

MOLIÈRE ve TÜRK KOMEDYASI

Prof. Dr. Sevda ŞENER

Jean Baptiste Poquelin Molière Türk tiyatrosu için özel bir önem taşır. Batı tiyatro anlayışının ülkemizde iyice yerleşip benimsenmesinde ve Türk komedyaya yazarlığının yeni bir doğrultuda gelişmesinde Molière'in etkisi vardır.

Molière komedyası, geleneksel Türk güldürülerinden farklı özellikler taşımasına rağmen, kendini bizim seyircimize kolaylıkla kabul ettirmiştir. Aydın beğenisine ters düşmeden ortalama seyircinin gönlünü kazanan ender yazarlardandır Molière. Tiyatro tarihimizde batı oyun yazarları arasında en çok onun adı geçer. Oyunları Türkçeye çevrilen yabancı yazarların başında gelir. Dilimize en iyi uyarlanan oyunlar Molière'inkiler olmuştur. Darülbeydi sanatçılarından çoğu ustalıklarını Molière komedyalarındaki rolleri ile göstermişler, bu roller ile ün kazanmışlardır. Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi'nin ilk temsilinde bir Molière çevirisi sahnelenmiştir¹. Devlet Tiyatrosu son yılların en başarılı uygulamalarından birini gene bir Molière oyunu ile yaptı².

Ülkemizde Molière oyunları ödenekli tiyatroların repertuvarında baş köşeyi almakla kalmamıştır. Amatör tiyatro toplulukları, okul temsil kolları da sık sık bu oyunlara yer vermişlerdir. Yabancı bir ülkede klasik batı sanatını temsil etmek üzere seçilip oynandığı halde, yabancılığın ve klasikliğin sınırlarını aşarak ortalama seyirciye mal olabilmiş oyun yazarlarından Molière.

Klasik bir batı yazarının ülkemizde kendini kabul ettirmesi, hatta popüler olması, üzerinde durulması gereken bir sonuçtur. Başka batı ülkeleri için olağan, hatta doğal olan bu durumun bizim için özel bir anlamı vardır. Çünkü ülkemizde batı tiyatrosunun

¹ *Kibarlık Budalası*, 1947

² *Hastalık Hastası*, 1973

benimsenmesinden çok daha önce yerleşmiş bir güldürü geleneği bulunmaktadır. Bu geleneğin ürünü olan oyunların ayırıcı özellikleri, Molière oyunlarının ayırıcı özelliklerine pek benzemez. Geleneksel seyirlik oyunlarımız, doğanın üretici ve yaşatıcı güçlerini kutsama kökeninden gelen halk güldürüleridirler. Molière ise, aynı kökenden doğan fakat giderek üstün bir sanat adlı olarak gelişen klasik komedy sanatının en usta temsilcisidir. Bu usta yazarın benimsenmesi demek, kendi daha 'naiv' seyirlik oyunlarımızın hızlı bir değişime uğratılması demek olmuştur. Ülkemizde güldürü sanatının evrimini inceleyecek olanlar³ bu evrim içinde en önemli değişimin, Molière tarzının uygulanması ile meydana geldiğini görecektirler. Yerli oyun yazarlarımız ise, başarılı oyunlarını, klasik batı sanatının ürünü olan komedy nitelikleri ile, kendi kültürümüzün ürünü olan halk güldürü özelliklerini kaynaştırabildikleri zaman yazmışlardır. Musahipzade Celâl'in oyunları buna örnektir.

Geleneksel seyirlik oyunlarımızdan olan Karagöz ve Ortaoyunu'nda güldürünün amacı, güldürünün malzemesi ve güldürme yöntemi Molière oyunlarında olduğundan farklıdır. Bir klasik komedyada, yazarın amacı seyircisini bir yandan eğlendirirken, bir yandan da onun kusurlarını düzeltmektedir. Tiyatro sanatının faydalı olması isteği Horatius'dan beri tekrarlanagelmıştır. Klasik sanat, bu yararın seyirciyi ahlâk açısından eğitme yolu ile sağlanması üzerinde ısrarla durur. Toplum ahlâkına ters düşen her türlü aşırılık, her türlü zaaf alaya alınarak kusurlu kişi uyarılır. Zaaflarının gülünçleştirildiğini gören kişi kendini düzeltme yoluna gider. Böylece güldürme yolu ile toplum üyelerinin genel düzene ayak uydurması sağlanmış olur. Tragedya nasıl kişiyi aşırı tutkulara karşı uyarıyor, onu ölçülü olmağa zorluyorsa, komedy da eksikliklere işaret ederek, kişiyi kendinde gözlediği bu eksiklikleri gidermeğe çağırır. Bu anlamda, klasik komedy koruyucu niteliktedir. Kurulu düzenin ilkelerini yürütür. Henüz toplumda yerini bulamamış, kendini kabul ettirememiş, ya da kendine özgü yeni bir uyum kuramamış olan yenilikleri alaya alır. Modernleşmenin özentili ve budalaca yanını gösterir. Öte yandan, çoğunluğun sağduyusuna aykırı gelen aşırı tutuculuk, geçerliğini yitirmiş eski değerlere bağnazca bağlılık da güldürüye konu edilir.

Oysa geleneksel seyirlik oyunlarını amacı öncelikle eğlendirmekdir. Eğlendirerek insanları eğitmeğe değil, eğlendirerek insanlığın

³ Kürsümüz asistanı Sevinç Sokullu "Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi" konulu bir doktora tezi hazırlamıştır.

ruh sağlığını korumağa çalışır. Karagöz, bir "ibret perdesi" olduğunu ne denli söylese söylesin, seyircisinin kusurlarını düzeltmez, yol göstermez. Alayı belli hatalı davranışlara yönelmemiştir. Tersine, ele aldığı her şeyi tefe koyar, her şeyi bozuk, çarpık yanı ile gösterir, özel kusurları, özel zaafı bu genel alay havası içinde eritip yaşamı daha dayanılır hale sokar. Bu da bir çeşit yararadır, bir çeşit koruyuculuktur. Fakat bu yarar, klâsik batı komedyasının yaptığı gibi, düzenin kurallarını korumak için hangi davranışlardan kaçınılması gerektiğini göstererek değil, doğal yaşama gücünü korumak için tüm bozukluklara nasıl boş verilebileceğini göstererek sağlanır. Seyircinin kendini tüm baskılardan, sınırlamalardan kurtulmuş hissettiği, ruhsal sağlığını kazandığı bir rahatlama ortamıdır seyir yeri. Başka bir deyişle, klâsik batı komedyası ilkel dürtülere, bireysel tutkulara karşı toplumsal düzeni, geleneksel halk güldürüleri ise toplumsal sınırlamalara karşı doğal dürtüleri korumayı amaçlar. Klasik komedyaya, toplumsal düzeni gözetirken eleştirisini yönetim katlarına kadar yöneltebildiği halde, insanın ruhsal sağlığını gözetken halk güldürüsü ciddi eleştiriden kaçır. Baskı öğelerini taşıdığı zaman bile yergisini bir soytarırlık görünümü altında saklamağa çalışır. Düşünme değil, gülmedir önde gelen. Çığırından çıkmış bir dünyada seyircisine dayanıklılık kazandırmak, onu, kendine zararı dokunacak çatışmalardan korumak, kısaca yaşama gücüne katkıda bulunmaktır amacı.

Klasik batı komedyası bireycidir. Bireyin kusuru, bireyin zaafıdır ilgi konusu olan. Toplum, birey ilişkileri dolayısı ile tanıdığımız bir arka plandır. Bireyin zaafı bu arka fon üzerinde karşıtlıklar yaratarak iyice belirginleşir. Birey bir perspektif kazanır. Toplumu korumak için birey hedef alınmıştır. Yerli güldürülerimizde ise genel bir toplum portresi sunulmaktadır. Toplumun türlü türlü zümre ve mesleklerini simgeleyen tipler bir toplum dokusu meydana getirirler. Oyun kişileri renk renk, çeşit çeşit iplikleridir bu uyumlu dokunun. Ona canlı, neşeli bir görünüm verirler. Hiç biri onu kendi özel doğrultusunda değiştirmeye kalkmaz, dokuyu örmekte kendine düşen görevi yapar, o kadar. Bireyin derinlemesine tanıtılması değildir önemli olan, genel görünümün eğlendirici olmasıdır.

Bir Molière ustalığını oyun kişilerini işlemekte gösterirken, bir geleneksel seyirlik oyununda hüner, tipleri sıralamakta, bu sıralayıştta bir ritm ve uyum gözetmekte, renkli ve sevinçli bir görünüm elde etmekte belli olur. Molière'in kişileri ne kadar tipeleştirilmiş, karikatürleştirilmiş olurlarsa olsunlar, inandırıcı insanlardır. Yaşam gerçe-

ğine ters düşmezler. Bu kişiler, yazarın, kusurlarına meydan okuduğu fakat gerçeklerini yansıtmaktan kaçınmadığı olağan insanlardır. Oysa, geleneksel seyirlik oyunlarda inandırıcılık önemli değildir. Kişiler alabildiğine çarpıtılır, bozular. Oyuncunun işi, canlandığı oyun kişisini hayata en yakın biçimde kişileştirmek değil, onu en inatılmaz biçimlere sokmaktır. Oyun kişinin özel kişiliği önemsizleştirilince, aktörün hüner alanı genişler. Canlandığı tipi gönlünce eğer, bükür, yoğurur. Yeter ki genel şenlik havası korunsun.

Klasik batı komedyasının kanavasını bir dolantı meydana getirir. Bu dolantı, oyunun başından sonuna kadar tüm olay ve durumları içine alır. Oyunun aksiyon birliği ve organik bütünlüğü vardır. Davranışların tümü birbirlerine neden-sonuç bağı ile bağlanmıştır. İnsan ilişkilerinde yansıyan yaşam parçası, tamamlanmış bir bütün olarak sunulur. Bu bütünlük içinde seyircinin merakı belli odak noktalarında yoğunlaştırılır. Oyun, gevşeyip hızlanan bir gerilim ritmi içinde devam eder. Aksiyonu yürüten, dolayısı ile dolantıyı oluşturan güçler oyun kişileridir. Olaylar onların dürtüsü ile gelişir. Raşlantılar, sürprizler en aza indirilmiştir.

Geleneksel seyirlik oyunlarımızda ise, tamamlanmış bir olay dizisi yoktur. Açık biçimde sunulan bu oyunlarda, her biri kendi içinde bir bütün olan episodlar yan yana sıralanırlar. Seyirci onların nasıl gelişeceğini merak etmez. Eğlenceli bir resmigeçit yer alır sahnede. Belli bir başı ve sonu yoktur. Aslında kendine özgü bir düzeni olmasına rağmen, rasgele sıralanmış izlenimini uyandıran durum ve olaylar belli bir öyküyü ve bu öyküye bağlı olarak bir düşüncüyü oluşturmaz, toplum hayatından kesitler vermekle yetinir. Oyun kişileri bu kesitler içinde tipik yönleri ile görünür, fakat istemleri ile olaylara yön vermezler. Zamanla sahnelerin sıralanışında, tiplerin belirlenişinde bir kalıplaşma meydana gelmiş, bu oyunlar belli kanavalar içinde sunulmuşlardır.

Klasik batı komedyası da, geleneksel seyirlik oyunları da seyirciyi güldürmek için hareket, söz, durum ve karakter komiğinden yararlanırlar. Oyun asıl çekiciliğini bu güldürü öğelerinin ustaca kullanılışı ile kazanır. Yazarın hüneri, alımlı gülünçlükler yaratmak, oyuncunun marifeti, bu gülünçlükleri en çarpıcı biçimde seyirciye sunmaktadır. Bir komedyanın büyüğü, seyircisini içten gelerek güldürmesinden anlaşılır.

Ancak klasik batı komedyası ile geleneksel halk seyirlik oyunları arasında güldürme yöntemleri bakımından farklar vardır. Bir

Molière komedyasında güldürücü hareket, güldürücü söz, güldürücü durum, güldürücü davranış, oyun kişinin beşeri zaafına, bir düşünce hatasına bağlı olarak anlam kazanır. Kusurlu, dolayısı ile gülünç hareket, durum ve söz, oyun kişinin gerçeğinin zorunlu sonucudur. Bir yandan seyirciyi güldürürken, bir yandan onun, oyun kişisini daha iyi anlamasına yardımcı olur. Gülmek, anlamak ve değerlendirmek ile birlikte oluşur.

Oysa, geleneksel seyirlik oyunlarda kusurlar ve zaafılar, ruhsal ve zihinsel olmaktan çok fizikseldirler. Cücelik, kamburluk, keke-melik, bu güldürülerin sıkça ele aldığı kusurlardır. Bundan başka, budalalık, tembellik, şaşkınlık, acelecilik, şirretlik, sarhoşluk, anlayışsızlık, uyumsuzluk gibi insan halleri karikatürleştirildiğinde de bu hallerin ruhsal ve zihinsel nedenleri üzerinde durulmaz, abartılmış sonuçları gösterilir. Seyirci kusurun niteliği üzerinde düşünmez; bozukluğun, saçmalığın kendini görür ve güler. Güldürüde başarı, abartma ile sağlanır. Kısaca, klasik batı komedyası gerçekleri uzak açıdan yakalamağa çalışır. Geleneksel halk güldürüsü ise güldürerek acı gerçeklerden kaçmayı sağlar.

Molière komedyalarının doyurucu inceleycisi J.D.Hubert, akıl güldürüsü olarak nitelediği Molière komedyalarında tragedya türüne benzerlik görmektedir. Hubert'e göre her iki türde de yıkıma yöneliş vardır. Oyunda bu yıkımı, bazan bir kralın tüm varlığına egemen olan bir üstün güç, bir insan işi kader, bazan insan kuklaların iplerini yöneten ve onları birbiri ile çatıştıran bir düzen meydana getirir. Oyunun ekseninde, insanın bir başka güçle çatışması vardır. Tragedya'daki "deus ex machina"nın yerini, komedyada "machina" almıştır⁴.

Oysa geleneksel seyirlik oyunlarımızda kişi üstün güçlerle uzun süreli bir çatışmaya girmez. Sahnede karşıtlıkların sergilenmesi ile yetinilir. Çatışma, gövde gösterisi ile ağız dalaşından ibaret kalır.

İki komedyası arasındaki bu farklılıklar da gösteriyor ki, Molière komedyalarının sahnelerimizde yer alması, seyircimiz tarafından benimsenmesi, yerli yazarlarımızı etkilemesi demek, Türk güldürü sanatının yeni bir yönde gelişmesi demektir. Bu gelişim, toplumun bozukluklarından güldürü sanatının da sorumlu olmasını, sistemli eleştiriyi ve olaylara yön veren insan isteminin belirtilmesini

⁴ J.D. Hubert: *Molière, and the Comedy of Intellect*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1962

sağlar. Bununla birlikte, komedy sanatının kendini bir toplum görevi ile yükümlü hissetmesi onun coşkusunu kısıtlamamalıdır. Her sanat gibi komedy sanatı da hayatı içten kavramağa yardım etmelidir.

O halde sorun, alay ile eleştiriyi, cümbüş ile ciddiyeti bağdaştırabilme sorunudur. Horatius'dan beri söylenegelen "Fayda" ile "Zevk"i birlikte yürütebilmek demektir. Kısaca, Molière komedyasının özellikleri ile, geleneksel seyirlik oyunlarının özelliklerini tutarlı bir bütün içinde kaynaştırabilmek demektir.

Batı tiyatrosuna öykünmekle gerçek bir yaratıcılık aşamasına erişemeyeceğimizi haklı olarak ileri süren sanatçılar son yıllarda yeniden seyirlik oyunlara yöneldiler. Batı tiyatro sanatının ülkemizde yerleşmesinden beri ihmal edilen meddah, karagöz, ortaoyunu türleri yeniden ele alındı. Bu ulusal tiyatro örneklerinin yeni uyarlamaları yapıldı. Geleneksel türlerin taşlama eğiliminden yararlanılarak ona zor görevler yüklendi. Toplumdaki tüm bozuklukları sergilemesi ve doğru yolu göstermesi istendi. Güldürü niteliğini korumak için de elimizdeki yüz.yıl öncesinden kalma bayat metinlerin esprilerinden, fars öğelerinden, taklitlerinden yararlanıldı. Bu günedek yapılan denemeler içinde başarılı olanlar bulunmakla beraber, bu oyunlar komedyaya ne ciddi bir eleştiri gücü kazandırmış, ne de onun doğal yaşama sevincini dile getirmesini sağlayabilmiştir. Zorlama soytarlık gösterisi ile öfkeli bir taşlama, özlenen komedy sanatının gelişmesine yetmiyor. Komedy sanatı, insan gerçeğine temellendirilmiş bir mizah anlayışını gerektiriyor. Günümüz komedy yazarının Molière'den de, seyirlik oyunlarından da öğreneceği çok şeyler var. Seyirciye yaşam dürtüsü ile sorumluluk duygusunu bir arada tattırabilmek için.



Ahmet Vefik Paşa