

Tiyatroda gülme edimine canlı ve hâlen güçlü olan geleneğin çerçevesinden bakmanın, geleneğin ardalan oluşturduğu bir açıyı benimsemenin bizi, en azından, doğru sorulara yönlendireceği düşünülebilir. Neye, nasıl güldüğümüzü anlamak kendimizi anlamak için atılan önemli adımlardan biridir. Gülme ediminin kendimizle ilgili neler anlattığının, anlatabileceğinin peşine düşmek ise, gerçeklik ile nasıl yüzleştiğimizi gözlemlemeye götürür bizi. Tiyatroda gülünç kılınanın ardında yatanı irdelersek eğer, belki de gülmeye bu denli hevesli olmamızın nedenine yaklaşabiliriz. Kısacası, bize, bizimle ilgili ipuçları verir gülme. Bir sözü olmalıdır gülmenin...

Bu çalışmada Ortaoyunu ile birlikte ele alınan çağdaş oyunları incelemeye başlarken şu sorulara yanıt arandı: Kime gülünür? Neye gülünür? Nasıl güldürülür?

Kapak resmi: Karikatürist Ferruh Doğan

ISBN978975508004-X



9 789755 080048

GÜLMENİN OYUNSU ÖZGÜRLÜĞÜ

Esen Çamurdan



ESEN ÇAMURDAN / GÜLMENİN OYUNSU ÖZGÜRLÜĞÜ

Esen Çamurdan

Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü

Çamurdan / Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü
ESEN ÇAMURDAN / GÜLMENİN OYUNSU ÖZGÜRLÜĞÜ
TİYATRO KÜLTÜR DERNEĞİ

İstanbul / Yedigöller Mah. / İncirliçe Sok. No: 112 / 34390

İstanbul, 2010

Yüksek Hızlı

Yüksek Hızlı

Yüksek Hızlı

Yüksek Hızlı

Yüksek Hızlı

Yüksek Hızlı

Yüksek Hızlı

Yüksek Hızlı

Yüksek Hızlı

Esen Çamurdan

Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü

Geleneksel ve Çağdaş Türk Tiyatrosunda Gülme

ESEN ÇAMURDAN / GÜLMENİN OYUNSU ÖZGÜRLÜĞÜ
TİYATRO/KÜLTÜR DİZİSİ 101

Baskı, cilt: Yeni Güven Matb., Topkapı-İstanbul. Tel. 212. 567 69 20

Baskı: 2010

Türkiye Yayın Hakları:

©Copyright: TEM Yapım Yay. Ltd, 2010

Mitos-Boyut Yayınları

TEM Yapım Yayıncılık Ltd. Şti.

Kazancı Yokuşu 18/12; Taksim/Beyoğlu, 34437 İstanbul

Tel. 212. 249 87 37-38; Faks. 212. 249 02 18

E-posta: mitosboyut@gmail.com

www.mitosboyut.net

Kapak tasarımı: Ahmet Öktem



İÇİNDEKİLER

Önsöz, 7

1. "mücerred bir miktar gülmek için..."(Ortaoyunu), 11
2. Mitostan masala canayakın ironi, 26
Deli Dumrul / 26
Midas'ın Kulakları / 35
3. Olmak ile Görünmek'in acı güldürüsü, 39
Keşanlı Ali Destanı / 41
Ayıştığında Şamata / 45
Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım / 52
Eşeğin Gölgesi / 57
4. Gülme nesnesi olarak şiddet, 61
 - 4.1. Canyakan Burak ironisi / 64
Sahibinin Sesi / 66
İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar / 74
 - 4.2. Kuklalaşmış insanın trajik farsı, 79
Kahvede Şenlik Var / 85
Sonsuzluk Kitabevi / 88
 - 4.3. Toplumsal yaşamın parodisi, 90
Ölümler Konuşmak İsterler, 90
5. Hayatın dışındakilerin buruk oyunu, 95
Oyunlarla Yaşayanlar, 95
6. Bir yaşlılık fantezisi, 106
Hadi Öldürsene Canikom, 106
7. Ironi, Maske ve Seyirci, 112

Sonsöz ya da Gülmenin gücü, 117

Kaynakça, 120

Genel kaynakça, 120

ÖNSÖZ

"Gerçek keşif yeni topraklar bulmakla değil,
yeni bir gözle bakmakla ilintilidir."
Marcel Proust

XX. yüzyıl bilinci, duyarlılığı, çeşitli sanat dalları arasındaki sınırları ortadan kaldırdığı gibi tür ayrımını da tartışma konusu yapar. Bundan tiyatro da payını alır ve gülme ile ağlama durumları doğrudan doğruya belirli türlere bağlı olmaktan çıkar. Özellikle 60'lı yıllardan sonra, gülme üstüne yapılan araştırma sayısının arttığını görürüz, söz konusu olgu daha derinlemesine ve çeşitli boyutlarıyla ele alınmaya başlar; gülme "ciddiye alınır" olur. Mizahla ilgili yapılan toplumsal, dilbilimsel incelemelerin yanı sıra araştırmalar hız kazanır ve "Mizahbilim" (*Humorologie*) kendi içinde bir bütün olarak bilimsel alanda adını duyurmaya başlar.¹

Değişen dünya ile birlikte gülme kavramının da değişmesi, özellikle çağdaş tiyatrodaki, "komedi" türüne yeni boyutlar katar, gülme biçimi çeşitlenir. Güldüren oyunlara bu açıdan bakıldığında kabaca iki kümeden söz edebiliriz: İlkinde, genelgeçer anlamda "komedi" olarak nitelenenler ya da doğrudan gülünç tonlu yapıtlar yer alır. Bunlara seyirci gülmek için, hazırlıklı olarak gider. Daha baştan eğleneceğini bilir seyirci, karardır da. Gülme de, ona göre, eğlence gülmesi özelliklerini taşıyacaktır yani neşe, sevinçten çok eğlenme amaçlıdır; alaycılık ağır basar, küçümseyici olduğu kadar bağışlayıcıdır. İkinci kümeyi oluşturan oyunlar aslında dramatik veya trajiktir ancak içlerinde, açık ya da kapalı, gülünç öğeler, tınılar barındırırlar. Gülme, amaçtan çok araç olarak kullanılır; iletiyi, en az yaralayıcı biçimde aktarma yolu. "Ciddi komedi" olarak adlandırılır bunlar; gülmenin ciddiyetini ya da ciddiyetin gülmesini yansıtır.

XX. yüzyıl komedisi, klasik anlamdaki komedide pek rastlanma-

1. Médéric Gasquet-Cyrus makalesi, *2000 ans de rire. Colloque international Grelis-Laserdi /Corlum, Besançon 2000. Presses Universitaires Franc-Comtoises, 857, 2002, s:251*

yan ve zamanın izlerini taşıyan huzursuzluk, ruhsal bozukluk, karmaşa veya delilik, anlamsızlık, absürd vb. durumları içselleştirmiştir. Yaratılan gülme de, yine aynı doğrultuda, keyif, haz duygusu olmaktan çıkar ve seyirciyi alışılmış gülme durumunun ötesinde bir yere konumlar; gevşetmez onu. Ciddi komedinin gülmesi de ciddi olur.

Artaud başta olmak üzere **Beckett**, **Müller**, **Dürrenmatt** gibi yazarların yarattıkları gülme biçimini örnek alan çağcıl mizah anlayışı, söz konusu gülmeyi "travmatik XX. yüzyıl"ın bir ürünü olarak niteler.² Ne gülünç bir şeyle eğlenmeye benzer bu, ne gülüne üstünlük sağlar, ne de insanı iyileştirir; güçlendirir onu. Ciddi gülme keder, sıkıntı ile neşenin sınırlarında dolanır ve ne zaman nereye kayacağı belli olmaz.

XX. yüzyıl komedisinin önemli özelliklerinden biri de gülünç olan ile korkunun, sıkıntının yakın bağlarını gözler önüne sermesidir. Trajikomiktir XX. yüzyıl komedisi, trajik olan komik'in içinde yiter ya da trajik komik'i bastırır. Hatta daha da ileri gidebiliriz ve bunları, trajik olanın öne çıkarıldığı komediler olarak da nitelendirebiliriz. Ayrıca hiçbir şey açık, belirgin değildir oyunlarda ve tümü birkaç yöne çekilebilecek örtülü anlamlar içerir. Yine aynı bağlamda ölümü, şiddeti, bozgunu gülünçleştirmek için dramatik ironi yapar çağdaş güldürü ustaları; en çok da korkuya, absürde, groteske güldürürler.

Seyirciyi gülmek ile ağlamak arasında götürüp getiren trajikomik'in ana etmenlerinden biridir grotesk. Absürd boyuta ulaşan anlamsızlık, iletişimsizlik içinde boğulan insanlar genelde grotesk özelliklere sahiptir, acılar da gülünç bir biçimde trajik olur. Oyunlarda komik ile trajik arasındaki geçişi ve dengeyi sağlayan önemli öğelerden biri olan groteskin de yapısı trajikomiktir, onun da iki yüzü vardır. Trajik yüz ile komik yüz ya da soytarı yüzü metinlerde iç içe işlenmiştir ve oyun boyunca trajik, komik ile sarmalanır, yumuşatılır; ne ki sonunda trajik olan olduğu gibi gösterecektir kendini. "Grotesk," der **Jan Kott**, "başka bir tonda yeniden yazılmış trajedidir."

Bizim oyunlara gelince...

2. Manfred Pfister makalesi, *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*. Editions Rodopi B.V., Amsterdam-New York, NY 2001, s:48

Türkiye'de gülme olgusuna genel olarak baktığımızda iki nokta - neden ya da sonuç - dikkat çeker: Halkın mizah kültürü veya güldürü geleneğine içten yakınlığı ile gülmenin popüler niteliği, radikalizmi, özgürlüğü. (Görece bir özgürlüktür bu; kimi zaman geniş kimi zaman dar alanları kapsar). Durum böyle olunca, tiyatrodaki gülme edimine canlı ve halen güçlü olan geleneğin çerçevesinden bakmanın, geleneğin art alan oluşturduğu bir açıyı benimsemenin bizi, en azından, doğru sorulara yönlendireceği düşünülebilir. Kimi çağdaş oyunlarımızla ortak imge ve teknik barındıran Ortaoyunu, çalışma kapsamında bu nedenle ağırlıklı olarak yer aldı. Neye, nasıl güldüğümüzü anlamak kanımca kendimizi anlamak için atılan önemli adımlardan biridir. Gülme ediminin kendimizle ilgili neler anlattığının, anlatabileceğinin peşine düşmek ise, gerçeklik ile nasıl yüzleştiğimizi gözlemlemeye götürür bizi. Tiyatroda gülünç kılınanın ardında yatanı irdelersek eğer, belki de gülmeye bu denli hevesli olmamızın nedenine yaklaşabiliriz. Kısacası, bize, bizimle ilgili ipuçları verir gülme. Bir sözü olmalıdır gülmenin...

Geleneksel ve çağdaş tiyatromuzdaki güldürme durumlarına toplumun yüzünü görünür kılan etkinlikler olarak bakabilir miyiz? O yüzün anlamını çözebilir miyiz? Sözün sahnede somut olarak var olma koşullarını hazırlayan tiyatro sanatında gülme, araştırmacıya bir pencere açar, yapılacak tek şey o pencereden içeriye sızmak ve orada görüleni yorumlamaya çalışmaktır.

Ortaoyunu ile birlikte bu kitapta ele alınan ve dramaturjik nitelik ile gülme yaratma yollarının çeşitliliği bakımından seçilmiş olan çağdaş oyunları incelemeye başlarken şu sorulara yanıt arandı: Kimi gülünür? Neye gülünür? Nasıl güldürülür? Doğru yanıtlara ulaşabilmek ya da gülmenin hedefini saptayabilmek için öncelikle gülme ile gülünç kılınanın yapısını irdelene yoluna gidildi. Yine aynı doğrultuda, gülme çeşitleri mercek altına alındı ve bu, doğaldır ki, bizi temel komik biçimleri ile gülme yaratma yöntemlerine yöneltti. İroniye indirgenmiş gülmenin ağırlıklı olduğu oyunlarımız genelde geniş bir seyirci kitlesine seslenmekte. Bunun yanı sıra, gülme olgusunun vazgeçilmez bir ögesi olarak değerlendirilen seyircinin (gülenin) konumlanması ve işlevi çalışmanın her aşamasında, tüm ağırlığıyla karşımıza çıktı. Oyun seçiminden baş-

layan seyirci-oyun ilişkisi, gösteri sırasında oyunun seyirciyle kurduğu ilişkiyle sürecek, daha doğrusu bir bütünü oluşturacaktır. Gerçekten de, gülen olmadan gülünç nasıl oluşur ki?..

Kitabın "İroni, Maske ve Seyirci" bölümü incelenen oyunların ortak özellikleri ile seyirci etmenini kapsamakta; "Sonsöz ya da Gülmenin Gücü" adını taşıyan bölüm ise gülme ediminin işlevi, dolayısıyla yaşamımızdaki yeri üstünde duruyor.

Dileğim, okurun bu çalışmayı tiyatrodaki gülme durumumuzu araştırma, inceleme ve anlamlandırma denemesi olarak değerlendirmesi. Amacım, ele avuca sığmayan, kaçan, direnen, meydan okuyan gülmenin maskeleyişi kimi gerçeklikleri açığa çıkarmaya çalışmak ve okuru onlar üstünde düşünmeye yöneltmek.

Oyunlar sanki bir şeyler ters gitmiş gibi okumaya, bir şeyler yolunda değilmiş gibi irdeleyerek okumaya çağırıyor bizi.

*

Her zaman her türlü sorunumda yardıma koşan Zeycan Çetinkaya'ya, eleştirileriyle beni zenginleştiren Mine Haksal'a ve kapak tasarımını üslenerek kitabın biçimlenmesine önemli katkıda bulunan Ahmet Öktem'e sonsuz teşekkürler.

1. "mücerred bir miktar gülmek için..."

ORTAOYUNU

"Bu kadar insanlar kışın karlı yağmurlu gecelerinde, bir elle- rinde fener ve diğer ellerinde şemsiye, rüzgâra boraya göğüs gererek, çamur deryaları aşarak câbecâ açılmış olan lâğım ve çukurlara düşmek ve köpeklerle dalaşmak gibi birtakım muhâtarâtı gözlerine alarak Ortaoyunu ve Hayâl seyredeceğiz diye kimi bir çeyrek, kimi yarım saatlik ve kimi bir saatlik mahallelerden Direklerarası'na veya Gedikpaşa Tiyatrosu'na giderek yağmurdan sırlıklam oldukları ve çamur paçalarından akmakta bulunduğu halde kırık dökük iskemleler üstünde balık istifi birbirinin üstüne yığılıp bir tarafından rutûbetin tesiri ve bir taraftan tütün dumanı ve emsâli taffûnat içinde paralarıyla oturmak fedakârlığını ihtiyâr eylemeleri mücerred bir miktar gülmek için değil mi?"

Kahkaha , 22 Mart 1291 (1876), sayı:1

Ortaoyunu'nda gülme, Kavuklu ile Pişekâr ve Kavuklu ile öteki tipler arasında olmak üzere, temelde ikili karşıtlık üstüne kurulur. Bireysel değil bütün halkın katıldığı bir tepkidir. Herkes güler. "Genel" bir gülmedir bu, herkesi hedef alır: Toplumun tüm kesitleri, toplumsal uzlaşmalar en gülünç yanlarıyla neşeli bir biçimde gösterilir. Aynı zamanda çift değerlidir gülme: Toplumsal uyumsuzlukları, tabuları, iletişim sorunlarını hem birer sorun olarak ortaya koyar hem de bunları yok sayar, görmezlikten gelir. Bir başka özellik de; görünüşte hiçbir derinliği ve anlamı olmayan hafif, yalnızca eğlendirici gözükse de, gülmenin ashında roller kadar seyircilere de yönelmesidir. Seyirci bir tek oyuncuya değil, onun içine düştüğü sorunlara, olaylara güler ki bu da, dolaylı olarak kendine gülmesi anlamına gelir.

Gülme olgusunun vazgeçilmez öğelerinden biri taklittir, buna toplumsal öğelerin yinelenmesi de diyebiliriz. Başlıca iki taklit yolu bulunur Ortaoyunu'nda: Dil kusurları ile, içinde Deli Denyo gibi be-

yin özürülülerin de yer aldığı, beden kusurları. Tıp özellikleriyle var olan oyun kişilerinin kendileri de birer taklittir; kimi zaman bununla da yetinilmez ve taklitler başka canlıların taklitlerini de yaparlar. Taklit olgusunun gülme toplamada önemli bir araç olmasının ana nedenini toplumsal ölçütlere uyumsuzluk oluşturur. Ad, dış görünüş, özgün müzik, devinimler, tutum ve davranışlarla belirlenen Ortaoyunu tiplerinin gülme yaratmada en baskın araçları dilleridir. Değişik dil düzeylerinin, erek dil olarak kabul gören İstanbul Türkçesiyle karşıtlık oluşturması Ortaoyunu'nun başlıca güldürme ve kişileştirme yöntemidir. Gülme, özellikle sözcük oyunlarının, yanlış anlamaların, küfürlerin vb. türlü biçimlerinden üretilir ve kaba güldürü, soytarılıkla beslenen söze dayanır. Geleneksel tiyatromuzda en çok başvurulan güldürme yollarından biri olan ve yanlış anlamalardan doğan söz/sözcük oyunlarına bakıldığında bunların başlıca iki yoldan sağlandığı görülür: Ses benzeşmesi, çokanlamlılıkla oynama.

Ses benzeşmesinde, kimi sözcükler arasındaki ses benzerliğinden yararlanarak yanlış anlama durumları yaratılır. Kişi duyduğu sözcükten, ses dizisinden kimi sesler çıkartır, ya da ekler. Bir başka deyişle, sözcüklerin anlamlarıyla değil, sesleriyle oynanır. Örneğin Kavuklu "manzara"yı "masura", "keramet"i "kiremit", "Ferhat"ı "berbat" anlar.³ Ses benzerliği ve çokanlamlılık Ortaoyunu kişilerine bağlam dışı seçimler de yaptırır: "haşlamak" kimi zaman "paylamak" olur, kimi zaman da "pişirmek" anlamında kullanılır. "Taksim" sözcüğüne de oldukça sık başvurulur: Semt, bölüşme, müzikte bir bölüm gibi anlamlarıyla oynanır.

Çokanlamlılıkla oynama yöntemi, çokanlamlı sözcüklerin amaç dışı kullanımından oluşur. Burada sözcük ve tümcelerin öz veya yan anlamlarının amaç dışı yer değiştirmeleri söz konusudur. Bir kişinin söylenen sözcüğü, ya da söylemi oyun gereği eğretilmeli kullanımı yerine birincil anlamını, ya da bunun karşıtlını algılaması bu bağlamda sık başvurulan güldürme öğelerinden biridir. Örneğin, oyunun baş ustası olan Kavuklu, Pişekâr'ın süslü, dolaylı, Arapça, Farsça yüklü özentili sözcüklerinden, değişik bölgelerden gelen insanların lehçelerinden veya Çelebi'nin abartılı kibar şiirsel

dilinden hiçbir şey anlamaz, ya da yanlış yorum yapar. Pişekâr'ın ağdalı dili onun yalın diliyle karşıtlık yaratır ki, bu da Kavuklu'nun her fırsattan yararlanıp türlü söz/sözcük oyunları yaparak, dillerini anlayamadığı kişilerle alay etmesine neden olur. Sözgelimi, Pişekâr, "Lütfediniz," dediğinde, "Hayır, Lütfi değil," diye yanıtlar ("Telgrafçı"), "aciz bir natüvan" (güçsüz biri) deyimini "Hacı Natır" olarak algılar ("Kızlar Ağası"). "Çivi Baskını" oyununda ona hâlâ "lâtifi güluğu" (nükte yapan) olmayı bırakmadığını söyleyen Pişekâr'a Kavuklu, lâtifeyi anladığını, ondan sonrasının ne olacağını sorar.

Arkadaşının diliyle alay edip eğlenmesine karşın Kavuklu kimi zaman kızar ve eleştirir. "Bahçe" oyununda şöyle dile getirir kızgınlığını: "Bilemeyeceğim, anlayamayacağım lâkırdıları söylersin. Allasen mahsus mu yapıyorsun İsmail? Ne oldu şimdi? Söylediklerinden hiçbir şey anlamadım ki sana cevap vereyim." Kimi kez de karmaşık sözleri için Pişekâr'ı uyarır, ya da Öztürkçe dururken neden böyle güç anlatımlara gerek duyduğunu sorar. "Ulan" der "Çivi Baskını"nda, şunları bir tarafa bırakıp da adamakıllı sözler, haniya benim anlayabileceğim sözler söylesen de adam gibi konuşsak olmaz mı? Ne fitne fücür herifsin biliyor musun?"

Öte yandan, görgü kuralları gibi birtakım toplumsal uzlaşmaları benimseyememe, yüksek sınıfın imge dolu dilini anlayamama anlam kaymalarına, hatta karşıt anlamda değerlendirmelere yol açar. Kavuklu'nun her oyunda Pişekâr'la sürtüşmesine, Çelebi'nin dediklerini anlamayıp kızmasına hep bu uyuşmazlık neden olur. Söz konusu durumlarda Kavuklu, sözcüklerin bir tek sesleriyle değil, anlamlarıyla da oynayarak değişiklik yapar. Gülme, yan anlamın düz anlama sapmasıyla oluşturulur. Örneğin, Pişekâr'ın süslü dilini anlayamadığından kavramları oldukları gibi algılar Kavuklu. Gelgelelim Pişekâr, arkadaşı ne denli kızarsa kızsın, kibarlığı elden bırakmaz ama "Müşkülün çaresini arıyorum," dediğinde de alacağı yanıt, "Bari bulabildin mi?" olacaktır. Ya da "normal, herkes gibi" anlamında kullandığı, "Demek sen bayağı adamsın" tümcesi arkadaşını öfkeli edecektir, tepki sert olacaktır: "Bayağı adam babandır!" Yukarıda belirtildiği gibi ilk örnekte "aramak", ikincisinde "bayağı" anlam kaymasına uğramıştır.

Bilgiçlikle alay eden Kavuklu, halkça iyi bilinen anlatımlarla da

3. Ortaoyunu metinleri, Cevdet Kudret'in Kültür Bakanlığı Kültür Yayınları'na basılan (Ankara 1975) *Ortaoyunu* adlı iki ciltlik kitabından alınmıştır.