

PAPER DETAILS

TITLE: GULDURUNUN KURAMSAL PERSPEKTIFI

AUTHORS: Murat UNAL

PAGES: 281-294

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/720456>

GÜLDÜRÜNÜN KURAMSAL PERSPEKTİFİ

Yrd. Doç. Dr. Murat ÜNAL*

ÖZET

Gülmece duygusu her insanda; imgelem zenginliği, yaratıcılık ve zekâ ile doğru orantılı şekilde bulunan evrensel bir niteliktir. Zekâ ise kendimizi tanımak, duygularımızı idare edebilmek, başkalarıyla ilişkilerimizi sağlıklı sürdürebilmek yönünden önemlidir. Bunlar sayesinde anlatılarda kahramanın başına gelen talihsizliklere gülerken aslında hiç fark etmeden bir erginlenme/arınma deneyimi yaşarız. Kendini başkasının yerine koyabilme anlatı sanatının temelidir.

Güldürü sanatı gerçeği çeşitli yollarla ve bazen gerçeğin kendisinden bile daha iyi ifade etme gücüne sahiptir. Nükte, (witticism) sözcüğü, özgün anlamı yaratıcılık, icat etmekte ustalık olan zekâ (wit) sözcüğünden türetilmiştir ve insan olmanın bir ölçütü sayılabilecek denli önemli bir ayrımdır. Yaratıcılık yolları ve yaratım süreci gizli benzerliklerin bulunup çıkarılması yönünden bilim, sanatsal tasarım ve mizah için aynıdır. Bu çalışmamızda güldürünün kuramsal çerçevesi, öge ve işlevleri ve toplumsal yapısı irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Güldürü Kuramları, Güldürünün Öge ve İşlevleri.

ABSTRACT

The feeling of humor is a universal quality existent in every human in direct proportion with the power of creation via imagination and the level of emotional intelligence. Intelligence is important to know ourselves, to control our emotions, and to sustain our relations with other people on the basis of common emotionality. In this respect, it bears a similarity with art. While we are laughing at the series of unfortunate events experienced by the heroes in narratives, finding our initiation experience. The ability to put yourself into another's place is the basis of the art of narrative.

The art of humor has the power to express the truth in various ways and sometimes better than the truth itself. The word witticism is derived from "wit" which originally means creativity, the mastership in invention, and it is a significant distinction which can be considered as the criterion for being a human. Creativity ways and creation processes are the same for the science, art and humor in terms of finding and revealing the hidden similarities. In our study, the connection of the components and functions of the humor will be examined.

Key Words: Comedy Theories, Elements and Functions of Comedy.

* Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

1. GİRİŞ

Güldürü sanatsal ve estetik bir değeri ancak toplumsal bir karşılık bulduğunda kazanır. Bu nedenle başlangıçta güldürü türünün basit ve kaçışçı ürünleriyle yetinilse de, örneğin sinema sanatı yetkinleştikçe; incelikli durum güldürüleri, toplumsal güldürüler, kara güldürüler görülmeye başlanmıştır. Gelişkin güldürü salt araçsal akılla yapılandırılmayacak denli öz-eleştirel, ideolojik ve insancıl bir doğaya sahiptir. Bu nitelikleri taşımayan güldürü ise, savruklamaya, argoya ve cinselliğe dayalı kaba mizah olarak sınıflandırılmaktadır.

Gardner'ın "Çoklu Zekâ Kuramı" altında sayılan zekâ türleri içinde "mizah zekâsı" diye tanımlanan bir zekâ türü yoktur. Yine de mizah becerisinin zekâ ile ilintisi çok sık vurgulanır. Bu ilişkinin temelinde ise "yaratıcılık becerisi" ve "yaratma eylemi" yatar. (Akt: Çakır; <http://www.egitimbilim.com/makalelerf.htm>) Bu da belirli bir zekânın varlığını ön koşul olarak gerektirir. Yine de mizah, salt zekâ işi değildir, aynı zamanda o zekânın nasıl kullanıldığıyla ilgilidir. Sorunlara kanı, donuk ve sert bir açıdan bakıldığında, mizah yapmak zorlaşmaktadır. Mizah için, farklı bakış açılarını yakalayabilmek, olayları farklı bağlamlarda değerlendirebilmek gerekir.

Sanatsal yaratıcılık sözkonusu olduğunda; düşüncenin, duygunun, oyunun, eleştirinin, soyutlamanın, acının, gülüşün, bireyselin, toplumsalın, nesnelin ve öznelin kısacası insana dair her şeyin iç içe geçtiği çetrefil bir dünyayı açıklamak için salt araçsal akıl yeterli olmamaktadır. Nitekim bir sanat eseri; bilişsel ve nesnel bir sürecin yanı sıra, sezgisel ve öznel bir yaratım sürecinin sonunda meydana gelir. Bu durumda mizahi becerileri; bireyin kendisinin ve diğerlerinin duygularını izleme, aralarında ayırım yapma ve bu bilgiyi düşünce ve eylemlerinde kullanma becerilerini içeren, sosyal zekânın alt kümeleri olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. Ahmet İnam, sanatsal yaratıcılık ile mizahi bakış açısı arasında bir koşutluk kurar: Yaratıcı insan alışılmışın dışında 'yeni' ürünler ortaya koyabilen insandır. Bu ürünleri ortaya koyuşunun kökenlerinde alışkanlıklara, herkesin tartışmadan onayladığı görüşlere, birbirine benzer örnek üretimlere, heyecansızlığa bir kafa tutuş saklıdır. (İnam; <http://www.egitim.aku.edu.tr/ahmetinam.htm>)

Gülmecc beyni değişik yollarla uyarır ve öğrenilen şeylerin hafızada kalmasını sağlar. Özellikle çocukların, hayal, merak, umut dünyalarına yenilik katarak yaratıcılıklarını geliştirir. Stres ve kaygıyla mücadele etmenin değişik yöntemlerini gösterir. Utanç verici bir durumdan kurtulmaya yardımcı olabilir. Öfkeyle başa çıkmaya ya da başka bir şekilde söylenmesi zor olan bir şeyi ifade etmeye olanak verir. Gülme özgürlüğü üzüntülü ruh halinden kurtulmayı sağlar. Duygusal beyinle düşünen beyin ve beden arasında denge kurar. (Shapiro; 2000:169)

Güldürü sanatı ve mizah becerilerinin toplumsal boyutu da oldukça önemlidir. Zira güldürü toplumsal yaşamın sağlıklı devamı için ‘uygunsuz’ bulduğu her kişiye, düşünceye, yapıya saldırmakta bir sakınca görmez. Gelişkin güldürüde bu ‘uygunsuzluk’ toplumsal alana kaydırılır. Bu kez hedef tahtasına cimriler, açgözlüler, üçkâğıtçılar, militarizm hayranları, yoz politikacılar, şehvet düşkünleri, budalalar, sömürücüler, din tüccarları vb. etikten, duygusal zekâdan nasibini almamış toplumsal kesitler konur. Zira gelişkin güldürü evrensel bir farkındalığı ve vicdanı harekete geçirir, onu çoğaltır. Gülmecenin değişik türlerde oluşu, ayrı toplumların ayrı koşullarda bulunmasından, aynı toplumda ayrı sınıfların bulunmasındandır. (Nesin; 2002, 44) Tüm zorluğuna rağmen gülmeyi genel bir kuram altında açıklamaya çalışan kişi sayısı az değildir.

2. Gülme Kuramları

Gerçek yaşamda çelişki ve çatışmalar eksik olmadığına göre bunların acılarını hafifletecek ya da haksızlıkları görünür kılacak gülüş de her zaman var olacaktır. Gerçeğin estetik özümsemesi, trajik ile komiğin ne olduğunu açıklığa kavuşturmayı, trajik çatışmaların ve komik durumların, gülünç ve dramatik karakterlerin özünü araştırmayı gerekli kılar. Gülmenin ele avuca sığmaz ve her kılığa bürünebilen yönüne rağmen, Aristo’dan, Hippokrates’e, Bergson’dan, Baudelaire’e, Koestler’den Hobbes’a, Freud’dan Morreall’a kadar pek çok kişi, gülmeyi ve güldürmeyi tutarlı ve kapsamlı bir kuram içinde ifade etmeye çalışmışlardır. Üstelik bu kuramların çoğu kez birbiriyle uyummadığını da belirtmek gerekir. Gülme kuramları diğer tüm sosyolojik, felsefi ve edebi kuramlar gibi sınıflandırılabilir.

Bilinen üç ana gülme kuramı; Üstünlük Kuramı, Uyumsuzluk (Zıtlık) Kuramı ve Boşalma (rahatlama) Kuramıdır. Sigmund Freud’un “saldırgan ruhsal enerjinin gülme aracılığıyla dışarı çıkması” biçiminde özetlenebilecek “bastırılanın kahkaha olarak geri dönüşü” yaklaşımı da yalnızca anlık şakaların açıklanması için değil aynı zamanda bir bütün olarak mizah metinlerinin çözümlenmesi ve güldürünün işlevlerinin açıklanmasında önemli bir olanak sağlamaktadır. Ayrıca son zamanlarda John Morreall’ın gülmenin psikolojik ve bireysel yönüne odaklanmış görünen “Memnuniyet Verici Bir Psikolojik Değişkenlikten Doğan Gülme” olarak adlandırdığı bir çalışması vardır.

a. Üstünlük Kuramı

En çok taraftar bulan ve en uzun süre kabul edilen kuramların başında “Üstünlük Kuramı” gelmektedir. Aristo’nun düşüncelerinden Hobbes tarafından geliştirilen bu kurama göre gülme, zararsız olmak şartıyla bir kişinin diğerleri üstünde üstünlük kurma isteğinin ifadesidir. Platon, “gülmenin temelinde kendini bilmeme yatar. Kişi kendini olduğundan daha akıllı, daha zengin, daha namuslu sandığı sürece komiktir” demektedir. Aristo da, sanatsal anlatı formu

olarak trajedi ile komediyi kıyasladığı eseri *Poetics*'de aynı görüşü onaylar. (Akt: Türkmen; 1999:23)

Aristo, gülmenin aslında 'alay'ın bir türü olduğu konusunda Platon'la aynı görüştedir. Nükte bile ona göre, gerçekte adam edilmiş küstahlıktır. (Akt: Morrell; 1997:9) Hobbes'a göre ise mizah, bazılarının veya bizim daha önceki halimizle ve başkalarıyla kendimizi kıyasladıktan sonra kendimizi aniden daha üstün görmemizden doğar. Gülmenin, huzurca bir şey olduğunu dile getiren Baudelaire onun aynı zamanda alabildiğine insana ait olduğunu da belirtmekten geri kalmaz. Baudelaire'ye göre gülme, insandaki kendini yüksek görme düşüncesinin bir sonucu olarak vardır, sonsuz bir yüceliğin ve aynı zamanda sonsuz bir düşkünlüğün işaretidir. (Baudelaire; 1997:11) Bu tür gülme, gündelik yaşamda da rahatlıkla gözlemlenebilir. Fikret Türkmen âşıkaların atışmalarında birbirleriyle alay ettikleri, fiziksel noksan ve kusurlarını birbirinin yüzüne vurdukları anlarda izleyicilerin daha çok güldüklerini, aynı şekilde arkadaşlar arası lakapların çoğu alaycı, sert anlamlar içerdiğini belirtir. Ahlakî terbiye bir ölçüde bunları ayıklayarak da fıkralarda da halen önemli miktarda, bölgesel, cinsel, ırksal ya da dinsel özellikler konusunda iğneli üsluplar görülür. (Türkmen; 1999:24) Güldürüdeki saldırganlık ögesi en iyi ifadesini üstünlük kuramında bulur.

Üstünlük kuramının temelindeki yaklaşım, başkalarına gülerken kendimizin gülünç duruma düşmediğimize sevinmektir. Bir bakıma güldürü filmleri türsel işlev açısından toplumun kendi kendine gülebilmesinin kapısını aralar. İnsanlık ortak potasında aslında güldüğümüz her 'öteki' bir anlamda da 'biziz'dir. Toplumdaki avanaklara, üçkâğıtçılara gülerken o toplumun bir parçası değiliz gibi rahatızdır ama aslında süregiden o durumların altını gülerken çizeriz. Kemal Sunal'ın İnek Şaban tipine bunca gülünmesinin ardında yatan yanlardan birisi de bu avanaklıkları izlerken kendimizi üstün ve akıllı bulma duygumuzun rol oynamasıdır.

İnsanın doğrudan kendi kendisiyle alay edebildiği durumlar, mizahın aynı zamanda hümanist yanıdır. Batının aydınlanmacı geleneği, çokça kendine eleştirel ve alaycı bakabilmenin temelleri üzerinde yükselmiştir. Elbette bizim kültürümüzde de örnekleri vardır. Nasreddin Hoca fıkralarının azımsanmayacak bir kısmı Hoca'nın kendi kendisiyle alay edebildiği örneklerdir.* İkinci benlikle alay edebilme basit gibi görünen anlatı yapılarıdır fakat kavramsal olarak

* Nasreddin Hoca, eşeğine binmek için hamle yapar ancak dengesini yitirip sırtüstü yere kapaklanır. Yerden doğrulmaya ve üstünü başını silkelemeye çalışan Hoca, yüksek sesle: "Ah şu yaşlılık yok mu?" diye söylenir. Hemen ardından etrafını kolaçan eden Hoca, civarda kimse olmadığını görünce, sakalını tutarak gülmeye başlar ve "Biz senin gençliğini de biliriz!" der.

mizahın doruğunu teşkil ederler. Güldürü filmlerinde sakar, şaşkın, aptal görünümlü kahramanlar üzerine inşa edilen anlatılara bu gözle bakmak mümkündür. Bu kahramanlar birer çağdaş birer arketip olarak toplumdaki aptallıklara, sakarlıklara, yozlaşmış olan şeylere, üçkağıtçılıklara ışık tutarlar.

b. Uyumsuzluk (Zıtlık) Kuramı

Uyumsuzluk kuramındaki temel yaklaşım bir belirlilikler manzumesi olan doğadaki her nesnenin ve bu arada insanların da bu düzen içinde yaşadığı düşüncesidir. Bu düzen bozulduğunda gülme meydana gelmektedir. Uyumsuzluk kuramı gülmeyi beklenmedik ve mantığa aykırı durumlara karşı aklımızın bir tepkisi olarak tanımlar. Bu kuram genel olarak gülmenin ana kaynaklarından birinin çelişkiler olduğunu söyler. Hobbes'a göre gülme, her zaman için bir kavramla bu kavramın hangi şekilde olursa olsun akla getirmiş olduğu gerçek objeler arasındaki ani olarak fark edilen uygunluk noksanlığından başka bir şey değildir. Leon Dumont'a göre aklın aynı anda inkâr etmek ve doğrulamak zorunda kaldığı her şey gülünçtür. (Akt: Türkmen; 1999:28-31) İnsanların çoğu bir maymun görünce güler. Bunun nedeni maymunun bizlere insanı anımsattığı halde insan olmayıp, onun karşısı hayvan olmasındandır. Hele o maymunu insan gibi giyinmiş görürsek karşıtlık daha da ortaya çıkacağından gülmemiz artar. (Akt: Nesin; 2002:51)

Bu kuram da diğer kuramlar gibi gülmenin tüm yönlerine bir açıklama getirmez. Ne var ki asıl konumuz olan gülmece, yergi, mizah gibi güldürünün sanatsal ve toplumsal türleri üzerine oldukça tutarlı bir kuramdır denebilir. Zira Uyumsuzluk kuramı ilgiyi duygusal alandan bilişsel alana kaydırır. Güldürünün eğlendirme işlevi üstünlük kuramı içerisinde kolayca kendisine bir yer bulabilirken, zihinsel bir etkinlik alanı olarak eleştiri ve eleştirel işlev uyumsuzluk kuramı ile daha kolay açıklanabilmektedir. Fakat iki kuramın özünde de gülme edimine yol açan bir çelişki, bir uygunsuzluk, umulmadık ve mantıksız bir olay, olgu, ikilik ya da karşıtlık söz konusudur. Morreall'a göre; kişiyi, umduğuyla bulduğu arasındaki şaşırtıcı oranısızlıktan başka hiçbir şey daha fazla güldürmez. (Morreall; 1993:21)

c. Rahatlama Kuramı

Descartes gülmeyi, bir kötülüğe karşı kayıtsız olduğumuzda, ondan bize zarar gelmeyeceğini anladığımızda meydana gelen sevinç olarak görmektedir. Tehlikeli, azap verici durumların ortadan kalkması gülmemize neden olur. Başkalarının önemsiz sıkıntılarına şahit olduğumuzda güleriz çünkü bunun zararsız olduğunu bilir ve rahatlarız. (Akt: Türkmen; 1999:31-32) Örneğin, düşen kişiye herkes güler ancak kişi ayağını kırmışsa gülmek imkânsızlaşır. Neyse ki düşene pek bir şey olmadı, düşüncesi bizi rahatlatır.

Çevresindeki değişikliklere ayak uyduramayan, bir türlü esnek olmayan bir insanın mekanik hareketleri sessiz dönemdeki Mack Sennett güldürülerinin temelini oluşturur. Ayağı kayıp düşen insanların düşmemek için gösterdiği şaşkınca gayret gülmeye neden oluyordu. Zira Sennett'in kahramanları kırılmaz, bükülmez palyaçolardan oluşan fantastik bir düş evrenine aittiler. Seyirci onların acı çekmeyeceğini bildiği için, bu filmlerin sert hareketlere dayalı yapısını komik olarak algılayıyordu.

Korku ve acıdan, dil ve davranışlar üzerindeki sosyal sınırlamalardan kurtulma da rahatlatır. (Akt: Türkmen; 1999:32) Geçmişte yaşadıkları anda bizi çok korkutan, üzen bir takım heyecan verici olayları sonradan hatırlarken güleriz. İster açıktan, ister cinsellikten, ister öfkeden, ister kaygıdan kaynaklansın gerilimden kurtulma her zaman keyif verici olmuştur. Kahkaha her zaman söylendiği gibi özgürleştiricidir.

Üstünlük kuramı daha çok gülmeye ilgili duygularla, uyumsuzluk kuramı da nesneler ve zihinsel süreçlerle ilgili iken rahatlatma kuramının odak noktası biyolojik işlevler olmaktadır. Kuram, psikolojik baskılar ve bu baskıdan kurtulmada gülmenin rolünü tartışır. Gülmeye yol açan birçok yasak, cinsellik ve şiddete karşı koyulmuş olan geleneksel toplumsal yasakları akla getirir. Bütün kültürler cinsellikle ilgili bazı eylemleri yasaklarlar. Rahatlatma kuramına göre böyle sınırlamalar, insanların cinsel arzularını baskı altında tutmalarına neden olur ve bu yüzden ne zaman ki biri, örneğin bir komedyen, tabuları yıkar ve cinsellik üzerine konuşursa, yasaklanmış olan cinsellikle ilgili düşünceleri kışkırtır ve baskı altında tutulan cinsel enerjinin bir kısmının gülmeye salıverilmesine yol açar. (Morreall; 1997:34)

Rahatlatma kuramı bir ölçüde Freud'un bilinçaltına bastırılan sıkıntı ve kaygıların espri, gülmece olarak dışavurulması temelindeki açıklamasına benzemektedir. Gerçekte yaşamın kendisinde de doğal olarak bir hayli stres vardır ve sonuç olarak gülme sıkıntılı durumun ortadan kalkması halinde ortaya çıkabilen bir edimdir. Örneğin, Candid Camera (Gizli Kamera) şakaları tamamen bunun üzerine kuruludur. Kişiyi çok stresli, sıkıntılı durumlara sokan yapımcılar sonrasında bunun bir şaka olduğunu belirtip durumu açıkladıklarında kişinin ilk tepkisi genellikle gülmek şeklinde olmaktadır.

d. Psikanalitik Gülme Kuramı

Freud'un gülme kuramı rahatlatma kuramının psikanalitik çeşitlemesidir. Freud'a göre gülme, bastırılanın kahkaha olarak geri dönmesidir. Zira espri bilinçdışıdır. Gülme ise bilinçaltı ile bilinç arasındaki birleşmedir, ruhun hapsirimasıdır. Freud, toplumun bizi baskı altında tuttuğu yasak duygu ve düşüncelerimizi bilinç düzeyine çıkarmak için şakaları kullandığımızı söyler. Bu süreç bilinçli değildir, çünkü bastırılmış duygu ve düşünceler bilinçaltı

kaynaklıdır. Şaka yapmak ya da en azından şakalar uydurmak, istem dışı bir süreçtir. (Akt: Morreall; 1997:44) Tıpkı rüyaların rüyayı görenin bilinç dışını yansıtmaması gibi, bastırılan genelde negatif duyguların dışa vurulmasında bireysel açıdan nükte (espri), toplumsal açıdan ise güldürü sanatı etkin bir yoldur.

Gülme, bilinçaltındaki yasaklanmış baskı altına alınmış enerjinin durağandan kurtulması ve bilince gitmesidir. Kısaca gülme eylemi bilinçaltındaki baskıları kaldırmaktadır. Böylece kişi neyin baskısını duyuyorsa ona gülmektedir. Zira benliğimiz yaralanmaktan hoşlanmaz, kendisinden bir parça alınmasına, dış gerçeklerin acı çektiirmesine, dış dünyanın onu örselemesine karşı koyar. (Freud; 1999:200) Freud'un kuramından yola çıkarak mizahın toplumsal görevi ve işlevi konusunda çok daha ileri noktalara gidilebilir.

Mizah, dış ve iç baskıların bilinçaltında soyutlanması olarak tanımlanabildiğine göre, sanatsal ve estetik yargının konusu edilebilir. Toplumsal gülüş, 'ortak bir saldırı veya geri çekilmeye çağrı' olarak düşünülmektedir. (Türkmen; 1999:22) Bu nedenle mizah, herkes tarafından yaşanır durumda olduğu için, ortak baskı duygularına ve komplekslere saldırmak zorundadır.

3. Güldürünün Toplumsal Boyutu

İdeolojik ve estetik değeri bakımından ele alındığında, komik kategorisi trajik kategorisinden geride kalmaz ve sanattaki rolü de daha önemsiz görülemez. Köklü toplumsal süreçleri, tarihteki çığır açıcı önemli dönemleri ve yaşamdaki derin çelişkileri, trajik kadar komik de dile getirebilir. Sık duyduğumuz, gülme ciddi bir iştir sözü doğrudur. (Ziss; <http://www.halksahnesi.org>) Modern zamanların insan yaşamını daraltan yapısına sanatsal yanıt, en iyi ifadesini güldürü türünde bulmuştur. Sessiz dönemin büyük palyaçoları her biri kendine özgü tarzlarıyla; makineler, eşyalar, kamusal alanlarla adeta bir savaş vermişlerdir. Güldürü öğelerini daha gelişmiş ve karmaşık biçimde, güldürünün kaynaklarını ve insanı incelemeyi unutmadan kendilerine uygun bir tür olarak seçen sinemacılar, aynı zamanda eleştirinin de bayrağı olan bu anlatımı birbirlerine -yenileyerek- vermektedirler. (Makal; 1995: 8)

Batı güldürüsünün kendi öz kaynakları olduğu gibi Türk güldürüsü de kökeni yüzlerce yıl geriye giden bir yazılı ve sözlü mizah geleneğine sahiptir. Ayrıca Anadolu'da kurulmuş olan medeniyetlerin her birisi birbirini etkilemiş, geniş ve köklü bir mizah geleneği miras bırakmışlardır. Avrupa'dan Asya'ya kadar çok geniş bir coğrafya içinde Nasreddin Hoca bilinmektedir. Keloğlan masalları, Hacivat-Karagöz, Ortaoyunu, köy seyirlik oyunları, kukla, meddah gibi güldürüyü besleyen geleneksel kaynaklar söz konusudur.

Kültürel referans alanının Batıya göre bu şekilde farklı olması perdeye yansıyan güldürünün de benzerlikler kadar farklılıklar içermesini beraberinde

getirir. Doğuya özgü **'ihtiyatlı'** güldürü, Batının eleştiriye ve kara mizaha yatkın tavrından uzaktır. Batının tiplere dayalı **'slapstick'** geleneğinde alttan alta, genel olarak makineleşen ve şeyleşen kent yaşamının eleştirisini bulmak mümkündür. Buna karşılık Türk güldürü sineması geleneğinin başlangıcında çekilen filmlere bakıldığında, şekil olarak yine harekete dayalı ancak eleştirel tutum yönünden zayıf ve derinliksiz örnekler görülür. Toplumsal konuların filmlerde karşılığını bulması ancak sinemacılar döneminden sonra bir ölçüde ortaya çıkmaya başlamıştır.

Antik çağdan bu yana güldürü ikili bir işlev ve buna bağlı biçimsel ayrımlar içinde tanımlanmıştır. Ciddi olan ve eleştiri işlevini üstlenen güldürü ile basit olan ve eğlendirme işlevini üstlenen güldürü. Gerek tiyatrodaki gerekse sinemada bu ayrımlar açıklıkla görülebilir. Diğer yandan eğlendirme işlevini terk etmeden, alttan alta ya da açıkça eleştiri getiren eserlerin sayısı da çok fazladır.

Eleştiriye toplumsal amaçlarla yapan güldürü, olayların ve durumların dıştan gözlemlenebilen nitelikleri ve şaşırtıcı olay örgüsü üzerinden işlemez. Daha çok olup bitenin özünde duran temel çelişkiyi açığa çıkartmaya çalışarak, çelişik durumları yaratan öğeleri ve yöntemleri amaçları doğrultusunda kullanır. İnsana ait tutkuları, erdemleri, kusurları üst bir bakış açısıyla ve izleyici için **'yabancılaştırma ve farkındalık'** yaratacak çok sayıda sanatsal yolla gösterir. Bunların başında yergi, parodi, ironi, fars, abartı, alegori ve absürd gelir.

Güldürünün ürünü olan gülmenin nedenleri çok çeşitlidir. Hatta diyebiliriz ki ne kadar çeşit insan varsa o kadar çeşit gülme vardır. Haz ilkesi egemenliğindeki gülme genellikle sevinç ifade eder. Bir tehlikenin savuşturulmasından sonraki ya da sevindirici olaylar karşısındaki ilk tepkimiz gülmektir. Diğer yandan şaşırmanın tipik belirtilerinden birisi de gülmektir. Gülmenin, zihinsel bir etkinliğin sonunda ortaya çıkması ise eleştirme, alay etme, kınama gibi amaçlarla yapılmış söz, davranış, sanat ürünü gibi durumlar karşısında verilen bir tepkidir. Bazen kınadığımız kişi kendimiz bile olabiliriz. Zira kendi kendine gülebilmek mizahın en yüksek seviyelerinden birisidir.

4. Güldürünün İşlevleri ve Öğeleri

Güldürünün; nükte, hiciv, kara mizah, tahkir, ironi, istihza, alay gibi çok sayıda türü vardır. Bu güldürü türlerinin anlatımsal işlevleri ve toplumsal amaçları; keşfetme, aydınlatma, düzeltme, ızdırap verme, itibarı zedeleme, kendi çevresine has olma, kendini kanıtlama, kendini rahatlatma biçiminde değişkenlikler gösterir. Her bir güldürü türü farklı betimlemeli ve anlatısal yollarla değişik sosyal işlevleri yerine getirmek üzere yapılandırılmıştır. (Türkmen, 1999:20)

Güldürünün iki temel işlevi **'eleştiriye ve yaşamsal coşkuyu'** yaratmaktır. Salt kınama kuşkusuz güldürü metinlerini kuru ve tatsız bir noktaya sürükleyebilirdi. İzleyicide bir yaşama sevinci ve gücü meydana

getirme güldürünün eleştirmek kadar önemli bir işlevidir. Kaldı ki bu ikisi genelde bir metnin içinde birbirleriyle kaynaşmış biçimde yer alırlar. Charlie Chaplin'in filmleri sözü edilen yaşamsal coşkuyu ortaya çıkarmada ve aynı zamanda toplumsal eleştiriler getirmede verilebilecek evrensel örneklerdir.

Toplumsal güldürünün temel amacı eskiyen, köhneleşen yapıları eleştirerek, yerine gelecek olan yenisinin övgüsünü yapmaktır. Bu yaklaşım ise güldürüyü biçimsel açıdan yergi ve kara mizah gibi sulara taşır. Toplumsal mizahın temel işlevi ise **'çelişkilerin görünür kılınması'**dır. Güldürü, çelişkiyi çözümlenmekten ziyade öncelikle görünür kılmaya niyetlidir. Güldürü yıkıcı etkisini açığa çıkarmadan önce bu önlenbilir çelişkiler konusunda uyarır ve üzerinde düşünmeye çağırır. Yozlaşmış değer, kurum ya da kimseler bu uyarıları dikkate almaz, ayak diretir, baskıcı bir tutum takınırlarsa bu tutum güldürünün o kadar işine gelecektir. Üstelik bu kez uyarı ya da üzerinde düşünme mesajlarıyla değil, yozluğu tümünden yıkmaya, onu utandırma, teşhir etme ve çirkinliklerini abartma yoluyla hırçınlaşacaktır.

Gerald Mast, bu geleneğe göre en incelikli güldürü filmlerini **'ikonkırırcı'** olarak tanımlar: En büyük güldürüler toplumsal biçimlerin ve yargıların yüzüne kremalı pasta fırlatırlar (bazen harfî harfine). En büyük film komedyenleri anti-sosyaldir fakat bu karşıt-kahramanca tavırla daha yüksek bir ahlaki değeri açığa çıkarırlar. (Mast, 1979:21) Bu anlamda gülmeceyi kimlerin ürettiği sorusunu sormak yerinde olacaktır. Aziz Nesin'e göre, bütün sanatlar, özellikle edebiyat dalları içinde görevciliği en belirgin, en ortada olanı, açıkça görüneni gülmece, özellikle görevci gülmedir. (Nesin, 2002:78) Salt güldüren boşalım gülmececi bile görev yapmamış olmakla, egemen sınıfın yararına olarak, görev yapmamak görevini yapmış olurlar. Bu gülmececi **'sınıfsal'** işlevidir.

Güldürüler arasındaki temel ayrımlardan birisi, ikonkırırcı veya özür dileyen olup olmadıklarıdır. Bir diğer ayrım ise eserlerin mesajlarını komik araçlarla mı yoksa gülünç bölümlerin arasında oraya buraya yerleştirdiği ciddi bölümler aracılığıyla mı aktardıklarıdır. (Mast, 1979:23) Örneğin Yavuz Turgul'un senaryolarını yazdığı filmlerden bazıları Sultan, Züğürt Ağa, Çiçek Abbas) yönettiği bazı güldürü öğeleri de içeren filmlerinin ise neredeyse tamamı (Muhsin Bey, Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni, Gölge Oyunu) önemli mesajlarını ciddi ve duygusal bölümlerde aktarırlar. Senaryosunu erken dönemde yazdığı filmler ise (Davaro, Şekerpare, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Banker Bilo, Fosun Paşa, Hababam Sınıfı Güle Güle) mesajlarını tamamen komik biçimler altında aktarırlar. En etkili ve incelikli güldürüler en ciddi mesajları komik biçimler altında iletebilenler ve didaktik olanlardan çok taklide dayalı olanlar, reçete verenlerden çok betimleyici olanlardır.

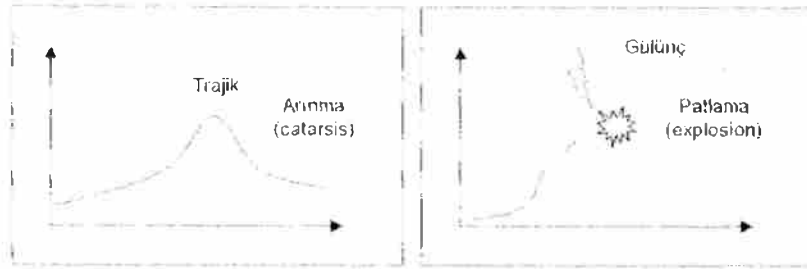
Çeşitli olay örgüsü yapıları kullansalar da her güldürünün yapısında şu temel öğeler mutlaka mevcuttur:

- **Düşmanlık/Saldırı.** Bu öğe güldürüyü şu sözcükler üzerinden tanımlamamıza olanak verir: Punchline (bir esprinin doruk noktasındaki vurucu söz ya da davranış) ve savruklama (slapstick).
- **Çatışma.** Gerilim yaratmak için kullanılır. Gerilimin aniden sona ermesi gülmeyi doğurur.
- **Sürpriz.** İzleyici yanlış yola sevk edilir ve belli bir sonucu kestirmesi sağlanır sonra da bambaşka bir sonuçla karşı karşıya bırakılır.

Güldürü bu temel öğeleri temel anlatı yapıları içinde iş gören pek çok farklı araca başvurarak sergiler. Sıkça kullandığı araçların başında **'dil oyunları'** gelir. Kültürün en incelenmiş görüngülerinden birisi olarak dil, bir kurallar manzumesi olarak yapılanmıştır ve genel olarak oldukça düzenlidir. Dildeki betimlemeli, anlatımsal ve toplumsal işlevler gülmece tarafından da kullanılır ancak güldürü dilin bu görev alanlarında ortaya çıkan çarpıklıkları ve yozlukları, 'kendi dilinde' ve 'kendi kurallarıyla' seslendirir.

Güldürüde dil çoğunlukla iletişim kurmanın bir yolu değildir (çünkü normalde böyledir) tersine iletişim kuramamanın, iletişimsizliğin bir ögesi ve hatta nedeni haline gelir. Güldürüde dilin bir iletişimsizlik unsuru olarak en yoğun gözlemlendiği türler; fars, vodvil veya bunlardan ilham alan çeşitlemelerdir. Karagöz ve Hacivat temsillerinden, Ortaoyunu'na, Commedia dell'Arte'ye, Screwball komediye veya Kemal Sunal'ın filmlerine varıncaya kadar geniş bir yelpazedeki güldürüde, komik durumların çoğu dilin bu şekilde kullanımından açığa çıkar.

Gelişkin güldürü yoğun bir **'zihinsel yaratıcılığı'** gerekli kılmaktadır. Koestler'e göre gülünç olanın dramatik olarak farklı bir kuruluş mantığı vardır:



Trajedide doruk noktaya ulaşınca değin gerilim adım adım artar. Gülünç olanda ise gerginlik artar ancak asla doruk noktaya (climax) varmaz. Beklenmedik bir tepkiyle aniden kesintiye uğrar, dramatik beklenti boşa çıkar

ve kahkaha biçiminde patlar. (Koestler, 1997:13-14) Güldürü türünde bu yapı ardi ardına patlamalar biçiminde sürdürülür.

Güldürüdeki etki yalnızca **'beklenmedik olma'** ögesi değildir. Gülnç, aynı zamanda **'mantıklı olmak'** durumundadır. Bir durum ya da fikir aynı anda iki farklı anlam düzeyinde iş görmektedir. **'Patlama'** sözcüğünden kasıt biraz da bu iki farklı zihinsel düzeyin yaratıcı biçimde kaynaşması bağlamında düşünölmelidir. Güldürü iki farklı düzeyde iş gören olguyu tespit eder ve genelde bir arada düşünölemeyen iki anlam kalıbını çağrışım yoluyla tek bir noktada birleştirir. Stanley Kubrick'in **Dr. Strangelove** filminde, A.B.D. başkanının, 'Beyler burada kavga edemezsiniz, burası savaş odası!' sözü mantıklı gülnücin dilsel ifadesidir. Yergi gibi daha yüksek, sürekli mizah türleri tek bir etkiye değil, bir dizi küçük patlama ya da azalmayan tatlı bir eğlence durumuna yaslanır. Örneğin Don Kişot'un romantik düş evreniyle Sancho'nun içten pazarlıklı sağduyusu arasında gidip gelen küçük patlamalar gibi.

Farklı dünyaların bir arada tanımlanarak zıtlıkların **'uygun zaman ve zeminde'** kaynaştırılması gülmeyi ortaya çıkartan önemli bir kaynaktır. Örneğin deney kabında dalgınlıkla saatini kaynatan profesör klişesi gibi. Bu durumun çeşitlemeleri Hababam Sınıfı filmlerinde bolca görölebilir. Kimya hocası tipi, dalgınlığı nedeniyle her seferinde okulun kimya laboratuvarını havaya uçurur. Beden öğretmeni Badi Ekrem asla bir tuğlayı kıramaz, bir çekici ya da ciridi düzgün biçimde atamaz, vb.

Güldürüde insanla nesnenin ilişkisinin asla bir barış içinde yürümediğini belirtmek gerekir. Burnu bir karış havada birisinin oturduğu sandalyenin ayağı çürüktür. Normal bir sandalyenin güldürüde zaten yeri yoktur. Nesneler insanı yarı yolda bırakmak, onun işini zorlaştırmak için vardır. Genelde tüm sessiz dönem güldürüleri özelde ise Chaplin güldürüleri nesneyle insanın olağanüstü mücadelesini merkez alır. Bu gelenek çağdaş güldürüde de kendisine önemli bir yer bulur. Komik karakterler **'talihlidir'** ve bu talihliliklerini belirtme işlevini görmek üzere nesneyle kurdukları ilişki tipiktir. Örneğin kahramanların kullandığı arabaların çoğu **'baş a bela nesne'** kuralına sıkı sıkıya uyarlar. Muhsin Bey, Çiçek Abbas, Gölge Oyunu, Her Şey Çok Güzel Olacak, Güle Güle gibi filmlerde yer alan araba-insan ilişkileri bu duruma örnek gösterilebilir.

Güldürü akılla yoğrulmuş bir sanatsal biçimdir fakat her ne kadar estetik bir yaratıcılık içerse de, gerek en inceliş biçimlerde gerekse en ham biçimlerde fark edilebilen bir ögesi vardır: **'Saldırganlık'**. Basit şakalarda bu öge açıkça ortadadır. Cinsellikle ilgili fıkralarda dolaylanmış olsa bile yine de fark edilmesi güç değildir. Daha gelişkin güldürü türlerinde karışık ve çelişkili

durumlar sergilense de, ne denli hafif olursa olsun saldırganlığın ve bir korku güdüsünün varlığı sezilenir.

İnce mizah türlerinde bu eğilim iyi gizlenmiş olsa da dikkatli bir inceleme bu saldırganlığı açığa çıkartacaktır. Dokunaklılığı ani düşüşe, komediye dönüştüren unsur, parodinin kötü niyetidir. Bu niyet dostlar arasında yapılan alaylarda olduğu gibi sevgiyle birleşmiş olabilir. (Koestler, 1997:39) Güldürünün saldırganlık amacına dönük olarak kullandığı öğeler arasında, **'kişileştirme, kılık değiştirme ve taklit'** önemli bir yer tutar. Bu öğelerin bir arada sayılması çoğu kez birbirine geçmiş halde kullanılmalarındandır. Bunlar arasında taklit, en saldırgan olan biçimdir. Sinemasal güldürüde taklit, sahne taklitlerindeki gibi **'metaforik'** olabileceği gibi **'metonimik'** de olabilir. Güldürüde gerçek bir politikacının eğretilmeli taklidiyle ya da genel bir politik şablon karakterin mecaza dayalı taklidiyle eleştiri getirilebilir. Chaplin'in Great Dictator filminde Hitler'i, Kemal Sunal'ın Zübük filminde tüm yozlaşmış ve bencil politikacıları kişileştirmesi gibi.

Karikatür sanatı; **'tersine çevirme, karşılaştırma, çağrışım yaratma, saçmalık, yer değiştirme, tekrarlama, şaşırtmaca'** gibi yollarla görseelliği aşan, bakılanın dolaylı olarak ilettiği içeriksel/anlamsal çarpıklıkları yansıtır. (Şenyapılı, 2003:46) Karikatürcü bu sayede gerçeği güzelleştirmeye değil onu karakterize ederek açıklamaya çalışır. (Baudelaire, 1997:29) Bu teknikler, diğer güldürü biçimleri tarafından örneğin tiyatrodan veya sinemada da uygulanırlar. Karikatürleştirmede, bir kişinin ya da olgunun en belirgin biçimsel ya da işlevsel özellikleri abartılarak, yalınlaştırılarak ya da çarpıtılarak verilir. Güldürü sanatçısı, başarısını gerçeği doğru biçimde çarpıtılmasına borçludur. Bunu gelişigüzel değil, kendi kurmak istediği dünyaya anlam katabilmek amacıyla yapar.

Karşı çıkılan özellikler bazen büyütülmek yerine başka bir alana transfer edilebilir. O zaman bunun yolu, **'alegori'** yapmaktır. İnsanlara ait düzenin hayvanlar âlemine taşınması buna bir örnektir. Aristophanes yazdığı oyunlarda alegori yoluyla kendi çağının toplumsal ve siyasal yozluklarına değinmiştir. Lysistrata savaştan bıkan kadınların bir araya gelerek örgütlenmesi ve cinsellik silahını kullanarak erkekleri dize getirmeye çalışmalarının öyküsüdür. Atıf Yılmaz'ın yönettiği **Şalvar Davası** filmi bu temadan esinlenilerek çekilmiştir. Erkeklerin iktidarında düzenin göze batmayan yozluğu, düzen tepetaklak olunca su yüzüne çıkar. Kadının toplum içindeki ikinci sınıf yeri, ancak erkek aynı duruma düşünce anlaşılabilir. Alegoriye bir başka örnek, Cevat Fehmi Başkut'un "Buzlar Çözülmeden" adlı oyunundan sinemaya uyarlanan, yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı ve başrolünü Kemal Sunal'ın oynadığı **Deli Deli Küpeli** adlı filmidir. Filmde tımarhaneden kaçıp bir kasabada rastlantı sonucu birisi kaymakam olan iki delinin öyküsü anlatılır.

Gerçek kaymakam gelene kadar deli olan sahte kaymakam kasabayı üçkâğıtçılıktan, vurdumduymazlıktan ve tembellikten temizleme savaşına girişir. Burada da yine alegori ve tersinme yoluyla izleyicinin, **‘hangi düzenin daha akıllıca ve insani hangisinin ise delice ve insanlık dışı olduğu’** sorusunu sorması sağlanır. Alegori yoluyla, üstü kapalı biçimde sezdirilen alışkanlıkların ve yanlışların aniden farkına varılır. Yabancı bir kalıpla karşı karşıya kalmak, keskin ve acımasız bir ışık altında alışkanlıklarımızın loşluğu içinde göremediğimiz şeyleri açığa çıkarır. Güldürü sanatçısının en güçlü silahı **‘ironi’**dir. Bu aracı kullanacak kişinin, her şeyi düşmanın gözüyle görebilecek ya da kendisini öteki kişinin yerine koyabilecek bir hayal gücü olmalıdır.

5. SONUÇ

Eğitimin ezbere, geleneksel ebeveyn ilişkisinin korkuya dayalı olduğu, gülmenin hoş karşılanmadığı, mizaha ve mizahçıya şüpheyle bakılan, dogmaların, ön yargıların hoşgörüyü, eleştiriyi ve açık fikirli olmayı kapı dışarı ettiği bir toplumsal düzen kendi ayağına ateş eden insan gibidir. Zira trafikteki kırmızı ışık tartışmasında bile cinayet işlenebilecek denli hoşgörüsüzlüğe, mizahsızlığa, zekâ yoksunluğuna terk edilmiş toplumlar için hoşgörü ve eleştiriyi açık olmak paha biçilmezdir. Bu nedenle gelişkin toplumsal güldürü sanatının işlevini ve değerini doğru kavramak gerekir.

Başarılı bir komedi mutlaka güldürmelidir fakat klasik önerme doğrudur, aynı zamanda bizi düşündürmesi de gerekir. Gerçekten komik bir öykü, eğlendirmekten fazlasını da yapabilir. Eğer öykünün ana noktasını kaçırarak kadar gülmekle meşgulsek; o zaman film bize gülebilir. Bu durumda komik olan biz oluruz.

Sinemada bazı anlam düzeyleri veya kodlar görece yansız veya nesnelken diğerleri, sosyal anlamlar veya söylemler tarafından yutulur. Çağdaş sinema, incelikli simge, eğretileme, mecaz ve metinlerarasılıklar barındırır. Her gösterge bir üst anlam katmanında başka bir göstergenin göstereni olarak işlev yüklenebilir. Burası anlamın dilden mite ve ideolojiye doğru genişlediği noktadır. Güldürü de ‘eleştirelliğinin dozu’ ve egemen söylem karşısındaki tutumu üzerinden ideolojik olarak değerlendirilebilir. Güldürü; kaba güldürü, aile güldürüleri, romantik komediler gibi türler aracılığı ile bir yandan **‘kaçış’** sineması yapmaya uygun bir zemin yaratırken diğer yandan toplumsal güldürü, siyasal taşlama, kara güldürü gibi türler aracılığı ile toplumdaki bastırılmışları, zıtlıkları, yanlışlıkları, haksızlıkları görünür hale getirebilir. Bu da demokrasi ve insan haklarını sindirmiş bir toplumu ve insana dayalı bir kültürü kurmada göz ardı edilemeyecek denli önemli düşünsel ve eylemsel fırsat alanları yaratır. Güldürü sanatına yönelik kuramsal ve sistemli akademik bakış geliştikçe, üretilen örneklerin de sanatsal ve toplumsal açıdan giderek yetkinleşeceğine inanıyoruz.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- BAUDELAIRE, Charlesç. (1997) *Gülmenin Özü*, Çev: İrfan Yalçın, İstanbul, İris Yayınları.
- ELLIS, J.C.. (1990) *A History of Film*, New Jersey: Prentice Hall Pres.
- FREUD, Sigmund. (1999) *Espri Sanatı*, Çev: Erdoğan Alkan, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- KOESTLER, Arthur. (1997) *Mizah Yaratma Eylemi*, Çev: Sevinç Kabakçioğlu-Özcan Kabakçioğlu, İstanbul, İris Yayınları.
- MAKAL, Oğuz. (1995) *Güldürü/Komedi Filmleri*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- MAST, Gerald. (1979) *The Comic Mind*, Chicago: The University Of Chigago Pres.
- MİNKARİ, Tarık. (2007) *Mizah Zekânın Zekâtıdır*, İşbankası Yayınları, İstanbul.
- MORREALL, John. (1997) *Gülmeyi Ciddiye Almak*, Çev: Kubilay Aysevener-Şenay Soyer, İris Yayınları, İstanbul.
- PHILLIPS, L.R.&PHILLIPS J.M.. *Film Appreciation*, New York: Gordon Pres, 1979.
- SHAPIRO, Lawrence E. *Yüksek EQ' lu Bir Çocuk Yetiştirmek*, İstanbul, Varlık Yayınları, 2000.
- ŞENYAPILI, Önder. **Karikatür**, Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 2003.
- TÜRKMEN, Fikret. *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi*, Akademi Kitabevi, İzmir, 1999.

Makaleler

- MORREALL, John. (1993) “Uyumsuzluk Kuramı”, Çev: Kubilay Aysevener, *Güldiken Mizah Kültürü Dergisi*, İris Yayıncılık, İstanbul, sayı:2.
- NESİN, AZİZ. (2002) “Mizah=Gülmece”, *Gülmenin Kitabı*, Derleme, YGS Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- ALKAN, Türker. “Mizah Noksanı”,
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=52968>
- ÇAKIR, İsmail. “Eğitimde Yeni Bir Yaklaşım”,
<http://www.egitimbilim.com/makaleler1.htm>
- İNAM, Ahmet. “Mizahla Gelen Yaratıcılık Gücü”,
<http://www.egitim.aku.edu.tr/ahmetinam.htm>
- <http://www.filmsite.org/comedyfilms.html>
- Ziss, Ayner. “Komik”,
http://www.halksahnesi.org/incelemler/ziss_komik/ziss_komik.htm