

Gülme Kuramları Bağlamında “Ben’e Karşı Ben”: On İkinci Gece

“Me Against Me” in the Context of Laughing Theories: Twelfth Night

Oğuzhan VARTOLIOĞLU 

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları, İzmir, Türkiye

ÖZ

Günümüze kadar formüle edilmeye ve anlamlandırılmaya çalışılan gülme teorileri, birçok düşünür ve filozof için zorlu bir yol olmuştur. Birçok bileşenin bir araya gelerek fiziksel bir tepkiyi tetiklemesi ve gülme eyleminin gerçekleştiği açıktır. Bu çalışmada gülme teorileri de göz önüne alınarak, Shakespeare’in On İkinci Gece oyununda; kılık değiştirmenin kimlik değiştirme noktasında işleyişi incelenmiştir. Ego bir başka egoyla yer değiştirdiğinde ortaya çıkan çatışmanın yarattığı ‘komik olan’ analiz edilmiştir. Bu durumun fiziksel ve psikolojik etkileri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Komedi, gülme, gülme teorileri, Shakespeare

ABSTRACT

The theories of laughter, which have been trying to be formulated and made sense of up to the present day, have been a difficult path for many thinkers and philosophers. It is obvious that many components come together to trigger a physical reaction and the act of laughing Decays. In this study, by considering the theories of laughter, the functioning of disguise at the point of identity change in Shakespeare’s Twelfth Night play has been examined. The ‘funny one’ created by the conflict that occurs when the ego is replaced by another ego has been analyzed. The physical and psychological effects of this condition have been emphasized.

Keywords: Comedy, laughter, laughter theories, Shakespeare

Giriş

Gülmenin ne olduğunu tanımlamak gülmenin gerçekleşmesindeki sayısız bileşenleri saptamak kadar zordur. Gülmenin kelime kökenine bakıldığında; mutluluk ve hoş giden birtakım şeyleri uyandıran duyguların yol açtığı fiziksel bir tepki olduğu görülür (Smadja, 2013). Yine de uzunca bir zamandır yapılan çalışmalar düşünür ve psikologlara durumu kapsayacak bir tanıma varmanın zorluğunu göstermiştir. Bazıları gülme eyleminin duygularla bağdaşmadığını düşünürken bazıları ise bunun tamamen bir duygu olduğunu savunmuşlardır. Gülmenin duygu olmadığını düşünürken bazıları ise davranış biçimi olduğu genel kanı olarak görürse de öksürmek ve esnemek gibi yalnızca fiziksel bir eylem olmadığını da açıklar. Yani gülme her nasılsa duygularla bağlantılıdır ve bu fiziksel eylemi yapmaya iten güç kuşkusuz duyguların getirileridir (Morreall, 1997). Duyguların ifadesinde uzman olan Erkman ise belirli duyguların ve onların hakimiyetindeki mimiksel kas hareketlerinin arasında bağlantı köprüsü olan bir program olduğunu kabul eder (Smadja, 2013).

Gülme durumunun iki farklı şekilde gerçekleşebildiği söylenebilir. Mizahi olmayan gülme durumları ve mizahi gülme durumları. Mizahi olmayan gülme durumları; içgüdüsel ve istemsiz olarak verilen tepkiler olarak açıklanabilir. Gıdıklama, bebeklere cee yapılması, bebeklerin havaya atılıp tutulması, sihirbazlık gösterileri, kazanma eylemi gibi durumlarda gülme gerçekleşir. Mizahi olmayan gülme durumları ise Erkman’ında bahsettiği gibi duygularla mimiksel hareketler arasındaki programı tetikleyen şeylerdir. Bunlar bir fıkra dinlemek ya da başka birinin fıkrayı mahvetmesi olabilir (Morreall, 1997). Bu çalışmada gülmenin temelinden çıkan teoriler ışığında, Shakespeare’in “On İkinci Gece” adlı oyunundaki gülme mekanizmaları araştırılmıştır.

Yöntem

Araştırma Betimsel modele dayalı nitel bir araştırma olarak yürütülmüştür. Modele dayalı olarak Gülme Teorileri ışığında Shakespeare’in On İkinci Gece adlı oyunu mercek altına alınmış ve oyundaki gülme



Geliş Tarihi/Received: 03.05.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 21.07.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 25.10.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Oğuzhan VARTOLIOĞLU
E-mail: o.v@hotmail.com.tr

Cite this article as: Vartolioğlu, O. (2022). “Me against me” in the context of laughing theories: Twelfth night. *Art Vision*, 28(49), 133-137.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

mekanizmaları incelenmiştir. Berkson'un da belirttiği gibi gülme için bütün araçların kusursuz bir araya gelmesi gerekmektedir (Bergson, 2016). Günümüzde bile halen popülerliğini koruyan Shakespeare ise bu mekanizmayı en iyi kuran yazarlardan biridir. Çalışma Shakespeare'in en çok sahnelenen oyunları arasında olan On İkinci Gece oyununu bu çizgiler eşliğinde metin içi örneklerle incelemiştir.

Gülme Kuramları

Gülme kuramları, Antik'ten bugüne kadar düşünce yapılarıyla şekillenmiş ve komik olanı saptamada araç olarak kullanılmaya çalışılmıştır. Komik nasıl oluşur? Gülünç olan nedir? Komiğin formülü nedir? Gülme teorilerden biri olan üstünlük kuramının temeli Platon'a kadar götürülebilir. Ona göre gülmenin nesnesi, insani şeytanlık ve budalalıktır. Platon için gülünç olan insanın kendisini bilmemesidir. Platon gülmeyi zararlı bir şey olduğunu da iddia eder. Şiddetli gülmenin ussal kontrolümüzü kaybedilmesine ve böylece insansal olan yanımızı yok olacağını söyler. Aynı fikirde olan Aristoteles, nükteyi gerçekte adam edilmiş bir küstahlık olarak tanımlar. Güldürüde verilen fazla tepkiler insanı adı bir soytarıdan farksız yapmaz. Ancak Aristoteles mizahi davranışı tamamen kınamaz. Burada insanlardan beklenen tamamen ılımlılıktır. Aristoteles ve Platon tarafından ortaya atılan üstünlük kuramı diğer düşünürleri de etkilemiştir. Bu düşünürlerden biri olan Hobbes'e göre ise bize ait olan zayıflıklarla karşılaştığımızda içimizi bir yücelik duygusu kaplar. Kendilerindeki yeteneklerin bilincinde olmayan kişilerde gülmeye rastlanır ve bu kişiler başkalarının kusurlarını izleyerek hep kendi tarafını tutarlar. Hobbes bu durumu diğerlerinin eksiklerine fazlasıyla gülmeden dolayı yüreksizlik olarak belirtir. Hobbes'in bu tanımı üstünlük kuramı için klasik bir tanım olarak kabul edilir (Morreall, 1997).

Başka bir kuramcı Anthony Ludovici ise Hobbes'un "ani zafer duygusu" kuramını başka bir versiyonunu dile getirir. Ludovici'ye göre gülme kişinin bazı özel durumlara veya genelde çevresine olağanüstü uyum duygusunun ifadesidir. Gülmede kişinin fiziksel cesaretinin bir kanıtlama yoludur. Düşmana ondan daha güçlü olduğumuzu göstermenin yoludur gülmek (Morreall, 1997).

Uyumsuzluk kuramı umulmadık, mantıksız veya bir şekilde uyumsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel bir tepkidir. Uyumsuzluk kuramının altındaki temel düşünce; nesnelere ve bu nesnelere nitelikleri, olaylar arasında belirli kalıplara uymaması. Aristoteles'in gülme kaynağı olarak uyumsuzluğu kabullenmesini *Retorik* eserinde görürüz. Ona göre dinleyicileri belli bir beklentiye sokup daha sonra onları beklenmedik bir şey vurma bir konuşmacı için iyi bir güldürme yoludur. Aynı sonuç söz komedisinde de ortaya çıkar. Yanlış telaffuz veya söz oyununa dayalı fıkralarda buna çok rastlanır. Uyumsuzluk kuramının en meşhur savunucuları arasında Kant ve Schopenhauer vardır. Kant'a göre gülme kuramı yalnızca uyumsuzluğu değil bir duygusal boşalma düşüncesini de içermektedir. Kant gülmeyi yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygu olarak tanımlar. Schopenhauer'un uyumsuzluk kuramı için düşündüğü fikirler Kant'inkinden farklıdır. Schopenhauer ise gülmenin nedenini bir kavramla ya da o kavram ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesnelere arasındaki uyumsuzluğu aniden algılanmasıdır. Gülmenin kendisi uyumsuzluktan başka bir şey değildir. Bir diğer kuramcı Beattie ise uyumsuzluk kuramını zihinsel ve kavramsal bir konu olduğunu ileri sürer ve ardında bir psikolojik mekanizma olduğunu iddia eder. Beattie, bir kişinin farkına vardığı uyumsuzluğun gülme eylemini başlatmadığını,

bizim uyumsuzluk algımızın başka daha büyük herhangi bir duygulanımla karşılaştığındaki ortaya çıkan duygulanımın başlattığını söyler (Morreall, 1997).

Bir diğer kuram olan rahatlama kuramı ise çok az tartışılan bir soru yöneltir: Gülme, neden girdiği fiziksel biçimi alır ve bunun biyolojik işlevi nedir? Rahatlama kuramına ilk kez 1711 yılında Shaftesbury'in *Nükte ve Mizah Özgürlüğü* adlı makalesinde rastlanır. İnsanların ruh halleri denetlendiğinde ya da kısıtlandığında kurtulmak için başka hareket yolları ararlar. Bu yollar ister taşlama ister öykünme olsun insanlar kendilerini gösterdikleri için bu durumdan hoşnut olup üstündeki baskıdan öç almış olacaktır. Burada rahatlamanın gülme eylemi için uygun olabilecek iki biçimi çıkar karşımıza. Birincisi serbest kalan sinirsel enerjiyle bu durumu girmesi, ikincisi ise gülmenin sinirsel enerjiyi doldurması. İnsan baskılar/denetimler yüzünden dizginlediği düşüncelerinin açıkça konuşulmasından dolayı bir rahatlama hisseder (Morreall, 1997).

Gülme konusunda diğer bir irdelenmesi gereken konu komik-lik ve komedidir. Nihayetinde insanın gülmesine sebep olan şeyin gülünç yani komik olması gerekmektedir (Şentürk, 2016).

Gülünç olan gündelik hayatta sözünü ettiğimizdir, komik olan ise komediye aracı olandır. Komedyanın başlangıcının tıpkı tragedya gibi doğmaca olarak yapıldığı ve temelini *Phoallos* şarkılarından aldığı belirtilmektedir. Tragedya gibi belli bir düzende görülmemesi komedyanın uzun süre ciddiye alınmaması ve biçimin düzene sokulmamış olmasından dolayıdır. Komedyaya şairlerinin çıkması ve yine bu şairler tarafından yazılan oyunların temsil edilmesi, oyunlarının maskelerle oynanması ve oyuncu sayısının artmasıyla komedyaya gelişmiş ve törenlerde yapılan yarışmalara katılım hakkını kazanmıştır. Aristoteles *Poetika'da* şairlerin sanatlarını araç, konu ve tarz bakımından nasıl ayırdıkları konusundaki bahisinde "ortalamadan daha iyi veya ortalamadan kötü veya ortalama insanları" taklit ettiğini söylemiştir. İşte komedi ortalamadan kötü kişileri taklit eden tür olarak karşımıza çıkar. Burada önemle üzerinde durulması gereken şey komedinin kötü olan her şeyi taklit etmesi değil Aristoteles'inde belirttiği üzere gülünç olanı taklit etmesidir. Çünkü gülünç olanın temeli soylu olmayışa ve kusura dayanır. Ancak kusur burada acı ve zarar verici değildir. Gülünç, kusur ve eksiklikten doğmaktadır (Şener, 2006).

Shakespeare'in komedi oyunlarına bakıldığında, yazarın komediyi yakaladığı araçların genellikle dil ve karmaşık ilişkiler üzerine olduğu ortaya çıkar. İngilizceye yüzden fazla yeni kelime sokan Shakespeare'in komedi oyunlarında dilin akıllıca kullanılması, kelime oyunlarına sıklıkla yer vermesi ve dilde kullandığı metafor ve hareketlerle zengin bir hazine görülür. Yazarın kullandığı bir diğer araç ise aşk ilişkileridir. Shakespeare hemen hemen bütün oyunlarında aşk ilişkilerini kullanır. Komedi oyunlarında ise bu aşk ilişkileri genellikle çarpık, abartılı ve dalga geçici durumda olmuştur. *On İkinci Gece* oyununda aşk, bazı sahnelerde doğal olarak kullanılsa da kimi sahnelerde bir silah, kimi sahnelerde ise abartılmış bir durum olarak yer alır. Shakespeare çoğu zaman karmaşık ilişkileri de oyunlarında kullanır. Oyunlarda birbirine aşık olanların aşk düzenini bozulması ve bunun yarattığı komedi ile oyun doruk noktasına ulaşır. Doruk noktasından sonra ise sevgililer nihayetinde gerçeklerle buluşur ve birbirlerine duydukları hisleri beyan ederler. Bir diğer kullandığı araç ise yanlış tanınmış kimlikler üzerine. Shakespeare bu aracı komedi oyunlarında sıklıkla kullanır. Oyunlarının kurgularını genellikle yanlış kimlik tarafından yönetildiği görürüz.

Komedide “Ben ve Ben” Bağlamında On İkinci Gece

1879 yılına ait söylemlerinde Nietzsche; insanların bilgi ile yalanı da keşfettiğini öne sürer. İnsan, kendini koruyacak bir kalkan olarak gördüğü yalanlara zaman içinde kendisi de inanır olmuştur. İşte bu gerçek ve yalan arasında kurulan köprü, psikanalizm açısından önemli bir noktayı doğurmuştur: Ben ve ötekinin gözündeki ben. Bu düşünceden yola çıkan Alexander Kojève ise bir saptamada bulunur: İnsanın temel arzusu, ötekinin arzusudur. İnsan beğenilmek için kendini hayali bir imge olarak örgütler. Hayali olarak evrilen bu süreçte kişi; kendi olmaktan çıkıp sahte, hayali veya balon olarak nitelendirebileceğimiz şeye dönüşür. Kendi davranış biçimlerinden, tavırlarından ve düşüncelerinden sıyrılıp, hayali bir ben'in davranışlarını ve düşüncelerini benimser (Tarhan, 2016). Yaratılan ‘Öteki Ben’ ya kendini beğendirmek için yapılan bir örgütlenme ya da toplum ve aile gibi belli bir hiyerarşinin nasıl davranılması/olunması gerektiğine dair bir örgütlenmedir. Jung'un sonrasında *persona* olarak inceleyeceği bu sosyal maskeler konusu insanın tek bir egoya sığamayacağını açıklar gibidir. İnsan rol yapar. Hayattaki rolü sınıf, cinsiyet, meslek vb. öğelerle biçimlenir. Bu durumda insan bilinçdışının iki yüzü ortaya çıkar: ilki toplumun beklentilerine uygun rolleri yerine getirdiği personalar, ikincisi ise tam tersi insanın karanlık yüzünü temsil eden gölgeler. İnsan bu personalar sayesinde gerçek kimliğini saklar (Fordham, 1983).

Kendini çevresine uydurmuş birey, her durum ve konuma göre farklı personalar takabilir. İşte tiyatro bu oynusuluğu, maskeli varoluşu en baştan beri kucaklar ve bir teknik olarak kullanır. *On İkinci Gece* oyununda bu yaratılan ‘öteki ben’lere çokça rastlanır. Sir Andrew ve Malvolio üzerinden çizilen ‘ben ve öteki ben’ler mevcuttur. İkisinin de dışarıdan gelen bir baskı ya da bir tetikle oluşturulan/yaratılan bir ‘öteki ben’ içerisine girdikleri görülür. Bu bağlamda oyun, kendi yalanlarına kanmış ve reel olanla karşılaşmaktan korkan karakterlerle doludur. Oyunda yaratılan ‘ben ve öteki ben’lerin aynı düzleme yerleşmeye çalışması veya kimliklerin çakışması komik mekanizmayı işler. Oyunu bu bağlamlar ışığı altında ele aldığımızda hem tematik olarak yerleştiği ikizler konusu hem de bunun farklı işleyişlerini incelenebilir.

Oyunun açılış sahnesinde Adriyatik denizinde ikiye bölünen bir gemide ikizlerin ayrılması ve birbirlerinden haberi olmadan en yakın ülkenin kıyısına ulaşan Viola'nın başka bir kimliğe bürünerek Dük'ün yardımcısı olması ve aşkını itiraf etmek için planlar yapması durumu serilir. Burada işleyen mekanizma Shakespeare'nin oyunlarında sıkça kullandığı kimlik değiştirme aracıdır. Örtük kimlik yeni kimliğin altında yüzeye çıkmak için yanıp tutuşmaktadır. İkizler tekniğindeki kılık değiştirme de oyunun içinde işler. Kaptan, Viola'yı hadım biri olarak tanıtır. Viola Dük'ün emri ile Olivia'nın yanına gider. Buradaki çapraz ilişki, durumların karışmasına neden olur. Olivia Dük'ün erkek uşağı olarak tanıtılan Viola'ya aşık olur. Durumun farkına varan Viola ne yapacağını bilemez çünkü bir kadın olarak Viola Dük'e aşiktir.

VIOLA: Bu çatallı mesele nasıl çözülecek? Efendim onu candan seviyor. Ben, zavallı yaratık, efendime fena halde tutkunum. Kadın bir hata işlemiş, seve seve beni sevmiş. Benden başkasını gözü görmüyor. Al başına belayı... Bu işin sonu neye varacak? Erkek kaldıkça efendimin aşkını kazanmam için hiçbir umut yok. Kadınlığım -ne yazık- zavallı Olivia'ya boşuna ahlar çektirir. (Shakespeare, 2016, s. 32).

Viola'nın buradaki kimliği sabit bir kimlik görünmesine rağmen; bir kadın ve bir de erkek olarak ikili bir anlam taşımaktadır. Viola

hangi kimlikten feragat ederse etsin bir taraf mutsuz olacaktır. Viola kimliğini sakladıkça kendi egosu mutsuz olacaktır. Eğer açıklarsa karşı taraf mutsuz olacaktır. İkizler teması ben ve öteki olmak arasında salınan ve aynı alana yerleşmek isteyen iki ben arasında işler. Oyunun ilerleyen bölümlerinde bu ilişkiler saplantı haline gelir. Dük takıntılı olarak sevdiği Olivia'dan hiçbir geri dönüş alamaz çünkü Olivia saplantılı bir halde Dük uşağı Viola'ya aşık olmuştur. Viola'nın ikizi Sebastian kardeşini bulmak için bulunduğu ülkeye gelir ve bir düelloda zayıf olan birine yardım ederken onu Olivia görür. Olivia onun için güzel sözler sarf eder. Bunları duyan Sebastian etkilenir ve Olivia ile dini nikah kıyar. Daha sonra kardeşini aramak için yoluna devam eden Sebastian'ın yerine Viola geldiğinde olan bitenden haberi olmadığı için kötü bir durumun ortasına düşer. Olivia onun kocası olduğunu söylediğinde Viola hiçbir şeye anlam veremez. Burada kimliklerin çakışması, kimin kim olduğunun bilinmemesi ve iki kişinin aynı düzleme yerleşmeye çalışması kısa devre yaratarak gülmeyi oluşturur.

OLIVIA: Ah başıma gelenleri nasıl da nefret ediliyor benden! Nasıl da aldatıldım!

VIOLA: Sizi aldatan kim? Size haksızlık eden kim?

OLIVIA: Aklın başında mı ? Ne kadar zaman geçti? Ne çabuk unuttun? Kutsal pederi çağırın.

DÜK: (Viola'ya) Benimle gel.

OLIVIA: Nereye efendimiz? Cesaria, kocam, kal.

DÜK: Kocanız mı ?

OLIVIA: Evet, kocam. Bunu yadsıyabilir mi?

DÜK: Kocası mısın sahiden?

VIOLA: Hayır efendim, ben değilim.

İki kimlik de aynı düzleme yerleşmeye çalışır. Öteki kişinin gözünden okunduğunda aslında o olmaması başka bir kimlik olması kimlik kargaşasını yaratır.

Final sahnesinde Sebastian gelir. Sahnedeki kişiler ikizleri görünce şaşırırlar. Kimin kim olduğunu ayırt edemezler. Daha sonra Viola gerçek kimliğini açıklar. Viola aşığı Dük'e kavuşur, Olivia'da Sebastian'a.

Olivia'nın akrabası Sir Toby ve Olivia'nın nedimesi Maria'yı, Sir Toby'in yeğeni Sir Andrew hakkında konuştukları görürüz. Sir Andrew zengin biridir ve oldukça ahmaktır. Ancak Sir Toby onu kandırarak ve ona zeki, çevik, atletik ve çok yakışıklı olduğunu söyleyerek Sir Andrew'i kandırır ve parasını almaya çalışır. Üstünlük kuramı burada kurbanın karşısında kendini daha iyi hisseden Sir Toby için işler. Diğerlerinin alçılması ötekinin zaferi olarak çınlayacaktır. Sir Andrew gülme eylemine kurban olarak seçilmiştir.

SIR TOBY: Sen ne diyorsun, yılda üç bin dukalık geliri olan bir beyzade.

MARIA: Bir yılda bu paranın altından girer, üstünden çıkar. Tutumsuz, savurgan, aptalın biridir.

SIR TOBY: Şimdi ayıp ettin. Viola da gamba çalar, üç dört dili kitapsız, sular gibi konuşur. Doğuştan yetenekli.

MARIA: Evet, doğuştan budala, bu da yetmiyormuş gibi doğuştan kavgacı. Akli başında olanlar diyor ki, doğuştan korkaklığı hır çıkarma huyuna gem vursaydı çoktan mezarı boylardı. (Shakespeare, 2016, s. 7).

Yine bu sahnede hem bir düzene iki farklı kavram yerleştirilmeye çalışılarak oluşturulan komik kısa devreyi hem de Shakespeare'in kullandığı söz komiği örneğine rastlayabiliriz;

SIR ANDREW: Sevgili Bayan Yanaş. Gelin tanış olalım

MARIA: Adım Maria efendim.

SIR ADREW: Sevgili Bayan Maria Yanaş.

SIR TOBY: Yanlışınız var şövelye. Yanaş demek, hamle yap, borda et, kıyak çek, askıntı çek, askıntı ol, iskele al, üstüne atla demek.

SIR ADREW: Vay canına. Herkesin önünde böyle herzeler yenmez. Yanaş dediğin bu mı?

Sir Toby, Sir Andrew'in Olivia için biçilmiş kaftan olduğunu söyler. Ancak Olivia'nın Sir Andrew'i kabul etmeyeceğini seyirci ilk bakışta anlar. Çünkü yeteneksizin teki Andrew onun için yapılan övgülerin hiçbirini yapamaz. İşleyen mekanizma İkiizler temasındaki Ben ve Ben/Ego ve Ego aracı. Bu mekanizma hayali bir biçimde işler. Aynı hayali kimliği paylaşmak ister. Kılık değiştirme ve isim değiştirme yoktur ancak işgal etmek istedikleri yer aynıdır. Sir Andrew burada aslında egodur. Kendini yetenekli, yakışıklı ve centilmen olarak görmesi ve yarattığı ego üzerinden devam eder. Sir Andrew, Sir Toby ve Maria tarafından oluşturulan ve olmayan bir kimlik içerisine yerleştirilmeye çalışılır. Bir imgesel veya balon bir kimlik. Bu kimliğin varmış gibi işlemesi Sir Andrew'ü budala haline getirir. Oyun boyunca Sir Andrew'in bu hali başına iş açar. Hiç düelloya girmediği halde Sir Toby ve Maria'nın kışkırtıcılığıyla düelloya zorlanır. Viola onun için kolay bir hedefken Sebastian gelir ve Sir Andrew'i yaralar.

Oyunun bir diğer gülme mekanizması ise Malvolio üzerinden çizilir. Sir Toby ve Maria tarafından sevilmeyen Malvolio'ya bir oyun hazırlanır. Olivia'nın ağzından bir mektup yazılır ve duygularıyla oynanır. Oyun kişilerin kendilerini üstün hissederek gülmeyi arzuladıkları yeni durum Malvolio'nun kurban edilmesi üzerinden bulunur. Bu sahnelerde Malvolio aslında kendini küçük düşücü olan sarı ayak bağlarıyla Olivia'nın ağzından yazılan mektuba uygun olarak buluşma yerine gider. Ancak Olivia olan bitenlere asla anlam veremez. Ve bu durum Malvolio'yu iyice çığırından çıkarır. Bu durum artık Malvolio için saplantılı hale gelir. İşte komiğin kısa devresi burada gerçekleşir. Olivia'nın ve Malvolio'nun konuşmasında farklı düzlemlerin çakışmasını görürüz. Malvolia, Olivia'ya olan aşkını şiir dizelerine aktarırken Olivia bu durumdan hiçbir şey anlamaz.

MALVOLIO: "Büyüklik gözünü korkutmasın." Ne güzel yazmış, elleri dert görmesin.

OLIVIA: Ne demek istiyorsun Malvolio?

MALVOLIO: "Bazıları büyük doğar."

OLIVIA: Efendim?

MALVOLIO: "Bazıları büyüklüğe erişir."

OLIVIA: Neler söylüyorsun?

MALVOLIO: "Oysa büyüklik bazılarının başına konar."

OLIVIA: Tanrı yardımcın olsun!

MALVOLIO: "Sarı çoraplarını beğeneni hatırla."

OLIVIA: Sarı çoraplarını mı?

MALVOLIO: "Seni çapraz dizbağlarıyla görmek isteyen."

OLIVIA: Çapraz dizbağları?

MALVOLIO: "Özlediğin kişi olmak istiyorsan, işin iş."

OLIVIA: İşim iş mi?

MALVOLIO: "Yoksa hizmetçilerin kapı yoldaşı olarak görürüm seni."

OLIVIA: Bu bir yaz dönümü çığnlığı. (Shakespeare, 2016, s. 72).

Sir Toby ve Maria'nın kurbanıdır Malvolio, Sir Toby ve Maria tarafından geçilen alaydan rahatsız olur ve herkes tarafından aklı yerinden oynamış biri olarak kabul edilir. Malvolio kendini bir yere kapatır ancak Maria ve Soyтары onu yalnız bırakmazlar. Soyтары kılık değiştirerek bir rahip olarak gelir ve aklını yemiş Malvolio'yu çıldırtmaya devam ederler.

Oyunda sıklıkla kullanılan kılık değiştirme, ikizler teması bağlamında burada da kendini gösterir. Diyaloglarda sürekli farklı düzlemlerin çakışması ve yanlış anlaşılma ile kısa devre yaratılır. Deli olmadığını söyleyen Malvolio'ya sürekli deli olduğu ve içine şeytan girdiği söylenmektedir. Çünkü o artık kendi değildir. Belki de hiç olmadığı kadar kendisidir.

MARIA: Kuzum, şu cübbeyi sırtına geçir. Şu sakalı da tak. Pek sayın Peder Topas olduğuna inandır enayi...

...

MALVOLIO: Papaz efendi, Papaz Efendi! Lütfen hanımına haber verin.

SOYTARI: Terk et bu adamın bedenini şamatacı şeytan! Kadınlardan başka lafı yok mu?

MALVOLIO: Sayın Bay Topas, hiç kimse benim kadar gadre uğramamıştır. Benim iyi rahibim, sakın deli olduğumu sanmayın. Beni bu zifiri karanlık yere kapattılar. (Shakespeare, 2016, s. 90).

Sir Andrew ve Malvolio başkaları tarafından oluşturulan imgesel bir kimliğe bürünmeye ve başka bir ben üretmeye çalışırlar. Aslında ikisi de Sir Toby ve Maria'nın adete bir yazar gibi onlar için yaratılan kimliklerin içerisine girmeye çalışırlar. Başka bir davranış biçimine bürünürler.

Sonuç ve Öneriler

Gülme teorileri ve ikizler temasını işleyen 'ben ve öteki ben' yaklaşımı bağlamında incelenen Shakespeare'in *On İkinci Gece* oyununda komiğin nasıl oluşturulduğu, aynı düzlem içine yerleşmeye çalışarak nasıl kısa devre oluşturduğu ve gülme eyleminin gerçekleşmesinde etmen diğer unsurlar incelenmiştir.

Shakespeare oyunlarında sıklıkla ikizler temasını ve ben ve benleri (öteki benleri) kullanmıştır. Ben ve öteki ben yani başka kimliklere bürünme, o kişi adına konuşma gibi araçlar oyunlarında yer almaktadır. Kendini bir şey sanma ya da persona edinme, o sandığı varlık gibi yaşama ve onun gibi hareket etme oyunda mevcuttur. Bunu seyirci için yarattığı ironi ile gerçekleştirir. Seyircinin kendini üstün hissetmesi ve kurban karakterlerin düşükleri komik duruma gülmelerini arzular. Kendi egosuyla öteki için yaratılan egosu arasında kalan karakterler: Sir Andrew ve Malvolio gibi kurbanlardır. Bir başka ego çatışması aynı bedenmiş gibi duran ancak farklı bedenler üzerinden işleyen karakterlerle gerçekleşir: Viola ve Sebastian aynı ama farklı bedenlerde farklı benlere sahip ama aynıymış gibi algılanan kişilerdir. Her birbirleri adına yanlış anlaşılmalarda birinin erkek olan, ötekinin kendi olmayan kimliği durumla uyumsuz hale

gelerek komik olanı yaratır. Viola ne zaman erkek olsa istemediği şeylerle karşılaşır. Sebastian kendi olduğunu sandığı durumlarda "ötekinin" gözünde başkasıdır. Shakespeare el değiştiren ve algılanmada kısa devre yapan egoyu sevmektedir. Hem uyumsuzluk hem de üstünlük kuramı ile seyircinin ve sahnedeki diğer oyun kişilerinin gülmesi hedeflenir.

Bir diğer gülme aracı ise Shakespeare'in yakaladığı çarpık aşk düzlemleri olur. Çarpık ilişkiler komediyi doğururken gülmeyi tetikleyen en önemli unsurlardan biridir.

Yanlış anlaşılımlar, farklı düzlemlerde geçen diyaloglar ve şiirselliğin yanında gündelik dil ve popüler söz oyunlarını kullanması bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Bergson, H. (2016). *Gülme komiğinin anlamı üzerine deneme*. U. C. Gökdoğan (Çev.). Zeplin Kitap.
- Fordham, F. (1983). *Jung psikolojisinin ana hatları*. A. Yalçın (Çev.). Say.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. K. Aysever & Ş. Soyer (Çev.). İris Yayınevi.
- Shakespeare, W. (2016). *On ikinci gece*. S. Sanlı (Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Smadja, E. (2013). *Gülmek*. S. N. Arım (Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- Şener, S. (2006). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Şentürk, R. (2016). *Gülme teorileri*. Küre Yayınları.
- Tarhan, D. E. (2016). Fenomenolojik öznelerarasılığın tersyüz edilişi olarak komedi. *Felsefe Arşivi*, 45, 85–117. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/697044>