

FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL'İN *HANIM ŞİİR YAZACAK* ADLI OYUNUNDA
KOMİĞİN OLUŞUMU

In *Hanım Şiir Yazacak* Act Play of Faruk Nafiz Çamlıbel, Formation of Comedy

Caner SOLAK*

ÖZ

Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Faruk Nafiz Çamlıbel, *Hanım Şiir Yazacak* adlı tek perdelik oyununda basit bir konu işler. Oyun Leyla Hanım adlı şairin ilhamını kaybetmeden, yalnız kalıp şiirini bitirmek istemesine karşın, eve peşi sıra gelen misafirlerce rahatsız edilmesinin yarattığı komik durumlar üzerine kurulur. Bu çalışmada Henri Bergson'un mizah kuramından faydalanılarak basit bir olay öyküsüne sahip eserlerin başarısının arkasında makine düzen ve yalnlığında işleyen yapıların yer aldığı gösterilmeye çalışılacaktır. Oyunun mekanik yapısı, katılık ve yineleme başlıkları altında değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Faruk Nafiz Çamlıbel, *Hanım Şiir Yazacak*, Henri Bergson, Komedi.

ABSTRACT

Faruk Nafiz Çamlıbel who is one of the most important author of Turkish literature, mention a simple subject in the work of *Hanım Şiir Yazacak* which is an act-play. The act is based on the comic events which are created by guests' interruptions that come one after another despite the desire of Mrs Leyla who wants to write lonely her poesy before losing her inspiration. In this study, it will be essayed to show that in the background of the achievements which are attributed to the works that are subjected a basic plot; there are the structures in machine system and simplicity, by benefiting from the humor theory of Henri Bergson. The mechanic structure of the act will be evaluated under the strictness and repetition titles.

Key Words: Faruk Nafiz Çamlıbel, *Hanım Şiir Yazacak*, Henri Bergson, Comedy.

Giriş: Henri Bergson'un Mizah Kuramı

Gülmek, insan türünün en ortak davranış şekillerinden biridir. Yapıcı olduğu kadar yıkıcı, evrensel olduğu kadar da bireysel ve kültürel olabilen bu eylem; zihinsel, dilsel, psikolojik ve toplumsal süreçlerimizle ilişkilendirilirken hem bu süreçlerimizi açıklamış hem de bu süreçlerce açıklanılmaya çalışılmıştır. Buna karşın gülmenin kendisi bir muamma olarak yerini korumaya devam etmiştir. Niye güldüğümüz ve neye güldüğümüz sorusunun cevabı üzerine fizyoloji, sosyoloji, antropoloji, psikanaliz, edebiyat, dilbilim, felsefe... vb. bir çok farklı disiplin

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Elmek: canersolak86@hotmail.com

eğilmişse de, yeterli bir gülme kuramı henüz oluşturulamamıştır. “Buradaki temel güçlük, çok değişik durumlarda güldüğümüzden, bütün gülme durumlarını kapsayacak tek bir tanıma varmanın, olanaksızlığı değilse de, zorluğudur.” (Morreall 1997: 3)

Komedi genel adıyla tanımladığımız türler ile içinde mizahi unsurlar bulduran yapıtlar ise günlük hayatımızda belki de üzerinde çok düşünmeden yapmış olduğumuz gülme eyleminin yazarlar tarafından bilinçli bir şekilde kurmaca dünyaya taşınması, orada yeniden oluşturulmasıdır. Durumu edebiyat açısından düşünürsek komik edebi türler, kitabın iki kapağının arasına gülme eylemini yaratan koşulları, ifadeleri, durumları dondurup sıkıştırmayı başarmış olan eserlerdir denilebilir.

Felsefi sezgiciliği ile zaman, görelilik, metafizik, ahlak ve din gibi çeşitli konuları inceleyen Henri Bergson’un *Gülme -Komiğin Anlamı Üzerine Deneme* başlıklı çalışması, mizah kuramları arasında gerek bir felsefecinin kaleminden çıkmış olması gerekse üstünlük teorisiyle birlikte gülmenin doğasını mekanik yapılara dayandırışıyla orijinal bir yapıttır. Kitap “genel olarak komik üzerine” olsa da yazarının komiğin ilkelerini saptarken ve sağlamasını yaparken malzeme olarak komedi oyunlarını seçmiş olması, eseri komik edebi türleri anlamak için bir hayli faydalı kılmaktadır.

Bergson öncelikle, komiğin yalnızca insana özgü¹ durumlarda oluştuğunu söyler. Cansız varlıklar ile hayvanlara gülmemiz, onlarda insana özgü haller bulmamızdan kaynaklanmaktadır. Ayrıca gülmenin bir duygusuzluk halinden beslendiğini, güldüğümüz durumlara ve kişilere karşı oluşacak bir empatinin gülme-yi önleyeceğini ileri sürer diğer taraftan gülmenin tadının en fazla topluluk içerisinde çıkarılacağını, kendi gülmemizin yankısını kalabalığın toplu kahkahasında duyabileceğimizi ifade eder. Böylelikle Bergson gülmenin toplumsal boyutu üzerine yönelir. Mizaha üstünlük kuramı çerçevesinde güldüklerimizi uyardığımızı, denetlediğimizi, cezalandırdığımızı ve dönüştürdüğümüzü ifade eder. “Harpagon cimrilğine güldüğümüzü görseydi, bu huyunu düzeltirdi demiyorum; ama bunu bize daha az ya da başka türlü gösterirdi. Şimdiden söyleyelim: Gülme bu anlamda ‘törelere düzeltir’; nasıl olmamız gerekiyorsa hemen öyle görünmeye çabalamamızı sağlar, sonunda da kuşkusuz öyle oluruz.” (Bergson 2011: 19) Mizahın, yerleşik normların dışına neyin çıktığını göstermek yoluyla normların sınırlarını çizmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Aşırı olarak nitelenen davranışlar norm dışıdır.

¹ Mizahi durumlar insana özgü olduğu gibi mizahi anlama da insana özgü gözükmektedir örneğin: “Mizahı benimseyebilme, hatta anlayabilme, en üst sıradan (düzeyden?) insani bir hünerdir; hiçbir bilgisayar bunun yakınından bile geçemez.” (Paulos 2003: 52-53)

Komik duruma düşmek istemiyorsak sahnede güldüğümüz kişinin davranışlarından uzak durmalıyızdır. "Yaşamla toplumun her birimizden istediği, içinde bulunduğumuz durumu çepeçevre ayırt edecek hep uyanık bir dikkat, aynı zamanda bizim bu duruma uymamızı sağlayabilecek bir beden ve ruh esnekliğidir" (Bergson 2011: 19) Bunun içinde "Henri Bergson'un Gülme'si gibi klasik on dokuzuncu yüzyıl incelemeleri, gülmeyi, deyim yerindeyse, daha kapsamlı ceza ve hapisane reformunun bir parçası olarak, toplumsal denetim bağlamına yerleştirirler" değerlendirmesi yapılmıştır. (Sanders 2001: 248)

Gülme ediminin bir cezalandırma aracı oluşu toplumun genelinin çıkarlarına/kurallarına uymayan farklılığın, değişik olanın gülererek değiştirilmesi, dönüştürülmesidir. "Başkalarıyla çarpışmaktan sakınmayarak, kurulu makine gibi yolda giden bir kişi gülünçtür. Bu kişiye dalgınlığını gidermek, onu düşünden uyandırmak için güleriz." der Bergson (2011: 80). Bunun içinde katılığa karşı "toplumsal bir jest" olarak tanımlanır gülme. Bergson'un katılıktan kastı ruhun inceliğini kaybetmesi sonucu beden ve zihnin doğal esnekliğini, şartlara ve toplumsal normlara uyum kabiliyetini yitirerek komik duruma düşmesidir. Cebeci de, "kendisini bir 'nesne' yani mekanik bir varlık durumuna düşüren kişiler gülmeye uyarılır ya da cezalandırılır." der. (Cebeci 2008: 25)

Bergson'un üzerinde ısrarla durduğu katlaşmayı oyuncuların tekdüze hareketleri, bir psikolojik duruma takılı kalmaları ya da oyunun kendisinin belli durumların tekrardan oluşması şeklinde düşünebiliriz. Katılığın sebep olduğu ağırlık, Bergson'a göre, sürekli bir değişim hâlinde olmaları gereken öznelere durağan nesnelere çevirir ve nesnelere düz ya da dairesel yinelemelere dayalı hareketleri, onları bir makine parçası kılar.²

Oyunun daha iyi anlaşılması için, önce eserin kısa bir özetini verecek sonra Bergson'dan alınan, katılık (canlının üstüne kaplanmış mekanik) ve yineleme (yaşamın makineleşmesi) kavramları aracılığıyla *Hanım Şiir Yazacak* adlı oyunda komiğin oluşumunu irdelemeye çalışacağız.

Hanım Şiir Yazacak

Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Hanım Şiir Yazacak* adlı oyununda Leyla Hanım adlı şairin ilhamını kaybetmeden, biran önce yalnız kalıp şiirini bitirmek istemesine karşın, eve peşi sıra gelen misafirlerce rahatsız edilmesinin yarattığı komik durumlar anlatılmaktadır. Oyunun sonunda anlaşılır ki, köyden yeni gelmiş cahil

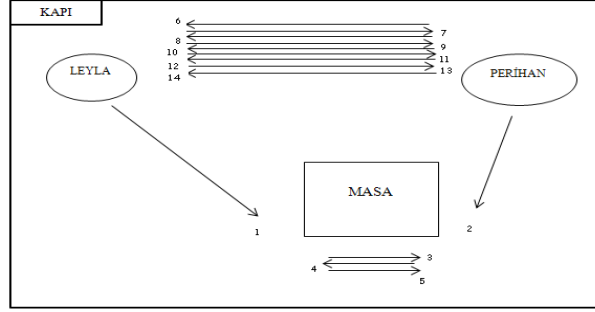
² Bergson'un mizah kuramı hakkında detaylı bilgi için bkz: Rıdvan Şentürk, "Henri Bergson'un Gülme Teorisi" Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi 'Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu' Bildiriler Kitabı. Erzurum 2011 s. 85-94.

bir kız olan Perihan (Leyla Hanım'ın hizmetçisi), Hanım'ın sözlerini yanlış anlamış, bu sebeple her gelen misafiri içeri almıştır. Eve sırayla Musaffa adlı aşırı heyecanlı bir yazar adayı, Zerrin ve Berrin adında birbirinin hareket ve sözlerini tamamlayan lise öğrencileri, Zehra Turgut, Meliha Suat, Selma Hüseyin isimli garip gazetecilerle ve Kaya Hanım adlı, etrafı birbirine katan arkadaşı gelirler. Basit bir konuya sahip olan eserde komiğin doğmasını sağlayan unsurlar; hizmetçi kızın yanlış anlamaları, eve gelen davetsiz misafirler ve evin hanımının ilginç takıntılarıdır.

Oyunun Mekanik Yapısı

Bir perdeden oluşan oyun, tek mekânda, Şair Leyla Hanım'ın çalışma odasında geçmektedir. Oyunun ikinci meclisinde Leyla Hanım'ın temel isteği, rahatsız edilmeden son şiiri üzerinde rahatça çalışmak olarak açıklanır. Aynı zamanda sahnede olan Leyla Hanım'ın çalışma odasına o istemedikçe/çağırmadıkça kimse girmemelidir. Hizmetçi kız Perihan'ın, Leyla Hanım'ın "her kim gelirse gelsin, benim için evde yok de" talimatını "hekim gelirse içeri sokma" şeklinde anlaması yüzünden gün boyu çalışma odasına, toplam dört seferde yedi davetsiz misafir girecektir. "Çok yol yürüyüp de farkına varmadan gene ilk hareket noktasına gelmek boşu boşuna büyük bir çaba harcamak demektir." der Bergson. (2011: 54). Yanlış anlama yüzünden çalışma isteği boşa giden Leyla Hanım'ın bu durumu, oyunun ikinci meclisinde arzusunu açıklamasıyla, sıkıştırılarak kurulan bir yayın, her gelen misafirle boşalıp yerinden fırlamasına benzetilebilir. Leyla Hanım çalışmak ister, Perihan her gelen misafiri içeri alır, Leyla Hanım çalışamaz... Bu olay aynı şekilde dört kez tekrar eder. Bu sebeple oyunun istek- engel- mücadele- komik keşif ya da çözüm yapısına göre düzenlendiği söylenilebilir.

Oyunda aynı durumların tekrarlanmasından doğan mekanik bir devinim olduğu gibi, oyuncuların sahne içindeki hareketleri de bir makine izlenimi vermektedir. "Sahnede genel olarak Leyla Hanım, sabit bir şekildedir ve Perihan belirli periyotlarla yanına gelir. Diğer kişiler ise sahneye sonradan dahil olup işleri bitince çıkarlar." (Uyduran 2012: 241)



ŞEKİL 1: Oyunun 2. Meclisinde Leyla, Perihan ve Masa'nın Hareketleri

Metin düzleminde üç sayfalık yer kaplayan oyunun ikinci meclisinde toplam on dört yer değiştirmeye dayalı hareket gerçekleşir (HŞY s. 90-92)³. Şekil 1'de, 1'den 14'e kadar numaralandırılan bu hareketlerin yalnızca birincisi evin hanımına aittir. Diğer on iki hareket onun buyrukları doğrultusunda masanın ileri geri hareket ettirilmesiyle, hizmetçinin kapının eşiğinden hanımın yanına geri dönmelerinden oluşmaktadır. Hizmetçi toplamda dokuz sefer aynı mesafeyi gider, gelir. "Herhangi bir hareket bir kez yapıldığında doğal kabul edilirken, mekanikleşerek tekrarlandığında komiktir." (Öğüt Eker 2009: 24) Hizmetçinin kendi rızasıyla gerçekleştirdiği tek hareket ise on üç numaralı harekettir. Bu eylemse, hizmetçinin bilinçsizce ileri geri hareket eden bir nesneye dönüştüğünü vurgulamak için konulmuştur. Sahibesinin sürekli bir şey unutup kendisini geri çağırmasına alışan Perihan, bu sefer o çağırmandan geri gelir.⁴ Bu durum da komiğin bir parçasıdır ve Bergson, "Bir kişi bize ne zaman bir nesne izlenimi verse, güleriz" derken, benzer duruma dikkat çeker. (Bergson 2011: 39)

Katılık: Canlının Üstüne Kaplanmış Mekanik

Bir kişinin bir nesne izlenimi verdiği durumlar ise, insanın en önemli özelliklerinden olan değişen şartlara uyum sağlayabilme yeteneğinden yoksun olduğu anlardır. Yeterince gergin ya da esnek ol(a)mayan kişiler/kahramanlar değişen şartlara (bu şartlar fiziksel ya da ruhsal olabilir) uyamazsa, örneğin ya önüne çıkan engelden, çukurdan kaçamayıp düşecek ya da kendisine veya çevresine

³ Oyunun, "Hanım Şiir Yazacak" Yayla Kartalı. İstanbul: YKY, 2012 baskısı kullanılmıştır. Eserden yapılan alıntılar (HŞY s.) şeklinde gösterilecektir.

⁴ "Charlie Chaplin'in 'Asri Zamanlar' adlı filmde, fabrikada yaptığı somun sıkma hareketini fabrika dışında da sürdürmesi, önünde yürüyen kadının paltosunun düğmelerini tıpkı fabrikada sıkıldığı vidaların gibi çevirmeye kalkması gülünçtür. Çünkü bu hareket, düşünce esnekliği olan ve yerine göre davranmayı bilen insana özgü bir davranış değil, kurgulandığı gibi işleyen makineye özgü bir devinimden ibarettir." (Şener 2011: 133)

zarar veren, rahatsız eden bir ruh durumuna (cimrilik, kıskançlık...) takılıp kalmış olacaktır.

Fiziksel Katılık

Bergson tragedya ile komedyaya arasında oyuncuların hareketleri bakımından bir ayrıma gidilmek istenirse, tragedyalarda oyuncuların bedensel hareketleri ön plana çıkarmadan oynadıklarını, vücutlarına vurgu yapılmadığını, oturup, kalkmadıklarını, yemek yemediklerini sahnenin ruha, söze bırakıldığını söyler. Buna karşın komedilerde oyuncuların sürekli hareket hâlinde olduğuna dikkat çeker ve "İnsan bedeninin durumları, jestleri ve devinimleri, bu beden bize basit bir makineyi düşündürdüğü" zaman gülünçleşir der. (Bergson 2011: 25)

Hanım Şiir Yazacak adlı oyunda daha önce değindiğimiz üzere hizmetçi kız Perihan periyodik bir şekilde hareket ettiği gibi, Leyla Hanım da sık sık koltuğundan fırlar, bitkin bir halde koltuğuna serilir, saçlarını yolar, birdenbire sıçrar, diz üstü çöker, elleri çekiştirilir ve defalarca öpülür (HŞY s. 95-96, 111-112). Leyla Hanım'ın gelen misafirlerle adeta boğuşması, bizim dikkatimizi onun yalnız kalmayı çok isteyip bir türlü kalamayaşına ve yaşadığı çaresizliğe değil de bedensel hareketlerine çeker. "Bir kişinin ruhsal yanı söz konusuysen, dikkatimizi bedensel yanı üstüne çeken her olay komiktir." der Bergson. (2011: 36) Kısa olan ve temposu hiç düşmeyen oyunun bu özelliği, seyirciye düşünme, empati kurma imkanı vermediğinden komiğin tonu daha da belirginleşir.

Oyundaki bir diğer fiziksel katılık ise Perihan'ın davranışlarında görülür. Köyden yeni gelmiş cahil bir kız olan Perihan'ın, alafranga yaşama henüz uyamamış olmaktan kaynaklanan bir katılığı olduğu gibi, duyduğu kelimeleri ve ifadeleri yalnızca düz anlamlarıyla algılama gibi bir katılığa da sahiptir. Oyun içerisindeki birçok komik duruma Perihan'ın bu yanlış anlamaları sebebiyet verir. Bergson, bir anlatımın "mecazlı anlamda kullanıldığı halde gerçek anlamda kullanılmıyormuş gibi göster(ilmesiyle) de komik etki elde edilir. Ya da: Dikkatimiz bir mecazın maddiliği üstünde toplanır toplanmaz anlatılan düşünce komik olur." der. (Bergson 2011: 69) Oyunda Perihan da önce Leyla Hanım'ın yazmakta olduğu şiirde geçen 'merhaba' kelimesini üzerine alacaktır (HŞY s. 90). Bir başka durumdaysa, Leyla Hanım, "Sabahleyin uyandıığımız zaman baktım ki, ortalık bembeyaz... Hemen pencereye koştum, açtım. O beyaz manzaraya karşı, o serin havaya karşı kollarımı uzattım. Ne oldum biliyor musun?" deyince, "Perihan: Nevazil olmuşsunuzdur." (HŞY s. 91) diyecek, Leyla Hanım şiir yazabilmek için "peri-i ilham"ına seslendiğinde, kendisinin çağrıldığını sanacak (HŞY s. 93), kadeh kırılmasını zil sesine benzetecek (HŞY s. 96) ve kendilerini 'gazeteciyiz' diyerek tanıtan gazete muhabirlerini gazete satıcısı zannedecektir (HŞY s. 104).

“Her kim” ile “hekim” ifadelerini de ses benzerliği yüzünden karıştırmış olan Perihan’ın kelimelerin gerek sessel, gerekse anlamsal düzeyde çağrıştıırabilecekleri ikinci anlamları (mecaz yapılarını) düşünmeme konusunda ısrarcı olduğu görülmektedir. Perihan’ın yanlış anlamadaki bu ısrarı, oyunda komiğin oluşmasını sağlayan öğelerin başlıcalarındandır.

Ruhsal Katılık

Özgün bir ruha sahip ol(a)mayan tipler, bazı davranışlar, hâller, duygular ve durumlara adeta takılıp kalmışlardır. Kendilerini yenile(ye)mezler. Komik tiplerin de cimrilik, kıskançlık, saflık... hallerinde donup kaldıkları görülür. Kişinin aslen karmaşık olması gereken ruhsal yapısının bir duygu hâlinde sabitlenmesi; “güçlü bir duygu(nun) bütün öteki ruhsal durumlara yavaş yavaş yayıl(arak) onları kendi rengine boya(masıyla)” olur. (Bergson 2011: 83) Diğer taraftan, ruhun sahip olduğu inceliğin kaybolmasıyla ruhsal durumlarda oluşan değişmezlikler ve bu değişmezliklerin yarattığı saplantılar, mizahın bir başka kaynağı olur. “Bir bakıma her karakterin komik olduğu söylenebilir, yeter ki karakterlerden kişiliğimizdeki basmakalıp şeyleri, içimizde kurulmuş bir mekanizma gibi otomatik olarak çalışabilen şeyleri anlayalım.” (Bergson 2011: 83)

Bir şair olan Leyla Hanım’ın yazı ortamı konusundaki takıntıları, romantik sanat anlayışının aşırı yücelttiği dahi sanatçı imgesinin bir parodisi olarak alınabilir, oyunda Leyla Hanım, “Behey gafil, ben sana demedim mi ki benim kalemlerim daima sol tarafta duracak. Ben onların içinden birini sol elimle alacağım, mukaddes bir vedia gibi sağ elimle teslim edeceğim ve sağ elimde sünühatı beyaz bir sahife üzerine o kalemle nakşedecek.” Sözleriyle yazıyla ilgili takıntısından söz eder. (HŞY s. 91) Burada söz konusu olan mesleksi bir katılıktır. Leyla Hanım yazı masasının ve yazı takımının yerlerinin kusursuzluğu konusunda saplantılıdır; “Bu ne? Masanın yeri bir milimetre oynamış (Fırlar) Benim vücudum hassasiyet kronometresi gibidir. En küçük bir tahavvülden müteessir olur.” (HŞY s. 91), aynı şekilde; “Bilmiyor musun ki kalemle mürekkep arasındaki mesafe on santimden eksik ve on beş santimden fazla olmamalıdır? Perihan: Bilmiyordum hanımcığım. Leyla: Bilmiyorsan öğren. Kalemin kâğıdın üzerinden kalkarak hokkaya gidip avdet edinceye kadar azami üç ve asgari iki saniye müddet geçmemelidir. Fazlası israftır.” (HŞY s. 92). Bu örneklerde Leyla Hanım için ne yazdığından çok nasıl yazdığına önemli hale geldiği görülmektedir. Biçim, ruhun önüne geçmiştir.⁵

⁵ Leyla Hanım’ın şekilciliğine bir diğer örnekse hizmetçisini alafranga yapmak için adını değiştirmesi, ona yeni kıyafetler giydirmesidir: “Hanım bana sordu: ‘Adın ne kızım?’ ‘Ayşe’ dedim. ‘Yoo’ dedi, ‘bundan sonracağıma senin adın Ayşe değil, Perihan olacak.’ Boynumu büktüm, ‘dediğin gibi olsun’ dedim, ‘ama benim kafakağıdımda böyle yazılı.’ ‘Merak etme,’ dedi, ‘evin içinde Perihan ol

Romantik şair kalıbına uymak -en az- şiir yazmak kadar önemlidir. Bu durumu Bergson başlıca meslekler üzerinden şöyle değerlendirir: “Komedya; avukatları, yargıçları, doktorları öyle konuşturur ki sanki sağlık ve adalet önemsiz şeylerdir; önemli olan mesleklerin dış görünüşlerine noktası noktasına uyulmasıdır. Böylece araç amacın, biçim de özün yerine geçer; artık halk için meslek değil, meslek için halk söz konusudur. Sürekli biçim kaygısı, kuralların kurulu makine gibi uyarlanması burada bir tür mesleksel özdevinimi yaratır.” (Bergson 2011: 37)

İçerikten ziyade biçimin öne çıkarılması Leyla Hanım’la tanışmaya gelen henüz hiçbir eser yazmamasına karşın özgüveni oldukça yüksek olan Musaffa Hanım’da da görülür. Eser adları “Tımarhanede Bir Serçe, Aslan Yumurtasından Gergedan Çıktı” (HŞY s. 99) olan Musaffa Hanım için eserin kendisinin yazılmasından hatta konusunun oluşturulmasından ziyade başlık konulması önemlidir/yeterlidir. Bergson, “Saçma bir düşünceyi beylik bir tümce kalıbı içine sokmakla her zaman komik bir söz elde edilir.” der. (Bergson 2011: 68) Musaffa Hanım’ın mevcut özgüveninin kaynağı ise kendisince dâhiyane ve çalınma tehlikesi olan eser adlarıdır. “Henüz hiçbir şey değilim, fakat yakında emin olunuz her şey olacağım.” (HŞY s. 95)

Oyunda içten ziyade dışın ön plana çıktığı bir diğer durum ise Leyla Hanım’la ciddi bir röportaj yapmaya gelen muhabirlerin sordukları ciddiyetsiz sorulardır. Gazetecilerin yüksek ehemmiyetli dedikleri sorular: “Sabah kahvaltınızı sütle mi, çayla mı yaparsınız?”, “Saçlarınızı ondüle eden berber kimdir. Kâğıt, kalem aldığımız mağaza hangisidir?”, “Sinema artistleriyle kremalı tatlılardan tercih ettiğiniz hangileriyse söyler misiniz?” dir (HŞY s. 106). Buradaysa önemsiz şeyleri önemli gibi göstererek komik meydana getirilir.

Leyla Hanım’ın ruhu biçimsel mükemmeliyet anlayışının şekillendirdiği romantik sanat anlayışında takılıp kalmışken, Musaffa Hanım’ın ruhu temelsiz bir özgüven duygusuna saplanmıştı. Aynı şekilde muhabirler de sordukları soruların öneminden ve yaptıkları röportajın ciddiyetinden emindirler. Son iki durumda yazarın açıkça bir “tersine çevirme” uyguladığı görülmektedir.

Yineleme: Yaşamın Makineleşmesi

Oyundaki mizahi yapının oluşmasını sağlayan bir diğer öge ise yinelemelerdir. Bergson’un belirttiği gibi gün içerisinde arkadaşımızla bir sefer karşılaşmak komik değilken birkaç kez karşılaşmak komik bir durum oluşturur. Oyun içerisinde birçok yinelenen durum ve davranış mevcuttur. Farklı kişilerle yaşanan

da dışarıda ister Ayşe, ister Fatma ol.’ Tasa etmedim desem yalan. Düşündüm, taşındım: ‘Neden adımı değiştiriyorsunuz?’ dedim. Hanım bana ‘Bu daha alafranga’ dedi.” (HŞY s. 89)

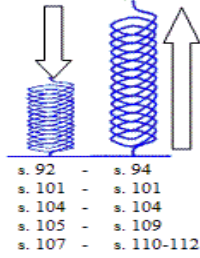
benzer komik durumların oluşturduğu simetri komiğin doğmasını sağlar. “Yineleme, bir sahnenin ister yeni durumlarda aynı kişiler arasında, ister aynı durumlarda yeni kişiler arasında yeniden oynanması için olayları ona göre düzenlemektir.” (Bergson 2011: 73)

Katılık bahsinde bahsedilen komik durum ve davranışların oyun içerisinde birçok kez yinlendiğini, bunların kendileri kadar tekrar tekrar gerçekleşmelerinin de komiğin oluşmasını sağladığını söyledikten sonra yinelemenin eser içerisindeki diğer kullanımlarına geçebiliriz.

Fırlayan Yay

Bergson'un komiğin oluşumun açıklarken kullandığı araçlardan biri de çocuk oyunlarıdır. Kapalı bir kutunun içine sıkıştırılan yaylı oyuncaklardan ilham alarak komiğin doğasında da benzer bir yapının bulunduğunu savunur. “Gerilip de gevşeyen, yeniden gerilen yay imgesine iyice yaklaşarak özünü ortaya çıkarırsak, klasik komedyanın her zaman kullanılan yöntemlerinden biri olan yinelemeyi elde ederiz.” der Bergson (2011: 48) İki karşıt gücün çekiştiği, istek-engel yapısının yarattığı gerilimin üzerine kurulu oyunları örnek gösterir. (Örneğin kahraman cimridir para harcamak istemez ancak herkes ona para harcatmaya çalışır) “...çok tinsel bir yayı, anlatılırken engellenip de yeniden anlatılan bir düşünceyi, coşkuyla söylenirken önlenip de yeniden söylenen bir söz dalgasını düşünelim. Burada gene direten bir gücün ve bu güçle çatışan bir başka direktmenin var olduğu izlenimine kapılırız.” (Bergson 2011: 47)

Benzer bir durum *Hanım Şiir Yazacak* adlı oyununda da görülür. Leyla Hanım hizmetçisine içeri kimseyi almamasını tembihler. Leyla Hanım'ın bu sözleri yaylı düzeneği sıkıştırarak başlatır, ancak hizmetçinin içeri aldığı misafirle arzu boşa çıkar ve yay boşalır. Leyla Hanım her misafirden sonra hizmetçisini tekrar tembihler, yayı tekrar sıkıştırır, ta ki yeni misafir gelene kadar. Bu durum oyun içerisinde dört kez tekrarlanır. Leyla Hanım'ın arzusu yayın gerilmesi için gerekli kuvvet iken eve gelen misafirler karşıt güçlerdir. “Bu kişilerin her biri belli bir yönde uygulanan bir gücü gösterir; yönü değişmeyen bu güçler aralarında öyle düzenlenmiştir ki zorunlu olarak aynı durum yeniden ortaya çıkar.” (Bergson 2011: 58-59)



ŞEKİL 2: Leyla Hanım'ın yinelenen arzusu ve karşıt güçler

Oyun içinde bir başka fırlayan yay düzeneği ise Leyla Hanım'ın çalışma masasına gösterdiği özen/takıntı aracılığıyla kurulur. Masasının düzeninin milim dahi bozulmamasını, masanın kendi ruhunun bir yansıması olduğunu söyleyen Leyla Hanım; “Yoo... Masama hiçbir suretle dokunulmasını istemem. Masa ile ruhum arasında sıkı bir alaka vardır. O, kıınıldandı mı, benim aklım da yerinden oynar. Ona şöyle parmak ucuyla dokunulmasına, eşyamin yerlerinin değiştirilmesine katiyen tahammül edemem.” (HŞY s. 107) ifadeleriyle yayı gerer. Ancak yay, masanın Kaya Hanım tarafından bir canlandırma sırasında altüst edilmesiyle yerinden fırlar; “Kaya: (Masaya bir yumruk indirir, kalemler birer tarafa dağılır)... (Şemsiyesiyle masaya vurur)... (Masaya vurdukça kâğıtlar, kitaplar, kalemler altüst olur)” (HŞY s. 110, 112). Aynı Çehov'un tabancası gibi, masaya olan takıntı söylendiği an masanın başına ne geleceği beklentisi oluşur, -komediye özgü olarak- beklediğimiz olduğundaysa güleriz. Çünkü görünenin ardındaki mekanik düzeni fark etmişizdir.

Simetrik Davranışlar

Misafirin olmadığı durumu 0 olarak tanımlayıp, gelen misafirlerin sayılarını belirttiğimizde, oyun içerisinde “0-1-2-3-1-0” şeklinde bir düzen olduğu görülür. Misafirin olmadığı başlangıç durumundan sonra gelen misafirlerin sayısı her seferinde artar. Üç misafirle zirve noktasına çıkıldıktan sonra ise tek misafir ve komik keşif ya da çözüm gerçekleşir. Leyla Hanım, günün sonuna geldiğinde başlangıç anına geri dönmüştür.

Gelen misafirlerden tek olanlar (Musaffa ve Kaya Hanımlar) aşırı eylemleriyle yinelemeyi sağlarken, ikinci ve üçüncü misafirler birbirlerinin hareket ve sözlerini yansıtılarak yinelemeyi meydana getirirler. İkinci misafirler Zerrin ile Berrin'in isimleri, kılık kıyafetleri, konuşma biçimleri ve davranışları bir makinenin birbiriyle uyum içinde çalışan iki eş parçasını anımsatır.

*"LEYLA: Ne güzel bir kafiye. İkiniz zarif bir mısra teşkil etmişsiniz.
Kurdelenizden fotin bağımıza kadar birbirinize uygunsunuz.*

...

ZERRİN: Doğru tahmin ettiniz, hanımefendi.

BERRİN: Dedğiniz gibi...

ZERRİN: Asıl ziyaretimizin sebebi...

BERRİN: Defterimizde şiirleriniz var.

ZERRİN: Nesirleriniz var.

BERRİN: Fakat...

ZERRİN: Yalnız...

BERRİN: Bir tane...

ZERRİN: Resminiz yok." (HŞY s. 102-103)

Eve gelen üçüncü misafirlerin isimleri devrin ad verme tercihlerini yansıttığı gibi (Zehra Turgut, Meliha Suat, Selma Hüseyin) aralarındaki simetri de dikkat çekmektedir. Üç kadında iki isimlidir ve ikinci isimleri erkek adıdır. Üçü de birbirinden beceriksiz ve garip olan bu kadınlardan birisi Leyla Hanım'la röportaj yapmak, biri karikatürünü çizmek, biri de fotoğrafını çekmek için gelmiştir. Mekanikleşen insan davranışlarına örnek olarak şu konuşma biçimini gösterebiliriz: "Zehra: Sizin yüksek ilminiz, yüksek zekânız bu gibi ehemmiyetli suallere icap eden cevapları vermeye muktedirdir. Buna eminiz. Meliha: Eminiz. Selma: (Başı fotoğraf makinesi altında) Tamamıyla eminiz." (HŞY s. 106)

Sonuç

Şüphesiz "gülmenin vazgeçilmez ögesi seyircidir." (Çamurdan 2010: 184). Bu incelemedeyse Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Hanım Şiir Yazacak* adlı oyununda komiğin oluşumu metin düzleminde araştırılmış Henri Bergson'un görüşlerinden yardım alınarak oyunun mekanik yapısını kuran katılık ve yinelemeler üzerinde durulmuştur.

Piyenin özelinde, basit bir olay örgüsüne sahip eserlerin başarısının arkasında makine düzen ve yalınlığında işleyen yapıların yer aldığı gösterilmek istenmiştir. Tek perdeden oluşan oyunda da, hizmetçi kızın ufak bir yanlış anlaması sonucu oluşarak aşağı doğru yuvarlanmaya başlayan kartopunun gittikçe büyümesini görürüz. Kartopunun durduğu yani evin hanımının yanlış anlamayı keşfettiği -eserin son cümleleri olan- bölüme gelinceye kadar karşıt istekler arasında benzer sahneler tekrar tekrar yaşanır.

Tüm anlatılanlara ek olarak Bergson'un mizah kuramının bu konuda geliştirilen teorilerden yalnızca biri olduğu, Bergson'un kuramının özellikle klasik

komedyaya olarak nitelenen eserlerde komiğin oluşumunu anlamak için etkili bir anahtar vazifesi görebileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- BERGSON, Henri. Gülme. (Çev. Yaşar Avunç). İstanbul: Ayrıntı Yay., 2011.
- CEBECİ, Oğuz. Komik Edebi Türler. İstanbul: İthaki Yay., 2008.
- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz. “ *Hamım Şiir Yazacak* ”, Yayla Kartalı. İstanbul: YKY, 2012.
- ÇAMURDAN, Esen. Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü. İstanbul: Mitos Boyut Yay., 2010.
- EKER, Gülin Öğüt. İnsan Kültür Mizah. Ankara: Grafiker Yay., 2009.
- MORREALL, John. Gülmeyi Ciddiye Almak. (Çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer), İstanbul: İris Yay., 1997.
- PAULOS, John Allen. Matematik ve Mizah. (Çev. Tuncer Doğan). Ankara: Doruk Yay., 2003.
- SANDERS, Barry. Kahkahanın Zaferi. (Çev. Kemal Atalay). İstanbul: Ayrıntı Yay., 2001.
- ŞENER, Sevda. Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı. Ankara: Dost Kitabevi Yay., 2011.
- ŞENTÜRK, Rıdvan. “Henri Bergson’un Gülme Teorisi”, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal İletişim Kongresi ‘Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu’ Bildiriler Kitabı, Erzurum 2011.
- UYDURAN, Melek. Faruk Nafiz Çamlıbel’in Tiyatro Eserleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2012