

KOMEDİDE KUSURLU FİZYOLOJİYE GÜLMEK: KONİK ANNALAR (KOMİK AYNALAR)

LAUGHING AT DEFORMED PHYSIOLOGY IN THE COMEDY: FUDDY MEERS (FUNNY MIRRORS)

Banu Ayten Akın^{*} , Gökhan Yıldırım^{}**

Öz

Gülme teorileri içinde en sık ele alınan 'üstünlük teorisi'dir. Hemen arkasından aykırılık teorisi gelir. Bu teoriler, gülenin ironik biçimde kurbanı üstünlüğünü ve bir anlamda kötü niyetli bir alaycı olmasını gösterir. Kendini iyi hissetmesi için kurbanın ortalamadan aşağı olması ve acı verici bir kusuru olmaması beklenir. Denebilir ki; kusur gülme sonuçlu komedinin asal malzemesidir. Tiyatroda Aristoteles'ten beri bu kusur, karaktere özgü ya da karakterin temsil ettiği sınıfa özgü bir kusurdur. Anomali, patolojik durumlar 'acı verici' olma durumunda trajik bir etki yaratacaktır. Cüce, şişik beden, zayıf beden, uzun burunlu beden gibi öteki türünden bir gruba üye olanlar ise komedide köle, uşak, soytarı sınıfından gelme olduğunda işlev görür. Bu çalışma, Konik Annalar oyununda asal kişilerin fizyolojik kusurlarının komik malzeme olarak kullanılmasının analizini yapmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Komedi, Mizah, Üstünlük Teorisi, Kusur, Konik Annalar.

Abstract

The most frequently discussed laughter theory is 'superiority theory'. Next comes the incoherence theory. These theories ironically show the superiority of the laugher over the victim and be a malicious sarcastic. It expected to be victim is below average and not have a painful defect for the laugher to feel good. It can be said that; the defect is the prime ingredient of laughing comedy. Since Aristotle, this flaw has been a character specific or a class specific defect that the character represents. Anomalies, pathological conditions will have a tragic effect if they are 'painful'. Members of another group such as dwarf, swollen body, slim body, long-nosed body, on the other hand, function when they come from the class of slaves, servants, clowns in comedy. This study analyzes the use of physiological defects of main characters as humor material in the Fuddy Meers.

Keywords: Comedy, Humor, Superiority Theory, Deformation, Fuddy Meers.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 08.03.2021 - Kabul tarihi:26.06.2021.

^{*} Doç.Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, banu.akin@deu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-0752-5198>.

^{**} Yüksek Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları, gokhan.yildirim@ogr.deu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-4877-2192>.

1. Giriş

Henri Bergson, *Gülme* (1900) adlı eserinde gülünç olanın niteliklerinin yanı sıra gülenin ne hissettiği ve neden güldüğünü incelemiştir. İnsanların grup hâlinde toplanıp zekâlarını işleterek uyguladıkları eylem/söz aracılığıyla aralarından birine yönelttikleri gülme eylemi, komedide seyirci tarafından sahnedeki olaya, duruma, kişiye, söze verilen bir tepkidir. Bergson (2015)'a göre sosyal varoluştaki belirli bir esneksizliğe tepki olarak ortaya çıkan mizahın kaynağı 'üstünlük teorisi'ne dayanır. 'Mizahta duygu değil zekâ esastır' düşüncesiyle de mizahın kalpsiz olduğunun ve bir nevi sahte bir ölümsüzlük hissi yarattığının altını çizer. Üstünlüğün getirdiği bir büyüklenme ve duyumsamadır bu.

Terry Eagleton *Mizah* (2019) adlı çalışmasında üstünlük, oyun, çatışma, kararsızlık, yatkınlık, ustalık gibi pek çok mizah teorisi olduğunu söyler. En sık ele alınan 'üstünlük teorisi'ni, birinin bir başkasının küntlüğünden veya absürtlüğünden, kırılmağından duyduğu memnuniyetten kaynaklanan ve hatta Eski Ahit'e dek uzanan bir argüman olarak açıklar. Platon *Philebus*'ta (İ.Ö.4.yy) komedinin kötü niyetli alaycılıktan kaynaklandığını söylemiştir. Thomas Hobbes *Leviathan*'da (1651) başkalarının ıstırabından elde edilen ani zaferin bir üstünlük duygusundan kaynaklı olduğunu söylemekle beraber, bunun bir korkaklık belirtisi olduğu ve bundan kaçınmak gerektiği konusunda da ısrarcı olmuştur. Jacques Lacan gülme hakkında düşüncesini 'eksik olduğu sürece ötekini severiz ve ona gülümseriz, kendi eksikliğimizle kıyaslananın ötesinde kendi kusurlarımızı da somutlaştırır' diye açıklamıştır (Eagleton, 2019:43-45).

Gülmenin üstünlük kurmayla ilişkisi ve fizyolojide yarattığı değişim de sosyolojik boyutuyla birlikte değerlendirilmiştir. Descartes'ın "anlaşılamayan, patlamaya hazır bir haykırış" (Bevis, 2018:38) dediği ve Le Brun'a göre ağız etrafındaki kasılmayla gözlerde başlayan gülme esnasında, yüzün tüm kısımları aynı doğrultuda hareket eder. Kaşlar yüzün ortasına doğru kayar, böylece burnun, ağzın ve gözlerin bu hareketi takip etmesini sağlar. Hobbes'a göre; ortaya çıkan gülmeyle birlikte ölçsüzlük kibre, boş gurura ve kendimize itibara dönüşür. Gülme denen yüz ekşimesini doğuran neşenin kaynağı işte bu büyüklenmenin faaliyetleridir. "Akıl sevincinden kaynaklı gurur, kişinin komşusundan üstün olduğunu anladığında zihni neşelendiren kıyaslananın sonucudur" der Hobbes (Parvulescu, 2017:79-81).

Tragedyanın aksine ortalamanın altındaki kusurlu karakterleriyle komedyacı; seyir yerindeki bir başkasına gülerek hatalarını fark edeceğini öngörür. Yansıtma kuramının bir tezahürü olarak gerçeğe ayna tutularak sahneye çıkartılan kusurlu karakter, gülmeyle cezalandırılmaktadır. Bergson'un bahsettiği yapay ölümsüzlük hissi devreye girer ve ironik olarak aynadaki yüzünü seyreden seyirci, sahnedeki kurban konumunda olmadığı için bu duruma gülerek haz duyar.

Üstünlük teorisi Platon'dan bugüne gülmenin referansı olarak sıklıkla ele alınmıştır. Bu çalışma 'mizahta üstünlük teorisi' bağlamında, komik olanın kusurlu bir alışkanlık, tavır, kişilik özelliği olmanın ötesinde, deforme bir beden ya da kusurlu fizyolojiden üreten bir oyunda, acı verici olan ile neşe verici olanın ince sınırını tartışacaktır. Bu noktada yorumlanacak oyun, deforme bedenleri komik unsur olarak kullanarak gülünç olanı yakalayan Lindsay-Abaire'in *Konik Annalar* (1999) oyunu olacaktır.

Yöntem: Araştırma betimsel modele dayalı nitel bir araştırmadır. Araştırmada literatür taraması yoluyla Hobbes, Bergson, Parvulescu, Eagleton, Bevis gibi incelemecilerin mizah, komedi yapısı, komik olanın niteliği ve gülme teorileri incelenmiştir. Deforme bedenin gösterimlerle ilişkisine bakılmış ancak doğrudan bir oyun metni analiziyle bu bağlamda bir incelemeye rastlanmamıştır. Bu incelemede David Lindsay-Abaire'in *Konik Annalar* oyunu örnekleminde deforme bedenin postmodern komedi yazınındaki yeri araştırılmıştır.

1. Komedyada 'Kusurlu Olan'ın İşlevi

Oxford Dictionary'nin (2020) "alay edilen ve gülünç bir karakterin zorlukların üstesinden geldiği sahne oyunu" olarak tanımladığı komedyanın biçimsel olarak sürekli değiştiği ancak kullandığı tekniklerin değişmediği söylenebilir. Üstünlük teorisi dramatik yazında kişileştirme ile işlenen bir teoridir. Aristoteles'in *Poetika*'da 'alt sınıftan karakterin taklidi' olarak tanımladığı komedyacı karakteri, Romalı Plautus'un dokunuşuyla budala köleden zeki köleye evrilecek, Shakespeare'de doğal ve yapay aptallar olarak ayrılacaktır. Profesyonel olarak aptallık işini üstlenen soytarılar on yedinci yüzyılda veda edilecek ve onların yerini almaya nice hevesliler bulunacaktır. Moliere'in açtığı yolda Beaumarchais'nin Figaro'su asillerin ruhunu kazırken kentli komedyacı için elverişli bir tip yaratmış olacaktır Howard Jacobson *Seriously Funny* (1997) adlı

incelemesinde; Dionysos'un eşlikçisi yarı insan yarı keçi Satir'in fallus imgesini ise Palyaço'nun 'batte'ı (sopası), Tıknaç'ın değneği, Soyтары'nın 'marotte'u (asası), Chaplin'in bastonu, Ken Dod'un gıdıklama çubuğunun takip ettiğini söyler (Akt. Bevis, 2018:41-105). Tiyatro tarihinde, komedyacı bir tür olarak doğaçlama oyuncu hünerlerinde de metinde de hareket ve dil komiğini elden bırakmaz. Antik komedyacı süreçte metinle ilişkisini iyice güçlendirerek bağlı olduğu kentli sınıfa sadakatini artırır. Mimus takipçisi olan halk komedyası da kesintiye uğramadan yolculuğunu kasaba kasaba dolaşarak sürdürür. Halk tiyatrosu ve kentli komedyanın yolları ödünç aldığı gelenekte ve güldürü tekniklerinde sıklıkla kesişecektir. Hünerbaz komedyacı oyuncusu -farstan dolantı komedyasına, vodvilden bulvar tiyatrosuna, trajikomediden kara komedyacı- seyirciden karaktere gülmesini ya da hiç yoktan bu trajik duruma gülümsemesini talep edecektir. Gülümsemeye geçiş uygarlığın etkisiyle gerçekleşecektir.

Kahkaha ile edeplice gülümseme arasındaki farkı elbette komostan yazılı komedyacıya, köyden kente, arabadan saraya uzanan yolda aramak gerekecektir. 'Medeni midir yabancı mı' diye sürekli sorgulanan gülmenin en çok erdemle bir derdi olmuştur. Zira erdemli beden tüm delikleri kapalı olmalıdır, her şeyi kapatan bir örtü ile sarıp sarmalanmalıdır. Uygarlaşmanın terbiye edilmiş beden tasavvuru içinde gülümsemeye evet, gereksiniminden ötürü ağız açık bir biçimde gülmenin onaylanmamasının sebebi budur. Lavater'e göre ağzın açıklığı ahlakın derecesini gösterir (Parvulescu, 2017:108). Kaldı ki ağzın açılmasıyla, düşünceyle yakın ilgisi olan gözlerin kapanması durumu, asaletin yitirilmesini de beraberinde getirmektedir. Gülen yüz artık salt bir karikatürden ibarettir. Tragedya ve komedyacı maskalarında somutlanan yüz ifadesinin kardeşliği acı ve neşenin yüzdeki tepkisinin ortak olduğunu ortaya koysa da elem, ağzın kapanmasıyla bedene hapsolmuş, neşe açık ağzın patavatsızlığıyla ortaya saçılmıştır.

Komedide, sahnedeki karikatürleştirilmiş tipler seyirci adeta bir karnavalda buluşmaktadır. Gülen kişi komşusuna, gıyabında kibir ve üstünlükle bakarken kendisi de bilinçdışı bir ölçüsüzlük içerisinde. Sokrates'in "insanın şaklaban olarak görülmekten korkarak şaklabanlara gülmesi" olarak tarif ettiği eylem, bir oyuncunun taklit ettiği komik karakterle aynı özdeşleşmesine benzetilebilir (Bevis, 2018:102-103). Bu noktada tragedya yerine komedyacı izlemeyi tercih ederek gülen kişiyi, gülünenden ayırt etmek zorlaşabilir. Üstünlük duygusuyla gösterimi seyreden kişi, gülerken kendisine tam o anda ayna tutulmadığı için mutlu olmalıdır.

Muhtemelen gördüğünden hoşlanmayacaktır. Sonuna kadar açılmış bir ağız, kısılmış gözler ve çıkan sesler...

Açık ağız, asaletini dışarıda bırakmış, gülmeye tutkulu bir beden ve bunlara tezat biçimde işleyen kibir ve gurur... Üstünlük duygusu gibi yapay bir kurtarıcısı olmasa gülmenin tüm bu fizyolojik tepkimelerle uygarlığa dahil olması imkansızlaşır. Bu da olsa olsa uygarlığın ironisidir.

Bevis, "Moliere'in başarısının sırrı komedyanın, kişinin olduğu ve olmak istediği şeyler arasındaki farktan doğduğunu bilmesidir" der (Bevis, 2018:67). Yani kibarlık budalalığına gülen kalabalığın maskesi düşüp dağılır. Bu dünyada yapılan hataların içten içe insanın içinden yapmayı geçirdiği şeyler olduğu düşünülürse, 'kusurun aslı' gülmeye savunmaya geçen yüzde mevcut olabilir.

Komedyada oyunlarında komik olanın içinde kusur, hata, uyumsuzluk gibi öğeler başat malzeme olarak durmaktadır ve bu kusur kişileştirmede iki biçimde işletilir: kişilik özelliğine dayanan kusur ve fiziksel özelliğe dayanan kusur.

Aristoteles'in çoğu kayıp incelemesinden anlayabildiğimiz, komik olanın malzemesinin ortalamanın aşağıda olması ve acı verici türden olmaması gerekliliğidir. Bu sebeple komedi oyunlarında, asal kişileştirmede komik olan salt fiziksel kusura odaklanmaz, fiziksel unsurları kullanır. Aristophanes'in kendini bilmezleri, alegorik, metamorfik benzetmeleri, Plautus'un cimrileri, huysuzları, aptalları, Moliere'in köksüz, düzen bozucu tipleri düşünüldüğünde acı verici olan tragedya olduğu gibi komedyada da 'kendini bilmeme' durumunda saklıdır. Kaosa neden olacak türden bir huyla eyleme egemen olmaya çabalayan komedyada karakteri düzene sokulur ve kaos bir süreliğine de olsa bertaraf edilir. Bu da cümbüşe, kutlamaya, kahkahaya değer. Bir sonraki tekrara kadar...

Fizyolojik kusur seyirci için acıma duygusunu, duygusal bir içliliği tetikleyecek bir unsur olmamak durumundadır. Tragedya yazarlarının çok da sözünü etmedikleri beden, komedyada her türden şeyin önüne geçer ve sahnede bir şekiller alemi yaratır. Sahnede ikide bir düşen, yuvarlanan, dosdoğru yürümeyi bilmeyen aptal-sakar köleler, zayıf ve şişman, uzun ve kısa ikililer, şişirilmiş kostümleriyle yusuvarlak komikler, ülkeler yöneten koca koca krallara kafa

tutan cüce soytarılar tuhaf ve deforme bedenleriyle komedide yerlerini almışlardır. Sınıfsal olarak da ortalamanın altını işaret eden köle-soytarı-uşak tiplerindeki bu deformasyon, patolojik olarak incelenecek türden bir anomalinin değil ait olduğu alt sınıfın üyesi olarak değerlendirilmenin tezahürü olarak kullanılmıştır. Aynı şekilde şişman-zayıf, uzun-kısa gibi biçimsel karşıtlıklar acıma estetiğinin destekleyicisi olarak değil, uyumsuz bir düalizm için işletilmiştir. Öyle olmasa Laurel ve Hardy'ye kahkahayla, Gogo ve Didi'ye sempatiyle, Kral Lear'ın isimsiz soytarisına acı acı gülen kişi bu türden gösterimleri çoktan tarihin kuyusuna atmış olurdu.

İnsana dair kusurlar söz konusu olduğunda önemsiz ile ciddi arasındaki sınırı çizmek zordur: Belki de bir kusur önemsiz olduğu için bizi güldürmüyordur da güldürdüğü için bize önemsiz görünüyordur, nitekim hiçbir şey bizi gülme kadar yumuşatamaz (Bergson, 2015:89).

Lindsay-Abaire'in yazdığı *Konik Annalar* adlı oyun, ismini aldığı "deforme edici ayna, lunapark aynası ya da karnaval aynası" olarak açıklanan 'distorting mirror/funny mirror'ın olası komiğini sahneye taşır. Yansıtılan normal bir görüntünün deforme halini iade eden bu aynalar, bilindiği üzere karnavalesk bir eşitlemeyle kahkahaya sebep olur. Çalışmanın örnekleme olan metinde ise asal oyun kişileri olan Claire, Phil, Gertie, Millet ve kuklası Hinky Binky zihinsel ve bedensel deformasyonlarıyla 'komik olan'ı doğrudan yaratanlardır. Deformasyon halihazırda metaforik bir aynaya bakınca görünen değil, sahnede öyle olduğu kurgusuyla baştan verilen bir durumdur. Oyuna isim veren çarpıtan ayna metaforu ise postmodern düşünceye ayna tutmaktadır: Aynaya bakan beden seyircininki olabilir mi ya da her bir oyun kişisi diğeri için bu aynanın işlevini mi görmektedir?

Sahnedeki kusurlu karakteri gören seyirci ve diğer oyun kişileri ironik bir üstünlükle donatılmıştır. Oyunda asal karakterlerin hepsinin bedensel ve zihinsel açıdan kusurlu olması seyircide üstünlük duygusunu tetikleyici, uyumsuzluğu yadırgatıcı unsurdur. Bununla birlikte patolojik açıdan okunması da pek muhtemel bu kusurların yaratacağı komiğin peşindeki yazar, oldukça zor ve riskli bir alanda dolaşmaktadır. Oyun boyunca 'belleği bir günlük çalışan, her sabah dünyaya salak gelen Claire, aksak-sağır eski kocası, felçli annesi, saftirik Millet, kaotik bir evrende bir araya toplanmışlardır.

Modernitenin merkezine 'usla dünyayı aydınlatan insanoğlu' nu alan düalist evren tasavvuru 19. yüzyılda tartışmaya açılmış ve akabinde yıkılmıştır. Ötekinin varlığının merkezde olanla açıklanmayı bırakıldığından beri budalalık, norm dışı bir hal ve dahası düzene sokulması gerekli bir durum olmaktan çıkmıştır. Komedi ilk etapta kölenin yerini alan alt sınıfa, sonra da aristokratlara özenen orta sınıfa güldürmekten vazgeçer. Son yüzyılda, evrendeki en trajik varlık olan insanoğlu komedi gibi net bir tür ayrımının içinde değildir. Tiyatronun niyeti de komiğin trajikle yan yana geldiği dünyada trajikomedi, kara komedi türünden düşünsel, acıklı komik minvalinde yeni bir biçim bulmaktır.

Postmodernizmin en sevdiği dizilim olarak yan yana duran pek çok parçayı dünyanın renkleri olarak okumak mümkündür. Harvey (1997:21)'nin dediği gibi "Postmodernizm, kültürel söylemin yeniden tanımlanmasında, heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler olarak öne çıkarır". Lindsay-Abaire bu postmodern dünyada, güldürdüğü karakterlerini böylesi bir kurgu evrenine nasıl yerleştirdiğini açıklamak durumunda kalmaz.

Komedyanın arkaik tekniklerinden olan hareket ve söz komiğini, bölük ve budalalığı tiyatro sahnesinde diriltten *Konik Annalar*, çarpıtılmış silüetleri ve kusurlu kimliklerle alabildiğine gerçekçi diyalogları buluşturmaktadır. Bedensel-zihinsel deformasyon eşiği nicel olarak katbekat aşmış ve oyunda düzen altüst edilmiş olsa da yazar, kaotik yaratımıyla postmodernizmin hoşgörülü evrenine sığınmıştır. Kusurlu bedenlerin üzerine inşa edilen komik olan da bu vasıtayla, oyun boyunca alabildiğine kusursuz işlemektedir.

2. Kritik Eşik: Konik Annalar Oyununda Kusurlu Fizyolojinin Asal Kişileştirme unsuru Olarak Kullanımı

2.1. Kusurlu Claire ve amnezinin yarattığı komik: Claire, 40 yaşlarında, geçmişinde hemşirelik yapmış, travma sonucu yaşadığı amneziden ötürü oyundaki olayların kurbanı olan asal kişidir. Uyandığı her sabah sıfırlanmış bir bellek ile güne başlar, gün içinde karşılaştığı karmaşık bilgileri ise zihninde tutmakta zorlanmaz. Eşi Richard'ın kendisi için hazırladığı defterde, bir gün sürecek belleği için hayatını kolaylaştıracak önemli ayrıntılar yer almaktadır. Claire'in kendi yaşantısına dair cehaleti, onun öğrenme arzusunu tetikler. Boş hafızasını dolduracak soruların yanıtlarını, oyundaki başat eylemi olan bulmaca gibi çözmeye çalışırken

içinde bulunduğu durumda üstünlük onda değildir. Claire'in yaşantısındaki detayları diğer kişilerin bilmesi ise ironinin ortaya çıkmasına neden olur.

Richard: Afedersin tatlım... Şey... Adım Richard Fiffle. Ben senin kocanı.
Claire: Kocam mı? Aman tanrım. (Lindsay-Abaire, 2010:5).

Muecke, dramatik ironide kurbanın henüz öğrenmemiş olduğu şeyin seyirci tarafından bilinmesini çarpıcı olarak niteler ve bunu masumiyet olgusu ile açıklar. Ironinin özelliği, iki katman arasında çatışmalı bir ilişkinin bulunmasıdır. Ironinin "içi ve dış arasındaki gerilime bağlı bir tür" olarak tanımlanmasının nedeni de ironi olgusunun bu iki boyutu arasındaki çatışma ilişkisidir. Niyetin açık edildiği durumlarda açık ironiden ve dramatik bir yapıtta dramatik ironiden söz etmek gerekir (Muecke, 1970:160-169).

Dramatik bir yapıtta karakterin ironik durumu, yazarın onu içine düşürdüğü, seyirci ve diğer oyun kişilerinin bildiği durumlarla sınırlandırılarak kurgulanır. Klasik dramatik yapıda bilgisizlik, kendini bilmeme olarak, postmodernistlerin metinlerinde kurgu olduğunu, kaderinin başka güçlerin elinde olduğunu bilmeden irade kullandığını sanma gibi durumlarla kullanılır. Bu metindeyse yazar Claire'i amnezi gibi fizyolojik bir durumla kilitlemiştir. Bilgisizliği hastalıktır. O taarruza da bilmeye olduğu gibi açıktır. Tehlikeyi fark eden felçli anne Gertie ve seyirci anbean tedirgin olurken, Claire kendi dünyasında sınırlı bir oyun alanının içinde hareket etmektedir. Claire'in bu saflığı en kötü anda bile "Hayat bazen çok eğlenceli olabiliyor anne" (Lindsay-Abaire, 2010:23) bakışına dönüşmekte ve üstün durumda olan seyirci bu çifte cehalete gülmektedir.

Claire'in geçmişinde hemşire olmasına rağmen, yara tedavisi için gerekli malzemeleri hatırlayamaması, diğer oyun kişilerinde ortaya çıkan üstünlük duygusuyla birlikte mizahı doğurur. Özellikle Claire'in hatırlamama durumunda, (sahnede eski kocasının sevgilisi) Heidi'nin üstten bakan, aşağılayıcı tavrı ve bu durumun farkında olan (oğlu) Kenny'nin durumu dengelemesi bir karşıtlık ortaya çıkarmaktadır. Söz konusu karşıtlık gülmeye hizmet eder.

Claire: Sanırım bazı tıbbi malzemeler gerekecek. Bakalım neler lazım. (Sessizlik) Korkarım bunu bilmiyorum.
Heidi: Hiçbir işe yaramazsın.
Kenny: Amnezisi var salak. (Lindsay-Abaire, 2010:60-61).

Heidi'nin patetik bir düzlemdeki sözlerinin yanında Claire'in sözleri komik değildir, ironi komiğin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Heidi: Bak bayan, sana ne diyeceğim. Ben bu adam için büyük bir riske girdim. Gardiyanlara ilaç yiyecek verip sonra onları bağladım. Sen onun için hiç böyle bir şey yaptın mı?

Claire: Bilmiyorum. (Lindsay-Abaire, 2010:71).

Claire, diğer oyun kişilerine karşı dezavantajlı durumunu üstünlüğe çeviremediği gibi öğrenmeye çalıştığı birçok sorunun cevabını seyirciden de sonra öğrenmektedir. Claire bu duruma kızdıka başka bir kusur edinir: dürtüsel şiddet. Claire, bu kusurunu da zaman zaman çocuksu bir oyuna dönüştürmektedir. Çocuksu bir şiddet dürtüsü, psikanalitik bir yorumla çocukluğuna indiği bodrum katında mizah malzemesi olarak kullanılmakta ve seyirci bu şiddete;

- Kaba komedi ögesi olarak,
- Sadist bir tavrın komedi oyununa sızmasına şaşarak,
- 'Nesneyi failde kullanacakmış gibi şaka yapan kurban ironisi' karşısında gülmektedir.

(Claire, Millet'in elindeki testereyi kapar.)

Millet: Ne yapıyorsun?

Claire: (Millet'i kolundan yakalar) Eğer benimle bu konuyu konuşmazsan elini keserim dersem, ne dersin?

Millet: (Çok korkmuştur.) O kuklamın eli!

...

Claire: (Hızla maskeyi çıkarır.) Şaka yaptım! (Haykırarak güler. Millet korkuyla ona bakar.) Ne oldu? (Sessizlik) Gerçekten yapmayacaktım ki. Ben öyle biri değilim (Lindsay-Abaire; 2010:37).

2.2. Kusurlu Aksak Adam ve Aksaklığın, Körlüğün, Sağırlığın, Pelteklığın Yarattığı

Komik: Aksak Adam yani Phil, Claire'in eski eşidir. Claire'in tavadaki kızgın yağı kulağından içeri dökmesinin sonucu olarak sağ kulağı işitmekte, sağ gözü görmemekte, peltek konuşmakta ve aksayarak yürümektedir. Hapishaneden firar etmiştir. Kaçışına hapishanedeki aşçı sevgilisi Heidi yardım etmiştir. Eski eşi Claire'den özür dileyerek, onu da yanına almayı amaçlar.

Phil eylemi ateşleyen, sürdürendir. Hareket olanakları ve duyuları sekteye uğratılmış almasına rağmen eylemi yönlendiren kişidir. Durumuyla eylemi ilerleten olması karşıtlık oluşturur. Sürekli olarak devinimdedir. O normal ve kusursuz insanın deforme edilmiş halidir. Yürümesine paralel konumda aksayan ayağı, deforme bedenden kaynaklanan bir hareket komikliğe neden olur. üşen insana gülünmesi gibi bir üstünlük duygusu burada aksayan uzva

gülme şeklinde ortaya çıkar. Ancak aksamasının dışında asıl mizah unsuru, işlevini yitirmiş uzuvlarının yarattığı eksiltilmiş bedeninde yatmaktadır. Sağ gözünün görmemesi, sağ kulağının işitmemesi ve sözcükleri eksiltlen/bozan peltek dili mizah bileşenlerini devreye sokar. Hareket, durum ve dil komiği ön plana çıkar. Aksak Adam, eksikliklerine neden olan olayı hatırlamayan Claire'e göre daha üstün konumda olması dramatik ironiyi beraberinde getirir.

Claire: Kulağın, aksaman ve peltek konuşuyor olmadan dolayı kendimi çok kötü hissediyorum.

Aksak Adam: Ayrıca körüm de. (Lindsay-Abaire; 2010:84)

...

Aksak Adam: Ha. Afederthin. Thağımda oturduğun thaman yükthek thetle konuşman lâthım.

Thağ kulağım thağırdır.

Claire: (Sağ kulağına doğru bağırır.) Peki! (Lindsay-Abaire; 2010:11).

2.3. Kusurlu Gertie ve Felcin Yarattığı Komik: Gertie, felç geçirdiği için bedeni deforme bir haldedir. Claire'i uyarmak ve olayların akışını değiştirmek için gerekli istence sahip olmasına rağmen bedenindeki deformasyon konuşmasının anlaşılmasına ve hareket kabiliyetinin sınırlandırılmasına neden olmaktadır. Gertie, Claire'e Aksak Adam'ın onun eski kocası ve tehlikeli biri olduğunu, Zack olmadığını söylemeye ve Aksak Adam'ı yakalatmaya çalışmaktadır. Claire'i yanına alarak, bulunduğu yeri terk etmeye çalışır. Gertie'nin hapsediği bedeni içerisinde yaptığı eylemler, hareket komiğinin oluşmasına neden olmaktadır. Gertie gibi yürüyüşü sorunlu Aksak Adam, ona karşı bir kat üstün durumdadır, çünkü en azından istenci doğrultusunda devinebilmektedir. Seyirci ise ironistlerin sahneyi sürekli işgal ettiği bu oyunda bilen olarak her ikisinden de üstündür. Bu noktada Gertie'nin Aksak Adam'a yakalanmamak için düştüğü durumlar hem sahne üzerinde hem de sahne dışında dramatik ironinin belirginleşmesine ve mizahın ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Gertie: (Telefona). Hen Geht Naso. Fee haçnış. Dadisden haçnış... (Ben Gertie Maso. Phil kaçmış. Hapisten kaçmış). Hıı? Haç... Niş... Haç... Fee dudada... Haç... Niş! Hen Geht Naso! Haç... Niş! (Kaç... Mış... Kaç... Phil burada... Kaç... Mış! Ben Gertie Maso! Kaç... Mış!) (İçeri Aksak Adam girer. Bir şey unutmuştur. Gertie hemen sıradan bir konuşma yapıyormuş gibi davranmaya çalışır).

Gertie: (Telefona). Hu dodru nu? Dok konik. (Kendince güler). (Bu doğru mu? Çok komik.) (Lindsay-Abaire; 2010:24-25).

Gertie'nin sözle açıklamaya çalıştığı gerçekler dilin anlaşılmağına takılır ve söz komiği üretilir. Muecke, 'dil ironisi' ile 'durum ironisi' arasındaki farkın altını çizerek, 'dil ironisinin'

dikkatimizi ironiyi yapanın kullandığı stratejiye; 'durum ironisinin' ise ironiyi fark eden kişinin tepkilerine yönelttiğini söyler (Cebeci, 2008:90). Burada yazarın Gertie ile kullandığı ironi stratejisi deforme konuşmasıdır. Gertie'nin felçli bedeninin ortaya çıkardığı deformasyon, dilin işlevini yerine getirememesi, dil ve hareket komiğini ortaya çıkarırken, onun bu çaresiz çırpınışı seyircide ve sahnedeki diğer kişilerde üstünlük teorisinin de haz verici biçimde işletilmesine neden olmaktadır.

Claire: Biri bana burada neler olduğunu anlatacak mı? (Sessizlik) Biriniz bana neyin doğru olduğunu söyleyebilir mi lütfen? (Sessizlik. Hepsi birbirine bakar. Bir süre sonra Gertie elini kaldırır ve konuyu açıklamak üzere konuşmaya başlar).

Gertie: Hed hada dadadadayn, Clay. Za hadadan dühdü. Döddü. O dadan Fee. Dödü did adan. Hededin hodandı. Dok dödü did adan ho. (Ben sana anlatayim, Claire. Zack ağaçtan düştü. Öldü. O adam Phil. Kötü bir adam. Senin kocandı. Çok kötü biri o.)

Claire: (Sessizlik) Neler saçmalıyorsun? (Lindsay-Abaire; 2010:58-59).

2.4. Kusurlu Millet ve Kuklası Hinky Binky Arasındaki Kişilik Bölünmesinin Yarattığı

Komik: Millet, Aksak Adam'ın hapishaneden arkadaşıdır. Aksak Adam'a yardımcı olmakta ve kaçıışı birlikte sürdürmektedir. Millet geçmişinde annesi tarafından şiddete uğramıştır ve tuhaf davranışlarıyla zekâsı pek gelişmemiş biri izlenimi yaratmaktadır. Kuklası Hinky Binky ile olan ilişkisinde ise kişilik bölünmesi yaşadığı ortadadır. Millet'in ahmak tavırlarına karşın Hinky Binky zeki, dürüst ve samimi bir tavırdadır. Oyundaki tüm kişiler kendilerini ondan üstün görürler. Bu, geçmişini hatırlamayan Claire için bile söz konusudur. Onun bir kukladan farksız, sadece kaba kuvvet aracı olarak kullanılan bu ahmak durumunu bozan ise Hinky Binky'dir. Millet bu kişilik bölünmesinde üstün olan taraf olur. Millet'in gözünde Hinky Binky gerçek bir insan gibidir. Çünkü Millet'in diğer oyun kişilerine karşı dengeyi sağlamasına neden olması başat unsurdur. Millet'in kuklasıyla olan bu ilişkisi, durum komiğine neden olarak, mizahın ortaya çıkmasını sağlar.

Hayır. Adı Twitchy olan müebbetlik bir adam vardı. Binky'i sustalı ile tehdit edip duruyordu. (Kukla) Ta..aklarını sıkıp onu ağlattım!

(Kukla olarak) Canım... Çookkk... Acıyor... (Normal) Hinky Binky'e yaptığına bak. (Kukla) Etraf kararmaya başladı. (Normal) Dayan Binky. (Kukla) Millet sen misin? (Normal) Evet, yanındayım. Güçlü ol küçük kukla.

(Kukla) Beni öldürüyor! Bu acıya dayanamayacağım!

(Güçsüz Kukla olarak) Ayak parmaklarımı hissetmiyorum. ((Lindsay-Abaire; 2010: 35-62-55-64).

Millet ve Hinky Binky arasındaki ilişkide Millet süper ego tarafından baskılanırken, Hinky Binky id ekseninde hareket eder. Bu noktada kuklanın argo kullanımı, taklit ile birleşerek sahnede mizahın ortaya çıkmasına neden olur.

Ona her sabah 'Günaydın Bayan Leone. Yüzüğünüz ne kadar güzel' derdim. (Kukla) Aptal or...pu, hayatını mahvetti! (Normal) Beni işten attı. (Lindsay-Abaire; 2010:34).

Millet'in hapisaneyeye düşmesine neden olan yüzük ise Aksak Adam'ın eski eşi Claire'dedir. Millet, yüzük nedeniyle uğradığı iftirayı finalde çözer. Kayıp nesne bulunur, saklı giz açığa çıkar, mutluluk kaçınılmazdır. Aristophanes'in Dionysos ruhu sahneye davet edilir. Esrik zihinler ve ağır deforme bedenler sahnede komik olanı, seyircide de gülmeyi kaçınılmaz olarak ortaya çıkarır.

2.5. Kusurlu Bellek Algısı: Belleğin manipülasyonu edebiyat ve sinemada yeni bir konu değildir ancak gösteri sanatlarında bellek bozukluğu kurgusu günbegün daha fazla ilgi çekmektedir. Geçtiğimiz son otuz yılda hafıza bozukluğu literatürde ve filmlerde çoğalmış görünmektedir. Amnezi, uykusuzluk, dissosiyatif kimlik bozukluğu, Alzheimer hastalığı ve diğer demans formları dramatik kurgularda daha sık karşımıza çıkmaktadır. Nitekim bellek bozuklukları ve postmodernite arasındaki ilişki edebiyat kuramı alanında doğrulanmıştır.

J. Lethem, Kafka ve Beckett'in eserlerinde iki tür edebi amnezi tanımlar:

- 1.İnsan varoluşundaki yokluğun ve kendini aldatmanın metakurgusal bir yansıması olarak görünen şey (kendini bilmeme).
- 2.Freudyan psikanalizin amneziyi suçluluk duygusunun bastırılmasıyla ilişkilendirerek ortaya koyduğu şey (suçluluk) olarak (Lethem, 2000:xiii-xvii).

1980'lerde daha güçlü bir şekilde olmakla birlikte postmodernitenin yarım yüzyıldan fazladır mevcut olduğuna dair şüphe yoktur. Postmodernin kronolojik olmadığı, daha karmaşık bir yorum tekniğiyle zamansallaştırmanın parçası olarak görüldüğü söylenebilir. Kişisel bilgisayarlarla birlikte gerçeklik kavramımız zamansal olmaktan çok uzamsal hale gelir. Birden fazla gerçekliğin yerleşimi, hafızanın manipülasyonuna ve zamansallığın bölünmesine yol açmıştır. Postmodernizm kavramının özünde geleceğe (post) karşı ön (modo) paradoksu

yatmaktadır. Samuel C. Coale, postmodern kurgunun paranoyayı sadece psikolojik ve klinik bir durumdan eleştirel bir yaratıcı bakış açısına dönüştürmede oynadığı yapıcı rolü güçlendirdiğini söylemektedir (Coale, 2005:5).

Sonuç

Lindsay-Abair metninde kişiler tuhaf çarpıtılmış fizyolojileriyle, hasarlı bellek ve unutulmuş biçimlenmiş parçalı geçmişi bugüne taşımaktadır. Bir türlü olmak istedikleri kimliği olamayan modern sonrası kişiler, kurgu evrende, 'yeniden arzu ettikleri türden bir ben' olmayı denemektedirler.

Phil karısına şiddet uygularken şiddet görmüş ve hapse düşmüştür. Fizyolojisi baştan ayağa kusurludur. Yeniden o eski dünyaya dönüp hikâyeyi yeni baştan yazıp karısını geri almak ister. Ancak kâğıdın üzerinde, silinen eski geçmiş görünmeye devam ederek onu engeller. El kuklası Hinky Binky ile aynı bedeni paylaşan Millet, zekâsı ve bölünmüş kişiliğiyle kusurludur. Kayıp bir yüzük yüzünden farklı bir hayata evrilmiş, dışlanmış. Aile ve zeka gibi kusurlarıyla biçimlenmiş ötekiliği perçinlenmiştir. Tesadüf eseri yüzüğü bulduğu ve suçsuzluğunu ispat edebildiği tek anda aslında her şey bitmiştir. Geçmiş değiştirilemez. O yine Hinky Binky ile aynı bedeni paylaşan, hapishane kaçkını eksik zekalı Millet'dir. Claire oldukça travmatik bir evliliğin sonunda hafızasını kaybetmiş amnezi hastası biridir. Yeni evliliği bile onu geçmişin karanlığından kurtarmayı başaramaz. Her gün yeniden yazılan hayatında bir önceki günün izlerini fark ettiğinde modern sonrasının en sevdiği kaos ortaya çıkar: O buna 'macera' der. Gertie hapsedildiği felçli bedeninde ne söz ne hareket yetisine tam anlamıyla sahip değildir. Geçmişte sağlıklı zamanlarında bile müdahale edemediği kızının şiddete maruz kalmış hayatını, bugün de engelleri sebebiyle değiştiremeyecektir.

Metinde 'geçmiş' bir oyun alanıdır. Karakterler orada, karnavalesk bir evrende dilediklerince devinir. Fizyolojik kusurlar ise komik aynaların yansıttığı görüngüler olarak düşer o alana. Oyun, fiziksel özelliğe dayanan kusurla donatılmış, travmatik bir geçmişi bugüne yapıştırarak trajik bir öyküyü olay dizisine yerleştiren karnaval kahkahasını arzulayan bir oyundur. Komedinin kusurlu karakter teorisi tüm oyunu işgal ederek gülmeyi çarpık görüngüler evreninde, bellek anıştırmalarıyla, geçmiş ve şimdi arasındaki müphemlikle var eder.

Bu durumda ağır kusurlu fizyolojilerle oluşturulmuş kişileştirmeleriyle Konik Annalar, politik bir argümanı, taşlaması olmasa da sadece fars öğeleri ve dolantıyla işlemez. Postmodern düşünüşe dair bir olgunun (bellek, geçmiş) acı verici kusurlarla (fizyolojik) ortak işletildiği bir farstır.

Dikotomilerin geçersiz olduğu postmodern bir üretimde dolaşmalarına karşın psiko-sosyolojik açıdan seyircinin üstünlüğü (üstünlük ve aykırılık teorileri bağlamında) teslim edilerek gülmeyi yaratması açısından ilginç bir paradoksu da içerir.

Arkaik komedi geleneğini karnavalesk bir yapıyla kurmuş postmodern bir komedi örneği olarak okunabilir. Şekiller aleminin gelip geçiciliğindeki fizyolojik kusurlar, acı sertlikleri kırılarak kimlik, beden, geçmiş, gelecek okuması yaptıracak ölçüde derinlik kazanır. Gülmenin izleyeni yumuşatma becerisine teslim edilir.

Kaynakça

- F Bergson, H. (2015). *Gülme*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bevis, M. (2018). *Komedyâ*, çev. Sinem Akşen, Ankara: Dost Kitabevi.
- Coale, S. C. (2005). "Paradigms of Paranoia", *The culture of conspiracy in contemporary American fiction*, Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Eagleton, T. (2020). *Mizah*, çev. Melih Pekdemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*, çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, F. (2011). *Postmodernizm Ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. İzmir:Nirengi Kitap.
- Lethem, J. (2000). *The Vintage Book Of Amnesia*, New York: Vintage Books.
- Lindsay-Abaire, D. (2010). *Konik Annalar (Komik Aynalar)*, çev. Ekin Tuncay Turan, İstanbul: ONK Ajans Ltd. Şti. DT arşiv-basılı olmayan oyun metni.
- Liotard, J. F. (2013). *Postmodern Durum*, çev. İsmet Birkan, Ankara: Bilge Su Yayınları.
- Muecke, D.C. (1969). *Irony And The Ironic*, London: Methuen Press.
- Parvulescu, A. (2017). *Gülme; Bir Tutkuya Dair Notlar*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Sanders, B. (2019). *Kahkahanın Zaferi*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnternet Kaynakları

Saliba-Salman, P.H. (2019). "Memory disorders and the extension postmodern fictional boundary".<http://revuecaptures.org/article-dune-publication/memory-disorders-and-extension-postmodern-fictional-boundary>, Erişim tarihi: 02.11.2019.

Oxford Dictionary, (2020). https://www.lexico.com/definition/online_ Erişim tarihi: 28.06.2021.