye ve eleştirilmeye başlanmıştır (Kuipers 2006, 31). Esprinin uygunluğu tartışma meselesi olmuş, modern etik mizah yapma biçimlerini etkilemiştir.¹

•••

1 Bu makalenin yazım sürecinde önerileri ile katkıda bulunan arkadaşım Arş. Gör. Bulut Yavuz'a teşekkür ederim.

Üst modern çağda, Giddens'ın (2010) da belirttiği gibi, kimlikler verili birer yapı olmanın ötesine geçerek sürekli ve yeniden yaratılan bir yapıya sahip olduğundan, özgünlük, "kendisi gibi" olmak ve kendisini beğeni ve stiller yoluyla ifade etmek daha önce hiç olmadığı kadar önem kazanmıştır (Kuipers 2006, 115). Bundan dolayı espri anlayışlarında özgünlük ve yaratıcılığın önemi giderek artmıştır. Esprinin zekice olup olmasının önem kazanmasının bir sonucu olarak esprilerin entelektüelleşmesi de mizahı etkileyen geniş bir uygarlık sürecinin bir parçası olmuştur (Kuipers 2006, 31-34). Bu süreç, mizah ürünlerinde ideolojik öğelerin görünür olmasını veya daha fazla kullanılmasını da beraberinde getirmiştir.

Mizahın çok ciddiye alınmaması gerektiği söylenir ancak mizah, içerdiği imalar ve ideolojiler bakımından ciddiyet ile taban tabana zıt bir konumda yer almamaktadır (Lockyer ve Pickering 2008, 811). Mizahın, gülme ve eğlenmenin de ötesinde sosyal ilişki ve etkileşimlere içkin kültürel bir öge olduğu unutulmamalıdır. Douglas, esprinin yalnızca bir şeyi dile getirme biçimi olmadığını, başlı başına sosyal bir durum olarak tanımlanabileceğini dile getirmiştir (1968, 362-63). Mizah ürünleri bazen tehlikesiz şakalaşmalar olarak ele alınabilirken, bazen de bireyler ya da gruplar arasındaki ilişki ve etkileşimi zedeleyen şeylere dönüşebilmektedir. Örneğin mizah, yerleşik değer ve yapıları saldırdığı örneklerde anarşik olarak görülebilir. Bu örneklerde mizah, "bir silah, saldırı biçimi, savunma aracı" olabilmektedir (Kuipers 2016, 53). Mizah ürünleri toplumsal aidiyeti güçlendirebileceği gibi toplumsal dışlanma da yaratabilmektedir.

Bir mizah yapma biçimi olan stand-up komedileri, seyirci kitlesinin önünde kostüm kullanılmadan yapılan, sözlü performansla dayanan, otobiyografik ve gözlemsel içeriğe sahip tek kişilik performanslardır. Brodie'nin de belirttiği üzere bu performanslar komedyenlerin gündelik hayata dair çeşitli gözlemlerini, deneyimlerinin refleksif yorumlarını ve nihayetinde bir dünya görüşünü içermektedir. Komedyenin performanstaki rolüne ilişkin olarak bir ahlakî konuşmacı, soytarı ya da antropolog gibi benzetmeler yapılmaktadır (Brodie 2014, 8-13). Amerika Birleşik Devletleri'nde 1830'lardan beri gerçekleştirilen beyazların siyaha boyanmış yüzleriyle siyahiler ile alay ettiği Minstrel gösterileri ve daha sonrasında bu gösterilerin yerini alan vodviller, stand-up komedisinin öncüleridir. 1920'li yılların sonlarında sesli filmlerin geliştirilmesiyle vodviller azalmaya başlamış ve 1940'larda New York'ta Yahudi geleneklerinin etkili olduğu etkinliklerde stand-up komedinin temelle-ri atılmıştır. 1950'lerde gece kulüpleri stand-up komedilerinin düzenlendiği

mekânlar olmuştur (Çabuklu 2008, 75-76). 1960'lı yıllarda stand-up komedilerini Yahudi heteroseksüel erkeklerin şekillendirdiği söylenmektedir (Limon, 2000). 1960'lı yıllardan itibaren kara mizah öğelerinin de dâhil olduğu stand-up gösterileri, önceki dönemden daha uzun anlatılara yönelmiştir. Stand-up komedi gösterileri Amerika Birleşik Devletleri'nde 1950'lerde doğmuş olsa da, yükselişi kablolu televizyonların ve özellikle de *HBO* (Home Box Office) gibi paralı televizyon kanalı gruplarının ortaya çıktığı 1970'lerde patlama yaşayarak geniş bir izleyici kitlesine sahip olmuştur (Brodie 2014, 12). Hızın ve geçiciliğin temel parametreler olduğu günümüzde stand-up komedilerinin geniş bir tüketici kitlesine sahip olmasının temel nedenlerinden biri, bu gösterilerin kısa, kolay anlaşılabilir ve espriler arasındaki geçişin hızlı olduğu bir eğlence sunmasıdır.

Bu çalışmada, ofansif mizah içeriğine sahip stand-up gösterileri eleştirel söylem analizi ile toplumsal eşitsizlik ve politik doğruculuk bağlamında incelenmiştir. Bu noktada öncelikle ofansif mizah ve söylem ilişkisini, sonrasında ise incelemede başvurulan eleştirel söylem analizini tartışmaya açmak gerekmektedir.

Ofansif Mizah ve Söylem

Söylem, güç ilişkilerini barındıran ideolojik, tarihsel ve dilsel bir sosyal pratiktir. Söylemler toplumsal ilişkileri ve sosyal kimlikleri oluşturmanın yanı sıra toplumsal yapı ve statükonun yeniden üretilmesini sağlar. Söylemler egemen ideolojiyle şekillendiğinde eşitsiz güç ilişkilerini pekiştirme rolüne sahip olabilir (Özer 2018, 19-20). Mizah ürünlerindeki ofansif söylemler genellikle toplumsal ayırım ve eşitsizliklerle ilişkilidir. Ofansif öğeler içeren mizah, stereotipleri yeniden üreterek toplumsal eşitsizlikleri güçlendirebilmektedir. Lockyer ve Pickering, Palmer'ın bir mizah ürününün ofansif olarak görülebilmesi için gereken üç temel değişkene çektiği dikkati hatırlatırlar: Espriye dışsal bir dünyanın temsili olarak nitelendirilebilecek esprinin yapısı; espriyi yapan kişi ile ona dâhil olanlar arasındaki ilişki; mizahın yapıldığı ortamın doğası (Lockyer ve Pickering 2008, 812). İnsanlar, esprileri kendilerini özdeşleştirdikleri bir grubu hedef aldığında daha fazla beğenmektedirler. Ofansif mizah, herhangi bir birey ya da grubu hedef alma potansiyeline sahip olduğu için her zaman negatif tutum ve tepkilerle karşılaşma olanağını bünyesinde barındıracaktır. Mizah zaten çoğu zaman sosyal ve ahlakî sınırlara dokunur, ancak ofansif mizah tabulara, hassas konulara gönderme yaparak bu sınırları sıklıkla aşar. Espiriler belirli hassasiyetlere ya da utanç eşiklerine değinirler. En po-

püer espri kategorileri cinsellik, toplumsal cinsiyet ilişkileri, din, yabancılar, skandallar, ölüm ve para gibi konulardan oluşmaktadır (Kuipers 2006, 121). Bu konuların hepsi de toplumsal eşitsizlikler ve çatışmalarla ilişkilidir.

Batı dünyasında 1970'lerle birlikte özellikle cinsiyetçi ve ırkçı öğeler barındıran ofansif komedi dalgası daha seyreltilmiş bir biçimde anaakım medyada ve televizyon şovlarında yer bulmuştur. Bu komedilere bir tepki olarak 1980'lerde ortaya çıkan İngiliz alternatif komedisinde cinsiyetçilik ve ırkçılık karşıtı bir eğilim mevcut olmuştur. Bu dönemden itibaren mizah temsillerinin toplumsal imaları üzerine düşünme ihtiyacında bir artış olmuş, bu durum bazı kişileri mizah ve etik problemler üzerine incelemelere yöneltmiştir (Lockyer ve Pickering 2008, 812). Örneğin, Batı toplumlarında en tartışmalı mizah türlerinden biri olan etnisitenin konu edinildiği mizahın, ırkçı gruplar tarafından etnik düşmanlıkları yeniden üretmek için kullanıldığı söylenmektedir. Simon Weaver, Bauman'ın modernitenin müphemliğini ilişkilendirdiği akışkanlık kavramından hareketle, medyadaki mizahın ironinin arkasına sığınarak "akışkan ırkçılık" yarattığını iddia etmiştir (Lockyer ve Pickering 2008, 814). Günümüzde politik doğrucular² da mizahın içerdiği ofansif öğelerin toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretimine katkıda bulunduğunu iddia etmektedirler. Öte yandan, mizahın yaratıcı yıkıcı potansiyeline inanan düşünürler, insanların mizah yoluyla toplumsal direniş için bir alternatif alan oluşturabileceğini savunmuşlardır. Goldstein, yoksul kesimlerin mizahının devrimlere yol açmasa da sorgulanmayan ya da susturulan meseleler hakkında konuşmayı olanaklı hale getiren bir alan yarattığını ifade etmiştir (Kuipers 2016, 55). Ofansif öğeler içeren mizahın, hedef alınan gruba yönelik yalnızca yıkıcı bir saldırı biçimi mi olduğu yoksa hassas konulara dikkat çekerek yeni bir iletişim olanağı mı yarattığı, tartışılması gereken bir meseledir.

Komedi endüstrisi, yaygın sosyal meselelere odaklanırken çoğunlukla apolitik şakalarla karakterize olan ve bu meselelerin nasıl inşa edildiğini konu edinmeyen ofansif ama "güvenli" içerikler sunar. Örneğin, komedi endüstrisinin bir parçası olan şok komedileri "nihilistik olarak nötr" kalarak tek bir topluluğa veya ideolojiye hitap etmeyi reddeder, nadiren kültürel kritik içerir ve bir bakıma politik doğruculuktan hoşlanmayanlara hitap eder. Başka ırklardan, cinsel yönelimlerden veya bedensel görünümünden bahsederken

•••

2 Politik doğruculuk (*political correctness*), farklı kültür, dil, ırk, cinsiyet ve kimliklere sahip kişileri incitmek, marjinalleştirmek veya dışlamamak amacıyla söylemlerin özenle kullanılması gerektiğine işaret eden düşünce ve uygulamalardır. Politik doğruculuk, günümüzde özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde tartışma konusu olmuştur.

kullandıkları terminolojiye dikkat etmekten yorulanlar, çoğulculuk ve çeşitliliğe karşı antipatilerini bastırmak zorunda kalanlar, gittikçe popülerleşen şok komedilerinden hoşlanmaktadır (Krefting 2014, 4). Ancak bazı komediler, toplumun eşit ve demokratik olduğuna dair mitlere meydan okuyarak taraflı olduklarını gizlemezler. Krefting, sosyal değişme ve gelişmeye teşvik eden bu mizaha işaret etmek için yüklü (*charged*) mizah terimini kullanmaktadır. Yüklü mizah, sosyal eşitsizlik meselesine işaret etme hedefi güden sosyal ve politik bilinçten doğar ve yüklü mizah yapan kişi, kamu bilincine ve söylemine yeni bir dünya görüşü getirebilmeyi ve davranışlarda bir değişim yaratabilmeyi amaçlar (Krefting 2014, 25-26). Yüklü mizah, izleyicilerine dünyada her şeyin iyi gitmediğini ve eşitlik yanılmamasını hatırlattığından dolayı sınırlı bir piyasaya sahiptir (Krefting 2014, 6-8). Stand-up gösterileri de şok komedisi ya da ideoloji yüklü komedi biçiminde olabilmektedir. Ancak tek komedi biçimi bunlar değildir.

Ofansif mizahın farklı motivasyonlarla kullanıldığı iki örnek ele alalım. Mizahı ile en çok dikkat çeken İngiliz komedyenlerden biri olan Sacha Baron Cohen'in *Ali G.* ve *Borat* gibi karakterleri canlandırdığı filmlerinde homofobik, kadın düşmanı ve ırkçı öğelerin yoğunluğu, izleyiciler ve medya tarafından tepki toplamıştır. Beyaz bir Yahudi olan Cohen'in mizahını hoş karşılayanların, siyahi bir komedyenin aynı şakaları yapmasını hoş karşılamayacağına dikkat çekilmiştir. Lockyer ve Pickering'e göre, eleştirelilikten çok düşmanlığa yaklaşan bir tavır olan Cohen'in canlandırdığı karakterler ahlakî sınırlarda dolaşmanın ötesinde bir suistimeldir. Cohen'in yarattığı karakterin özellikleri değil, belli durumlarda kullandığı söylemlerin uygunsuzluğu göze çarpmaktadır (Lockyer ve Pickering 2008, 815). Ayrıca, Cohen'in performanslarının ne söylemek ya da ne başarmak istediğine dair bir açıklama yapmayı reddetmesi de onun mizahı salt yıkıcı amaçlarla kullandığına işaret etmektedir. Cohen'in mizahında değişim ya da yeni bir iletişim alanı yaratma motivasyonu bulunmamaktadır ve Krefting'in (2014) tabiriyle şok komedisi yaptığı söylenebilir.

Ofansif mizah konusunda en güçlü örneklerden birisi ise 2005'te Danimarka'da bir gazetede yayımlanan Peygamber Muhammed'in bomba şeklinde bir türban giyerek resmedildiği karikatürlerdir. Karikatürler, çizerleri tarafından Avrupa'da yaşayan Müslümanların radikal İslamcı hareketlerin toplumsal sonuçlarına dair ses yükseltmelerini teşvik etme hedefi güden bir meydan okuma olarak görülse de, Müslüman toplulukların öfkelenmesiyle sonuçlanan bir girişim olmuştur. Şam ve Beyrut'ta Danimarka büyükelçiliklerini yakmaya yönelik ayaklanmalar sonucu 130 kişi hayatını kaybetmiştir

(Lockyer ve Pickering 2008, 816-817). Mesaj iletme ve değişim yaratma motivasyonuna sahip bu örnek, Krefting'in yüklü mizah tanımına uygun görünmektedir (2014). Aynı zamanda bu örnek ofansif mizahın, bir iletişim imkânı taşıdığını ancak niyetlenilmemiş sonuçların³ yine toplumsal açıdan yıkıcı olabileceğini göstermektedir. Bu da mizahın toplumsal açıdan nasıl bir rol üstlenebileceğini anlamak için söylemlerin eleştirel bir biçimde incelenmesini gerektirmektedir.

Eleştirel Söylem Analizi

Eleştirel söylem analizi,⁴ köklerini 1970'lerde bulan ve 1990'larda önem kazanan bir analiz biçimidir. İdeoloji, söylem ve iktidar arasındaki ilişki söylem analizinin temel meselesidir. Analizin amacı ise eşitsiz iktidar ilişkilerinin ideolojik yapısını dil kullanımı üzerinden açığa çıkarmaktır (Bal 2016, 329). Eleştirel söylem analizi, toplumsal - politik bağlamları ve yan anlamları da hesaba katarak bir metnin ne hakkında ne söylemek istediği ile ilgilenmektedir. Metinlerin söylem analizi için konu olması, onları "yapılandırılmış bir toplumsal-kültürel söylem" olarak almakla mümkündür (Karaduman 2017, 40).

Birbirinden farklı ve çok çeşitli eleştirel söylem analizleri bulunsa da bazı ortak noktaları vardır. Bu ortaklıklar, 1) sosyal yapının ve pratiklerin önemli bir kısmının dilsel ve söylemsel olduğu kabulü; 2) söylemin hem kurucu hem kurulmuş olarak ele alınması; 3) söylemlerin toplumsal bağlamları içerisinde ampirik olarak çözümlenmesi gerektiği düşüncesi; 4) söylemsel pratiklerin, toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretimine katkıda bulunduğu fikri ve 5) politik ve sosyal değişim vurgusudur (Özer 2018, 37-39).

Ruth Wodak, söylemi gündelik yaşamın dil davranışının bir parçası olarak görmüştür ve bu yönüyle söylem, toplumsal yaşamı belirleyen en temel durumlardan biridir (Günay 2018, 86). Wodak, eleştirel söylem analizinin başlangıç noktasının egemen toplumsal problemlerden hareketle zarar gören kesimlerin ve bundan sorumlu olanların veya araç ve fırsatlara sahip olanların konu edilmesi olduğunu ifade etmiştir. Ona göre metnin analiz edilmesi için milliyetçi ve cinsiyetçi ideolojilerin, güç ilişkilerinin ve eşitsizlik üreten değişkenlerin hesaba katılması gerekmektedir (Bal 2016, 331). Wodak'ın dâhil olduğu söylem-tarihsel yaklaşımda, eleştirel söylem analizi yapılırken metin-

3 Niyetlenilmemiş sonuçlara ilişkin ayrıntı için bkz. Giddens 2010.

4 Bu analiz biçimi eleştirel söylem çözümlemesi veya van Dijk'in tercih ettiği biçimiyle eleştirel söylem çalışmaları olarak da adlandırılabilir (Büyükkantarcioglu 2012, 167).

de hangi dilsel seçimlerle gönderimde bulunulduğu, kişi ya da gruplara hangi kimlik özelliklerinin atfedildiği, ideolojik savı meşrulaştırmak için hangi argümanların kullanıldığı ve bunların örtük olarak mı yoksa açıkça mı ifade edildiği dikkate alınmalıdır (Büyükkantarcıoğlu 2012, 180).

Diyalektik-ilişkisel yaklaşımın öncüsü Norman Fairclough'a göre eleştirel söylem analizi dil, görsel imgeler ve beden dili gibi göstergesel biçimleri içeren söylem ve toplumsal pratiklerin öğeleri arasındaki diyalektik ilişkiyi çözümler (Fairclough 2015, 137). Yapı ve eylemin her ikisini de analize katan Fairclough'a göre üretici etkinlikler, sosyal ilişkiler, kimlikler ve kültürel değerler sosyal pratiğin diyalektik biçimde ilişkili olan unsurlarıdır (Özer 2018, 36). Fairclough söyleme, söylemsel düzenin kaynaklarını hem düzenleyici hem de değiştirici bir rol atfeder (Özer 2018, 64). Özer'in de aktardığı gibi Fairclough'un eleştirel söylem analizi yapmak için önerdiği dört aşama şöyledir: İlk olarak yoksulluk, ırkçılık gibi toplumsal bir yanlışa odaklanılır; sonra bu yanlışa yönelmenin engelleri tanımlanır; daha sonrasında toplumsal düzenin bu yanlışa gereksinim duyup duymadığı düşünülür ve son olarak engelleri ortadan kaldırmanın mümkün yollarından söz edilir (Özer 2018, 71).

Eleştirel söylem analizinin önemli isimlerinden olan Teun van Dijk'a göre eleştirel söylem analizi sistematik dilbilim veya konuşma analizi gibi söylem analizinin bir alt disiplini değildir, yalnızca bir teori ya da yöntem de değildir: Eleştirel söylem analizi karma bir yaklaşımdır ve sosyal bilimlerin bir alt disiplini (Bal 2016, 345). Sosyobilişsel yaklaşımın temsilcisi van Dijk, eleştirel söylem analizinin eşitsizliğe karşı mücadeleyi desteklediğini, politik bir duruşu olduğunu ve bunu saklamadığını belirtmiştir. Analiz yalnızca eşitsizlikleri anlamaya değil, onları çözmeye de yönelmelidir (Özer 2018, 15).

Söylem analizi gerçekleştirirken cümle veya metnin bir parçasıyla ima edilen anlamları açığa çıkarmak gerekmektedir. Metinde herkes tarafından bilinmeyen bir bilgiyi ön varsayım olarak kullanmak, o bilgiyi gizlice sunma anlamına gelmektedir (van Dijk 2015, 56). van Dijk metinleri makro ve mikro yapılarına ayırarak, sentaktik ve semantik açılardan çözümlenmiştir. Makro yapı, tematik çözümlenme ve şematik çözümlenmeyi içermektedir ve bu yapıya dâhil olan metin başlıkları metne giriş görevine sahip olup, temanın öğrenilebileceği bölümdür. Makro yapı çözümlenmesinde başlıkların yanı sıra ana olay, kaynaklar, bağlam bilgisi ve tarafların olayları değerlendirmesi gibi öğeler göz önüne alınmaktadır (Özer 2012, 137-138). Metinlerin mikro yapılarını ise sözcük seçimleri, cümle yapıları ve retorikliği oluşturmaktadır. Örneğin bir haber metninde bahsedilen bir kişinin, haberi sunan kişinin ideolojik tutumu-

na göre “özgürlük savaşçısı” ya da “terörist” olarak adlandırılması, söylemin mikro yapısının çözümleme için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir (van Dijk 2015, 52). Metinlerin analizinde enformasyon eksiltimi (yer ve zaman gibi bilgilere yer verilmemesi gibi), genelleştirme (örneğin köpek, kedi ve kuş gibi hayvanların hepsinin evcil hayvanlar olarak belirtilmesi) ve kurgulama (eyleme yönelik) unsurlarını dikkate almak, söylemin örtük anlamlarını açığa çıkarmaktadır (Özer 2012: 139).

Yöntem ve Analiz

Bu çalışmada, dünyanın farklı yerlerinden izleyici kitlesine sahip olan biri Amerikalı diğeri İskoç ofansif mizah üreten iki stand-up komedyenin gösterileri üzerine karşılaştırmalı ve eleştirel bir analiz gerçekleştirilerek her ikisi de eleştirelilik içeren ofansif mizahın ve politik doğruculuğun toplumsal eşitsizlikler karşısındaki konumunun irdelenmesi hedeflenmiştir. Böyle bir inceleme için hegemonya, güç, toplumsal cinsiyet, etnisite, ötekilik gibi kavramların hesaba katılması gerekmektedir. Türkiye’de ofansif mizah içeren stand-up gösterileri özellikle de günümüzde apolitiktir ve Krefting’in tabiriyle şok komedileridir. Dolayısıyla bunlar ofansif mizahın toplumsal pratiklere etkisinin ve -varsa- toplumsal değişim yanlısı tavrının anlaşılması için yetersiz kalmaktadır. Buradan hareketle Netflix⁵ aracılığıyla erişilen Louis C.K.’nin tek (*Hilarious*) ve Daniel Sloss’un iki bölümlük (*Live Shows*) toplam üç stand-up gösterisi incelenmiştir. Stand-up komedilerinde izleyicinin iletişimdeki rolü espiye gülüp gülmemesi veya nasıl güldüğü ile sınırlıyken (Kuipers 2006, 5), bu iki komedyenin gösterilerinde ise izleyicinin rolü gösteri sonrasında da devam etmiş, gösteriler medya ve toplumsal hayatta da yankı bulmuş⁶ ve komedyen ile izleyicinin klasik rollerinin dışına çıkmıştır.

Dünyanın her yerinden -içerikler farklılaşsa bile- farklı iletişim araçlarıyla Netflix’e ulaşılabilirliğin yüksek olması ve heterojen bir kullanıcı kitlesine

•••

5 Çeşitli dizi, film, belgesel ve stand-up gösterilerini kullanıcılarına sunan ve 2007’de yayına başlayan internet televizyon ağı Netflix’in kullanıcıları; televizyon, bilgisayar ya da telefon üzerinden içeriklere erişebilmektedir. Kullanıcılar, reklama maruz kalmadan izledikleri programları durdurabilir veya yeniden izleyebilirler (Annual Meeting of Stockholders of Netflix, Inc. 2018). Netflix Türkiye, Ortadoğu ve Afrika iletişim müdürü Artanç Savaş, Netflix’in 2018’in sonunda 190 ülkede yaklaşık toplam 139 milyon kullanıcıya sahip olduğunu belirtmiştir (T24 Gazetesi 2019). Netflix Türkiye’de 2016 yılında yerleştirilmiş bir arayüz ile hizmet vermeye başlamıştır. Artanç Savaş, sunulan içeriklerin izleme tercihlerine göre kişiselleştirildiği ve bölgelere göre farklılaştığı Netflix’in Türkiye’deki kullanımının diğer ülkelerdeki kullanım ile benzerlik taşıdığını belirtmiştir (Sputnik Gazetesi 2019).

6 Bu stand-upların medyada nasıl yankı bulduğuna incelemeler sırasında değinilmiştir.

sahip olması, Netflix'te popüler olan stand-up örneklerinin ele alınmasında etkili olmuştur. Bir başka neden ise, televizyon içeriklerinin aksine, Netflix kullanıcılarının ne izleyeceğine aktif olarak kendilerinin karar vermesidir. Netflix'te stand-up komedisi izlemek isteyen kişiler uygulama içinde arama motoruna en azından ne tür izlemek istediğini yazmak durumundadır.

İçerik analizi; kodları, temaları, temel kalıpları vs. tespit etmek, sınıflamak ve anlamlı kategorilere dönüştürmek için verilerin birimlere ayrılarak ayrıntılı ve sistematik bir incelenmesidir (Bal 2016, 259-61). İçerik analizi yapılan bir araştırmada kodlama, verileri düzenli hale getirme işlemidir ve araştırmayı kuramsal açıdan inceleme imkânını genişletir. Araştırmacılar her satırı kodlama veya paragrafları kodlama gibi farklı kodlama teknikleri kullanmaktadır (Neuman 2006, 663-66). İncelenen stand-up gösterilerinin içerik analizinde birimler bir esprinin başlangıç ve bitişi dikkate alınarak oluşturulmuştur. Esprinin başlangıç ve bitişi seyircinin gülerken araya girmesi veya komedyenin 1-2 saniye konuşmaya ara vermesine göre belirlenmiştir. Birimlerden tematik kodlar elde edilmiştir. İçerik analizinde kodlardan kategorilere gidilebilir (Bal 2016, 256). İçerik analizinde oluşturulan tematik kodlar kategorilerle ilişkilendirilerek tabloleştirilmiştir. Komedyenlerin söylemlerinin anlamsal ve bağlamsal yorumlanmasında ise yukarıda tartışılan eleştirel söylem analizinden yararlanılmıştır.

Eleştirel söylem analizine olguların yalnızca betimlendiği, çözüm üretilmediği ve yalnızca toplumsal eşitsizliklere vurgu yaptığı yönünde eleştiriler getirilmiştir. J.R. Martin'in araştırmacıların olumlu buldukları metinleri de çözümlemesi gerektiği anlayışından hareketle adını verdiği "Olumlu Söylem Çözümlemesi"nin (Büyükkantarcıoğlu 2012, 185) analizleri daha verimli hale getirebileceğini söylemek mümkündür. Bu noktadan hareketle, analiz gerçekleştirirken yalnızca toplumsal eşitsizliklerin nasıl yeniden üretildiği değil, nasıl bir alternatif söylem oluşturulduğu da dikkate alınmıştır.

Stand-up İncelemesi: Louis C.K. - *Hilarious*

1967 yılında Washington'da doğan ve Louis C.K. olarak bilinen Louis Szekely,⁷ aktör, senarist ve yapımcı olarak pek çok işe imza atmanın yanı sıra stand-up komedileri ile popülerlik kazanmıştır. *Hilarious* adlı gösterisi 2009 yılında gerçekleştirilmiş, 2010 yılında dijital ortamda yayınlanmıştır (Wikipedia,

•••

7 Louis C.K.'nin komedi alanında Primetime Emmy Ödülü ve en iyi komedi albümü dalında Grammy Ödülü bulunmaktadır. Louis C.K.'nin büyükbabası Macar Yahudi göçmeni, büyükannesi Katolik bir Meksikalı, Amerika Birleşik Devletleri doğumlu annesi ise İrlandalı, İngiliz ve Alman kökenlere sahiptir (Imdb, 2019).

2019). Bu gösteri 2019 yılının verilerine göre *IMDB*'de 10 üzerinden 8,5 puan almıştır. Bir saat yirmi üç dakika süren stand-up gösterisinin başlığı (gülünç, neşeli) gösteride yaptığı bir esprinden gelmektedir. Gösterinin gerçekleştiği sahne loş ışıklı, bordo perdelidir ve pek çok stand-up gösterisinde olduğu gibi sahnede yalnızca mikrofon, bardak ve su şişesi, komedyenin üzerinde ise siyah bir tişört ve kot pantolon vardır. Gösteriyi incelerken oluşturulan tematik kodların alfabetik listesi ve kategoriler şöyledir:

Tablo 1. *Hilarious* Adlı Gösterideki Esprilerin Tematik Kodları ve Kategorileri

Kodlar			
Amerikalılar	Aptallık	Bardaki seksi piliç	Beyazların problemleri
Çinli	Çocuklar	Dışkı	Eğitim
Eşcinseller	Evlilik	Fast food	Flört
Hayvanlar	Hitler	Kadın düşürmeye çalışan erkekler	Kişisel babalık deneyimleri
Kişisel kusurlar	Kötü ebeveynlik	Mastürbasyon	Pakistanlı
Para	Pedofili	Ray Charles	Seks
Ölüm	Şişmanlık	Telefon	Yaşlılık
Kategoriler			
Cinsellik	28 espri, mastürbasyon, flört, seks, pedofili ile ilişkili		
Evlilik ve ebeveynlik	22 espri, kötü ebeveynlik, kişisel babalık deneyimleri, yaşlılık ve çocuklar ile ilişkili		
Toplumsal cinsiyet	21 espri, bardaki seksi kız, grup halinde gezen erkekler, kadınların tepkileri, eşcinseller ile ilişkili		
Fiziksel kusurlar	15 espri, kişisel kusurları, dışkılama gibi bedensel işlevler, cinsellik ve toplumsal cinsiyet ile ilişkili		
Yaş	12 espri, kendi yaşı, evlilik, çocuklar ve fiziksel kusurlarla ilişkili		
Çocuklar	10 espri, yaş, ölüm, ebeveynlik ve hayvanlar ile ilişkili		
Etnik ayrımcılık	10 espri, Pakistanlı ve Çinli, Ray Charles ve Hitler, beyaz insanların problemleri ile ilişkili		
Hayvanlar	6 espri, çocuklar ve şiddet ile ilişkili		
Aptallık	5 espri, telefon kullanımı, Amerikalılar, kişisel deneyimleri ile ilişkili		
Telefon kullanımı	5 espri, Amerikalılar, para ve aptallık ile ilişkili		
Şiddet	5 espri, hayvanlar ve çocuklar ile ilişkili		
Amerikalılar	4 espri, ırkçılık, telefon kullanımı, aptallık, fast food ve ekonomi ile ilişkili		
Fast-food	3 espri, para, çocuklar ve Amerikalılar ile ilişkili		
Eğitim	1 espri, çocuklar ile ilişkili		

Louis C.K.'in en çok birbiri ile ilişkili olan ve başta cinsellik, ebeveynlik ve evlilik ile ilgili esprileri tercih ettiği görülmektedir. Cinsellik ve toplumsal cinsiyet temalı esprileri eleştirel olmaktan uzaktır. Komedyen, gösterisinde iki kızı olduğunu belirterek ve kötü bir baba olduğuna dair espriler yaparak kişisel hayatına dair bilgiler paylaşmıştır. Otobiyografik anlatıların yanı sıra çoğu esprisi kişisel deneyimlerinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Kurguların kişisel deneyimlermiş gibi sunulması, onların inandırıcılığını artırmaktadır. Komedyen çocuklarla ilgili kurduğu esprilerinde teknolojik aletleri gereğinden fazla kullanmalarını, fiziksel şiddete maruz kalmalarını ve fast-food beslenme biçimlerini eleştirerek Amerikalıların çocuk yetiştirme problemlerini izleyicilere hatırlatmıştır. Louis C.K.'in en eleştirel tavır aldığı esprileri Amerikalıların yaşam tarzı üzerinedir.

...Çünkü Amerika'daki sorunlarımız hep beyazların sorunları. (...) Muhteşem bir hayatın var o yüzden mutsuz olmak için sorun uyduruyorsun. Başka ülkelerde gerçek sorunlar var. 'S.ktir bugün kafamızı kesiyorlar.' Bunun gibi şeyler. Biz ise kızmak için bahane arıyoruz. [Kızgın surat ifadesiyle] 'ATM makinesinde neden dil seçmem gerekiyor? Bu rezalet. Bunu yapmam gerekmemeli. Ben Amerikalıyım.' (...) Amerikan Havayolları'nı aradım. Karşıma Pakistanlı bir kadın çıktı [alaycı bir tonlama ile] ve Pakistan'daydı. [Taklit ile] Sadece benim beyaz koca k.çma yakın olanlara iş verilmeli [gülüyor]. Ben Amerikan Havayolları'nı arayınca karşıma Pakistanlı bir kadın çıkarsa, telefonu kapatıp tekrar arıyorum. (...) Ondan hoşlanmadığımdan değil, İngilizce bilmediğinden de değil, çünkü benden iyi konuşuyor. Çok daha iyi biri, bu çok açık. Onunla konuşmak istemiyorum çünkü benim beyaz insan sorunlarımla hiç ilgilenmiyor. Ben Teksaslı kadınla konuşmak istiyorum (...) [telefonla konuşur gibi yaparak] 'Dallas'ta konaklatıyorum ama çok uzun sürdü, acaba...' O [Pakistanlı kadın] da diyor ki 'Sahi mi? Ben on yıldır temiz su içmedim, tamam mı? Bu sabah iki çocuğum öldü, yine de işe geldim seni şişko pislik' (Louis C.K., 2010, *Hilarious*).

Komedyen bu esprisinde beyaz Amerikalıların ATM'lerde dil seçme veya havaalanında bekletilme gibi problemlerinin sahteliğine vurgu yapmıştır. Amerikan-merkezciliği eleştirirken Amerika'nın karşısına geri kalan ülkeleri tek bir küme gibi koyarak genelleştirmiştir. Komedyene göre başka ülkeler insanların kafalarının kesildiği, temiz suyun olmadığı ve çocukların öldüğü, yani gerçek sorunların olduğu üçüncü dünya ülkeleridir. Hâlbuki komedyenin kendi ülkesinde "beyaz olmayanların" da gerçek problemleri vardır. Öte yandan gerçek-sahte problemler ayrımı yaparken beyaz Amerikalıların yalnızca kendi problemleri ile ilgilendiğini ifşa ederek bu durumu kendi pozisyonu üzerinde cisimleştirmektedir. Beyaz Amerikalıların problemlerinde

ötekiler mutlak olarak dışlanmakta ve kendi alanlarına dâhil edilmemektedir. Duyarsızlığı yaratan şey de bizzat budur. Komedyenin yaptığı bir olumlama değil, *insider's view* ile özeleştiri yapmaktır.

Ray Charles da, Hitler de ölü. Tek ortak noktaları da bu. Çünkü aslında çok farklı adamlar. Hitler ile Ray Charles arasında bir sürü zıtlık var. Birkaçını söyleyeyim. Ray Charles siyahiydi. Hitler değildi. Hitler bir sürü Yahudi öldürdü. Çok fazla. (...) İşin b.kunu çıkardı. Öyle çok... İnsaf diye bir şey yoktu. Oysa Ray Charles hiç Yahudi öldürdü sayılmaz. O kadar az Yahudi öldürdü ki (Louis C.K., 2010, *Hilarious*).

Yukarıdaki esprinin toplumsal bağlamına baktığımızda dikkat etmemiz gereken Ray Charles'ın İsrail'e ve Yahudilere destek veren siyahi müzisyenlerden birisi olmasıdır. Charles, 1970'lerde İsrail'e gittiğinde Yahudi mücadelesini ve Yahudilere karşı yapılan zulmü siyahların mücadelesi ile yakınlaştırmış ve Anti-Semitizm karşıtı söylem geliştirmiştir. Louis C.K. burada ortaklıklara ve tek potada eritmeye karşı farktan hareket etmek gerektiğini ortaya koyarak siyahiler ve Yahudileri beyaz üstünlüğü savunucularına zıt bir pozisyona koymaktadır. Aynı şekilde sanat ile militarizmi de karşılaştırmaktadır. Ray Charles'ın meşrulaştırılması yoluyla olumlanan nokta ise sanat ve ötekileştirilenlerdir.

Gösterideki ofansif içerik komedyenin yaşı ve fiziksel özellikleri, kötü ebeveynlik, çocuklar, cinsel yönelimler, Amerikalıların tembellikleri, aptallıkları, ebeveynlikleri ve beslenmeleri, etnisite ve telefon kullanımı ile ilgili esprilerinde yoğunlaşmıştır. Komedyen sıklıkla önyargılı söylemlere de başvurmuştur. van Dijk, önyargılı söylemlerin tipik bir versiyonunun "sözde olumsuzluk" olarak adlandırdığı ve "X'e karşı değilim, ama..." gibi cümleler içeren yadsıma ifadeleri olduğunu belirtir. Başta sözde olumsuzluk yadsınır ancak söylemin geri kalanında olumsuzluk yeniden inşa edilir. Sözde kabul etme, sözde empati kurma, sözde özür dileme veya ayrımcılığı tersine döndürerek kurbanı suçlama yoluyla yadsıma ifadeleri kullanılabilir (van Dijk 2015, 59). Komedyen performansında bu durumunun bir örneğini sergiliyor:

Daha önce hiç yapmadım ama artık, 41 oldum. Belki ikinci yarıda eşcinsel olurum. Bilmem ki [gülümsüyor]. [...] Çok eğleniyorlar. [Vurguyla] Geçit törenleri var. Benim düzüşmemle ilgili törenler yok. Onların geçit törenleri var. Sokaklarda yürüyüp birbirlerini nasıl emip, g..ten becerdiklerini falan kutluyorlar. Veya vajinalarını nasıl ezdiklerini filan. O da ne demekse. O tiplerin yaptıkları harika şeyler beni ilgilendirmiyor [gülüyor ve burnunu kaşıyor]. (Louis C.K., 2010, *Hilarious*).

Komedyen ifadelerinde sözde kabul etme örneği sergileyerek önce eşcinselliğe karşı olmadığı izlenimini yaratmaya çalışmıştır. Ancak devam eden söylemlerinde biz (heteroseksüeller) ve onlar (eşcinseller) ayrımının eğlenceli olma üzerinden kurulduğu ve örtük olarak eşcinsellerin görünür olma mücadelesinin küçümsendiği görülmektedir. Nasıl ki siyahların mücadelesi ırkçı söylemlerin aşağıladıklarını olumlayarak gerçekleştiriliyorsa, LGBTİ+ mücadelesi de heteroseksist yaklaşımın aşağıladığı cinsellikleri olumlayarak gerçekleştirilmektedir. Geçit törenlerindeki amaç cinselliklerin kutlanması değil, ötekileştirilmiş ve tahakküm altına alınmış yönelimleri görünür kılmaktır. Komedyen ırkçı söylemler konusundaki eleştirel tavrını sürdürememiş, eşcinsellerin kimliklerini savunmak için yaptığı törenleri kutlamaya indirgeyerek heteroseksist bakışı yeniden üretmiştir.

Louis C.K.'in esprileri yoluyla eleştirdiği bir konu telefon kullanımı ve bununla ilişkili olarak beklemeye olan tahammülsüzlük olmuştur. Bu konudaki esprilerinde kadınlara yöneltilen küfürleri kullanmıştır. Komedyen, gereksiz yere şikâyet eden ya da söylenen kişilerin taklidini yaparken sesini inceltmiştir. Bunun alt metninde ince sesli kimselerin genellikle kadınlar olduğu ve gereksiz yere söylenen kişilerin aslında kadınlar olduğu iması bulunmaktadır. Aşağıdaki ifadelerinde cinsiyetçilik daha açık bir biçimde yer almaktadır:

Artık kadınları bir çift meme olarak görmüyorum. Keşke görseydim çünkü onlarla yatmam daha kolay olurdu. [...] Bir kulübe gittim [...] ve kadınlar var, seksi piliçler, seksi bar kızları. [...] Artık onlara bakınca diyorum ki ‘Bu ne ya? Bu insan mı?’ [...] ‘Selam, işin ne?’ ‘Beni becermek isterler’ ‘Sahi mi? O kadar mı?’ İki kızım var. Umarım büyüyünce bardaki seksi kız olmazlar (Louis C.K., 2010, *Hilarious*).

Komedyen, daha önce kadınları “bir çift meme” olarak yani cinsel bir obje olarak gördüğünü itiraf etmiş, ancak bu bakışının değiştiğini iddia etmiştir. Ancak hikâyesinin geri kalanında kullandığı “bardaki seksi kız”ı ötekileştirme söylemi bakışının aslında değişmediğini göstermektedir. Komedyene göre bardaki seksi kız ile kendi kızları arasında bakışımı karşıtlık bulunmaktadır. Bardaki seksi kız, cinsel obje olmaya indirgenen ve erkeklerin birlikte olmasının “kolay” olduğu bir stereotiptir. Bu kategorinin karşısında ise kendi kızlarının da yer almasını istediği, arzu nesnesi olmayan “namuslu” kadınlar yer alır. Karşıtlıkta erkeklik rolü ise sabittir: kadınların nasıl olması gerektiğine karar verme ve onlara ad verecek, çeşitli etiketler yapıştırarak bir hiyerarşik konumda yer alma. Mastürbasyon hakkında da sıklıkla espri yapan Louis C.K.'in özel hayatında kadınlara cinsel istismar uyguladığı medyada

yer almış, beş kadın onlardan izinsiz olarak gözleri önünde masturbasyon yaptığını anlatmıştır (Ryzik vd. 2017). Sahne dışındaki hayatında kadınları aşağılayıcı bir tavır sürdürmesi, cinsellik temasına ait esprilerindeki ofansif içeriğin bir probleme işaret etmekten çok hegemonik erkekliği yeniden üreten bir niteliğe sahip olduğunu kanıtlamaktadır.

Louis C.K. havaalanında gördüğü tekerlekli sandalyede oturan yaşlı bir insan ile ilgili bir esprisinde şu ifadeleri kullanıyor ve ne kadar güçsüz göründüğünün taklidini yapıyor: “Müzelere filan da gitmişliğim var ama bu adam... Bu adamın yaşadığı kadar zaman olduğunu bile bilmiyordum. Yani, ebediyet gibi bir şeydi. En az o kadar yaşlıydı” (Louis C.K., 2010, *Hilarious*). Bu espri, havalimanındaki güvenlik önemlerinin neden bu yaşlı adama da yöneltildiği üzerinedir. Tekerlekli sandalyede oturan yaşlı bir kimsenin kamusal bir risk oluşturmadığını anlatmaya çalışmıştır. Ancak kurgulamasında odaklandığı konu bu kimsenin ne kadar yaşlı olduğu üzerine olduğundan güvenlik sorunu arka planda kalmıştır.

“Tüm ülke, hepimiz şişko ergenler gibiyiz” (Louis C.K., 2010, *Hilarious*). Komedyen bu ifadeleri kullanarak yaşlılığın ve fiziksel kusurların ötekileştirilmesi sürecini yeniden üretmiştir. Louis C.K.’in ofansif mizahı Batı merkezli, beyaz heteroseksüel erkeklere hitap eden, yaş ve toplumsal cinsiyet konusundaki eşitsizlikleri yeniden inşa eden, ideolojik bir mesaj gönderme veya toplumsal değişim yaratma kaygısı taşımayan bir şok komedisi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu gösterinin toplumsal eşitsizlikler karşısında çok fazla bir alternatif söyleme sahip olmadığı söylenebilir.

Stand-up İncelemesi: Daniel Sloss - *Live Shows (Dark ve Jigsaw)*

1990 İngiltere doğumlu bir İskoç komedyen olan Daniel Sloss, uluslararası birçok ödüle aday gösterilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri’nde gerçekleştirdiği *Live Shows* stand-up gösterisi 2018 yılında Netflix’te iki bölüm (*Dark* ve *Jigsaw*) olarak 190 ülkede 26 dil seçeneği ile kullanıcılara sunulmuştur (Daniel Sloss resmi web sitesi, 2019). Daniel Sloss’un *Live Shows* gösterisi IMDB (2019) web sitesinde 10 üzerinden 8,5 puan almıştır.

Daniel Sloss’un bu gösterilerinde romantik ilişkilerle ilgili yaptığı 20 dakikalık bir esprinin 4000’den fazla kişinin ilişkisinin sona ermesine neden olduğu medyada yer almıştır. İnsanlar sosyal medya üzerinden Sloss’a mesajlar atarak hayatlarının değişmesini sağladığını belirtmiştir (Oakley, 2018). Sloss ise Twitter hesabında bu yönde etkilediği kişilerin sayısını güncel olarak pay-

laşmaktadır; 33.000'in üzerinde ayrılık, 88 iptal edilmiş evlilik ve 98 boşanma üzerinde etkisi olduğunu iddia etmektedir (Daniel Sloss resmi Twitter hesabı, 2019).

Bölüm 1: *Dark*

Elli dokuz dakikalık bu gösteri Sloss'un sahneye alkışlarla girmesiyle başlamaktadır. Sahne, loştur ve mavi ışıklandırılmıştır. Sahnede yalnızca mikrofon ve su bardağı vardır. Komedyenin üzerinde siyah tişört ve pantolon bulunmaktadır; Sloss gösterisine teşekkür ederek başlar. Bölümün ismi kara mizaha gönderme yapmaktadır. Bu gösteride aile, bireylerin davranışlarındaki ikiyüzlülük ve din üzerine sıklıkla espri yapan komedyen, kişisel yaşam deneyimleri üzerinden de espriler kurgulamıştır. Komedyen; cinsel tercihler, ölüm, din, ırk ve engellilik konularında tabuları yıkan espriler üretmiştir. Sloss, sahte hoşgörü, özgürlük ve ebeveynlik üzerinden politik doğruculuk eleştirisi gerçekleştirmiştir. Stand-up gösterisinin incelemesinde oluşturulan kodların alfabetik listesi ve kategoriler şöyledir:

Tablo 2. *Dark* Adlı Gösterideki Esprilerin Tematik Kodları ve Kategorileri

Kodlar				
Amerikalılar	Aptallık	Ateizm	Cinsel ilişki	Çocuk tacizi
Çocukluk	Ebeveynlik	Eğitim	Engelli kız kardeş	Engellilik
Eşcinsellik	Evlilik	Flört	Hristiyanlık	Hoşgörü
İrkçilik	İkiyüzlülük	İngilizler	İsa	Kürtaj
Ofansiflik	Öldürme	Özgürlük	Pedofili	Politika
Silahlanma	Şişmanlık	Uyuşturucu ve alkol	Ünlüler	Veganlık
Kategoriler				
Aile	12 espri, ebeveynlik, evlilik, kürtaj, çocuk tacizi ile ilişkili			
İkiyüzlülük	11 espri, sahte hoşgörü, ofansiflik, ebeveynlik ve toplumsal cinsiyet ile ilişkili			
Din	10 espri, ateizm, Hristiyanlık, İsa, ırk, pedofili, eğitim, aptallık ve Amerikalılar ile ilişkili			
Cinsellik	9 espri, pedofili, flört, aptallık, ebeveynlik ile ilişkili			
Ölüm	9 espri, engelli kız kardeşi, din ve silahlanma ile ilişkili			
Toplumsal cinsiyet	8 espri, eşcinsellik, pedofili ve ikiyüzlülük ile ilişkili			

Amerikalılar	8 espri, şişmanlık, özgürlük, hoşgörü, ikiyüzlülük, din, silahlanma, siyaset ve ırkçılık ile ilişkili
Ergenlik ve çocukluk	6 espri, ebeveynlik, cinsellik, engelli kız kardeşi ile ilişkili
İngilizler	6 espri, Amerikalılar ile farkları, aksan ile ilişkili
Politika	6 espri, özgürlük, silahlanma, Amerikalılar ile ilişkili
Fiziksel kusurlar	5 espri, ikiyüzlülük, ofansiflik, engelli kız kardeşi ve Amerikalılar ile ilişkili
Uyuşturucu ve alkol	5 espri, ebeveynlik, aptallık ve seks ile ilişkili
Aptallık	5 espri, din, ırkçılık, uyuşturucu ve alkol, ergenlik ile ilişkili
Ofansiflik	4 espri, engellilik, ikiyüzlülük ve özgürlük ile ilişkili
Veganlık	2 espri, hoşgörü ve ikiyüzlülük ile ilişkili
Ünlüler	2 espri, ebeveynlik, ikiyüzlülük, çocukluk ve pedofili ile ilişkili
İrkçılık	2 espri, Amerikalılar, aptallık ve İsa ile ilişkili

Komedyenin en çok aile, ikiyüzlü davranışlar ve din üzerine espri yapmayı tercih ettiği görülmektedir. Kategorilerin her birinde ofansif öğeler mevcuttur. Bu gösteri Louis C.K.'in gösterisi ile cinsellik, toplumsal cinsiyet, aile/ebeveynlik, fiziksel kusurlar gibi pek çok ortak kategoriyi paylaşmaktadır. Pek çok insan için hassas konulardan biri olan pedofili, komedyen tarafından aile ve ebeveynlik ile ilişkili olarak konu edinilmiştir:

Bazı ebeveynlerin tepkisi şu: 'Tanrım! X Factor'u izledin mi?' Hayır. 'Beyoncé'yi gördün mü?' Hayır. 'Ne giydiğini gördün mü?' [gülerek] Evet, onu Google'ladım. Dekolte giyinmişti. [...] Giydiği kıyafetin ne önemi var? 'Çünkü o bir rol modeli.' (...) 'Ama çocuklar...' Ne olmuş çocuklara? 'Çocuklar onun seksi kıyafetler giydiğini görecekler, sonra onlar da seksi giyinmek isteyecekler.' O zaman, o kıyafetleri almayın. Dokuz yaşında birinin işi yoktur. İşli olan dokuz yaşındaki çocuklar sadece kıyafetleri dikenler. [...] Çocuklar seksi giyiniyor diyelim. Giyinmiyorlar. Ama, moronun tekisin, giyiniyorlar diyelim. Neden umurunda ki? [...] 'Pedofiller.' Nerede? 'İnsanlar çocukları seksi kıyafetlerle görecekler. Sonra pedofil olmak isteyecekler.' Hayır. Bakın. Çocukları becermememin sebebi [...] bunun yanlış, iğrenç, ahlaksız olması ve bunu istememem. Kıyafet seçimleri değil (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Komedyen, ebeveynlerin pop yıldızlarını rol modeli olarak örtük bir biçimde meşrulaştırırken bu durumun sorunlu doğasını göremediklerini iddia etmektedir. Yetişkin dünyası ile çocukların dünyası arasında bir zıtlığın olduğu kabulü bulunmaktadır. "Seksi giyinmek" çocukların dünyasına ait bir davranış değildir. Yukarıdaki ifadelerde vurguladığı asıl nokta, beyaz yaka-

lıların sahip olmadıkları bir problemi hayatlarına dâhil etmeleridir. Çünkü onların problemi işçilik yapan çocuklar değil, televizyon izleyen kendi çocuklarıdır. Bu problemde ise çocuklara mağdur rolü verilmiştir. Üstelik ebeveynler bunu kendilerinin izlemeyi seçtikleri bir televizyon programı üzerinden yapmaktadırlar. Pedofili üzerinden kurduğu espri, ebeveynliğin sansürcü ve şekilci doğasına bir saldırı olarak görülebilir. Abartılı bir kelime seçimi ile ebeveynliği yeniden düşünmeye teşvik etmektedir. Komedyen, pedofilinin var oluş nedenlerinden birinin “kıyafetler” olmadığını farkındadır.

Komedyenin engellilik hakkında kendi yaşamından detaylar paylaştığı ifadelerinde politik doğruculuk karşıtı bir tavrın hâkim olduğunu görüyoruz:

Üç küçük kardeşim var, iki erkek kardeşim ve kız kardeşim Josie. Tekerlekli sandalyede. İstedığınız kadar rahatsız olun, bu gerçeği değiştirmez. Josie’de serebral palsi var. [...] Yürüyemiyor. Konuşamıyor. [...] Engellerden bahsederken bazen insanlar rahatsız oluyor. [...] İnsanlar size, engelliliğin hiç komik olmadığını söyler. Neden bahsediyorsun? Engellilik çok komik olabilir. Sadece doğru şeye güldüğünden emin ol. Engelli birine gülüyorsan, tebrikler, pisliğin tekisin. Ama onlarla gülüyorsan, çok zevkli. Ama engellilik komik değil demek, bence insanlıktan uzaklaştırıcı. [...] Engelliliğin komik olmadığını söylüyorsun çünkü bu seni rahatsız ediyor. Ne yapacağını bilmiyorsun. Rasyonel olmaksızın, senden daha zayıf bulduğun insanlar adına alınganlık yapmaya, onları savunmaya karar verdin. Kimse bunu istemedi (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Engellilik üzerinden kurulan ayrımcılık, gündelik hayatta genellikle en az fark edilen tutum ve pratiklerdendir. Politik doğrucu bakış, engellilikle ilgili kavramların yeniden düzenlenmesiyle bu ayrımcılık ile başa çıkılabileceğini savunur. Kavramların yeniden düzenlenmesi, engelliliği yok saymaya varacak kadar ileri gidebilir veya toplumsal pratiklerde karşılık bulmayabilir. Sloss, kendi yaşamından yola çıkarak engellilik üzerine konuşmanın gerektiğini ve bunun illaki onların aleyhine olmayacağını göstermektedir. Birlikte gülme eylemi, asimetrik pozisyonları kaldırma anlamına gelir. Engelli bir bireyle gülmek, ona nasıl hitap edileceği hakkında düşünmekten daha eşitlikçi bir davranış olabilir. Sloss, gösterisinin devamında kız kardeşi ile ilgili anılarını paylaşırken sağlık-hastalık arasındaki ikiliği kırarak espriler yapmış, onun öldüğünü beklenmedik bir anda paylaşarak seyircinin empati duygusuyla baş başa kalmasını sağlamıştır.

Gösterisinde en sık kategorilerden biri olan din ile ilgili yaptığı bir espri şöyledir:

Ne zaman Tanrı'ya şükretseniz, doktorlar da böyle hisseder. 'Bay Darcy, kanserinizin remisyona girdiğini söylemekten mutluluk duyarız.' [...] 'Tanrı'ya şükürler olsun.' 'Ne? Üzgünüm, bu komikti. Onun adını [elinde bir defter varmış gibi yaparak] bu çizelgede göremiyorum. Kendi adımları en tepede görebiliyorum. Dr. Michael, kemoterapi sürecinde yanınızdaydı. Bu arada, bir şey değil. Dr. Connors da tümörü çıkarmak için altı saat harcamış. Bütün hemşirelerin ve radyologların da adları burada, ama Tanrı'nın adını göremiyorum. [...] Aslında, yanlış hatırlamıyorsam, bana geldiniz, ben size teşhis koydum ve tedaviyi ben belirledim... Hatta daha geriye gidersek, sizi kanser yapan oydu (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Sloss, gösterisinde Tanrı'nın varlığına inanmadığını söylemiş ve yukarıdaki esprisinde görülebileceği gibi inançlı bireylerin doktorlar ile ilişkilerinde bir problem olduğunu düşünerek kışkırtıcı ifadeler kullanıp din karşısında tıp bilimini yüceltmıştır. İnançlı bireyler için ofansif bir niteliğe sahip olan bu espride komedyen, inançlar ve tıp arasında bir karşıtlık kurmuştur. Aşı karşıtlığının yükseldiği Amerika Birleşik Devletleri'nde zaten mevcut olan bir karşıtlıktır bu. Sloss, Amerika Birleşik Devletleri'nin muhafazakâr bir bölgesinde bu espriyi yaptığında bir izleyicinin söylendiğini ve silahını gösterdiğini belirtmiştir. Sonrasında Amerikalıların sözde özgürlükçülüklerini ve bireysel silahlanmayı konu edinerek esprilerine devam etmiştir. Bu konu geçişi tesadüf değildir; Sloss, Amerikalıların muhafazakârlığı, silahlanma ve özgürlük karşıtlığı arasında doğrudan bir ilişki olduğunu ima etmektedir. Komedyenin esprileri Amerikalıların farklı fikirlere tahammüllerinin az olması ve bireysel silahlanmanın toplumsal bir sorun olması kabullerini barındırması bakımından politik bir alt metne sahiptir. Irk ve etnisite hakkındaki bir espri de yine din ve politika ile ilişkilidir:

Siyahilerle dalga geç, homolarla dalga geç, azınlıklarla bile dalga geç, ama kimse İsa ile dalga geçemez. Teknik olarak İsa'nın da bir azınlık olduğunu [biliyorum] (...) Hristiyan, İsa'nın Bethlehem'de doğduğuna inanırsın. Ortadoğu'da. Beyaz olsaydı, bu bir mucize olurdu. 650 kilometre çapındaki tek beyaz adam olurdu ve bu, insanların aklını başından alırdı. 'Bakın, suyu şaraba çeviriyor.' [Bağırarak] 'Adamın rengi farklı!' Neden kimse bundan söz etmiyor? Çölde yaşıyoruz. Güneş her zaman tepede. Nasıl oluyorsa bu herif kardan adam renginde. O da ne demekse artık. (...) İsa bugün yaşıyor olsaydı, Amerikan pasaport kontrolünden geçemezdi (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Komedyenin bu kurgusundaki vurgu, Batılıların kendilerini onlar gibi olmayanlarla eşit bir pozisyona koymadığı üzerinedir. Hristiyan beyaz Amerikalı, İsa'nın bir azınlık üyesi olduğunu yadsıyarak azınlık karşıtı politika-

lar üretmektedir. Komedyenin Amerikan pasaport kontrolünden bahsetmesi de bu yüzdendir, son yıllarda göçmenlere dair olumsuz politikaların artışı söz konusudur. Sloss etnik ayrımcılığa karşı kışkırtıcı bir espri yaparak bu durumu olumsuzlamış, kendisini bu eşitsizliğin karşısında konumlamıştır. Sloss'un Amerikalılar ve fiziksel kusurlar ile ilişkili yaptığı bir esprisi şöyledir:

‘Tüm Amerikalılar şişmandır.’ Kesinlikle doğru değil. Olay nasıl şişman olduğunuz. Bu çok etkileyici. Mesela... İngiltere’deki obezlere, ‘Hayat senin. Öyle yaşa.’ diyorum. Gururla. Burada şişmanları görünce diyorum ki, ‘Vay be! Nasıl başardın bunu?’ Bu, çaba gerektirmiş olmalı. Planlama gerektirmiştir. Bir gecede olmamıştır. Karnın tok uyandığın günler olmuştur. Ama ‘Üstesinden gelirim’ demişsin. ‘O mobileti almam gerek. Disneyland’de ancak ezikler yürür’ (Daniel Sloss, 2018, *Dark*).

Bu espride tüm Amerikalıların şişman olduğu genellemesini reddeder gibi görünse de, şişmanlığın yalnızca bireysel bir tercihin sonucu olduğuna dair bir genelleme yapmıştır. Obezite probleminin aynı zamanda hastalıklarla ilişkili olabileceğini göz ardı etmiştir. Sloss, Amerikalı ve İngiliz şişmanlar arasında bir fark kurgulamış, bu farkın neyden kaynaklandığını açıklamayarak enformasyon eksiltimine başvurmuştur. Komedyen, engellilik ve etnisite konusundaki eşitlikçi tavrını şişmanlık konusunda sürdürmemiştir. Bunun nedeni belki de şişmanlık probleminin kendi “küçük hikâyelerinde” yer bulamamasıdır.

Bölüm 2: *Jigsaw*

Bölüm başlığı yaptığı bir esprinin konusudur ve bu gösteri de elli dokuz dakika sürmektedir. Bir önceki bölüm ile aynı başlangıca sahiptir ve komedyen benzer siyah kıyafetler giymiştir; sahne yine loştur. Gösterinin başlangıcında seyirci ile etkileşime geçmiş, iyi olduğunu düşünenlere elini kaldırmasını söylemiştir. Komedyen herkesin sandığı kadar “iyi” olmadığını düşünmektedir. Komedyen bu gösterisinde ahlakî açıdan nihilistik olduğunu ima eden, iyilik ve kötülük kavramlarını yeniden sorgulayan espriler yapmıştır. Daniel Sloss bu gösterisinde daha çok romantik ilişkiler ve veganlığa odaklanmıştır. Bir önceki gösterisi gibi bu gösteri de politik doğruculuğa, insanların ikiyüzlü davranışlarına, homofobiye, beyaz orta sınıfın sahte problemlerine karşı bir tavır sergilemektedir. Bu bölümde oluşturulan alfabetik sıralı kodlar ve kategoriler şöyledir:

Tablo 3. *Jigsaw* Adlı Gösterideki Esprilerin Tematik Kodları ve Kategorileri

Kodlar				
Alkol ve uyuşturucu	Aptallık	Ayrılık	Baba şakası	Beklentiler
Beyaz orta sınıf	Cinsellik	Dindarlık	Ebeveynlik	Eşcinsellik
Fanatizm	Hayatın anlamı	Hitler	İŞİD	İyilik
Kıskançlık	Kardeşinin ölümü	Kötülük	Modern sanat	Mutluluk
Nefret	Öldürme	Ruh eşi	Popo tıraşı	Puzzle metaforu
Partnerinden şüphe duyma	Veganlık	Yalnızlık korkusu		
Kategoriler				
Romantik ilişkiler	30 espri, şüphe, beklentiler, yalnızlık korkusu, yapboz, mutluluk, ayrılık, kıskançlık, nefret, öldürme, kötülük, hayatın anlamı ile ilişkili			
Veganlık	16 espri, fanatizm, İŞİD, ikiye bölünmüşlük ve eşcinsellik ile ilişkili			
Cinsellik	8 espri, popo tıraşı, taciz ve eşcinsellik ile ilişkili			
Aile	7 espri, boşanma, eşcinsellik, ebeveynlik, baba şakası, hayatın anlamı ve cinsellik ile ilişkili			
İyi ya da kötü olmak	6 espri, öldürme, kötü düşünceler, romantik ilişkiler, veganlık ve aile ile ilişkili			
Hayatın anlamı	5 espri, ruh eşi, sanat, puzzle metaforu, aile ile ilişkili			
Ölüm	5 espri, ölen kız kardeşi, iyi veya kötü olmak ve ilişkiler ile ilişkili			
Din	3 espri Mormonluk, aptallık ve dindarlık ile ilişkili			
Alkol ve uyuşturucu	4 espri, beyaz orta sınıf, veganlık ile ilişkili			
Modern sanat	3 espri, hayatın anlamı, aptallık ile ilişkili			
İrkçilik	3 espri, Hitler, iyi veya kötü olmak ile ilişkili			
Çocuklar	2 espri, aile ve kötü olmak ile ilişkili			

Komedyen bu gösterisinde de sıklıkla kendi hayatından deneyimleri paylaştığı espriler kurgulamıştır:

Çoğu beyaz, heteroseksüel, orta sınıf erkek gibi, kendi mücadelemi yaratmaya karar verdim. Biz böyle yaparız. Diğer herkes bizim yarattığımız mücadelelerle boğuşuyor, ama bunu konuşmayalım. Klasikleri seçtim, alkolizm ve uyuşturucu bağımlılığı, havalı olanlar. Uyuşturucu havalı değil diyebilirsiniz, ama kullanan Mormon yok (Daniel Sloss, 2018, *Jigsaw*).

Komedyen yukarıdaki ifadelerinde ırksal, cinsiyet ve sınıfsal konumunu belirtmiş, kendisinin dâhil olduğu grubun problemlerinden birinin alkol ve uyuşturucu olduğunu ifade etmiştir. Ancak bu problemlerin dünyanın geri kalanındaki problemlerden farklı olduğunu seyircilerine hatırlatmıştır. “Ama bunu konuşmayalım” ifadesi, diğerlerinin problemlerini yok saymak için değil, Amerikalıların bu durumu çok da önemsemediğini hatırlatmak için kullanılmıştır. Uyuşturucu kullanmanın havalı olduğu fikrini meşrulaştırmak için ise bir Amerikan stereotipi olarak Mormonları kullanmıştır. Mormonlar popüler kültürde havalı veya eğlenceli olmadıklarına dair genellemelere maruz kalmaktadır.

van Dijk (2015), önyargılı söylemlerin doğrudan ya da dolaylı yollardan ifade edilebileceğini söyler. Bu ifadeler ırkçı bir resim ya da aşağılayıcı bir jest gibi sözsüz yapılardan oluşabilir. Aşağılayıcı bir tonlama ile konuşma ya da çok yüksek sesle konuşma gibi seslere yönelik gerçekleşebilir. “Onlar” hakkında olumsuz ifadelerin seçilip “bizler” hakkında olumlu ifadelerin seçilmesiyle sözlük ifadeleri kullanılabilir. Şu espri dolaylı bir önyargı içermektedir:

Bir Facebook veganıysanız, içtenlikle söylüyorum, umarım bir hayvan sizi öldürür. Siz ve türünüz ironiden ölüncüye kadar mutlu olmayacağım. Etobur bir hayvan bile olmasın. (...) Facebook veganları, yaptıklarınızın sorumluluğunu üstlenmelisiniz çünkü sizin yüzünüzden benim gibi aptallar tüm veganlardan nefret ettiğini sanıyor. Etmiyoruz, sadece sizden nefret ediyoruz. Ama tavrınızla diğer insanlara da zarar veriyorsunuz. IŞİD, İslam için ne ise, Facebook veganları da, veganlık için o. Küçük ama gürültülü ve inatçı bir azınlık, temeldeki barışçıl mesajı kaçırmış ve bunun acısını domuz pastırmasından çıkarıyor (Daniel Sloss, 2018, *Jigsaw*).

Komedyenin Facebook veganı ile kastettiği, et yiyen insanlara karşı suçlayıcı paylaşımlar yapan ve vegan olmayanlara ahlakî açıdan yargılayıcı bir tavır takınan kişilerdir. Ancak bu grubu diğer veganlardan neyin ayırdığını açıklamadan kurduğu ayırım, örtük olarak tüm veganlara karşı bir önyargıyı içermektedir. Facebook veganlarının IŞİD ile aynı işleve sahip olduğunu söylemek onları gayrimeşru kılmak anlamına gelir. Öte yandan, günümüzde ahlakî kaygılara sahip pek çok toplumsal harekette sahte bir hoşgörü görülmektedir. Komedyen, Facebook veganlarını bir terör örgütüne benzeterak aslında farklı görüşlere tahammülsüzlüğün eleştirisini yapmaktadır.

Komedyenin pek çok kişinin romantik ilişkilerini sonlandırmasıyla sonuçlanan hikâyesinin bir kısmı şöyledir:

Dedim ki, Baba, hayatımızın anlamı ne, neden buradayız? [...] ‘Yaşamlarımızın kendi bireysel yapbozlarımız olduğunu düşün. Ve yaşadıkça, en iyi resmi elde edene dek, parçaları yavaş yavaş öğrendiğimiz deneyimlere ve derslere dayanarak bir araya getiriyoruz. Ama mesele şu ki, herkes yapbozunun kutusunu kaybetmiş. Yani yaptığımız resmi bilmiyoruz, sadece emin bir şekilde tahmin ediyoruz. Bir yapboz yapmanın en iyi yolu, elinde resim yoksa dışarıdan başlamak, kenarları ve köşeleri yapmaktır. Aile. Arkadaşlar. Hobiler, ilgi alanları. İş.(...)’ Dış kısmını hallettikten sonra, resmin esas kısmı ne? Ne yapmaya çalışıyoruz? O da dedi ki, ‘O...Eşinin parçası. Sen ve daha önce hiç tanışmadığın mükemmel kişi ortaya çıkıp, sana mükemmel şekilde uyacak, seni tamamlayacak ve hayatında ilk kez eksiksiz olacaksın, tıpkı annenin bana yaptığı gibi.’ Ve söyledikleri hoş olsa da, yedi yaşındaki beynimde şöyle yankılandı: Biriyle birlikte değilsen, sorunlusun. Biriyle birlikte değilsen, eksiksin. Biriyle birlikte değilsen, bütün değilsin. Bu sadece babamın bana hissettirdiği değil, bu, toplum olarak, son 40 yılda doğan her çocuğa hissettirdiğimiz bir şey. [...] Kimse bir yapboz parçası değildir. Dünyadaki herkes, sizin kadar derin ve karmaşık bir bireydir. Yani o da hayatının son 20 yılını, kendi yapbozuyla geçirmiştir. Tıpkı senin gibi. Romantizm fikrini romantikleştirdik ve bir kansere dönüştü. [...] Herhangi bir anda zorlaşırsa, ayrılın çünkü 7,5 milyar insan var. Yeni birini bulursunuz. [...] Yani yapbozun ortasında ana bir parça yerine, birçok küçük parça var, biri kaybolursa, biraz üzücü, ama yerini doldurabilirim (Daniel Sloss, 2018, *Jigsaw*).

Bu ifadelerle tek başına olmanın yetersizlik olduğuna dair genel kanunun eleştirisini yapmış, toplumun 40 yıldır sürekli romantik ilişkileri yücelttiğinden bahsetmiştir. İnsanların yalnız kalmaktan korktuklarını söylemiştir. İlişkiler konusunda yapboz metaforunu kullanarak insanların hayatındaki tüm parçaları romantik ilişkisine göre düzenlediğini, parçalarını partnerine göre uydurmaya çalıştığını iddia etmiştir. Komedyenin esprisinde kişisel bağımsızlığa yaptığı vurgu ön plana çıkmaktadır. Komedyen bireysel özgürlüğü tehdit edecek bir ilişki türünü reddederken, ilişkilerin kısa ömürlülüğüne karşı olmamasıyla akla ilk başta fikirlerinin postmodern kültürün bir yansıması olduğunu getirirse de, konuşmasının devamında ilişkilerde benliklerin her yönünün karşılıklı olumlanması gerektiğini söyler. Bauman günümüzde bireylerin tüm karşılaşmalarının parçalı, epizodik ya da her ikisinin de olduğu bir biçimde gerçekleştirdiğini dile getirir. Birliktelik, çok yönlü benliklerin ve arzuların bir kısmını ilgilendirdiği, geriye kalan kısmın geçici olarak askıya alındığı veya özel hayat olarak tanımlandığı için parçalı olur. Bu birliktelikler bir geçmişi ve geleceği yokmuş gibi yaşandığı ve karşılaşma sürecinde ilgili her şey yaratılıp tüketildiğinde epizodiktir. Epizodik ve parçalı karşılaşmaların bir türü olan biri “ile olmak”, tamamlanmamış benliklerin

buluşmasıdır ve birey partneriyle her karşılaşmasında kendisinden geçici bir kopuş yaşayıp karşılaşma sonrası kendi benliğine döner (Bauman 2018, 74-76). Komedyen farklı bir noktaya değinse de böyle bir birlikteliği anlattığı için yapboz metaforunu kullanması isabetli görünmektedir. “İçin olmak” ise “tecritten bütünlüğe doğru bir sıçrama” halinde gerçekleşen, bünyesindeki tüm başkalık ve kimliklerin korunmasına bağlı olan ve ötekinin eşsizliğinin savunulduğu bir karşılaşma biçimidir. İçin olmak, ile olmayı aşarak -ve onun olmadığı durumda- benliği “yerine başkasının geçirilmemesi anlamında” eşsiz kılar (Bauman 2018, 76-78). Komedyenin idealize ettiği birliktelik biçimi de budur. Peki, komedyenin ilişkiler hakkında söyledikleri insanların ilişkileri üzerinde nasıl etkili olmuştur? Postmodern kültürde çoğu ilişkiler “ile olma” biçiminde gerçekleştiğinden ve bireyler benliklerinin diğer parçalarının önemini hatırladığından ilişkilerinin vadeleri dolmuş görünmektedir. Ancak günümüzde kişinin kendisinden başka bir kişinin benliğini bütünüyle kabul etmesi ve olumlaması giderek imkânsız hale geldiğinden, Bauman’ın söz ettiği (için olmak) birlikteliklere pek sık rastlanamayacaktır. İlişkilerini sonlandıran kişilerin belki de büyük bir çoğunluğu, başka bir “ile olmak” durumunda kısa vadeli bir sözleşmeye adım atacaktır.

Tartışma ve Sonuç

Hem Louis C.K.’in hem de Daniel Sloss’un gösterilerine bakıldığında sahnelerin benzer kurgulandığı görülür. Loş ışık, dikkat çekmeyen kıyafetler ve her iki komedyenin de zeki olmadıklarını vurgulaması, seyirciyle aralarındaki asimetrik ilişkiyi ortadan kaldırmak ve söylemlerine odaklanılmasını sağlamak içindir. Ayrıca, stand-up gösterilerinin loş ışıklı ve koyu renkli ortamları, ilk performansların gece kulüplerinde gerçekleştirildiği hatırlanırsa geleneğin bir devamı olarak görülebilir. İki komedyen de mimiklerini sıklıkla kullanmış ve esprilerini pekiştirmek için taklide başvurmuştur. İkisi de bir parçası oldukları beyaz orta sınıfın sahte problemlerine değinerek stand-up gösterilerinin doğasında var olan refleksiviteyi ortaya çıkarmışlardır. Louis C.K. Amerikalılar ile ilgili eleştirilerini ebeveynlik, ırkçılık ve sağlıksız beslenme üzerine, Daniel Sloss ise sahte özgürlük, silahlanma ve şişmanlık üzerine yapmıştır. Kendi yaşam deneyimlerini aktardığı esprilerde Louis C.K. yaşı, medeni durumu, ebeveynliği ve fiziksel özelliklerine değinirken, Daniel Sloss romantik ilişkilerine, aile ilişkilerine ve kariyerine odaklanmıştır. Seyirciler komedyenlerin en çok cinsellik ile ilgili şakalarına gülmüştür. Her iki komedyen de uyanıklık ve aptallık arasındaki ikiliği sürdürerek modern akılcılığın öneminin hâlâ devam ettiğini göstermiştir. Louis C.K. genellikle seyircilerine

ne yapıp yapmamaları gerektiğini söylemezken, Daniel Sloss kimliklerin fanatizmi ve romantik ilişkiler konusunda seyirciye ne yapmaları gerektiğini defalarca hatırlatmıştır. Dolayısıyla Daniel Sloss'un ofansif mizahı, yüklü mizah kategorisinde yer almaktadır. Mizahı aracılığıyla işaret ettiği hegemonik ilişkiler ve toplumsal eşitsizlikler, onlar hakkında düşünme imkânı sağlamaktadır.

Komedilerin özünde hegemonya karşıtı mı yoksa mevcut hegemonya karşıtı söylemlerin metalaştırılması mı olduğu tartışmaya açık bir meseledir (Brodie 2016, 6-7). Bir stand-up komedisi, hegemonik düzeni açığa çıkaran bir rol üstlenebileceği gibi, belirli bir grubu ötekileştirerek kendi grubunu yüceltip hegemonik çıkarılara hizmet eden bir rol de üstlenebilir. Bu tartışmalar, mizahın hangi durumlarda statükoyu beslediğini ya da toplumsal değişime teşvik ettiğini aydınlatması bakımından önem taşımaktadır. Her iki durumda da bir nebze eleştirelilik taşıması gereken ofansif mizahın kilit bir role sahip olduğu görülmektedir. Stand-up komedilerinde de performansçının motivasyonunun ofansif esprilerin nasıl algılanacağını etkilediği söylenebilir. Komedyenin ideolojik bir mesaj iletme kaygısının olup olmaması, esprinin nasıl kurulacağını belirlemektedir

Her türden kimliğin görünürlük kazanabildiği postmodern kültürde, kimlikleri adına mücadele veren bireyler direnişlerini öncelikle görünür olma ile başlatmaktadır. Kimlikler arası etkileşim ise karşılıklı maruz kalma ve tahammüle dayanmaktadır. Bu durumu çalışmanın bağlamında düşünürsek, ofansif mizahın hedef aldığı bireyleri/kesimleri görünürlüğe taşıdığı, onları görmezden gelenlere bu bireyleri/kesimleri bir süreliğine maruz bıraktığı ve bir iletişim imkânı yarattığı söylenebilir. Bu yüzden politik doğruculuk gibi toplumsal eşitsizliklere, hegemonik ilişkilere karşı eleştirel bir tavır üstlenebilir. Sosyal yapıyı, toplumsal aktörlerin tekrarlayan pratikleri oluşturduğundan dolayı, eşitsiz yapılar ancak aktörün pratikleri aracılığıyla ortadan kaldırılabilir. Bu noktada yalnızca söylem değil, rol ve praxis de önem kazanmaktadır. Ofansif mizah, politik doğruculuktan farklı olarak eşitsizlikleri açığa çıkarmakla kalmayıp kışkırtma yoluyla onlarla nasıl başa çıkılacağına dair pratik bir fikir sağlayabilir.

Ofansif mizah içeren stand-up gösterilerinde tabu olarak görülen konularla seyircinin yüzleşmesi sağlanır. Ofansif mizah, bireyleri rahatsız olabilecekleri konulara maruz bırakarak bir alıştırma/meşrulaştırma/normalleştirme imkânı sağlaması bakımından politik doğrucu mizahtan çok daha fazla değiştirme ve dönüştürme gücüne sahip görünmektedir. Politik doğrucuların

ofansif mizaha karşı yönelttiği eleştiriler statükocu bir tavra ya da sansüre dönüşebilmektedir. “X konusu hakkında şaka yapamazsın” demek, o konunun tabu olarak kalmasına katkıda bulunmak anlamına gelmektedir. Politik doğruculuk, Bauman’ın “etiği olmayan bir ahlak”⁸ (2018) olarak betimlediği şeye denk düşmektedir. Çünkü o eylemin ilkelerini sorgulamaktan çok doğru davranış ilkelerini buyurmaktadır. Dolayısıyla etik olarak temellendirilmemiştir, “kendi kendisini temellendiren ahlak” görünümündedir.

Bir esprinin ofansif içeriği, esprinin ayrıcalıklı kişilere mi yoksa dışlanmış kişilere mi yöneltildiği hesaba katılarak sorunsallaştırılmalıdır. Irkçılığa karşı olmak bir kimsenin konuşma veya ofansif bir şaka yapma hakkını yok etmek ile aynı şey olmadığı gibi, bir şakanın saldırganlığını sorgulamak da hoşgörüsüz bir ahlakçılık yapmak anlamına gelmemektedir (Lockyer ve Pickering 2008, 813-814). Ofansif mizah, politik doğrucular gibi belli bir konu hakkında duyarlılık gösterme çabası içinde olmayan bireyleri o konuya maruz bırakma yoluyla yeniden düşünmeye sevk etmektedir. Žižek (2017), gerçek iletişimin karşılıklı olarak paylaşılan ufak dozda müstehcenlik olmaksızın kurulamayacağını dile getirir ve ofansif mizah bu müstehcenliğe imkan sağlar.

“Politik doğrucular gerçek sorunu çözemeyeceklerini bildikleri için, onun hakkında nasıl konuşmamız gerektiğini kontrol altında tutmaya çalışırlar” (Žižek 2017). Politik doğruculuğu savunan kişiler her ne kadar olumlu niyetlerle hareket etseler de, Žižek’in de belirttiği gibi hegemonik etkileri çözümlenmekten ziyade bu etkileri kontrol altına alma gayretiyle, toplumsal ilişkilerin sembolik gerçeklikleri olan gerçek sorunların üzerini örtüp, onların daha güvenli bir atmosferde mevcudiyetlerini korumalarına müsaade etmektedirler. Örneğin, ırkçı bir espri yapmak kişinin ırkçı olduğu anlamına gelmemektedir. Irkçılıkla mücadele etmek için ırkçı esprilerin yasaklanması değil, yeni bir sosyal topluluğun kurulması gerekmektedir.

Ofansif mizah yapmayı tercih etmek, elbette bir mesaj taşıma kaygısını veya toplumsal eşitsizliklere karşı duruşu zorunlu kılmaz. Ancak ofansif mizaha dair olumsuz eleştiriler getirilmeden önce, onun mevcut toplumsal eşitsizlikleri yeniden üretip üretmediğine ve toplumsal bir mesaj gönderip göndermediğine bakmak gerekmektedir. Bu çalışmada incelenen iki ofansif mizah gösterisi ile bu bakışın önemli olduğuna işaret ettim. Örneğin Louis C.K., eşcinsellikle ilgili esprilerinde absürt kurgulamalar yaratarak toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini devam ettiren; Daniel Sloss kullandığı kaşkırtıcı

•••

8 Etik ve ahlak arasındaki bir tartışma için bkz. Bauman 2018.

söylemlerle toplumsal cinsiyet tabularını yıkan bir tavır sergilemiş, eşcinselliğin anormalleştirilmesine karşı çıkmış, böylelikle Louis C.K'nin aksine ofansif mizahı eşitsizliklerle mücadelede bir ifade yolu olarak kullanmıştır. Ofansif mizahın tabu yıkan/toplumsal değişimi teşvik edici versiyonu, politik doğrucu hareketlerin karşısına bir alternatif direniş alanı olarak konumlanmaktadır. Günümüzde ofansif mizah üzerinden de kamusal bir söylemin geliştirilebileceği öne sürülebilir. Ofansif mizah, toplumsal eşitsizlik meselesi söz konusu olduğunda, oklarını avantajlı gruplara çevirdiğinde salt saldırı olmaktan çıkıp değişim yanlısı olabilir. Dahası, ofansif mizah tıpkı politik doğruculuk gibi postmodern kültürün bir parçasıdır, ancak politik doğruculuktan daha etkili bir söylem geliştirme imkânına sahiptir.

Kaynakça

- Annual Meeting of Stockholders of Netflix Inc. 2018. "Annual Reports and Proxies". Erişim tarihi 15 Nisan 2019, <https://www.netflixinvestor.com/financials/annual-reports-and-proxies/default.aspx>
- Bal, Hüseyin. 2016. *Nitel Araştırma Yöntem ve Teknikleri (Uygulamalı-Örneklili)*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Bauman, Zygmunt. 2018. *Parçalanmış Hayat: Postmodern Ahlak Denemeleri*. Çeviren İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Brodie, Ian. 2014. *A Vulgar Art: a New Approach to Stand-up Comedy*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Büyükkantarcioglu, S. Nalan. 2012. "Söylem İncelemelerinde Eleştirel Dilbilimsel Boyut: Eleştirel Söylem Çözümlemesi ve Ötesi." *Haberi Eleştirmek: Araştırma Alanlarına Göre Eleştirel Haber Çalışmaları* içinde, editör Ömer Özer, 161-98. Konya: Literatürk.
- C.K. Louis. (Komedyen). 2010. *Hilarious*. [Stand-up Gösterisi]. USA: Circus King Productions, Art & Industry.
- Çabuklu, Yaşar. 2008. *Toplumsal Performanslar*. İstanbul: Ayraç.
- Daniel Sloss. t.y."About." Erişim tarihi 7 Nisan 2019. <https://danielsloss.com/about/>
- Daniel Sloss Resmi Twitter Hesabı. Erişim tarihi 7 Nisan 2019. https://twitter.com/Daniel_Sloss
- Douglas, Mary. 1968. "The Social Control of Cognition: Some Factors in Joke Perception." *Man*, 3(3): 361-76.
- Elias, Norbert. 2004. *Uygarlık Süreci: Batılı Dünyevi Üst Tabakaların Davranışlarındaki Değişmeler (Cilt 1)*. Çeviren Ender Ateşman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fairclough, Norman. 2015. "Söylemin Diyalektiği." *Söylem ve İdeoloji* içinde, editör Barış Çoban 137-146. İstanbul: Su Yayınevi.
- Giddens, Anthony. 2010. *Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. Çeviren Ümit Tatlıcan. İstanbul: Say Yayınları.
- Günay, Doğan. 2018. *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- IMDB. t.y. "Daniel Sloss." Erişim tarihi 7 Nisan 2019, <https://www.imdb.com/title/tt8858472/>
- IMDB, t.y. "Louis C.K." Erişim tarihi 7 Nisan 2019, https://www.imdb.com/name/nm0127373/bio?ref_=nm_ql_1
- Karaduman, Sibel. 2017. "Eleştirel Söylem Çözümlemesinin Eleştirel Haber Araştırmalarına Katkısı ve Sunduğu Perspektif." *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 4 (2): 31-46.
- Kuipers, Giselinde. 2006. *Good Humor, Bad Taste: A Sociology of the Joke*. New York: Mouton De Gruyter.
- Kuipers, Giselinde. 2016. "Mizahın Sosyolojisi." *Medya ve Mizah* içinde, editörler Huriye Kuruoğlu ve Mikail Boz, 47-78. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Krefting, Rebecca. 2014. *All Joking Aside: American Humor and Its Discontents*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Limon, John. 2000. *Stand-up Comedy in Theory, or, Abjection in America*. Durham: Duke University Press.
- Lockyer, Sharon ve Michael Pickering. 2008. "You Must Be Joking: the Sociological Critique of Humour and Comic Media." *Sociology Compass* 2 (3): 808-820.
- Morreal, John. 1997. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çevirenler Şenay Soyer ve Kubilay Aysevener. İstanbul: İris.
- Neuman, W. Lawrence. 2006. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 2. Cilt. Çeviren Sedef Özge*. Ankara: Yayınodası.
- Oakley, Nicola. 2018. "How one man has broken up 4,000 relationships and caused 17 divorces - in just 10 days." *Daily Mirror*. Erişim tarihi 17 Nisan 2019. <https://www.mirror.co.uk/news/weird-news/how-one-man-broken-up-13284474>
- Özer, Ömer. 2012. "Haberin İdeolojik Duruşu: Eğitim-Sen Eyleminin Türk Basınında Temsili." *Haber Eleştirmek: Araştırma Alanlarına Göre Eleştirel Haber Çalışmaları* içinde, editör Ömer Özer, 121-160. Konya: Literatürk.
- Özer, Ömer. 2018. *Gökyüzüne Çılgık (Öncülerden Eleştirel Söylem Yaklaşımları ve Özgün Çözümlemeler)*. Konya: Literatürk.
- Ryzik, Melena, Cara Buckley ve Jodi Kantor. 2017. "Louis C.K. is Accused by 5 Women of Sexual Misconduct." *New York Times*. Erişim tarihi 31 Mayıs 2019. <https://www.nytimes.com/2017/11/09/arts/television/louis-ck-sexual-misconduct.html>
- Sloss, Daniel. (Komedyen). 2018. *Live Shows*. [Stand-up Gösterisi]. USA: Netflix.
- Sputnik Türkiye. 2019. "Netflix Türkiye İletişim Müdürü Savaş, 'Türkiye'de en çok hangi yapımlar izleniyor?' sorusunu yanıtladı." Erişim tarihi 26 Nisan 2019. <https://tr.sputniknews.com/kultur/201903291038487796-netflix-turkiye-iletisim-muduru-savas-turkiye-en-cok-hangi-yapimlar-izleniyor-sorusunu-yanitladi/>
- T24 Gazetesi. 2019. "Netflix Türkiye İletişim Müdürü yanıtladı; yapımlar neye göre seçiliyor, Türkiye'de en çok hangi diziler izleniyor?" Erişim tarihi 26 Nisan 2019. <https://t24.com.tr/haber/netflix-turkiye-iletisim-muduru-yanitladi-yapimlar-neye-gore-seciliyor-turkiye-de-en-cok-hangi-diziler-izleniyor,814516>
- van Dijk, Teun. 2015. "Söylem ve İdeoloji: Çokalanlı Bir Yaklaşım". *Söylem ve İdeoloji* içinde, Editör Barış Çoban, 15-100. İstanbul: Su Yayınları.
- Wikipedia. t.y. "Louis C.K." Erişim tarihi 7 Nisan 2019, https://en.wikipedia.org/wiki/Louis_C.K
- Žižek, Slavoj. 2017. "Politik Doğruculuk Bir Çözüm Mü? Yoksa Çaresiz Bir Örtbas Mı?" *Teori ve Politika*. Çeviren Eyüp Eser. Erişim 28 Nisan 2019. <http://www.teorivepolitika.net/index.php/arsiv/item/615-politik-dogruculuk-bir-cozum-mu-yoksa-caresiz-bir-ortbas-mi>