

Lecoq'da Dramatik Bir Saha Olan Bufonun Kökeni Üzerine

On the Origin of Buffoon, a Dramatic Territory in Lecoq

Simel Keçicioğlu (Sorumlu Yazar)
Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı,
e-posta: simelkeciocioglu@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-5974-5101

Banu Ayten Akın
Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Sahne Sanatları Bölümü, e-posta: banu.akin@deu.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-0752-5198

Keçicioğlu, S. ve Akın, B. A. (2025). Lecoq'da Dramatik Bir Saha Olan Bufonun Kökeni Üzerine. *ArtDE Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2, (s.20-28).

Özet

Bu makalede Uluslararası Tiyatro Okulu Jacques Lecoq'un pedagojisinde yer alan bufon oyun sahasının olası kökeni araştırılmıştır. Bufon oyun sahası kendine has biçimiyle ve oyun koşullarıyla Lecoq pedagojisinde önemli bir oyun sahasıdır. Grotesk, mistik, fantastik unsurları barındıran, bedensel çalışmalarla doğaçlamanın birlikte ilerlediği bir sahadır. Lecoq pedagojisinde bufon oyun sahasının kökeni doğrudan işaret edilmemekle birlikte bu saha soytari geleneğinin kökeninden önemli benzer unsurlar barındırmaktadır. Lecoq'un pedagojisi içerisinde uygulanan bu yöntemin kökensel olarak oturduğu zeminin tam olarak belirtilmediği için eğitim aşamasında uygulanırken bazı sorular da ortaya çıkarmaktadır. Bufon çalışmaları ve uygulamalarındaki farklılaşmalar, zaman zaman teknik biçim olarak clown (kırmızı burun) tekniğiyle karıştırılmaya sebep olabilmektedir. Bu nedenle Lecoq pedagojisinde uygulandığı biçimi üzerinden bufonların olası tarihsel kökenleriyle paralel olabilecek zeminler araştırılmak istenmiştir. Bu araştırma kavramı farklı açılardan betimlemeye dayalı nitel bir araştırma olup Lecoq ve bufon üzerine literatür taranarak ilişkiler çözümlenerek gerçekleştirilmiştir. Roma tiyatrosundan, Geç Orta Çağ ve Rönesans'a kadar olan ritüel, şenlik ve karnaval kültürüne bakılmıştır. Toplumsal hiyerarşinin tersine işlenmesi ve grotesk unsurların öne çıkması gibi unsurlar tarihteki karnavallar, ritüeller ve aptallar bayramı gibi kaynaklarda kendine yer bulmaktadır. Yapılan literatür taramasında bufonlardaki bedensel deformasyon, grotesk estetikle paralellik göstermektedir. Bufonların maskeyi bedensel bir maskeye dönüştürmesi, toplumdaki normları eleştirme işlevi, hiyerarşik bir düzene sahip olmaları gibi kendine has unsurlar tarihteki karnavalların biçim ve içerik özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Bu paralel okuma sonucunda Lecoq'un bufon oyun sahasının grotesk beden anlayışı ve soytari kültürüyle benzer pek çok ögesi ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: Lecoq, Bufon, Karnaval, Aptallar Bayramı, grotesk.

Abstract

In this article, the possible origin of the buffoon dramatic territory in the pedagogy of the International Theater School Jacques Lecoq has been researched. Buffoon is an important territory in Lecoq pedagogy with its unique form and conditions of play. It is an area where grotesque, mystical, fantastic elements are present and where physical work and improvisation progress together. Although the origin of the buffoon is not directly pointed out in Lecoq pedagogy, it contains important similar elements from the origin of the clown tradition. The fact that the original ground of the method applied in Lecoq's pedagogy has not been fully addressed raises some questions when it is applied in the education phase. This may lead to differences in bufon studies and applications, and sometimes confusion with the clown (red nose) technique as a technical form. For this reason, it was desired to investigate grounds that could be parallel to the possible historical origins of buffoons as they are applied in Lecoq's pedagogy. This research is qualitative research based on describing the concept from different perspectives and was conducted by scanning the literature on Lecoq and buffoon. For this purpose, pagan rituals, festivals and carnival culture from the Roman theater to the Late Middle Ages and the Renaissance were viewed. Elements such as the reversal of social hierarchy and the prominence of grotesque elements are already present in historical sources such as carnivals, rituals and the feast of fools. In the literature review, the physical deformation in buffoons shows parallelism with grotesque aesthetics. The unique elements of the buffoons, such as their transformation of the mask into a physical mask, their function of criticizing the norms in society, and their hierarchical and unique order, are similar to the form and content characteristics of historical carnivals. As a result of this parallel reading, many elements similar to the grotesque body understanding and clown culture of Lecoq's bufon territory were revealed.

Keywords: Lecoq, Buffoon, Carnival, Feast of Fools, grotesque.

1. Giriş

Yirminci yüzyıl, tiyatronun tarihi açısından önemli isimleri ortaya çıkarmış, farklı tiyatro biçimlerinin doğuşuna şahitlik etmiş bir yüzyıl olmuştur (Candan, 2003). Bu yüzyıl içerisindeki yeni tiyatro arayışları oyuncunun eğitimi adına da paralellik göstermiştir. Bu arayışlarla birlikte değerini günümüzde de sürdüren bir tiyatro okulu kurmuş olan Jacques Lecoq ismi ön plana çıkmaktadır. 1956 yılından beri varlığını sürdüren uluslararası tiyatro okulu ile Jacques Lecoq, batıdan doğuya çok çeşitli ülkelerden gelen yüzlerce öğrenciyi yetiştirmiş, tanınmış pek çok tiyatro topluluğunun biçimlenmesinde önemli bir okul olmuştur.

İki yıllık bir eğitim modelini yürüten Lecoq Okulu (L'École Internationale de Théâtre), eğitim sisteminde farklı tiyatro biçimlerine ek olarak fiziksel çok çeşitli araştırma alanlarını da müfredatında bulundurmaktadır. Okulun ikinci yılında bulunan, farklı teatral araştırma zeminlerinden biri olan bufon çalışmaları bunlardan biridir (Keçicioğlu, 2023). Lecoq Okulu günümüzdeki iki yıllık müfredat formatına kurulur kurulmaz kavuşmamıştır. Jacques Lecoq ve öğrencilerinin zamana yayılan ihtiyaçlara yönelik arayışları doğrultusundaki keşiflerle günümüzdeki format oluşmuştur. Bufon da bu şekilde gelişen ve müfredata eklenen oyun araştırma sahalarından biridir. Lecoq'un eski öğrencilerinden biri olan Marina Spreafico, Lecoq'un, jest dili çalışmalarında pek başarılı olamamış öğrencilerine bir çözüm ararken ertesini gün okula tanınmayacak bir biçimde kılık değiştirip gelmelerini istediğini söyler. 1970'lerin başında melodram sahasıyla birlikte bufonun eğitime eklenmesi de bu şekilde olmuştur (Pekin, 2015, s. 75).

İngilizcede "kaba ve genellikle kötü eğitilmiş veya aptal kişi, soytarı" (Webster Merriam, t.y.) olarak açıklanan, aptal, şakacı, çılgın, deli gibi çevirileri de bulunan buffoon sözcüğü Fransızca soytarı sözcüğüne karşılık olarak kullanılmaktadır. Etimolojik olarak şaka anlamına gelen İtalyanca *buffare* ile ortak bir kökenden geldiği düşünülmektedir. Türkçe karşılığı bufon olarak kabul görmüştür. Lecoq'un köken olarak inançsızların ve her türlü konuyla alay edebilenlerin davranışlarından yola çıkan araştırmaları sonucunda bu varlıklar da zamanla evrimleşmiştir. Ana hatları keskin bir biçimde çizili değildir. Bedenin bir maskeye dönüşmesiyle hem bedensel çalışmalar hem de doğaçlamalar üzerinden ilerleyen bir araştırma sahasıdır (Lecoq, 2015, s. 147). Bufon sahası groteskle, mistik ve fantastik olanla ilişkili bir sahadır. Orta Çağ'daki mystery ve miracle denen oyun türleriyle bu anlamda ortaklıkları vardır. Bufonlar parodi barındırır, tekensizdirler, şeytani yönleri vardır ve dokunulmaz konular olarak düşünülen konular da (din, ırk, cinsellik vb.) dahil her konuyu alaya alabilme hakkına sahip ötekilerdir.

...bufonun tarih sahnesine ilk çıkışı Roma Tiyatrosu'nda gerçekleşmiştir. Halk tarafından buffo olarak adlandırılan bu göstericiler yanaklarını fazlaca şişirip sonra da o havayı patlatarak ağızlarından büyük bir ses çıkarırlar ve halkı güldürürlerdi. Bu göstericiler, aynı zamanda çeşitli Roma imparatorlarının saray soytarıları olarak da görev yaparlardı. (Topuklular, 2018, s. 35)

Geç Orta Çağ'dan başlayarak Rönesans'a kadarki dönemde ritüeller, şenlikler ve karnaval kültüründe bufonesk olarak tanımlanabilecek bazı olgular bulunmaktadır. Aynı şekilde Commedia dell'Arte'de de bu zalimlik mizahına benzer tipler bulunmaktadırlar. "Zanniler bufonu oluşturan şeyin temelidir. Açlıktan efendilerini yiyip karınları doyduğunda efendilerinin kesik başından emir bekleyebilirler" (Taşdemir, 2020).

Bu makalede amaç Lecoq eğitimindeki bufon biçiminin gerek tematik gerek bedensel maske formu bağlamında olası kaynaklarının araştırılmasıdır. Topuklular'ın *Batı Tiyatrosunda Deforme Bedenin Bir Komedi Unsuru Olarak Yolculuğu*, Ünsal'ın *Geçmişten Günümüze Soytarılık Geleneğinin Tiyatromuzda Yansıması* başlıklı yüksek lisans tezleri önemli kaynaklar olarak güncelliğini korumaktadır. Aynı şekilde Ongun ve Dalkılıç'ın T. Hedwig ve Angry Inch oyunundaki 'Hedwig' karakterinin soytarı kavramı açısından incelenmesi makalesi de içinde bufona yer verir. Bu araştırmanın farkı ne Lecoq ne de diğer çalışmalarda odak ve sınırları saptanamayan bufonun özüne yönelik olarak fenomenolojik bir yaklaşımla, bütüncül bir bakış geliştirmeye çalışmaktır.

2. Lecoq Pedagojisindeki Bufonların Genel Özellikleri

Lecoq'a göre bufon oyun sahasının sınırları keskin biçimde belirlenmemiştir ve uygulamada deneysel bir çalışma biçimi olmasından dolayı da yönetilmesi zor bir sahadır. Öğrencilerin sünger parçalarıyla beyaz içliklerin içerisini doldurarak kendi bufonlarını tasarladığı çalışmalara 'çocuk' çalışmalarıyla başlanır. Lecoq bu süreci şöyle aktarır:

Burada söz konusu olan ne çocuk karakterleri dışsal bir oyunculukla oynamak ne de çocukluk yapmaktır. Bulmaya çalıştığımız şey çocuk olma hali, çocuğun yalnızlığı, istekleri, itkileri, kural arayışlarıdır. Bütün bu unsurlar bufonesk boyutun içinde bulunur (Lecoq, 2015, s. 145).

Çocukların hem saf ve naif hem de oldukça sert ve zalim denilebilecek bir dünyaları vardır. Bufon ve çocuğun bulunduğu ana aks saflıktan ziyade akran zorbalığının olduğu biraz daha şeytani sayılabilecek taraftır. İşte buradaki zorbalık halinden yola çıkarak çocukların yaşamla, bedenleriyle, diğer çocuklarla ilişkilerine ve tabii yetişkinlerle olan ilişkilerine bir mercek tutulur. En önemlisi Lecoq'un da dediği gibi çocuğa bir oyun biçimi ya da çocuğun taklidinden ziyade çocuk dinamiklerini keşfederek çocuğa en yakın olan formu deneyimleyebilmektir. Bufonların üslup olarak her şeyle alay edebilme potansiyelini kazanabilmek ve yüksek oyun seviyesine ulaşabilmek adına çocuk çalışmalarında bir giriş yapılmış olur. Çünkü "hiç kimse bufondan daha çocuk, çocuktan daha bufon olamaz" (Lecoq, 2015, s. 145).

Lecoq'a göre bufon adeta başka bir dünyadan gelir. Gizem dünyasının dikey biçimine bağlıdır ve değerlerini tersine çevirdikleri yeryüzünü ve cenneti birbirine bağlayan dikey eksenin bir parçasıdır. Gökyüzüne tükürür ve yeryüzünü çağırır. Bufonların dünyası tersyüz olmuş bir dünyadır. Tanrıları yeraltı tanrılarıdır, onlar şeytana, yeraltına aittirler. Kutsal sayılan her türlü kavramı alay konusu haline getirebilir ve insana dair her şeyle sınırsızca alay edebilirler. Bir bufon grubunun lideri grubun en aptalından seçilir. En aptal olan her zaman en kıdemli kişiyi taklit edecek ve onunla alay edecektir. Hiyerarşinin alt üst edilmesi prensibiyle hareket ederler (Lecoq, 2015, s. 146). Bufonlar hiyerarşik olarak örgütlenirler ve çatışmanın olmadığı, herkesin kendisine ayrılan yeri bulduğu mükemmel bir toplumda yaşarlar. O toplulukta zorba da vardır zorbalığa uğrayan da. Hiçbir isyan oluşmadan ya da sorgulanmadan konuşma hakkı olan konuşma hakkı olmayan tarafından desteklenir. Naziktirler ve birbirlerine yardım ederler (Lecoq, 2006, s. 118-119). İnsanların dünyası bufon topluluğu için öylesine absürd bir dünyadır ki onunla alay ederken kendilerinden geçebilirler. Seyircinin gözünden bakıldığında bir grup delinin kendileriyle alay ederek ölesiye eğlendikleri görülür. Savaş, ölüm, din, cinsellik her türlü konuyu alay konusu haline getirerek zevk aldıkları bir eylemi, sözü ya da hareketi sırf zevk aldıkları için tekrar tekrar söyleyebilir, yapabilirler. Burada bufonların uyguladığı oyun biçimi kendi tarzını doğurur. Psikolojik hiçbir oyunculuk barındırmadan, özdeşlik kurmadan hiciv biçiminde o konuyu canlandırır. Bu canlandırma süresince bufonların aldıkları zevk ön plandadır. Sırf zevk için aynı eylemi defalarca kez tekrar edebilir ya da tek bir sözcüğü sürekli söylemek isteyebilirler (Lecoq, 2015, s. 147). Her ne yaparlarsa bu mutlaka toplumu resmeden bir temaya sahip olur. Hayal gücü, her bir bufonun sayısız çeşitlilikte performansını açığa çıkarsa da her biri aynı tema için birlikte hareket ederler. Anlatmak istediklerini farklı biçimlerde bir geçit töreni gibi sunarlar. İnsanların çılgınlıklarını anlatmaya gelirler. Toplumu, iktidar, bilim, din temalarını, en çılgının diğerlerini yönlendirdiği ve sıkıldığı için savaş ilan ettiği katı kurallara göre düzenlenmiş çılgınlıklarda oynarlar (Lecoq, 2006, s. 120).

Bufon oyun sahası sınırları açık ve tamamen deneysel doğasından ötürü zamanla farklı bufon ailelerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bufon aileleri bufonun alt temaları olan gizemli (mystery), fantastik ve grotesk olanı ortaya çıkarmıştır. Mystery adından da anlaşılacağı üzere dinsel, ruhani tarafa daha yakındır. Kahindirler, peygamberdirler ve bilinmeyenleri bilirler. Grotesk bufonlar karikatüre yakındır. Toplumsal meseleler ana temalarıdır ve gündelik olarak karşılaşılan karikatürlere yakındır. Fantastik bufonlar ise her türlü bedensel deformasyonu içlerinde barındırabilirler. İnsan ve hayvanla karma bir beden, çoklu uzuvlar, uzuvların başka vücut bölümlerinde olması gibi sonsuz ihtimaller ve dünyalar yaratabilirler (Lecoq, 2015, s. 141-142). Bufon çalışmaları oldukça geniş bir özgürlük alanına sahip olmasından dolayı hem bedensel deneyim hem oyun deneyimi açısından oldukça zorlu ama bir o kadar da eğitici, dönüştürücü, geliştirici bir oyun sahası olmuştur. Karnavalesk, grotesk ve ritüelistik biçimiyle de çağlar öncesi geleneklere dayandığını düşünmek çok olasıdır.

3. Bufon'un Kökeni Olarak Soyтары Kültürü ve Aptallar Bayramı

Bufon kelimesi daha önce de belirtildiği üzere Fransızca soyтары anlamına gelmektedir. Bufonlar pek çok farklı kolları olan soyтары kültürünün bir parçasıdır. Temelleri Roma mimuslarına (doğaçlamaya dayalı müstehcen güldürülere) dayanır. Soyтары ve palyaço arasındaki temel fark ise soyтарыnın gösterisi sırasında eğlenmesi, palyaçonun ise eğlendirmekle yükümlü olmasıdır (Ünsal, 2006, s. 12). Türkiye'de son dönemde popüler olan clown (kırmızı burun) çalışmaları bufonun temsil ettiği şeyin tam tersini temsil etmek üzerine kuruludur. Soyтарыlar biçimsel olarak açık sözlü, kinayeli tarzı, eleştirel duruşuyla ön plana çıkmaktadırlar. Aynı zamanda kırmızı burunlu clown ile bufon arasındaki fark, clown yalnızken bufonun bir çetenin parçası olmasıdır. Seyirci clown ile dalga geçerken, bufon seyirciyle dalga geçen taraftadır (Lecoq, 2006, s. 118)

Aptallığın tarihi dendiğinde soytarılık akla ilk gelen kavramlardandır. Bu aptallık türüne kendine has bir aptallık türü denmelidir. Zira bir soyтары hem akıllı olmalı hem de aptal görünmelidir. Soytarılık meslek olarak bakıldığında daha çok sarayla iç içe bir meslek olmuştur (Ünsal, 2006, s. 14). Kralın soyтары olması

durumu soytarıyı bir noktada politik bir zemine de oturtmaktadır. Kral siyasi mekanizmayı işletirken acımasızca şiddeti kullanır ve bir katlanma pratiği olarak mekanizmaya dahil olmayan birinin de bunun mizahını yapması kaçınılmaz olmuştur. Soytarılar ölümle cezalandırılacak derecede ciddiye alınmakla sınırsızca hoş görülme arasında salınıp duracaklardır.

Soytarıların bir kurum haline gelmesi Orta Çağ'a ait üç eski görüşe bağlıdır. Bunlardan birincisi; vücut ve akıl kusurlarından zevk alan Orta Çağ barbarlık anlayışıdır. İkincisi, delilik ile ilham arasında bir ilişki varlığının sanılmasıdır. Üçüncüsü ise Orta Çağ'a özgü olan mizah anlayışıdır. (Ünsal, 2006, s. 17)

Soytarının varlığı bir delilik-apıllık durumu üzerinden anlayışla karşılanmaya başlanmışken bir yandan da toplumsal eleştirileriyle herkesin söylemeye cesaret edemediklerini saldırgan olmadan dillendirmesi de toplumda bir eğlence ve rahatlama unsuru haline de gelmiştir. Bufonlar da söylenmesinden çekinilen o gerçeğin korunması için ihtiyaç duyulan o delilik alemine aittir. Bir delide, sözde normal bir insanda kabul etmeyeceğiniz bir şeyi kabul edersiniz. Üzücü şeyler söylediğinde onu affedersiniz ama onu bir kralın aptalını dinlediği gibi dinlersiniz (Lecoq, 2006, s. 120).

Soytarılığın varlığı Antik Çağlardan beri süregelir. Soytarılığın özü olan gülünç olmanın ritüelin bir parçası olmaktan çıkıp bağımsız bir sanat olarak gelişmesi ilk kez Antik Yunan'da dönüşüp komedi formuna girmesiyle olur. Aptalca davranmakla zekice konuşmanın bir harmanıdır ve dile getirilmesi cesaret isteyen şeyleri dile getirmek soytarılık kültürünün en önemli ilkesidir. Antik Yunan'da tanrının, kahramanların ya da önemli olayların parodisini yapan oyuncular bulunmaktadır. Attelan farslarını da etkileyen Phylax oyuncuları maske takan, abartılı kostümler kullanan ve üslup olarak alaycı bir biçime sahiptir (Ünsal, 2006, s. 23-24).

Antik Yunan'da ortaya çıkan soytarılık biçimi benzer şekilde Roma'da da varlığını sürdürür ve akabinde Orta Çağ Avrupa'sına taşınır. Orta Çağ güldürüleri kökenini çok tanrılı dönemlerin geleneklerinden almıştır. Pagan geleneklerine dayanan Avrupa karnaval ve ritüel kültürü günümüz tiyatro anlayışını da derinden etkilemiştir. Halk geleneklerinin, kutlamaların, ritüel ve törenlerin pagan geleneklerinden evrilerek oturmuş bir form haline gelmeleri 1200'lü yıllara kadar sürmüştür (Baskervill, 1920, s. 32). Orta Çağ'da kilise, bu çoktanrılı geleneklerle beslenen tiyatroya karşı bir savaş başlatır. Soytarılığın ve güldürü gösterilerinin gelişimine engel olmaya çalışmış olsa da ortadan kaldırmayı başaramamıştır. Bu nedenle kilise çok tanrılı dönemlerden gelen bu gösterileri tek tanrılı ritüellerle özdeş hale getirmeye çalışarak ortadan kaldıramadığı kültürü dönüştürme yoluna gitmiştir. Paskalya ve Noel kutlamaları bu gösterilerin bir yansımasıdır. Aptallar Bayramı olarak bilinen *Feast of Fools* şenlikleri bir diğer adıyla soytarılar şenliği Orta Çağ'da başlamış, genç rahiplerin liderliğinde Noel dönemlerinde gerçekleştirilmiştir. Bu şenliklerin çoğu pagan kültüründen gelen adetlerle paralellik kurmaktadır (Ünsal, 2006, s. 25-26).

Feast of Fools olarak anılan festivallerin de temel özelliği parodi ve hicivdir ve bu festivallerin ana konusu rahipler, rahibeler, krallar, üst sınıf olarak kabul edilen kişiler üzerinden dini ve hiyerarşiyi alaşağı etmeyi amaçlayan parodiler yürütmektir. Bu parodilerde hiyerarşik olarak en üst seviyedeki kişiyi gurubun en genci ya da en aptalı canlandırır Buradaki en üst seviyenin en aptala oynatılıyor olması durumu bufon gruplarındaki alt üst olmuş hiyerarşiyle direkt olarak benzeşir. Temalar olarak toplumsal konuların merkezi oluşturması, isyan kültürünün varlığı ve bu protest duruşun delilikle özdeşleştiriliyor oluşu (Scribner, 1978, s. 319-320) bufonları protest, toplumsal hiciv ve delilik olgularıyla ortaklaşır.

13 ve 14. yüzyıllar toplumun en büyük gündeminin din olduğu dönemlerdir. Bu nedenle İngiltere, Almanya, Hollanda ve Fransa gibi ülkelerdeki tüm karnaval ritüellerine bakıldığında ana tema dini parodileri oluşturmaktadır. Örneğin Güney Hollanda'daki Aptallar Bayramı (*Feast of Fools*) dini bir bayram olarak 13. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüş bir bayramdır (Moxey, 1982, s. 641). Kendine has bir isimle Almanya'da da *Fasnacht* adıyla anılan benzer bir karnaval kültürü ortaya çıkar.

Alman reformasyon döneminde (Protestan reformasyonu) Roma karşıtı protest karnavallar ortaya çıkmıştır. *Fasnacht* adıyla anılan, günümüzdeki *fasnacht* kültürünün kökeni olan ama çok daha sert ve protest başlayan bu karnavalesk protestolar bufonesk biçime oldukça benzer özellikler taşımaktadır. Parodi ve hiciv biçimi bu karnavalın üslubunun temel özelliklerindedir ve bu biçim de reformasyon öncesi dönemin ritüellerine dayanmaktadır ve Orta Çağ ritüellerinin de temel unsurudur. Alman *fasnacht*'ının tematik özelliği sosyal yaşamı alaya almak ve onun saygı uyandıran duruşunu alaşağı etmektir (Scribner, 1978, s. 317-322) ve bu özellik insan yaşamının parodisini temel alan bufonlarla aynı köklere sahiptir. Dokunulmaz olarak düşünülen her türlü kavramın, konunun, olgunun alt üst edilmesi ve parodisi en temel benzerlik unsurunu oluşturur.

4. Grotesk Kavramı ve Bufon ile İlişkisi

Karanlık Orta Çağ döneminden başlayarak tüm kültürler ve ülkelerde benzer özellikler taşıyarak ortaya çıkan pek çok farklı bufonesk, grotesk ritüel, karnaval türü adetlerin örneklerine Fransa'da da rastlanır. Lecoq'un bufonlarının kökenini araştıran Taylor (2005), Fransa'da *Bazoche ve Les Enfants sans-souci* gibi toplulukların varlığına işaret eder. Bazoche ve *Les Enfants sans-souci* topluluklarının kutlama biçimlerinde de benzer özellikler bulunmaktadır. Bazoche topluluğu Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde faaliyetlerini yürütmüş hukuk fakültesi öğrencilerinden oluşan bir topluluktur (Brockett, 2000, s. 124). Dini ve hukuki konular üzerinden hiciv yapan, eleştirel oyunlar üreterek elit tabakayı hem eğlendiren hem de toplumun dikkatini belli konular üzerine çekmeyi hedefleyen bir topluluktur. Okuryazar bir topluluk olmalarından dolayı oyunları ve temel biçimleri günümüze kadar kalmıştır. *Les Enfant sans-souci* topluluğu *uyumsuz çocuklar* olarak Türkçeleştirilebilir. Bu topluluğun üyelerinin de Paris Parlamentosu'na bağlı avukatlardan oluştuğundan söz edilir. Bu topluluk oyunlarında uyumsuz ve biçimsel bozuklukları kullanan bir üsluba sahiptir fakat bir Freak topluluğu gibi biçimleri doğuştan bozuk, deforme kişiler değildir. Bu topluluklar entelektüel olarak okuryazar olmaları ve hicvini yaptıkları konulara hakimiyetleriyle Lecoq'un bufon oyun sahasındaki önemli bir ilkesiyle direkt olarak benzer, hicvi yapılacak konuya hakimiyet ilkesi. Bufonların mutlaka insanları ilgilendiren, önemli/hassas bir konuyla alay etmesi gerekliliği hem bu gelenekle hem de genel soytarı kültürünün ilkeleriyle direkt olarak benzer. Toplumun önemli bir analizi, siyasi ya da dini eleştiriler, akıllı insanların aptal oynaması ve oyunların çılgınlık içerisinde yürütülmesi bufonlara son derece benzerdir (Taylor, 2005, s. 5). İçerik olarak bufonlarla benzer olan bu topluluklar biçimsel olarak da bufonlarla benzer. Bufonlardaki tersine hiyerarşi Bazoche topluluğunda da bulunmaktadır. Aptal kral/kraliçeler topluluğun en kıdemsizinden seçilir. Aşağıdan yukarı, önden arkaya, içten dışa tam anlamıyla ters yüz olan bir dünya hakimdir Bazoche oyunlarının biçim ve içeriklerine.

Fransız aptallar bayramı kültüründen gelen bu köken Noel sonrasında yapılan bayramların biçimsel yapısıyla örtüşmektedir. Hayvansal, abartılı ve bedeni deforme eden kostüm kullanımı ve zaman zaman travesti giyim bu karnavalların önemli bir parçasıdır. Fransız Aptallar Bayramı geleneğinde maske kullanımı da ön plandadır. Bufonlarda maske kullanımı bulunmaz aksine beden bir maskeye dönüşür. Fransız şenliklerindeki maske kullanımının temel anlayışı insanın Tanrı'ya yaklaşmasındansa hayvana ve biyolojik insanın hayvansı-canavarsı formuna ulaşmasıdır. Bu noktada insana has olan bedenden uzaklaşma durumu söz konusudur. Bedenle ilişki insanın dünyayla ve çevresindeki diğer insanlarla ilişkisidir. Bu noktada bedensel form ilk anda kişiyi toplum içerisinde bir noktaya adreslemek için bile çok müsaittir. Ucube bir bedenle doğmuşsanız örneğin toplumdaki yeriniz bellidir. Bu nedendir ki önemli ölçüde belirleyici olan bedenin bir statü yaratmasındansa eşitlikçi bir anlayış yaratması Aptallar Bayramı kültürünün önemli bir parçasıdır (Gilhus, 1990, s. 28-29).

Lecoq'un bufon çalışmaları da beden formunun oluşturulmasıyla başlar. Bulunan beden formu oyuncuya hem bir hareket dinamiği hem de topluluğu içinde kendiliğinden gelişen bir statü sağlar. Bufonların temsiliyeti tamamen imaj üzerine kuruludur. Beden formuyla hareket aralığı dönüştürülür ve eylemin ana çıkış noktasını oluşturur. Bufonlar normal bir vücutla yapılması imkânsız olan akrobatik bir kullanıma olanak verdiği gibi çok kısıtlı bir hareket aralığına da neden olabilir. Devasa karınları, devasa göğüsleri devasa kalçalarla dengelenmiş, eklemelerinin etrafında bedenin bütününe kıyasla farklı büyüklükler ortaya çıkar. Bacaklar ya iki metre uzunluğa kadar büyür ya da beden yere yaklaşarak iyice küçülür. Şeytani bir güzelliğe sahip olanlar, zarif bufonlar olduğu gibi masum olanlar da vardır. Bufonların sayısı sonsuzdur. Hieronymus Bosch, Aristophanes, Shakespeare, Kral Übü, Orta Çağ katedrallerindeki Gargoyles, kralın soytarısı ve kırk yaşında bebeklerin resimlerinde yankılar vardır. Bufonlar delilik alemine aittir (Lecoq, 2006, s. 120). Lecoq'un da adreslediği çok çeşitli farklı biçimler Katolik sembollerinde de bulunmaktadır.

Her şeyi tersine çevirme, her türlü zıt veya karşıt davranışı belirtir. Ters dönüşler insandan hayvana, erkekten kadına ve ruhtan bedene dönüşümleri temsil eder. Birbirleriyle ilişkilidirler ve biçimden biçimsizliğe doğru giden bir geçiş içinde birbirlerine gönderme yaparlar. Bu deformasyon sürecinin sembolleri kaynağını Katolik dini sisteminden almaktadır. (Gilhus, 1990, s. 27)

Tüm bu karnavallar, ritüeller en nihayetinde Hristiyanlığa geçişle oturmuş bir forma ulaşmıştır ve dini bayramlarla şekillenen bu şenlikler temel sembolizmini Katolik inancın sembollerinden alır. Bu noktada her şeyi tersyüz etme, baş aşağı çevirme anlayışının karnaval kültürünün özü olduğunu vurgulamak gerekir. Karnaval olgusu doğrudan gülmeye ilişkilidir. Toplumsal normlar alaşağı edilir, kutsallara el sürülür, tüm hiyerarşik yapılar alaya alınır. Karnaval denen şey mizah ve ironiyle kurulmuş çılgınlık ve oyun dünyasıdır. Karnaval kavramlaştıran Bakhtin'e göre karnaval toplumsal-kültürel dikte ediminde bir haddini aşmanın, genleşmenin, değişmenin keyifli bir durumudur. "Karnaval, yönetilenlerin

kılık değiştirmiş biçimlerdeki (mizah ve ironi içinde) direnişlerini, kamusal alana sokmak için yaşadıkları ve ürettikleri eşsiz bir alandır” (Sözen, 2009, s. 66). İşte bu noktada Katolik dinin sembolleri üzerinden de gidilecek olursa kutsanan her şey bozuma uğratılmaktadır. Karnaval dilinin simbolizminden bahsederken Bakhtin, kültürel göstergeleri vurgular. Gülme odaklı bu sembollerin belirli odakları olduğunu savunur. Doğum-ölüm temaları, aptalların tanrılaşdırılması, resmî törenlere ait konu ve kişilerin aşağılanması, gizli ve mahrem olanın (cinsellik) açık bir biçimde gösterilmesi gibi semboller ön plana çıkar (Lachmann, Eshelman, & Davis, 1988-1989, s. 136-137).

Bakhtin aynı zamanda bu karnaval kültürü içinde bedeninin yerini de sorgular. Asıl konu bedendir. Bedenin varoluşsal sancuları, doğumu, ölümü, cinselliğidir. Ritüellerin içerisindeki protesto edilen her şey bir noktada bedenle ilişkilidir. Bu nedenle beden mutlaka deformasyona uğrar. Beden tuhaflığın ve abartının ortaya konduğu yer haline gelerek grotesk bir bedeni var eder. Bufonların grotesk beden formlarıyla paralel ilerleyen bu bakış bir köken ihtimali doğurmaktadır. Tıpkı bufonların hiç tamamlanmayan süreçleri gibi Bakhtin’e göre grotesk beden hiçbir zaman tamamlanmış bir şey olarak düşünülmemeli, daha ziyade hiç bitmeyen bir sürecin parçası olarak düşünülmelidir (Lachmann, Eshelman, & Davis, 1988-1989, s. 146-150).

Grotesk bedenden önce grotesk kavramından söz etmek gerekir. Grotesk kavramı Roma’daki yer altı kazılarında bulunan resimlerden ortaya çıkmış bir kavramdır. 15. yüzyılın sonlarında Roma’da ortaya çıkmış, akabinde önce İtalya’nın diğer bölgelerine daha sonra da tüm Avrupa’ya yayılmıştır (Kayser, 1963, s. 19). Zamanla grotesk biçim diğer sanatlarda da kendini göstermeye başlamıştır. Avrupa’da grotesk kelimesi zamanla dile yerleşmiş bir kelime olmuştur. Grotesk kelimesinin geldiği anlamlar da ülkeden ülkeye zaman içerisinde dönüşmüştür. Genel itibarıyla grotesk garip, abartılı, tuhaf, fantastik, gülünç, karikatürize gibi anlamlara gelmektedir (Kayser, 1963, s. 19, 28). Tiyatroda da biçimsel olarak tuhaf, çarpıcı, abartılı bir tarza sahip, uyumsuz durumlardan alışılmadık gülünçlükler yaratan bir biçim olarak öne çıkar (Ünsal, 2006, s. 79). Grotesk kelimesi başlangıçta bulunan resimlerdeki orantının olmadığı, uyumsuz, biçimsiz, mantıkla ilişkisi olmayan, çarpıtılmış, çirkin hatta zaman zaman korkunç formlardan yola çıkılarak türemiş bir isim olmuştur. Groteskteki bu uyumsuzluk, abartı, korkunçluk durumu resim sanatı için yeni olsa da tiyatrodaki kendine Antik Çağlardan bu yana yer bulmuş bir durumdur. Antik Yunan’daki deforme bedenlere sahip, hayvan-insan satirler, üslup olarak ve bedensel olarak grotesk olanla benzerlik gösterirler. Satirlerden, *freak show* benzeri toplumun dışına itilmişlerin sunulduğu gösterilere kadar benzerlik taşıyan pek çok farklı gösteri türü de bulunmaktadır (Taylor, 2005).

Çılgınca bulunan grotesk figürleriyle tanınan ressamlardan biri de Pieter Bruegel’dir. Groteski soytarılıkla buluşturduğu *Feast of Fools* gravürü bu anlamda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu gravür üzerinden bir okuma yapan Keith Moxey (1982) resmedildiği dönem üzerinden kutlamalara dair çıkarımlarda bulunur. Bu kutlamalara tüm halkın katıldığını aktarırken, yalnızca soylu soytarının resmedilmesi durumunu orijinal kutlamalardan farklı olarak aktarır. Orijinal kutlamalarda kostümler çok çeşitli bir yelpazeye sahiptir. Hayvanlardan travesti giyime ve fantastik öğelere kadar kutlamalardaki kostümler geniş bir çeşitliliğe dayanmaktadır. Bruegel’in gravürü orijinal kutlamaları yansıtmaktan ziyade bir çılgınlık alegorisi oluşturmayı amaçlamıştır (Moxey, 1982, s. 642-43). Bu anlamda Bruegel’in gravürü grotesk soytarılık kültürü anlamında önemli bir eserdir.

Grotesk soytarı her şeyi karikatürize eder çünkü her şeye çocuk saflığı penceresinden bakar. Bu yüzden insanlarda ve ilişkilerde grotesk olanı yakalar. Soyтары gerek kostümü gerekse makyajı ile görsel bir uyumsuzluk sergilerken devinimi ile de seyirciyi şaşırtarak güldürür. Soyтарыnın kaba güldürüsünde akla aykırı bir durum vardır. Hareketleri ve kostümü ile soyтары bir karikatür ve hayal dünyasının sınırsız özgürlüğünü kullanan, akla aykırı bir grotesk örneğidir (Ünsal, 2006, s. 80-81). Biçimsel olarak grotesk soytarı tanımı ve çocukla kurulan benzerliği bağlamında Lecoq’un bufon sahasıyla ilgili tanımları akla gelmektedir. Çocukların en iyi bufonlar olması ve bufondaki uyumsuzluk ilkesi ile bufonlar grotesk soytarı kültüründe kendine bir yer bulmaktadır.

Grotesk soytarı kültürü içinde 16. ve 17. yüzyıl Avrupa tiyatrosunda şeytani uşak ve köleler de bulunur. Bunlar kökensel olarak *Vice* adındaki soytarıdan gelmektedir. Lecoq’un bufonlarına en benzer türlerden biri de ilkel bir soytarı olan *Vice* soytarıdır. Orta Çağ oyunlarından olan *miracle* ve *mystery*’lerde komik karakterlerin yanında şeytani karakterler de bulunmaktaydı. “*Vice* isminin ‘kötü huy’ denebilecek Türkçe karşılığıyla paralel olarak, insanlığın kötü ve gülünç taraflarını, zaafalarını temsil eder. *Vice*’in gerçekliği, gereğinden fazla kabadır; mizahı ilkel, tuhaflığı esas itibarıyla incelikten mahrumdur” (Ünsal, 2006, s. 29). Lecoq bufonlarında da *myster* (gizem) bufonları bulunmaktadır. Hayal gücü onları başka bir bedene büründürür, bu da onların halkla arasında bir mesafe korumasını ve sokakta yürüyebilmelerini, yanımızda olabilmelerini hem kendileri hem de bizden biri olarak kalabilmelerini

sağlar. Biçimsel olarak kötülük ve şeytanilik hali bufonların temsiliyet biçimiyle paralel ilerler. Bu şeytanilik bir yerde trajik olana yakınlığı da getirmektedir. Trajik olanla ilişkili olduğu gibi onu kınar da (Lecoq, 2006, s. 120). Bu girift ilişki *vice* biçiminde de hakimdir. Vice zıplar, sıçrar, avaz avaz bağırır, takla atar. Vice karakteri şeytani mizahın sembolüdür, şeytan karakteri ile karışık ilişkisi vardır. Güldürmenin yanında oyunlarda entrikalar çeviren, düzenler kuran, herkesi birbirine düşman eden, diğer karakterleri kötülüğe sürükleyen de Vice'dir (Ünsal, 2006, s. 29-31).

Her ülkenin kendi kültürünün derinliklerinde bufonların temalarını oluşturacak bir bufonesk kaynağı vardır. Güney Amerika'da Volador'un büyü kışları, İngilizlerde Shakespeare'in gece büyüleri, Almanlarda Lorelei mitleri, İsveçlilerde beyaz gecelerin küçük canavarları vardır (Lecoq, 2006, s. 119). Bu zamana kadar incelenen karnaval kültürü ve soytarı formlarına bakıldığında Lecoq'un bufon sahasının biçimsel özellikleriyle benzeşen bir kökene ulaşıldığı söylenebilir.

Bufonun bedensel ve biçimsel özelliklerine dair de detaylı bir araştırma yürütmek gerekirse 16 ve 17. yüzyıl grotesk soytarılarındaki şeytani türlerin kostüm özelliklerinden başlanabilir. Bu soytarı türünün bedensel ve kostüm tarzı gündelik, sıradan insandan uzak ve abartılı bir tarzıdır. Akıllı ve kötü olan bu soytarı türü insanlara bile isteye kötülük etmekten haz duyar. "Bir görüşe göre bu şeytani özellik Orta Çağ dinsel dramlarındaki şeytan tiplerinden kalmaz (Ünsal, 2006, s. 81). Lecoq'un bufonlarının şeytaniliği groteske yakın olan şeytani soytarılarıyla paralellik göstermektedir. Uyumsuzluk bufonlarda da groteskte de en önemli bir diğer kriterdir. Fizyolojik özelliklere ve beden formuna bakıldığında Lecoq bufonlarının bedensel formlarının bağlamında Alfred Jerry'nin *Übü'sü* ya da Rabelais'in *Gargantua'sı* çok daha yakın bir form temsil etmektedir (Taylor, 2005, s. 6). Grotesk beden formu "kendi sınırlarını aşan, kendi abartısını ortaya koyan" (Lachmann, Eshelman, & Davis, 1988-1989, s. 146) bir bedendir. Grotesk beden grotesk kavramında öne çıkan unsurlarla örtüşen bir beden formu sunar. Uyumsuz, korkunç ile gülüncü bir arada barındıran, tuhaf ve abartılı. Doğal sınırları ortadan kaldıran, karnaval kültürünün alaycılığı ve bireyselden ziyade kolektif görüşünü birleştirerek bireysel beden hastalıklı oluşuna vurgu yapar (Lachmann, Eshelman, & Davis, 1988-1989, s. 151). Yapılandırılmış, deforme edilmiş ya da alışmışın dışında bir forma sokulmuş olan beden izleyen için bir referans oluşturmayacaktır. Bir bufon çetesindeki tüm bedenlerin deforme olmuş hali izleyene bir statü vermekten uzak, bireyselden çok genel bir algı yaratmayı sağlayacaktır.

Bufon sahasının bedensel ve kostüm özelliklerine bakıldığında öne çıkan bir diğer unsur bufon karakterler yaratılırken beyaz bir vücut tasarlanmasıdır. Lecoq bufonlarının tenleri beyazdır. Bufon çalışmalarında süngerlerle doldurulup yeniden biçimlendirilen bedenlerin dış giysisi beyaz içliklerdir. Farklı versiyonlarda ten rengi, siyah gibi renkler de görülebilir fakat Lecoq Okulu'ndaki bufon oyun sahasında bufonların çıplak hali beyaz bir vücut olarak tasarlanmaktadır. Makyaj ve kostümde beyaz rengin soytarı kültüründeki kökenine bakılırsa bufonlarda beyaz tercih edilmesine bir anlam bulunabilmektedir. Soytarılık geleneğinde beyaz giyinmek, tenini göstermemek, yüzünü beyaza boyamak ya da beyaz eldivenlerle eklenerek tenin görüldüğü hiçbir alan bırakmamak (Ünsal, 2006, s. 101) bir prensiptir. Renk olarak beyazın tercih edilmesi de makyajda kontrast sağlanarak vurgulanmak istenen noktaların kolayca vurgulanabilir olmasından kaynaklanmaktadır. Türkçesi soytarı olan bufonların da bu kültürden geldiği düşünülürse beyaz beden tercihinin buradan geldiğini düşünmek olasıdır.

5. Sonuç

Jacques Lecoq, okuldaki eğitim sahası olarak kullandığı bufonları ortaya çıkarırken esinlendiği bir kaynak iletmekte ancak tam bir adreslemede bulunmadan farklı köken ve biçimler örneklemektedir. Bu köken ve biçimler de kendi içlerinde bir kökene dayanmaktadır. Lecoq pedagojisinde uygulanan bufon oyun sahasının biraz daha derinlemesine anlaşılabilmesi amaçlanarak literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Soyтары kültüründen Fransız aptal kültürüne, Avrupa'daki Aptallar Bayramı ritüellerine, karnaval ve grotesk kavramlarına dönüp bakıldığında pek çok benzerlik ortaya çıkmaktadır. Lecoq bufon sahasının biçimsel olarak grotesk resimlerden ve edebiyattan benzerlikler taşıdığını kabul etse de tam olarak esinlenmediğini söylemektedir. Fakat bir köke dayandırmak istenirse beslendiği dünyanın neresi olduğunu araştırmak adına Orta Çağ karnavalları ve grotesk estetik bufonların kökenini oluşturmaktadır diyebiliriz. Bufonların kendi içindeki hiyerarşinin heterarşik olması, en aptalın lider vasfında konumlanması, toplumsal meseleleri rahatsız edici bir alaycılıkla ele alması Bazoche topluluğunun oyunları ve Aptallar Bayramı gelenekleriyle örtüşmektedir. Bu oyunların yüzlerce yıl devam edebilmesi, kilise erkiyle sürekli çatışma biçiminde ilerlemesini getirmiştir. Bu oyunlar son derece anarşist, insanın normalleştirilmiş davranışlarını sorgulayan ve rahatsız edici biçimde eleştirirken zemini

ayaklarının altından çeken türden bir biçime sahiptir. Bu noktada bufon çalışmalarının içeriksel yapısı karnaval kavramıyla ve ilkeleriyle benzerlik göstermektedir.

Bufonların bedensel formları bağlamında doğrudan bir örtüşme söz konusu olmasa da çıkış noktası ve evrimleştiği temel felsefe bakımından grotesk kavramı ve Aptallar Bayramı'nda öne çıkan unsurlar bir köken ihtimali sunmaktadır. Lecoq'un bufon çalışmalarında amaçlanan insan bedeninin deformasyonu toplumsal ve bireysel normlara bir karşı duruş anlamına gelmektedir. Toplumsal cinsiyet performanslarının ve hiyerarşinin tersyüz edilmesi ve grotesk beden kavramında vurgulandığı gibi insanın Tanrıyla olan ilişkisi üzerinden konumlanan normlaşmış bedenin dönüştürülmesi söz konusudur. Hayvansı maskeler, kostümler, travesti giyim de bu dönüşümün ve kutsanan dünyanın tersyüz edilmesinin bir parçasıdır. Bu noktada toplumun dayandığı ve kutsadığı insan formunun alaşağı edilmesi, dönüştürülüp hiyerarşisinin yok edilmesi felsefesi bufon beden formunun da kökenini oluşturmaktadır. Bufon çalışmalarında ulaşılmak istenen beden maskesine bakıldığında grotesk bedendeki uyumsuzluk, korkunç olan ile gülünç olanın bir aradalığı ve abartılı form ön plana çıkar. Bufonun soytarı kültüründen gelen kökeniyle grotesk beden kavramından gelen kökeni buluşur ve hem garip hem de komik beden formlarına sahip tuhaf varlıklar ortaya çıkar.

Lecoq'un kendi söylemi kesin ve net olarak bir çerçeve çizmemekle birlikte farklı ihtimaller sunmaktadır. Daha net bir çerçeve oluşturmak amacıyla bu makalede benzer kökenler araştırılmıştır. Bu amaç doğrultusunda Lecoq Okulunda eğitim amaçlı kullanılan bufon oyun sahasının biçimsel özelliklerinin nereden geliyor olabileceğine dair bir tarihsel araştırma yapılmıştır. Bufon sahasının özelliklerinin biraz daha anlaşılması, derinleştirilmesi açısından bulunan tarihsel kökenlerin uygulamada bufon çalışacak kişilere yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bufonların kendilerine has dünyayı görme biçimlerinin, anlatım tarzlarının ve bedensel-eylemsel formlarının kuramsal olarak detaylandırılması çalışmaların ilerletilmesi için bilimsel bir arka plan sunacaktır.

KAYNAKÇA

- Candan, A. (2003). *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Pekin, T. (2015, 10 21). *L'évolution de la Pédagogie de Jacques Lecoq*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Université Paris III - Sorbonne Nouvelle, Institut d'Etudes Théâtrales.
- Keçicioğlu, S. (2023). *Oyuncunun Fiziksel Eğitiminde Aikido, Lecoq Ve Suzuki*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Lecoq, J. (2015). *Şiirsel Beden*. (M. Çerçi, Çev.). NotaBene Yayınları.
- Baskervill, C. R. (1920). Dramatic Aspects of Medieval Folk Festivals in England. *Studies in Philology*, 17(1), (s.19-87).
- Scribner, B. (1978). Reformation, Carnival and the World Turned Upside-Down. *Social History*, 3(3), (s.303-329).
- Moxey, K. P. (1982). Pieter Bruegel and The Feast of Fools. *The Art Bulletin*, 64(4), (s. 640-646).
- Taylor, G. (2005). The Bouffonade Its Origins And Practice. *Dramatherapy*, 27(3), (s. 3-7).
- Gilhus, I. S. (1990). Carnival in Religion: The Feast of Fools in France. *Numen*, 37(1), (s. 24-52).
- Sözen, M. (2009). Bakhtin'in Romanda Karnavalesk Kavramı ve Sinema. *Akdeniz Sanat*, 2(4), (s. 65-86).
- Kayser, W. (1963). *The Grotesque In Art And Literature*. Indiana University Press.
- Lachmann, R., Eshelman, R., & Davis, M. (1988-1989). Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture. *Cultural Critique*(11), (s. 115-152).
- Topuklular, D. (2018). Batı Tiyatrosunda Deforme Bedenin Bir Komedi Unsuru Olarak Yolculuğu. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kadir Has Üniversitesi.
- Ünsal, Ş. (2006). Geçmişten Günümüze "Soytarılık" Kavramının Tiyatroda Yansıması. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Taşdemir, Ç. (2020). Tekinsizin Huzursuzluğu. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Webster Merriam. (t.y.). Webster Merriam Dictionary. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Buffer>
- Lecoq, J. (2006). *Theatre of Movement and Gesture*. Routledge.