

Geliş Tarihi:24.04.2020 Kabul Tarihi:23.05.2020

Entry Date: 24.04.2020 Accepted: 23.05.2020

BİR TELEVİZYON EĞLENCESİ MİZAH TEORİLERİ AÇISINDAN GÜLDÜR GÜLDÜR SHOW

A Television Entertainment

Güldür Güldür Show in the Light of Humor Theories

Cevdet AVCI*

Özet

Sözlü kültür çağının belleğe dayalı kayıt ve aktarım biçimleri, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında yeniden şekillenmiştir. Yazı sonrası dönemde medya; radyo, sinema, televizyon ve internet teknolojiyle oluşmuştur. Yazı, sözlü ortamdaki dinamik kültürel metinlerin dondurulduğu bir kayıt sistemiyken, elektronik kültür ortamında kayıt türlerine işitsellik ve görsellik unsurları eklenir. Kültürün paylaşım ve dolaşım biçimlerinin değişmesi gündelik hayata da yansır. Medyanın yarattığı gösteri çağı, toplumun eğlence anlayışını etkiler. Gösteri çağının en yaygın iletişim teknolojisi olan televizyon, kültürün izlendiği, tek yönlü bir iletim aracıdır. Televizyonun yeni anlatıcı biçimi olarak gündelik hayatın merkezine gelmesiyle birlikte, sinema ve tiyatroyun toplum üzerindeki etkisi azalır. Kültürel içerikler evdeki yeni anlatıcıdan dinlenen ve izlenen bir yapıya dönüşür. Bu süreçte mizah, insanları televizyon karşısında tutmanın önemli bir aracı olarak görülür. Sahnedeki tiyatro, televizyon mizahı olarak ekrana bir eğlence biçimi şeklinde yeniden yorumlanıp taşınır. Böylece televizyon tiyatroları ortaya çıkar. Bu çalışmada televizyonun kültürel üretim ve tüketim tarzlarına etkisi, mizah türü bağlamında Güldür Güldür Show programı üzerinden yorumlanmıştır. Gösteri ekranı olarak televizyon sahnesinin, toplumun eğlence hayatına etkisi değerlendirilmiş, seçilen skeçlerin içerikleri ve mizah teorileriyle ilişkisi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kültür endüstrisi, televizyon, eğlence, gülmece.

Abstract

The forms of memory-based recording and transfer of the oral culture age have been reshaped in written and electronic culture environments. Media in the post writing period; radio, cinema, television and internet technology. While the writing is a recording system in which the dynamic cultural texts in the oral medium are frozen, audio and visual elements are added to the recording types in the electronic culture medium. Changing the sharing and circulation forms of culture is reflected in daily life. The show age created by the media affects the entertainment understanding of the society. Television, the most widespread communication technology of the show age, is a one-way transmission tool in which culture is watched. With the arrival of television as the new narrative form, the impact of cinema and theater on society decreases. Cultural contents turn into a structure that is listened and watched from the new narrator in the house. In this process, humor is seen as an important means of keeping people in front of TV. The theater on stage is reinterpreted and carried as a form of entertainment to the screen as television humor. Thus, television theaters emerge. In this study, the effect of television on cultural production and consumption styles is interpreted through the program of Güldür Güldür Show in the context of humor type. As the show screen, the effect of the television scene on the entertainment

* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, cevdetavci@outlook.com

life of the society was evaluated, the contents of the selected sketches and their relationship with the theory of humor were examined.

Keywords: Culture industry, television, entertainment, humor.

Giriş

Toplumların kültürel üretim-tüketim tarzları ekonomik sistemlerle yakın ilişki içerisindedir. Sanayi Devrimi öncesinde tarım ve hayvancı toplum yapısında sözlü kültür ortamının düşünme, kayıt ve aktarım biçimleri kültürleri şekillendirmiştir. Matbaayla birlikte yazının yaygınlaşması, kültürel ürünlerin yazılı ortama aktarılmasını sağlamıştır. Üretilen bilgi birikiminin sistematik olarak kayıt altına alınması, paylaşılması ve yaygınlaşması bilimsel gelişmeleri hızlandırmıştır. Bu süreç 20. yüzyılda bilimsel bilginin insan hayatına teknoloji olarak yansımaları kolaylaştırmış ve elektronik kültür ortamı doğmuştur. Ulaşım ve iletişim imkânlarının gelişmesi, üretilen malların taşınması ve tanıtılması kolaylaşmıştır. Telgrafla başlayan iletişim devrimiyle kitle iletişim araçlarının toplum hayatına etkisi, kültürün endüstriyel ürüne dönüştüğü (Adorno, 2011) bir yapının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kültür endüstrisinin iletişim teknolojilerini kullandığı en önemli arayüzü televizyondur. Kitle iletişim araçları içerisinde insanın görme biçimlerini ve görme alanlarını değiştiren televizyon, kendine özgü kültürel içerikler üretmiştir. Televizyonla birlikte kültürün tüketim biçimleri değişmiş, mesafe kavramının yıkılmasıyla izleme çağı açılmıştır. Ortaya çıktığı dönem açısından pahalı bir teknolojik alt yapı ve yatırım gerektiren televizyonun, Türkiye’de yaygınlaşması ve televizyon yayınlarının başlaması Batı’ya göre gecikmiştir. Geç gelmesine rağmen televizyon Türkiye’de de Batı’daki gibi haber alma ve eğlenme işlevleriyle kültürel hayatın merkezine oturmuştur. Toplumun kültürel üretim ve tüketim tarzlarını değiştiren televizyon, izleyici açısından eğlencenin bir aracı olarak sürekli yeni içerikler sunmuştur. Türkiye’de 1990’ların başında çok kanala geçişle çeşitlilik de artmıştır. Çalışmada öncelikle kitle iletişim çağı üzerinde durularak televizyonun kültürel hayata etkisi analiz edilecektir. Geleneksel medya döneminde eğlence hayatının odak noktasındaki televizyon medyasının toplumu eğlendirirken geleneksel kültürel yapıları da kullandığı görülür. Bu çerçevede, televizyonda eğlencenin yeniden üretimi gülmece türü çerçevesinde ele alınacaktır. Örnek bir program olarak Güldür Güldür Show’daki gülmece unsurlarının geleneksel ve modern boyutları değerlendirilecektir. Çalışma sürecinde Güldür Güldür Show programından yetmiş bölüm izlenmiş ve seçilen on skeç örneklem olarak alınıp güldürü unsurları incelenmiştir. Bu skeçlerdeki gülmece unsurları, mizah teorileri açısından incelenecektir.

Televizyon ekranında bir gülmece yaratma biçimi olarak Güldür Güldür Show’daki skeçlerde, gülmecenin çeşitli unsurlarının kullanıldığı görülür. Burada amaç öncelikle doğrudan gülmeyi sağlamaktır. Gülme eylemiyle birlikte ortaya çıkan durum, gülmecenin diğer işlevlerinin yerine gelmesini sağlar. Türkçe Sözlükte mizah karşılığı gülmece kelimesi verilir (2011: 1692). Gülmece, “Eğlendirme, güldürme ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacını güden ince alay, mizah, humor; Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah, ironi.” (2011: 999) şeklinde tarif edilir. İnsanı, diğer canlı varlıklardan ayıran düşünme, konuşma gibi birçok temel özelliklerden birisi de gülme eylemidir. İlk çağ filozoflarından bugüne kadar gülme eyleminin nasıl gerçekleştiği üzerine pek çok çalışma yapılmış; ancak, gülmenin sebebi bilimsel olarak kesinleştirilememiştir. Terry Eagleton “Mizah” (2019) adlı çalışmasında gülmeyi tanımlamayla ilgili yapılan çalışmaların “bir şakayı tahlil etmenin ona vereceği zararın utangaçlığıyla başladığını” söyler. Gülmeceyi

tanımlamaya çalışanlar, “şiiri tanımlamaya çalışanların düştüğü duruma düşer”; çünkü gülmenin kendine ait bir dili ve doğası vardır (Eagleton, 2019: 9-10). Konu ile ilgili Arthur Koestler (1997) “Mizah Yaratma Eylemi” adlı çalışmasında gülmeyi “tepke” (Koestler, 1997: 6) kavramı ile açıklar. Tepke, “dıştan veya içten gelen bir uyarım sonucunda organizmada tepkilere yol açan istemsiz sinir etkinliği, refleks.” anlamına gelir (2011: 2326). Koestler, gülmenin istem dışı bir eylem olduğunu ve bu eylemin meydana gelmesi için dışarıdan bir uyarıcıya ihtiyaç olduğuna işaret eder. Koestler, ayrıca gülme eylemi ile duyguları, özellikle saldırganlık duygusunu, ilişkilendirmiş; gülme çeşitlerini, “sözcük oyunları ve nüktencilik, insan ve hayvan, kişileştirme, çocuksu yetişkin, önemsiz ve yüceltilmiş, karikatür ve yergi, uygunsuzlar, kırkayak paradoksu, kaydırma, rastlantı, saçma, gıdıklama, palyaço, özgünlük, vurgu, tutumluluk” olarak sıralamıştır (Koestler 1997: 37-91). John Morreall (1997), “Gülmeyi Ciddiye Almak” adlı çalışmasında gülmeyi tanımlamanın zor ama imkânsız olmadığını belirtir. Morreall, bu zorluğu örneklendirmek üzere gülme durumlarını gülmece (fikra dinleme, birisini garip giysiler içinde görme, bir fikrayı anlamayan birisine gülme vs.) ve gülmece olmayan (gıdıklama, utanç duyma, histeri vs.) olarak iki gruba ayırmıştır (Morreall, 1997: 3).

Gülmece konusunda yapılan çalışmalarda kabul gören üç temel teori ortaya çıkmıştır. Türk halk anlatılarındaki gülmece unsurlarının bu teoriler çerçevesinde ele aldığı çalışmalar yapılmıştır. Özellikle Fikret Türkmen’in çalışmaları bu konuda öncü sayılmaktadır. Türkmen (1996: 649-655) “Mizahta Üstünlük Kuramı ve Nasreddin Hoca Fıkraları” adlı çalışmasında mizah kuramları hakkında bilgi verdikten sonra bu kuramlardan üstünlük kuramını Nasreddin Hoca fıkralarına uygulamıştır. Halil İbrahim Şahin (2010: 255-268), gülme kuramlarını Türk fikra geleneğinde önemli bir yer tutan Bektaşî fıkralarına; İsmail Abalı (2016: 113-132) Yörük fıkralarına, Esra Tarhan (2020) Adana ve çevresinde anlatılan fıkralara uygulamıştır.

Televizyon Medyası ve Eğlencenin Yeniden Üretimi

İletişim teknolojilerinin yazı sonrası dönemindeki hızlı gelişimi, kültürel yapıların üretim, kayıt ve aktarım biçimlerini değiştirmiştir. Yazı öncesinde “belleğe dayalı kayıt sistemleri” (Assmann, 2015: 29) kullanılmış, toplumsal iletişim ağ ve odakları sözlü kültür ortamında şekillenmiştir. Türk sözlü kültüründeki süreklilik kolektif belleğin güçlü olmasını ve kültürel metinlerin bugüne taşınmasını sağlamıştır (Yıldırım, 2000: 32). Sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarındaki bireysel ve toplumsal iletişim imkânlarına etkisi, kültürel üretim ve tüketim tarzlarını belirler. Sözlü ortamın formüle dayalı kayıt-aktarım biçimleri, kültürel içerikleri kalıplaştırır. Yazılı kültür ortamında kültürel metinler donmuş yapılara dönüşerek aktarılır. 19. yüzyıldan itibaren elektronik kültür ortamının kayıt ve aktarım imkânları, kültürün üretim ve tüketim anlayışını yeniden şekillendirir.

Elektronik kültür ortamının en önemli etkisi iletişimi olgusunu tekrar tanımlanmasıdır. Teknoloji, iletişimi bireyler arası olmaktan çıkartarak kitle iletişimi boyutuna taşımıştır. Teknolojinin ortaya çıkardığı araçlar, telgraftan akıllı telefonlara dönüşüm sürecinde bireyin ve toplumun zihin dünyasını dönüştürmüştür. Kitle iletişim araçları, “mesaj çoğaltıcı” bir işleve sahiptir. Tarihi süreçte “tiyatro, gazete, kitap, dergi, broşür gibi yazılı basın ile kaset plak, video, radyo, sinema, film, televizyon” (Aziz, 1985: 5) gibi elektronik araçlar kitle iletişiminin araçları olmuştur. İletişimin kiteselleşmesi, kontrol edilebilir bir kültürel ortam yaratarak bilginin ve kültürün içinden geçtiği arayüzlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böylece kültür; üretilebilir, paylaşım ve tüketim biçimleri kontrol edilebilir bir endüstri malzemesine dönüşmüştür. Bu durum toplumsal hayatın bütün yanlarına etki ederek özellikle

1950'lerden sonra kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki baskını arttırmıştır. Kültürle birlikte politik hayata da etki eden bu yeni durumda, toplumla “etkili bir iletişim sağlanmasını isteyen siyasal erkler (hükümetler), siyasal partiler ve çeşitli kamu kuruluşları, özel kurumlar, baskı kümeleri, kitle iletişim araçlarını, kendi amaçlarını gerçekleştirmek için kullanma” (Aziz, 1982: 48) çabalarını doğurmuştur. Bu sürecin en önemli aracı kültürel aktarımda işitsel ve görsel imkânlar sağlayan, gönderici ve alıcı arasındaki zaman-mekân kavramını ortadan kaldıran televizyondur.

Televizyonun icadı pek çok bilimsel çalışmanın sonucu olarak 19. ve 20. yüzyıldaki elektrik, telgraf, fotoğraf, sinema ve radyodaki icatların birleşimi sonucu ortaya çıkmıştır (Williams, 2003: 13). İrlandalı telgrafçı Andrew May'ın 1973'teki ışığın elektrik dalgalarına çevrilmesiyle başlayan çalışmalarından sonra, Alman bilim adamı Paul Nipkow'un “döner disk” adlı resmi dönerken tarayabilen icadı gelmiştir. 1923'te Amerikalı Charles Francis Jenkins ve 1925'te İngiliz Logie Baird döner diski kullanarak ilk deneme yayınlarını yapmıştır. 1936'da Baird'in 24 resim ve 240 çizgiyle yaptığı çalışmada daha net görüntü elde edilmiştir. Bu buluş, İngiliz televizyon yayıncılığını oluşturan mekanik temel olmuştur. Sonraki çalışmalarda görüntüyü elektronik yöntemlerle tarama konusunda yeni icatlar birbirini izlemiştir. Düzenli televizyon yayınları İngiltere'de 1936'da başlamış, onu ABD ve Sovyetler Birliği takip etmiştir. Türkiye'de televizyon yayınları, 1960'larda yapılan tartışmaların ardından TRT'nin girişimiyle başlamıştır (Aziz, 1985: 15-16, 115).

Televizyonun icadı ve yaygınlaşmasıyla sosyo-kültürel hayattaki değişimler, bugünden bakıldığında daha açık bir şekilde görülür. Martin Esslin'in de ifadesiyle televizyonun yarattığı kültürel etki, içten içe bütün kültür tarzlarını değiştirir. Kültür tarihinde televizyonun yaptığı gibi birtakım buluşların sonuçlarını değerlendirirken “ateşin kullanılmaya başlanması, tekerleğin bulunması, Gutenberg'in matbaayı icat etmesi veya buharlı motorun ve demiryolu ulaşımının gelişmesi” örneklerini kullanır (Esslin, 1991: 10). Televizyon da bu icatlara benzer şekilde toplumdaki gerçeklik algılarının kökünden sarsılmasına ve algıların yeniden şekillenmesine yol açar. İnsanın eşyayı kullanım biçimi, ulaşım ve iletişim olanakları köklü zihniyet değişimlerini beraberinde getirmiştir. Televizyonun “ses ve görüntüyü elektromanyetik dalgalar aracılığı ile belirli bir yerden (vericiden) topluma özel alıcılara aktarması” (Aziz, 1985: 6), bu zihniyet değişimlerine belirgin örneklerden birisidir. Televizyonun bu güçlü etkisinin tek sebebi ses ve görüntüyü taşıyabilmesi değildir; 20. yüzyıldaki sanayileşen toplumun yeni yaşam biçimi de televizyonun etki alanını genişletmiştir. Yeni ekonomik üretim-tüketim biçiminde “ev ve üretim” mekânının ayrılması, gündelik hayatta evin, zamanın bir bölümünün geçirildiği bir yer haline gelmesini sağlamıştır. Evde geçirilen zamanı eğlenceyle doldurmak kitle iletişim araçlarının görevi olmuştur. “Çünkü kitle iletişim araçları, rahat ve ucuz ulaşılabilir eğlence endüstrisi kaynağıdır. Medyanın sunduğu içerikler, evlerin orta yerine kurulan eğlence mekânları hâline gelir.” (Şener, 2016: 67-68). Televizyon medyası, evden çıkmadan dışarıyı görme; az emek ve az paraya harcayarak eğlenme biçimlerini üretir.

Televizyon, iletişim teknolojisi olarak kültür aktarım biçimlerini değiştirmekle kalmamış, kültürel yapıları ve kültürün tüketim tarzlarını da değiştirmiştir. “Televizyon Öldüren Eğlence” (1999) kitabında Neil Postman'ın da ifade ettiği gibi; her teknolojinin kendi gündemi olduğu gibi televizyon da “kendi kültürel ve entelektüel ortamını yaratan bir metaforudur” (Postman, 1999: 99). Televizyon aracılığıyla “iletişim teknolojilerinin yarattığı tsunami etkisi, eğlence endüstrisinde kendini göstermiştir.” (Pazarcıbaşı, 2016: 172). Yeni

eğlence biçimi, bir kitle kültürü yaratma aracı televizyon tarafından izlemeye dayalı olarak üretilir. Öte yandan kitle iletişimde televizyonun yarattığı “çeşitlilik ve değişkenlik” kültürel “genişleme ve tüketici koşullarında artan fiziksel ve sosyal hareketliliğin büyümesine” yol açar (Williams, 2003: 73). Bu yanıyla televizyonun kendisi ve ortaya çıkardığı kültürel sonuçlar kültür bilimleri tarafından incelenir ve yorumlanır. Özellikle internet öncesi döneme kadar televizyon, “nüfusun, çok büyük bir bölümünün beyinlerinin oluşturulmasında bir tür fiili tekele sahiptir” (Bourdieu, 1997: 23). Toplumunu anlamının yolu, bu tekeli inceleyip yorumlamakla mümkün olacaktır.

Televizyon, toplumu şekillendirirken bir yandan kültürel içerikler üretir; bir yandan da gerçeklik kavramıyla oynayarak kitlenin algılarını değiştirir. Pierre Bourdieu’nun televizyonun gösterme biçimini anlatırken kullandığı, “tuhaf bir şekilde göstererek gizlemek” (Bourdieu, 1997: 23) tespiti, televizyon ekranının algı yaratmadaki yöntemlerine işaret eder. İşlevleri, “haber verme, eğitime, eğlendirme, mal ve hizmetlerin tanıtımı, inandırma, harekete geçirme” (Aziz, 1985: 51) şeklinde sıralanan televizyon, bu işlevleri yerine getirirken kendi gerçekliğini yaratır. Bu yapılırken amaç; ekonomik, kültürel veya politik olabilir. Bu aynı zamanda tek taraflı bir etki biçimidir. Televizyon doğrudan bir iletişim aracı değildir. Bir yanıyla “kitle iletişimsizlik aracı” (Karaboğa, 2007: 26) olarak televizyonda izleyici genellikle pasiftir. Kitlelerin bu durumdan kurtulması ise çok zordur. “Televizyondan kaçış kitle açısından neredeyse imkânsızdır. Her nerede olunursa olunsun televizyon onları bir şekilde bulacaktır ve izlemeyi teşvik etmek için ödüller (para, araba tatil, hediyeler vb.) dağıtır.” (Karaboğa, 2007: 26, 32). Dolayısıyla arzın kendisi, talebi yaratmak ve kontrol etmek üzerine kurgulanır. İzleyicinin de televizyon medyası tarafından üretilen içeriklerden beklentisi eğlence olarak tasarlanmış olur. “TV izleyicileri tarafından öncelikle bir eğlence aracı olarak algılanır; haberler, belgeseller ve siyasi yayınlar da dâhil olmak üzere bütün programlar hakkında son adımda eğlence değeriyle hüküm verilir.” (Esslin, 1991: 59). Bu durum, eğlence prensibiyle gerçeklik prensibini karşı karşıya getirerek gerçekliğin kırıntılarının televizyon sahnesinde kaybolmasına sebep olur. Bu yapılırken bazen “görüntü yalanla yorumlanır” (Debord, 1996: 163) ve izleyicinin zihni bulandırılır. Zira dikkatlice biçimlendirilmiş bir pencere olan televizyonun “gösterdiği dünya özenle seçilmiş, şekillendirilmiş, süslenmiş, paketlenmiş, içi doldurulmuş bir dünyadır.” (Erdoğan ve Alemdar, 1999: 169-197).

Televizyonun toplum hayatına yön verirken bunu kendine özgü diliyle yapar. Ses ve görüntünün işlenmesiyle oluşturulan bu dilde drama ön plana çıkar. Program içerikleri profesyonelce kurgulanmış formatlardan oluşur. Dramatik bir araç olan televizyonda içerikler; “konular, konuşmalar, karakterler, kostümler -kısaca dramatik ifade araçlarının hepsini-kullanan geleneksel drama biçimindedir.” (Esslin, 1991: 14). Televizyonun drama yoluyla yarattığı etki gücünü anlayabilmek için benzer içeriklerin televizyon öncesi dönemde izlenebilme oranlarına bakılabilir. İletişim çağı öncesi bir tiyatro eserinin izlenme biçimi, şehirlerdeki yerleşik tiyatrolara gitmek ya da gezici tiyatrolar vasıtasıyla mümkünken televizyonla birlikte “geçen asrın en ateşli tiyatro hayranının aylar boyunca gördüğü oyun, bir haftada seyredilebilir” (Esslin, 1991: 15) hale gelmiştir.

Haber kaynağı ve bilgilenme yanıyla insan hayatına giren televizyon, kısa süre sonra eğlence aracı olarak görülmeye başlanır. Televizyonun “rahatlatıcı, oyalayıcı ve eğlendirici” yanı, modern hayat içerisindeki insanın kaçış yeri olmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca “21. yüzyılın çağdaş koşulları ve sorunları içinde bunalan insanları, düşündürmeden zaman geçirten,

eğlendiren, insanların gülmece gereksinimlerine kolay anlaşılabilen, basit yapımlarla karşılık veren bir araca dönüşmüştür.” (Gereci, 2014: 31).

Geleneksel yaşam tarzları içerisinde eğlence katılımlı bir eylem olarak çeşitli etkinlikler bütünüken, izleme çağında eğlence; pasif ve katılımsız bir etkinliğe dönüşmüştür. Yeni yaşam koşulları ve gündelik hayatın akışına iletişim teknolojisi olarak televizyonun verdiği cevap bu durumu ortaya çıkarmıştır. Kültürel tüketim tarzları ve yaşam biçimi arasındaki ilişki televizyon çağında bir dayatma olarak belirginleşmiştir. Sedat Gereci, geleneksel eğlence anlayışı ile modern anlayış arasındaki farkları şu şekilde açıklar:

İnsanlığın birikimleriyle ortaya çıkan Sanayi Devrimi'nin ardından yaşanan kültürel dönüşüm gülmece alışkanlıkları ve yaklaşımlarını da değiştirmiş, Sanayi Devrimi öncesinde kırsal alanlarda geçerli olan geleneksel gülmece yöntemleri ve alışkanlıkları Sanayi Devrimi'nin oluşturduğu kentsel yaşamda daha geçici ve modern unsurlarla donatılmış yaklaşımlara bırakmıştır. Geleneksel yaşam içinde insanların gülmece gereksinimlerini karşılayan nazik şakalar, düşünürün yarışmalar, gülümseten anılar, karşılıklı edebi atışmalar kentsel alanlarda anlamsız kalmış, modern çağ insanı daha çağa özgü gülmece beklentisi içine girmiştir. Yaşam alanlarını modern teknoloji ve kente özgü alışveriş ve ilişkilerle donatan kent insanları, geleneksel yaşamdaki gülmece ürünlerini yetersiz bulmuş, kent yaşamının yoğunluğu içinde kendilerini gülümsetebilecek etkili ürünler aramışlardır. Kent halkının gülmece gereksinimini en çok karşılayan araç televizyon olmuştur (Gereci, 2014: 29).

Televizyonun sanayi toplumunda eğlence hayatının merkezine oturmasını ve bunu gülmeceyi esas alarak yapmasını, yalnızca eğlence amacıyla açıklamak mümkün değildir. Kültür endüstrisinin en önemli aracı olan televizyon, tüketim kültürünün de merkezinde olmuş kapitalizmin tüketici kitleler yaratma aracı olarak kullanılmıştır. Bu süreç profesyonel yatırımlar ve içeriklerle oluşturulan eğlence dünyasının arkasında bir “reklam dünyası” (Baudrillard, 2015: 15) şeklinde işlemiştir. Televizyonda, “beyin/bilinç denetimi ile ilgili psikolojik teknikler kullanılarak gençlik, başarı, zevk, eğlence, hayatın tadını çıkarma, üstünlük, kendine dönüklük, bencillik, kullan at ve özellikle cinsellik sömürsü yapan psikolojik kandırmacalarla” (Erdoğan ve Alemdar, 1999: 169-197) izleyicinin zihni şekillendirilir. Televizyonun bu yanı sıra çok eleştiri almıştır. G. Ritzer “Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek” (2000) adlı çalışmasında kitlelerin tüketici makinalara dönüşmesinde en büyük suçlunun televizyon olduğunu, çünkü “televizyon reklamlarının” (Ritzer, 55) bu amaçla kullanılır.

Türkiye’de televizyonun ortaya çıkardığı kültürel ortamın, Batı’dakinden daha belirgin çizgilere sahip olduğu söylenilebilir. Geç sanayileşme ve şehirleşme, yazılı kültür ortamının yaygınlaşmasını de ertelemiştir. Sözlü kültür kalıplarıyla düşünen ve sözlü kültürün tüketim biçimleriyle yaşayan toplum, medyanın işitsel ve görsel dünyasının tahakkümüne daha kolay girmiştir. Özellikle televizyonun görsellik üzerinden topluma etkisi 1990’larda özel kanalların yaygınlaşmasıyla birlikte artmıştır. Özel kanallar, batılı yapım şirketlerinin de hazır kalıplarıyla izleyicinin dünyasına profesyonel içerikler kullanarak girmiştir. Sözlü zihin kitlesel anlamda okur-yazar olmadan görsel kültürle tanışmıştır. Sözlü kültürün eğlenme biçimleri kent hayatı içerisinde mekân değiştirerek televizyonda yeniden üretilir. Türkiye’de bu geçiş çok hızlı olmuştur. Sözlü kültür ürünlerinin bir kısmı doğrudan televizyon içeriklerine dönüştürülerek sunulurken bir yandan da yazılı edebiyat malzemeleri görsel ürünlere dönüştürülür. (bkz Özdemir, 2008: 220-223). Bu kısa sürede televizyon yayıncılığında eğlencenin egemenliğini ortaya çıkarır. Yapılan çalışmalarda “Türk televizyon kanallarının prime time yayın akışlarında eğlence içerikli programların çoğunlukta olduğu ve

prime time'da eğlenceye ağırlık veren Türk televizyon kanallarının daha çok izlendiği" sonucu çıkmıştır (Şeker, 2016: 48).

Televizyon Eğlencesi Olarak Güldür Güldür Show

Televizyon yayınlarının Türkiye'de Teknik Üniversite televizyonu adı altında başlamasıyla tiyatro da bu süreçten etkilenmiştir. Teknik Üniversite Televizyonu yayınlarıyla birlikte televizyonda tiyatro gösterilerine de yer vermeye başlanmıştır. "Teknik Üniversite Televizyonu, 1952-1970 döneminde Türkiye'nin ilk ve tek televizyon kanalı olarak yayın yaparken, Türk tiyatrosu açısından da çok önemli işlevler üstlenmiştir." (Özdemir, 2008: 229).

Geleneksel tiyatronun türlerinin televizyonda gösterime girmesinden sonra, televizyonun sürekli yeni içerik arayışı devam etmiştir. Değişen yaşam koşulları ile birlikte kentli insanın gündelik hayatı televizyonda teatral içeriklere dönüştürülerek gösterime sokulmuştur. Bu tür programlarda gülmeceyle birlikte sosyal normları eleştiri de ön plana çıkmıştır. Gülmecenin geleneksel yapıdaki önemli işlevlerinden birisi eleştiridir. Aynı işlev televizyon yapımlarında da politik ve sosyal eleştiri boyutuyla görülür. Bu çerçevede Deve Kuşu Kabare Tiyatrosu sahneden kaset ve CD'lere taşınıp yayılırken (bkz. Basat, 2010: 77-84), Olacak O kadar, Bir Demet Tiyatro, Çok Güzel Hareketler Bunlar, Komedi Türkiye, Güldür Güldür Show gibi programlar, özel kanallarla birlikte tiyatronun kısmen de olsa televizyona taşınma örnekleridir. Bu programlarda rol alan oyuncuların önemli bir kısmının geleneksel tiyatrodan yetiştiği ve sahneden ekrana taşınan isimler olduğu görülür. Metin Akpınar, Zeki Alasya, Oya Başar, Levent Kırca, Demet Akbağ, Altan Erkekli, Yılmaz Erdoğan, Ali Sunal gibi isimlerle birlikte Yeşilçam Sinemasının bazı oyuncularının da bu programlarda yer aldığı görülür. Programlardaki oyuncuların önemli bir kısmı profesyonel tiyatro eğitimi almış oyunculardır. Tiyatro sahnesi, toplumun ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde yeniden kurgulanarak televizyon ekranlarına taşınmıştır. Bu süreçte televizyon medyasının imkânlarından da yararlandığı görülür. Geleneksel eğlence biçiminin bileşikleri olan "müzik, dans, edebiyat, giyim, oyun" (Özdemir, 2005: 246) ekrandaki sahnede bir araya getirilir. Bu kullanım biçimi televizyon medyasının profesyonel kurgularıyla izleyiciye sunulmuş ve izleyiciyi etkilemiştir. Programların içeriklerine bakıldığında Türk eğlence kültürünün geleneksel konularının önemli bir kısmının kullanıldığı görülür. Türk eğlence kültürünün geleneksel alt başlıklarını Nebi Özdemir şu şekilde sıralar:

Resmi ve dini bayramlar, festivaller, şenlikler, panayırılar, tema parklar, elektronik oyun merkezleri, hayvan güreş/dövüş ve yarışmaları, diskolar, meyhaneler, yağlı güreşler, okul şenlikleri, mezuniyet törenleri, siyasal parti toplantı ve eğlenceleri, özel yaşam kutlamaları, partiler, balolar, barlar, gazinolar, mezunlar gecesi, siyasal nitelikli karşılama ve açılış törenleri, internet eğlenceleri, televizyonlardaki eğlence programları, eğlence kıyafetleri, şakalar, mesireler, eğlencedeki erotik öğeler, eğlence-inanç ilişkisi, hediyeler, kokular (Özdemir, 2005: 347).

Bu konular şehirleşme ve medya kültür çağıyla birlikte çeşitlenmiş ve gündelik hayata farklı şekillerde yansımıştır. Yazılan skeçlerde, hayat karşısında insanın tutum ve davranışları gülmece unsurlarıyla birleştirilerek sunulur. Teknoloji çağında insanın sosyal ilişkilerinin zayıflaması, televizyona kültürel öğeler için yeni bir icra ortamı görevi vermiştir. Daha önce sınırlı bir toplulukla paylaşılan kültürel öğeler, televizyonun zaman ve mekânı kırmasıyla sınırların ötesine taşınmıştır. Bu açıdan bakıldığında televizyonun kitle iletişimde olumlu bir yerde durduğu söylenebilir. Gülmece bu süreçte televizyonun kullandığı önemli eğlence araçlarından birisi olmuştur. Kültürün bu yeni icra ortamı ile eğlence ve güzel vakit geçirme

işlevleri göz önüne alındığında televizyon programlarının içeriği oldukça dikkat çekicidir. Özellikle geleneksel Türk tiyatrosunun önemli unsurları olan meddah, karagöz ve orta oyununun yeniden toplumun her kesimine ulaşması televizyon ile gerçekleşmiştir (Özdemir, 2005: 161-162). Bu bağlamda izleyici bir yandan gelenek aktarımı ile karşı karşıya kalırken bir yandan da programların içerdiği mizahi öğeler ile eğlenceli vakit geçirmektedir. Kültürel ve sanatsal bir unsur olan tiyatrosunun gelişen teknolojiye ayak uydurma çabasının en çarpıcı örneklerinden olan bu tarz programlarla, tiyatro sanatının icra ortamı sahnelerden ekranlara taşınmıştır. Bu yeni icra ortamı çerçevesindeki televizyon programlarından biri “Güldür Güldür Show” adlı gülmece programıdır. Bu çalışmanın yapıldığı dönemde Güldür Güldür Show’un, Show TV’de 231. bölümü yayınlanmıştır. Yapımcılığını BKM’nin üstlendiği programının yapımcı ve oyuncu ekibi şu şekildedir: Yönetmen: Meltem Bozoflu, Yazarlar: Murat Kepez, Eray Akyamaner, Uğur Güvercin, Sıla Çetindağ, Şükrü Özbey, Ayberk Sak, Yardımcı Yönetmen: Tuğçe Soysop, Sanat Yönetmeni: Tuğçe Akbulut - Ayşen Gürevin, Genel Koordinatör: Elif Yakarçelik, Müzik: Ramiz Bayraktar. Programın oyuncu kadrosu: Açelya Topaloğlu, Ali Sunal, İrem Sak, Alper Kul, Aylin Kontente Aziz Aslan, Berkay Tulumbacı, Burak Topaloğlu, Çağlar Çorumlu, Doğa Rutkay, Ecem Erkek, Emre Altuğ, Evrim Akın, İrem Kahyaoğlu, Mahir İpek, Meltem Yılmazkaya, Onur Atilla, Onur Buldu, Özgün Aydın, Sinan Çalışkanoglu, Uğur Bilgin, Ünal Yeter gibi oyuncularından oluşur (URL-1).

Güldür Güldür Show’da gülmece unsurları kullanılarak geleneksel yaşam biçiminden kent hayatına çeşitli olay ve durumlar skeçlere konu olmaktadır. Yukarıda verilen geleneksel Türk eğlence kültürünün alt başlıkları, yaratıcı mizah unsurlarıyla birleşerek programın bölümlerinde işlenmektedir. Skeçlerde genellikle sosyal olayların gülmece konusu yapıldığı ve örtük olarak eleştirildiği de görülür. Programın sunuculuğunu Aziz adıyla Ali Sunal yapmaktadır. Öncesinde sunucunun oyun hakkında kısa bilgiler vermesiyle başlayan skeçlerin her biri ortalama 15-25 dakika sürer. Oyuncuların her biri her oyunda aynı ismi kullanmaktadırlar. Oyuncuların kullandığı isimler ve canlandırdıkları karakterlerin örtüştüğü söylenebilir. (Aziz, Yeter, Bilal). Her oyundan önce seyirci ile sohbet edilip az sonra başlayacak oyundaki mizahi durumun gerçek hayatta bir karşılığının olup olmadığı ölçülmektedir. Böylece işlenen konunun güncelliği ve insan hayatına yansımaları seyircilerin de katkılarıyla onaylanır.

Televizyon gülmeçesi olarak kurgulanan televizyon tiyatrolarında gülmececinin bütün kurallarının uygulandığı görülür. Televizyonun teknolojik imkânları da gülmece unsurlarının çeşitlenmesine ve belirginleşmesine katkıda bulunur. Stüdyo ortamında çekilen programlar canlı yayınlanmadığı için, montajla, ses ve ışık efekti gibi unsurlarla sahneler desteklenmektedir. Ekranın içerisindeki sahnede oyuncular, Türk halk tiyatrosunun en yaygın kullanılan gülmece yaratma teknikleri olan söz ve hareket komiğini (Türkmen ve Fedakar, 2009: 98) kullanırlar. Gülmede söz ve hareketin yarattığı duygusal ve düşünsel etki üzerinden seyirci, gülmececinin atmosferine sokulur. Fikret Türkmen ve Pınar Fedakar bu durumu şu şekilde açıklar:

Türk halk tiyatrosunda “söz” ve “hareket” bir bütün halinde yer alır. Hareket, çoğu zaman sözü destekleme işlevine sahiptir, ancak bazı durumlarda mizahı yaratan temel yapıyı da oluşturmaktadır. Türk halk tiyatrosunda hareket komiği; yinelenen hareketler, tipin fiziksel veya karakteristik özelliklerine bağlı olarak mekanikleşen hareketler, dalgınlık sonucu yapılmaması gereken davranışların yapılması ve orantısız, abartılı hareketlerden oluşmaktadır. Türk halk tiyatrosunda harekete bağlı mizah, temel olarak seyircide üstünlük duygusu yaratarak veya hareketlerin olması gerekenden veya seyircinin alıştığı olağan hareketlerden

farklı veya abartılı bir şekilde gerçekleştirilmesiyle gülmeyi oluşturmaktadır. Bunun yanında, toplumsal kural ve baskılara eleştiri getiren hareketlere yer verilmesi de seyircinin rahatlamasına ve gülmesine neden olmaktadır (Türkmen ve Fedakar, 2009: 108).

Güldür Güldür Show’da oyun sırasında Aziz (Ali Sunal), oyunun izleyicisi olarak sahnenin kenarından çaldığı zille oyunu durdurarak sahneyi daha etkili kılacak söz ve hareketleri daha belirgin hale getirecek önerilerde bulunur. Bu kurgu aynı zamanda seyirciye online tiyatro görüntüsü verir.

Çalışmada, Güldür Güldür Show programındaki güldürü unsurları mizah teorileri açısından değerlendirilmiştir. Mizah teorileri genel olarak “üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama” başlıkları altında toplanır. Güldür Güldür Show programında amaç, doğrudan izleyicide güldürü tepkisini ortaya çıkartmaktır. Hazırlanan skeçlerdeki söz ve hareket komiği unsurlarını, gülmece teorileriyle uygunluk gösterir. Stüdyo ortamında profesyonel kurgu olan bu skeçlerde kullanılan gülmece unsurları, geleneksel tiyatrodaki salonla karşılaştırıldığında çok daha geniş kitlelere yönelik olarak hazırlanır. Programdan seçilen skeçler, gülmece teorileriyle ilişkilendirilerek çözümlenmiştir.

Gülmece teorilerinden ilki olan üstünlük teorisi, kişinin kendiyle gurur duyması ile şekillenir. İlk çağ filozoflarına dayanan bu teoriyi, Thomas Hobbes şekillendirerek modern döneme taşımıştır. Bu teoriye göre gülme, “daha önce bize ait olan zayıflıklarımızla karşılaştığımızda, içimizi bir yücelik duygusu kaplar” ve kendimizi bir başkasından ya da daha önceki zayıflıklarımızdan daha iyi görme duygusu, beraberinde gülme duygusunu getirir (bkz. Morreall, 1997: 9-10). Morreall’in ifadesiyle gülme teorisyenleri fiziksel gülme davranışının aslında saldırgan tutumlardan kaynaklandığını ve bu düşmanca davranışın gülme perdesinin arkasında korunduğunu da iddia etmişlerdir. Bir savaşta sakatlanmış birinin deforme olmuş vücudu, alaycı bir gülme durumu yaratabilmiştir. Bu tutum ilkel insanın davranış biçimi olarak yorumlanır (Morreall, 1997: 14). Gülen kişi karşısındakine üstünlük içgüdüleriyle hareket eder. Güldür Güldür Show’daki skeçlerde, gülmeyi yaratmak için üstünlük psikolojini oluşturacak unsurlar sıkça kullanılır. Kişi, yaptığı işi karşısıninkinden üstün görür ve bu üstün görme sonucu ortaya çıkan gülmeyi oluşturacak duygu durumu çıkar. Güldür Güldür Show’un 98. bölümünde “Dünür” (URL-2). adlı skeçte bu durum bir pilot ve şehirlerarası otobüs şoförü arasındaki söz ve hareket komiği unsurlarıyla örneklendirilebilir. Oyuncular temsil ettikleri mesleğe uygun giyinmişlerdir. Skeçte uçak pilotu olan Şevket ve otobüs şoförü Bilal arasındaki diyaloglar şu şekildedir:

Şevket: Şu Edirne’ye keşke uçak olsaydı iki dakika durmazdım burada. Şöyle Americano içebileceğim, şöyle portakallı ördek döşü yiyebileceğim tek bir yer yok ya.

Bilal: Merak etme burası benim çöplüğüm, sen ne döşü yemek istiyorsan çocuklara söyleyeyim de dürttürüp getirsinler. Sonuçta benim karizmam her şeye yeter.

Şevket: Karizma mı, vallahi beni çok güldürüyorsun ya. Sen karizmayı bir çeşit çorba mı zannediyorsun.

Yukarıdaki bir pilot ile otobüs şoförü arasında geçen diyalogda pilot olan Şevket adlı karakterin, otobüs şoförü Bilal’i karizma kavramı çerçevesinde küçük gördüğü ve ona karşı duyduğu üstünlük duygusu taşıdığı görülür.

Gülmece unsuru yaratılırken karşıdaki kişinin fiziksel özellikleri de kullanılır. Programda yer alan skeçlerin bazıları oyuncuların kusurlarından mizah yapmak üzerine kurgulanmıştır.

Bunlar, genellikle Bilal adlı karakterin boyu, İbrahim adlı karakterin kilosu ve Mesut adlı karakterin burnu üzerine yapılan şakalardır. Aynı durum güzellik-çirkinlik kavramları için de geçerlidir. Üstünlük kuramı bağlamında düşünüldüğünde bu karakterlerin zayıf ya da toplumun genelinden ayrı düşen belirleyici özellikler diğer insanlarda gülme hissine yol açtığı düşünülebilir.

“Dünür” skecinin bir başka diyalogunda Şevket, Bilal’in boyunu bir gülmece unsuru olarak kullanılır:

Bilal: *Sen serçe olup uçtun diye, yerdeki Anadolu kaplanına şekil yapamazsın. Senin otobandaki uzun yol kaptanının karizmasından haberin yok herhalde aslanım.*

Şevket: *Yahu senin boyundan büyük direksiyonun var.*

Programın 131. bölümünde yer alan “Meslek Liseliler” (URL-3). adlı skeçte Bilal’in boyuna gönderme yapılarak gülmece unsuru yaratılır:

Bilal: *Ya hocam biz hiç çalışmadık ya.*

Fikri: *Ay Bilal! Çok tatlısın ya. Sen çalışsan ne yapacaksın, insan küsüratı.*

Aynı skecin bir başka diyalogunda:

Bilal: *Merhaba bu arada Bilal ben, ben de çok tatlıyım değil mi?*

Burcu: *Yok, bence senin tipin ofsayt, sana acil ‘tibbî’ müdahale gerekiyor.*

Bu diyalogda da fiziksel bir özellik ilgili şaka yapılarak Bilal’in yakışıklı tipi üzerinden bir gülme tepkesi uyandırılır.

Programın 173. bölümündeki “Kıl Dönmesi” (URL-4). adlı skeçte, kıl dönmesi ameliyatı olan bir hasta üzerinden gülme eylemi yaratılır. İbrahim karakterinin karşılaştığı bir sağlık sorunu, gülünç bir durum olarak kullanılır ve gülme eylemi kılın büyüklüğü, dolayısıyla İbrahim’in şişmanlığı ekseninde gerçekleşir:

Hayati: *Geçmiş olsun İbrahim Bey.*

İbrahim: *Sağ olun hocam.*

Hayati: *Öncelikle şunu belirtmek isterim ki önümüzdeki ayki makalemde kılınıza oldukça geniş bir yer vermek istiyorum. Zira bu bir kıl değil, bu bir kuyruk.*

Programın 168. bölümündeki “Damat Adayları” (URL-5). adlı skeçte, fiziksel bir özellik olarak güzellik-çirkinlik kavramları gülmece unsuru yapılır. Skeçte bir gelin adayına talip olan zengin bir adam olan Bilal’in, programın sunucusunun tipi ile dalga geçmesi ortaya gülme eylemini çıkarır:

Bilal: (Sunucuyu göstererek) *Ya ben bunun internette storylerini izliyorum. Acayip komik bir tip. Yalnız ben diyordum ekranda çirkinsin ama burada da bayağı çirkinsin.*

Gülme teorilerinden ikincisi uyumsuzluk teorisidir. Uyumsuzluk teorisinde, üstünlük teorisinin aksine gülmenin “duygusal ya da duyumsal yanından” ziyade “bilişsel veya düşünsel” yanı ön plana çıkar. Bu teoriye göre gülme eylemi, umulmadık, mantıksız ya da bir yönüyle uygunsuz olan bir şeye gösterilen zihinsel bir tepkidir. Burada gülme eylemini başlatan duygular değil nesnelere. Yaşadığımız dünya, nesnelere ve olaylar

arasında belirli kalıpların yer aldığı düzenli bir dünyadır. İşte gülme eylemi bu kalıpların dışına çıkıldığında meydana gelir (bkz. Morreall, 1997: 24-25).

Güldür Güldür Show Programın 83. bölümündeki “Uçak” (URL-6) skecinde, Hüseyin ve Bilal adlı karakterler uçağa binerler ve aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Hüseyin: *Bilal duydun mu, beleş sandviç varmış, cennete düştük.*

Bilal: *Niye o kadar şaşırıyorsun. Görende ilk defa uçağa biniyoruz zannedecek. (Kabin görevlisine seslenerek) Kardeş biz havaalanına gelmeden ineceğiz.*

Bu diyalogda Bilal’in uçak yerine otobüsteymiş gibi davranması uyumsuzluk olarak nitelenebilir. Uçağa bir otobüs muamelesinin yapıldığı bir diyalog günlük hayat kalıplarının içinde görülmez. Yine aynı skecin bir başka diyalogunda, Hüseyin tonlarca ağır olan uçağın nasıl uçtuğunu merak eder. Bilal bu soruya kendince, günlük kalıpların mantığına ters bir cevap vererek gülme eylemini başlatmış olur. Ona göre uçağı kaldıran mıkknatıs ve yeldir:

Hüseyin: *İcabında havaya bir lira atıyorsun yere düşüyor. Bu tonlarca demir havada nasıl uçuyor anlamıyorum.*

Bilal: *Mıkknatıs, şimdi bunun içinde hep böyle mıkknatıslar var. Bir de kuzey kutbu var. Aşağıdan da yeli vurdu muydu uçağa, uçak acayip, neler yapıyor ya. Mıkknatıs yani. Mantık.*

Programın 149. bölümündeki “Hırsızlık Olayı” (URL-7) adlı skeçte, günlük hayatta toplum tarafından ayıplanan ve kötü bulunan hırsızlık farklı boyutlara taşınır. Skeçte ev sahibi ve hırsız arkadaş olur. Hırsız her zaman aynı kişinin evini soyduğu için alışlagelen bu durumda ev sahibine notlar bırakır. Bu durum günlük hayat kalıpları içerisinde düşünüldüğünde sıra dışıdır. Ancak skeçte kullanılınca bir gülmece unsuruna dönüştürülür:

Bahadır (Polis): *Dayıcığım, senin evine giren bu hırsızın hep aynı kişi olduğunu nasıl biliyorsun?*

Bilal: *Not bırakıyor efendim. Her soygundan sonra not bırakır Şevket, buyurun (notu uzatır).*

Bahadır: *(Notu okur) Bilal Abi çok tatlı uyuyordun uyandırmaya kıyamadım.*

165. bölümdeki “Dolu Ülke” (URL-8) skeci tamamıyla günlük hayatın rutinlerinden bağımsız bir evrende geçer. Skeçte bir pasaport memuruna gelen “ülke doldu, sadece lüzumlu olanları içeri alacaksın” emri, alışılmadık bir durumdur. Skecin ilerleyen sürecinde yurtdışından gelen kişiler bir mülakata alınır. Bu kişiler arasında İtalya’dan gelen bir gurme de vardır. Yediği yemekler sebebiyle zor durumda olan gurmeye, normal şartlarda yardımcı olabilecek havalimanı görevlileri yardımı reddeder. Gurme ve pasaport memuru arasında şöyle bir diyalog geçer:

İbrahim (Gurme): *Beyefendi çok özür diliyorum ama durumumu şöyle izah edecek olursam. Efendim bu 45 günlük İtalya seyahatimde, 78 adet pizza, çeşitli soslarda ve tatlarda 92 porsiyon makarna tükettim. Belki inanmazsınız ama ben ülkeden çıkış yaparken 70 kiloydum şuanda 140’ı zorluyorum. Allah aşkına alın beni.*

Hayati (Pasaport memuru): *Sen insan kaçakçısısın be. Yahu senin içinde insan var insan. Senin mesleğin neydi?*

İbrahim: *Gurmeyim*

Hayati: *Gurmeyeyim seni burada.*

Ortaya çıkan uyumsuz durum, İtalya'ya 70 kilo giden İbrahim'in, 140 kilo olarak dönmesidir. Yediği yemekler yüzünden acilen tuvalete gitmesi gerektiğini söyler; ancak bir türlü içeri alınmaz. Öte yandan skeçteki “*Sen insan kaçakçısıysın be. Yahu senin içinde insan var insan.*” repliği İbrahim'in kilosu üzerinden yapılan bir şaka olduğundan dolayı üstünlük tepkisi bağlamında da değerlendirilir.

Aynı skeçte NASA'da çalışan Türk bir astronot gelir ve pasaport memuru onu memnuniyetle içeri alır. Geçen diyalogdaki uyumsuz ifadeler, gülmece unsurunu yaratır:

Hayati: *Buyurun ne iş yapıyorsunuz?*

Samet: *Astronotum ben.*

Hayati: *Sen yanlış gelmişsin.*

Samet: *Yok ben burayım.*

Hayati: *Buralısın, astronotsun, valla senden bizde hiç yok ya. E buyur geç. Gerçi bizde uzay üssü de yok. Olsun be çanak anten filan tamir edersin.*

Diyalogun son bölümünde geçen astronota çanak anten tamiri yaptırma fikri alışılmışın dışında uyumsuz bir durumdur.

Bir diğer gülmece teorisi rahatlama teorisi. Üstünlük teorisi duysal, uyumsuzluk teorisi bilişsel, rahatlama teorisi fizyolojik temele dayanır. Gülme durumunu ortaya çıkartan rahatlamanın iki biçimi vardır. “Kişi ya serbest kalan sinirsel enerjiyle bu duruma girebilir ya da gülme durumunun kendisi sinirsel enerjinin birikmesine neden olur.” Bu enerji dıştan gelen etkiyle gülme şeklinde ortaya çıkar. Özellikle cinsellik ve şiddet konusundaki toplumsal yasaklar, sinirsel enerjinin birikmesine ve gülmeyle ortaya çıkmasına yol açar. (Morreall, 1997, 32, 34).

Geleneksel toplumlarda en önemli baskı ve yasaklardan birisi cinselliktir. Bu durum birçok kültür için geçerlidir. Güldür Güldür Show'da bu durumun yansımaları gülmece yaratma malzemesi olarak sıkça kullanılır. Özellikle birçok bölümde işlenen “liseli ergen” tiplerini, ergenlik döneminde bastırılmış karşı cinse duyulan arzuları, gülmece yoluyla ortaya çıkarır. Programın 131. bölümündeki “Meslek Liseliler” (URL-3) adlı skeçte İbrahim, Mustafa ve Bilal karakterleri üç ergen öğrenciyi canlandırırlar. Bir bilgi yarışmasına katılacaklarını öğrenen karakterler arasında geçen diyalog şu şekildedir:

Mustafa: *Haydi arkadaşlar gidelim.*

Bilal: *Bir dakika, bir dakika. Bu liseler arası bilgi yarışması değil mi? Belki kız vardır, bir yerlerde kız olmalı.*

Bilal'in burada karşı cinse olan arzusunu dile getirmesi rahatlama kuramının bahsettiği bastırılmış enerjinin açığa çıkması olarak değerlendirilebilir.

Programın 90. bölümünde “Ders Cinsel Eğitim” (URL-9) adlı skeçte, toplumdaki cinsellik tabusu, okulda bu konuyu anlatmak zorunda kalan öğretmenlerin durumu üzerinden anlatılır. Okula gelen müfettiş bu konunun anlatılıp anlatılmadığını denetleyecektir. Okul müdürü öğretmenleri toplayarak tüm sınıflarda konunun anlatılmasını söyler. Geçen diyaloglardan birisi şu şekildedir:

Müdür: *Kendi branşınızdan örnekler verin, olmadı başka derslerden örnekler verin.*

Fikri: (Din kültürü öğretmeni) *Hocam ben Din Kültürü Dersinde cumayı anlatacaktım; siz diyorsunuz ki cimâyı anlat. Bu nasıl yaman bir çelişki Hocam.*

Müdür: *İşte bakın her çelişki içinde bir ilişki barındırıyor. Bir şekilde siz de onu hayal edin ne yapayım.*

Programın 126. bölümündeki “Cam Siliciler” (URL-10) adlı skeçte İbrahim karakteri şişman birisidir ve onun üzerinden güldürü unsuru yaratılır. Bu skeçte programın sunucusu Aziz, İbrahim’in giydiği tulum üzerinden şişmanlığına gönderme yapmak ister; ancak İbrahim verdiği cevap ile izleyicinin yönünü başka tarafa çeker:

(Diyalogdan önce İbrahim ve Mustafa şarkı söylerler ve Aziz şarkıyı durdurup İbrahim’e soru sorar)

Aziz: *Sola dön. Senin tulumun yanı niye açık?*

İbrahim: *Şarkının sonunda bir sürprizim vardı.*

Aynı skecin ilerleyen sahnesinde Fikri bir mafya babasını canlandırmaktadır. Adamı olan Hamza’ya yapacakları kaçakçılık faaliyeti hakkında bilgi verir ve bunu kimsenin duymaması gerektiğini tembih eder. Ancak o anda pencerede cam silen İbrahim ve Mustafa söylenen her şeyi duyarlar ve şu diyalog geçer:

Fikri: *Cam mı siliyorsunuz lan siz? Sesimiz geliyor mu?*

İbrahim: *Asla, Allah cezamızı versin, hiç duymuyoruz abi.*

Fikri: *Nasıl duymuyorsunuz, emin misiniz?*

Mustafa: *Ya, sana yalan borcumuz mu var? Hayatta duymuyorum ben hiçbir şey.*

Fikri: *Ulan su niye geliyor o zaman?*

İbrahim: *Orasını karıştırma işte, illüzyon.*

Fikri: *İki kere iki?*

Mustafa: *Beş.*

Fikri: *Doğru duymuyorlar.*

İbrahim: *Evet evet duymuyoruz abi. Haydarpaşa Limanıymış, Saat 10’da teslimatmış, Yeter ve Hamza dışında kimsenin bilmemesi gerekiyor...*

İbrahim ve Mustafa zor bir durumun içine düşmüşlerdir ve bu durumdan kurtulmak için yeni bir kaçış yolu bulmaları gerekmektedir. Fikri’nin sorduğu sorulara verdikleri mizahi cevaplar, içine düşülen zor durumun verdiği gerginliği alıp, gülme eylemini başlatmıştır.

173. bölümdeki “Kıl Dönmesi” (URL-4) adlı skeçte ise Hayati, İbrahim’in ameliyat dolayısıyla içinde bulunduğu gerginliği fark eder ve ikili arasında şu diyalog geçer::

Hayati: *İbrahim Bey, şimdi kalabalık sizi biraz gerdi, ben bunu anlıyorum ama rutin şeyler bunlar. Kendinizi nasıl hissediyorsunuz?*

İbrahim: *Valla, nasıl hissedeyim doktor bey. Halk pazarında tezgâhun en önüne konmuş balkabağı gibi hissediyorum.*

İbrahim’in verdiği cevap, içinde bulunduğu sıkıntılı ve gergin durumdan bir kaçıştır.

Seçilen örneklem skeçlerden görüldüğü kadarıyla, Güldür Güldür Show programında kullanılan güldürü unsurları, mizah teorileriyle uygunluk gösterir. Televizyonda üretilen bir eğlence biçimi olarak profesyonel yapım olan programda, oyuncuların fiziksel özellikleri, meslekler, arkadaşlık ilişkileri, özel hayat, toplumsal normlar gibi gündelik hayatın bütün yanları güldürü unsuru olarak kullanılır. Söz ve hareket, kıyafet, makyaj, dekor, sahnedeki skeci yönlendiren Aziz (Ali Sunal) ve seyirci, programdaki mizahı bütünleyen unsurlardır.

Değerlendirme ve Sonuç

Toplumların ekonomik üretim tüketim biçimleri, kültürel yaşam tarzlarını belirleyen önemli unsurlar arasındadır. Hayvancı ve tarımcı toplumların, doğayla ve sosyal çevreyle kurdukları ilişki biçimi, kültürü yaşanan ve kuşaklar arasında sözlü ortamda aktarılabilen yapılar olarak şekillendirmiştir. Bu dönemde, sözlü kültür ortamının belleğe dayalı kayıt ve aktarım sistemleri kullanılmıştır. Matbaanın Batı'da yaygın olarak kullanılmasıyla kültür, yazının kalıplarıyla yeniden şekillenmeye başlamıştır. Bu dönem, gündelik hayatta, insanın mekân anlayışının da değiştiği süreci içerir. Hayvancı ve tarım toplumunda ev ve iş yeri büyük oranda iç içedir. Sanayi toplumunda “ev ve iş yeri birbirinden ayrılır” ve ev, dış dünyadan bağımsız, insanın kendi kültürel alanına dönüşür. Yapısal anlamda da yeni ev biçiminde insan, çoğunlukla fiziki ve sosyal olarak izole yaşamaya başlar. Bu fiziksel ve sosyal değişmelerin üzerine 20. yüzyılda, bilimin teknoloji olarak insan hayatına yansması hızlanır. Şehirleşmenin ve yazının şekillendirdiği kültür çevresine, elektronik kültür ortamı eklenir. Ulaşım teknolojilerinin şehirlere taşıdığı sosyo-kültürel yapılar, iletişim-iletişim teknolojileriyle zaman ve mekân kavramının sınırlarını aşarak yeni bir paylaşım ve dolaşım ortamına girer. Telgrafla başlayan ve bugün mobil cihazla internetin taşınabilir olduğu aşamaya geline süreçte, kültürün yazılı, işitsel ve görsel dolaşım ortamları doğar.

Elektronik kültür ortamının sosyo-kültürel hayata en uzun süre etki eden medya biçimi televizyondur. 20. yüzyılın ortalarından itibaren yaygınlaşmaya başlayan televizyon, sanayi toplumunun evinde dünyaya açılan yeni kültürel ve ekonomik penceresi olmuştur. Yapılan eleştirilerde “kitle iletişimsizlik aracı” olarak da tanımlanan televizyon, tek yönlü iletişim biçimiyle toplumun gerçeklik algılarını şekillendirir ve kendi kültürel gerçekliğini yaratır. Batı'da kapitalizmin reklam ekranı olarak desteklediği televizyon yatırımları, dünyada yayılırken kültürel tekeli de oluşturur. Bu yanı sıra pek çok eleştiri alan televizyonun bir diğer etkisi, kültürel üretim-tüketim tarzlarını değiştirmesidir. Televizyon, sanayi toplumunun kısıtlı zaman ve ekonomik imkânlarıyla yaşayan “evdeki” insanın eğlence ve zaman geçirme aracına dönüşür. Geleneksel yaşam biçimi içerisinde eğlence, insanın icra ettiği, paylaştığı ve aktardığı bir etkinlikken; televizyon, eğlenceyi izlenileme çağına taşır. Gerçek hayatın “göstererek gizlendiği” bir teknolojik makine olarak televizyon, kültür endüstrisinin arayüzü olur.

21. yüzyılda hayatın her alanı, kültürel içerik olarak medyanın kullanılabilir bir ürüne dönüşür ve bunda en önemli pay televizyona aittir. 1990'larının başından itibaren televizyonda çok kanallı döneme geçişle birlikte özel kanalların etkisiyle Türkiye'de de kültürel hayatın gündemi televizyon tarafından belirlenir. Bu kapsamda “müzik, yemek, eğlence, dans, sağlık, temizlik, kent, medya, giyim-kuşam, seyahat ve tatil, siyaset, taşıt” (Özdemir, 2012: 27), kültür endüstrisinin televizyondaki içerik başlıkları olabilmektedir.

Geleneksel kültürün sözlü kültür ortamından yazılı ve elektronik kültür ortamına taşınması, televizyon üzerinden işitsel ve görsel özelliklerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Geleneksel eğlence biçimleri televizyona taşınma sürecinde bu unsurlarla yeniden üretilerek yorumlanmış ve izleyiciye sunulmuştur. Televizyonun kullandığı eğlence biçimlerinden birisi gülmece türüdür. Hem geleneksel gülmece unsurları ve geleneksel tiyatro, televizyona taşınmış hem de televizyonda yeni gülmece içerikleri üretilmiştir. Bu çalışmada, televizyonun kültürel etkileri değerlendirilirken sanayi sonrası toplumunun eğlence anlayışını şekillendirmesi ele alınmıştır. Bu bağlamda gülmece eğlence aracı olarak televizyon tiyatrosunda kullanılması üzerinde durulmuştur. Örneklem olarak seçilen Güldür Güldür Show, konuyla ilgili değerlendirmelerin yapıldığı bir eğlence programıdır. Ekranda gülmeceyi yeniden üretilen programda, tiyatro sahnesi ekran sahnesine dönüştürülmüştür. Hazırlanan skeçlerin konularının, geleneksel Türk eğlence kültürünün alt başlıklarına uygunluk gösterdiği gibi, kent hayatı içerisinde insanın gündelik meselelerini de kapsadığı tespit edilmiştir. Gülmeceyi tek amacı gülmeyi ortaya çıkarmak değildir; eleştiri de gülmeceyi işlevleri arasındadır. Skeçlerde çeşitli toplumsal durumların eleştirildiği görülür.

Seçilen skeçlerin gülmece teorileriyle ilişkisi değerlendirilmiş ve üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama örneklerinin sıkça kullanıldığı görülmüştür. Skeçlerdeki diyaloglar bu çerçevede incelenmiştir; ancak gülmeceyi yaratan söz ve hareket komiği bütün olarak ele alınabilir. Sahnedeki dekorla birlikte; oyuncuların kıyafetleri, kullandıkları aksesuarları, jest ve mimikleri, ağız özellikleri ve skeçlerdeki beden hareketleri gülmece unsurunun parçasıdır. Bununla birlikte üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama teorileri, programda yer alan skeçlerdeki gülmeceyi açıklamaya yardımcı olmuştur. Bir mesleğe mensup birinin başka bir meslekteki bir kişiye üstünlük göstermesi, içinde bulunan zor bir durumdan kurtulmaya çalışmak, toplumun bastırılmış duyguları veya rutinin dışındaki kelime ve davranışlar skeçlerde gülme unsuru olarak kullanılabilir.

Televizyonun sosyo-kültürel yapıya etkisinin boyutlarını anlayabilmek için televizyon programlarını çok yönü olarak ele almayı gerektirir. Televizyon medyasında eğlence endüstrisinin bir parçası olarak Güldür Güldür Show programına benzer içerikte başka televizyon tiyatrosu programları da mevcuttur. Bu programların da gülmece unsurları bakımından incelenmesi veya karşılaştırılması, seyircinin gülme refleksini anlamada önemli bir rol oynayacaktır. Türk eğlence kültürünün televizyon gülmece bağlamında incelenmesi, kültürel kodların teknoloji çağında anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Güldür Güldür Show programında, bulaşıcı bir eylem olarak gülme, stüdyo şeklinde tasarlanmış salondan ekrana taşınan bir etkinliktir. İnsanların pasif konumda olduğu televizyon eğlencesinde gülmeleri, fiziksel ve duygusal bir tepkidir.

Kaynakça

- ABALI, İsmail. (2016). "Mizah Teorileri Bağlamında Yörük Fıkraları", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 9, S. 17, s.113-132.
- ADORNO, Theodor W. (2011). *Kültür Endüstrisi Kültür-Yönetimi*. (Çev: Nihat Ülne, Mustafa Tüzel, Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ASSMANN, Jan. (2015). *Kültürel Bellek*. (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AZİZ, Aysel. (1982). *Toplumsallaşma ve Kitle İletişim*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksek Okulu Yayınları.

- AZİZ Aysel. (1985) *Radyo ve Televizyona Giriş*, 2. Baskı, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- BASAT, Ezgi, M. (2010). “Perdeden Sahneye Bakmak: Devekuşu Kabare Tiyatrosu”. *Millî Folklor*, C. 22, S. 88, s. 77-84.
- BAUDRİLLARD, Jean. (2015). *Tüketim Toplumu Söylenceleri Yapıları*. (Çev. Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BOURDİEU Pierre (1997). *Televizyon Üzerine*. (Çev. Turhan Ilgaz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DEBORD, Guy. (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EAGLETON, Terry. (2019). *Mizah*. (Çev. Melih Pekdemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ERDOĞAN, İrfan ve Korkmaz Alemdar. (1999). *A. Ü. İletişim Fakültesi İletişim Yıllığı 1999*, s. 169 -197
- ESSLİN, Martin. (1991). *TV Beyaz Camın Arkası*. (Çev. Murat Çiftkaya), İstanbul: Pınar Yayınları.
- GERECİ, Sedat. (2014). “Televizyon Yayınlarının Yönlendiği Eğlenceli Yapımlardaki Toplumsal Gerçek: Gülmece Gereksinimi”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.3, S. 1, s. 17-35.
- KARABOĞA, Tahir. (2007). “Bir Kitle İletişimsizlik Aracı Olarak Televizyon”, *Sosyoloji Notları*. (Ekim Kasım Aralık), Ankara, ss. 25-34.
- KOESTLER, Arthur (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*. (Çev. Sevinç Kabakçıoğlu, Özcan Kabakçıoğlu), İstanbul: İris.
- MORREALL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer), İstanbul: İris.
- ÖZDEMİR, Nebi. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÖZDEMİR, Nebi. (2012). “Kültür Tüketim İlişkisi ve Kültür Ekonomisi”, *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi (Seçki)*. Ankara: Hacettepe Yayınları.
- PAZARBAŞI, Betül. (2016). “Küresel Eğlence Endüstrisinde Yaşanan Gelişmenin Televizyon Programlarıyla Dizi Filmler Üzerindeki”, *TRT-AKADEMİ*, C. 1, S. 1, s. 170-187.
- POSTMAN, Neil. (1999). *Televizyon Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. (Çev. Osman Akınhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- RİTZER, George. (2000). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. (Çev. Şen Süer Kaya), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ŞAHİN, Halil İbrahim. (2010). “Bektaşî Fıkraları ve Gülme Teorileri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*, S. 55, s. 255-268.
- ŞEKER, N. Tülay. (2016). “Türk Televizyonlarında Eğlence İçeriğinin Egemenliği”. *TRT-AKADEMİ*, C. 1, S. 1, s. 32-59.
- ŞENER, Kocabay Nihal. (2016) “Eğlencenin Gözetleme Hâli ya da Eğlence Endüstrisinde ‘Görünen’ ve ‘Gören’ Olmak”. *TRT-AKADEMİ*, C. 1, S. 1, s. 50-71.
- TARHAN, Esra. (2020). “Adana’da Anlatılan Fıkraların Mizah Teorileri, Bağlam, İşlev ve Yapı Açısından İncelenmesi”, Yüksek lisans tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- TÜRKÇE SÖZLÜK. (2011). 11. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret. (1997) “Günümüzde Mizah Teorileri ve Nasreddin Hoca Fıkraları” *Türk Yurdu Dergisi*, S. 114, s. 21-24.
- TÜRKMEN Fikret ve FEDAKÂR Pınar (2009). “Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komisine Bağlı Mizahi Unsurlar”. *Millî Folklor*, C. 21, S. 82, s. 98-109.

WILLIAMS, Raymond. (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. (Çev. Ahmet Ulvi Türkbağ), Ankara: Dost Kitabevi.

YILDIRIM, Dursun. (2000). “Türk Sözel Kültüründe Süreklilik (Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete)”, *Türkbilig*, S.2000/1, s. 32-45.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.bkmonline.net/tr/tv/programlar/guldur-guldur-show#oyuncular> (E.T. 19.04.2020)

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=N54jddg4TTM> (E. T. 20.04.2020)

URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=uwNWLcTYCqM> (E. T. 20.04.2020)

URL-4 <https://www.youtube.com/watch?v=OgRIHfp5J9M> (E. T. 20.04.2020)

URL-5 <https://www.youtube.com/watch?v=Y7pduYj0xAA> (E. T. 20.04.2020)

URL-6 <https://www.youtube.com/watch?v=6YtYxb506Og> (E. T. 20.04.2020)

URL-7: <https://www.youtube.com/watch?v=sqg58nrcLj4> (E. T. 20.04.2020)

URL-8: <https://www.youtube.com/watch?v=z5ZHYpBMQtA&t=11s> (E. T. 20.04.2020)

URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=8k77YFm38xQ> (E. T. 20.04.2020)

URL-10 <https://www.youtube.com/watch?v=bwZ8dQbOUdk> (E. T. 20.04.2020)