

T.C.
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FİLM VE DRAMA

**ANLATICILIĞA DAYALI GÜLDÜRÜ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA,
TEK KİŞİLİK BİR OYUN METNİ OLUŞTURMA
VE SAHNELEME ÇALIŞMASI**

Yüksek lisans tezi

GÖRKEM ECE ERCAN

İSTANBUL, 2011

T.C.
KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FİLM VE DRAMA

**ANLATICILIĞA DAYALI GÜLDÜRÜ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA,
TEK KİŞİLİK BİR OYUN METNİ OLUŞTURMA
VE SAHNELEME ÇALIŞMASI**

Yüksek lisans tezi

GÖRKEM ECE ERCAN

Danışman: NİHAL GEYRAN KOLDAŞ

İSTANBUL, 2011

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Görkem Ece Ercan
Anabilim Dalı	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Programı	: Film ve Drama
Tez Danışmanı	: Nihal Geyran Koldaş
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Haziran 2011
Anahtar Kelimeler:	Güldürü, Anlatıcı, Hikâyecilik, Meddah, Stand up, Mizah, Komedi

ÖZET

Bu tez Meddahlık ve stand up tarzı gösteri biçimleri üzerinden tek kişilik anlatıcılığa dayalı sahne performanslarında güldürü sanatının işleyişine yönelik bir araştırma ve bu araştırmadan yola çıkarak tek kişilik bir oyun metni oluşturma ve sahneleme çalışmasıdır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Görkem Ece Ercan
Field : Social Sciences
Programme : Film and Drama
Supervisor : Nihal Geyran Koldaş
Degree Awarded and Date : Master – June 2011
Keywords : Storytelling, Actor as Storyteller, Stand up, Comedy, Humor, Meddah

ABSTRACT

This thesis examines the multi-dimensional nature of storytelling surrounding the phenomenon of performing in comedy referring to the ‘Turkish Meddah’ and ‘The Stand Up Comedian’ styles, besides studying the process of writing and performing a play.

ÖNSÖZ

Ülkemizde ve dünyada son zamanlarda gittikçe yaygınlaşan anlatıcılığa dayalı güldürü performansları köklerini aslında insanlık tarihinde uzun bir geçmişe sahip olan hikâyeciliğe dayandırır. Tiyatro sanatını bütün araç ve malzemeleriyle kendi bedenlerinde bütünleştirmiş olan anlatıcı oyuncular, seyircilerinin gözünde canlandırdıkları bütün sahneleri sadece kendileri görerek ve kendilerinden doğurarak ortaya koyarlar. Sadece hikâyeciliğin yeterli olmadığı, bunun yanı sıra oyuncu, yazar ve yönetmen olmanın gerekli olduğu bu gösteri tarzı, komedi sanatı ile iç içe geçtiğinde, performansçısından iyi bir mizah yazarı ve iyi bir komedyen olmasını da bekler. Beni bu çalışmayı yapmaya yönlendiren itici güç, bir oyuncu olarak, anlatıcı- oyuncu ya da komedyenin bünyesinde bütünleşen bu farklı disiplinleri tecrübe etme ve komik olanı aramaya yönelik merakımdır. Bu tür bir gösteri biçiminin en cazip yanı sanatçının sınırlayıcı köşelerden arınmış, tamamen kendisiden başlayan sonsuz yaratma alanına sahip olmasıydı. Bu tez çalışmasında ufkumu açan fikirleriyle bana son derece özgür bir düşünce ortamı sağlayan değerli hocam Nihal Geyran Koldaş'a teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, 2011

Görkem Ece Ercan

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
1.GİRİŞ	1
2.MİZAH TEORİSİ.....	3
2.1.GÜLME ÜZERİNE	3
2.2.MİZAH VE NEDENSELLİĞİ.....	6
2.2.1.Silah Olarak Mizah	6
2.2.2.Başkalarıyla Alay Etmek İçin Mizah	7
2.2.3.Bir Tabuyu Gözler Önüne Sermek İçin Mizah	7
2.2.4.Oyun Olarak Mizah.....	8
2.3.KOMEDİNİN KONUSU	9
2.3.1.Sürpriz.....	10
2.3.2.İnandırıcılık.....	10
2.3.3.Gerçek	10
2.3.4.Abartma.....	11
3.GÜLDÜRÜ SANATINDA ANLATICI-OYUNCULAR.....	12
3.1.MEDDAH	13
3.1.1.Meddahlığın Kaynağı ve Gelişimi	13
3.1.2.Meddahın Nitelikleri	14
3.1.3.Seyirci ile İlişki	17
3.1.4.Meddah Hikayelerinin Yapısal Özellikleri	19
3.2.STAND UP	20
3.2.1. Stand Up'ın Doğuşu ve Gelişimi	21
3.2.2. Karakter-Persona.....	22
3.2.3. Seyirci ile İlişki	25
3.2.4. Teknik Ve Tavır	30

3.2.5. Zamanlama.....	30
3.2.6. Bir Stand Up Komedyenin Malzemesi.....	31
4. UYGULAMA.....	32
4.1. SAHNE UYGULAMALARI.....	32
4.1.1.Farklı Nesnelere Sözlü ve Sözsüz Doğaçlama:.....	32
4.1.2.Tek Bir Nesne İle Sözlü ve Sözsüz Doğaçlama:.....	33
4.1.3.Tek Bir Nesne ile Mekan Dönüşümü:.....	34
4.1.4. Çağrışımlar: Kelimelerin Çağrıştırdığı Kelimeler.....	34
4.1.5. Her Hangi bir kavram hakkında konuşma: Ön yargı	35
4.1.6. Seyirci ile Sohbet	35
4.1.7. Şimdi ve Burada Oyunu	35
4.1.8. Sadece Yalan Söyleme Egzersizi	36
4.2. YAZMA UYGULAMALARI	37
4.2.1. Metinden Bağımsız Alıştırmalar	38
4.2.2. Metin Oluşturmaya Yönelik.....	40
4.2.3. Konu Başlıklarını Belirlemek	40
4.2.4. Konu Başlıklarını Detaylandırma.....	41
4.2.5. Sahnede Metin Oluşturmak.....	44
4.2.6. Oyun Metnini oluşturmak	47
5. SONUÇ.....	49
EKLER.....	51
EK 1: OYUN METNİ.....	52
KAYNAKÇA	67

1.GİRİŞ

‘Komik nedir?’ Sorusuna verilebilecek en net yanıt ‘Bir şey komikse, komiktir’ olabilir. Çünkü sonsuz sayıda farklı cevap alabileceğiniz ve bu yüzden de neredeyse cevapsız sayılabilecek sorulardan biridir. Buna karşılık ‘güldürüyorsa, komiktir’, bir cevap olabilir. Ama ‘Neden güleriz?’ diye sorduğumuzda probleminden çok da uzaklaşmış sayılmayız. Komedi, her bir birey için öylesine kişiseldir ki, gülme, kişinin gördüğü veya karşılaştığı şeyin kişisel yaşanmışlıklarına, kültürel ve sosyal sermayesine, çevresine, kısaca bütün hayatına çarpıp oradan geri yansımalarıyla oluşur. Komediye bu kadar büyüleyici bir fenomen yapan da budur. Bir komedyen nasıl olur da “gülme” gibi son derece subjektif olan bir şeyi, kolektif bir şekilde sokarak ve insanların algılarını manipüle ederek, toplu bir davranış biçimi haline getirebilir?

Yukarıdaki “komedyen” sahnede bir hikâyeye anlatan ya da seyirciyle sohbet eden, anlattığı her anekdotu canlandırmalarla süsleyerek seyircinin gözünde imgeler yaratan ve bunu yaparken seyirciyle arasındaki dördüncü duvarı kaldıran anlatıcı-oyuncudur. Anlatıcılık ve oyunculuğun birlikte vücut bulduğu gösteri sanatını incelemek için çok uzaklara gitmemiz gerekmez. Geleneksel Türk tiyatrosunun bir dalı olan meddahlık, hikâyeciliğin yanında güldürü sanatını da kapsayan, başlı başına bir araştırma konusudur. Bunun yanında, batıda 1950’lerden sonra meslek haline gelen “stand up” tamamen komedi sanatına hitap eden bu konuda özelleşmiş bir gösteri biçimi olarak karşımıza çıkıyor.

Bu tez çalışması, tek kişilik anlatıcılığa dayalı sahne performansları üzerinden komedi sanatının derinliklerine yapılan bir araştırmanın yanı sıra, geleneksel Türk tiyatrosunun başlıca öğelerinden olan “Meddahlık” ve batı kökenli “Stand up” gösterilerinin ortak malzeme ve tekniklerinden faydalanılarak, bir güldürü metni yaratmak ve tek kişilik bir oyun sahnelemek için yapılmış olan teorik ve deneysel araştırmaları içerir.

İlk bölümde komedi ve gülme üzerine yazılmış bazı mizah teorileri ve teorisyenlerin birleşen ve çatışan fikirleri üzerinde durulmuş ve bazı fikirler günümüzde

geçerliliğini kaybetmiş de olsa komediye nasıl bir bakış açısıyla bakıldığı üzerine bir inceleme yapılmıştır.

İkinci bölümde, anlatıcı oyuncu kavramını meddah ve stand up üzerinden inceleyerek, kullandıkları tavır ve teknikler yanında komedi ile kurdukları ilişki incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, teorik kısımlarda üzerinde durulan teknik ve tavırlar ve komedi üzerine yapılan araştırmalardan yararlanarak tek kişilik bir oyun metni oluşturmak ve bu metni bir sahne performansına dönüştürmek üzere yapılan deneysel çalışmaların bulunduğu uygulama bölümlerinden oluşur.

2.MİZAH TEORİSİ

Yıllar boyunca “Neyi komik buluruz?” sorusu çerçevesinde evrensel bir mizah teorisi üretilmeye çalışıldı. Birçok teori gerçek bir evrenselliğe ulaşma bakımından çöküntüye uğradı. Geriye dönük bir bakışla bu teorilerin birçoğunun kendi zamanlarına gömülmüş ve zamanının önyargı ve endişelerinden gereğinden fazla etkilenmiş oldukları fark edilir. Komedi teorilerini de diğer her şey kadar modadaki değişimlerden etkilenmeye meyilli olduklarını ve kültürel önyargılardan etkilendiklerini bilerek incelemek gerekir. Bu bölümde birbirleriyle uyuşan ve uyuşmayan yönleriyle bu teorilerin bir kısmı incelenmiştir.

2.1.GÜLME ÜZERİNE

Bir kimse komik bir şeyle karşılaştığında fiziksel sistemi bir anda sarsılır, akciğerlerinden boğazına bir hava gönderilir ve bu çeşitli sesler çıkarmasına sebep olur ve gülme meydana gelir. Sonuçta gülme hayli gizemli ve yüksek oranda kişisel bir tepkidir, fakat öncelikle bir gerilimin salınmasıdır. Kişinin gördüğü ya da duyduğu şey onda bir gerilim yaratır ve kişiyi duygusal ve psikolojik bir seviyeye taşır ve bu içsel bir seçimle gözyaşı, öfke veya vücudun verebileceği herhangi başka tepkiler yerine gülmeye dönüştürülür.¹

Fransız filozof Henry Bergson “Gülme” adlı makalesinde, komediyi insan faktöründen ayrı tutarak düşünmemizin mümkün olmadığını savunur. Ona göre insansız bir manzara çok güzel olabilir, hayret verici ya da etkileyici olabilir, sönük veya çirkin olabilir, ama asla komik değildir. Bir hayvana gülebiliriz ama bunun sebebi onda gördüğümüz insan davranışdır, bir şapkanın kendisine gülmeyiz, onu kullanan insanın ona verdiği şekle gülebiliriz. Gülmek insana ait ve insanla ilgili bir şeydir, onun içindir ki birçok filozof insanı “gülen hayvan” olarak nitelendirmiştir. Bu yüzden birçok hayvana veya cansız objeye gülebiliriz, bu objenin veya hayvanın kendisinden değil,

¹ Jay Sankey, **Zen and The Art of Stand Up Comedy**, Routledge/Theatre Arts Books, New York:1998, s.2

onlarda bulduğumuz insana benzer bir halden, ya da insanın onlarda yarattığı etkiden kaynaklanır.²

James Feibleman, *In Praise of Comedy* adlı kitabında Bergson'un komedide insan faktörünün gerekliliği konusundaki tezine karşı çıkararak, insan etkisi olmayan bir durumun komik olamayacağını kanıtlanabilir olmadığını savunur.³

Bergson'a göre, "duygu yokluğu" gülmeye eşlik eden bir faktör. Eğer bir an etrafınızda olan biten her şeye çok ilgili davranır ve herkesin hissettiğini hissetmeyi denerseniz, en önemsiz objeler bile önem kazanır, oysa bir adım ileri gider ve etrafınızda olan biteni ilgisiz bir gözlemci olarak izlerseniz, bütün dramlar komediye dönüşür. Komedyen, üretebilmek için, etrafında olup biten bütün olaylara kalbine anlık bir anestezi yaparak yaklaşmak durumundadır.⁴

Bergson'un bu düşüncesine Koestler'de katılır, Koestler'e göre *kahkahada açığa çıkan şey, düşüncenin terk ettiği duygulardır.*⁵ Çünkü duygular düşünceler kadar çevik değildir, düşünceler bir anda yepyeni bir oyunun kurallarına adapte olabilir, oysa duygular düşünceler gibi aniden yön değiştiremez.

Koestler'in kuramı mizahın psikolojik yönlerini göz önünde bulunduran bir aykırılık kuramıdır. Mizahın iki uyuşmaz ortamın birleşmesinden doğduğunu ve gülmenin duygusal enerjinin boşaltılmasına bağlı olduğunu düşünür.⁶

Bergson'a göre, kişinin duygularını bir an için bir kenara bırakması, basitçe zekâya başvurusuyla gerçekleşir. Ancak bu zekâ, daima başka zekâlarla iletişim halinde olmalıdır. Bergson'a göre bu noktada da gülmeyi oluşturan üçüncü faktör

² Henry Bergson, George Meredith, Wylie Sypher, "Laughter" **Comedy** içinde, New York: Doubleday, 1956, s.62

³ James Feibleman, **In Praise of Comedy**, New York: Russell&Russell,1962, s.124

⁴ Bergson, s.63

⁵ Arthur Koestler, **Mizah Yaratma Eylemi**, Sevinç Kabakçioğlu, Özcan Kabakçioğlu (çev), İstanbul: İris,1997, s.48

⁶ John Allen Paulos, **Matematik ve Mizah**, Aliye Kovanlıkaya(çev), 1. Basım, İstanbul: Sarmal yayınevi,1996, s.13

meydana gelir, gülme daima yankılanmaya ihtiyaç duyar. Gülmelerimiz, daima bir grubun gülmesidir. Bergson bunu şu şekilde açıklar:

*“Her ne kadar kendiliğinden görünse de, gülme, diğer gülenlerle birlikte hissedilen gerçek ya da hayali bir çeşit gruba bağlılık ve hatta suç ortaklığı taşır”*⁷

Koestler, bu iddiaya karşı çıkar, ona göre grup davranışlarında duygusal tepki ve davranışların yayılması histeri, panik ve hatta tiyatro seyircilerinin öksürmesi gibi birçok farklı durumda da geçerli olabilir ve gülmenin açıklanmasına bir katkı sağlamaz.⁸

Bergson, komığın analizini yaparken, mekanik olan ve canlı olanın iç içe geçtiği bir sistemden söz eder. Mekanik ve canlı olanın iç içe geçmiş sisteminden bakmak, rijitlikle, yaşamın hareket kabiliyeti arasında kalmış olan kararsız, beceriksiz resimleri görmemizi sağlar. Bergson bunu *“canlı bir şeyi saran mekanik kabuk”*⁹ olarak tanımlar. Bu tanımla bağlantılı olarak da canlı bir şeyin, objeymiş gibi davranmasının her zaman komik olacağını söyler. Bergson’a göre mekanik olanın kısıtlı hareket kabiliyeti, katılığı ve tekrarı, yaşayan bir organizma üzerinde komik görünür.

Koestler, Bergson’un bu tezine karşı çıkar. Koestler’e göre birbirine zıt olan durumlar bir araya geldiğinde gülünç olabilir, fakat Bergson’un bakış açısı yanlıştır. Koestler, *“organik yumuşaklıkla çatışan katılık gülünç olsaydı, Bizans heykelleri dünyanın en komik şakaları olurdu”*, der. Bergson’un iddia ettiği gibi insan davranışlarındaki otomatik tekrar gülünecek bir şey olsaydı, felç titremesinden daha komik bir şey olamazdı, ya da gülmek için birinin nabzını tutmamız yeterli olurdu, diye ekler. Bir insanın nesne gibi davranmasının gülünç olmasına itiraz ederek, öyle olsaydı, cesetlere gülerdik, der. Aynı şekilde yaşamın mekanikleşmesinin her zaman komik bir

⁷ Bergson, s.64

⁸ Koestler, s.52

⁹ Bergson, s.84

şey olmayacağını, taştan bir heykele dönmüş bir akıl hastasının gülünç olmayacağını söyler.¹⁰

Koestler'a göre, bir fikrin ya da olayın, genelde bir arada düşünilemeyen iki kalıpla birdenbire bağlanması, anlatı ya da anlam akışı gereken duygusal gerilimi taşıyorsa, gülünç bir etki yaratır. Bu duyguların aktığı kanal delinir de beklentilerimiz boşa çıkarılırsa, şimdi artık gereksiz olan gerilim kahkaha biçiminde patlar ya da daha yumuşak bir gülme biçiminde dışarı akar.¹¹

Kahkaha, 'özgürleştiricidir', yani gerilim gidericidir. İster açlıktan, ister cinsellikten, ister öfkeden, ister kaygıdan kaynaklansın gerilimden kurtulma her zaman zevk verici olmuştur. Olağan koşullar altında bu rahatlama, gerilimin niteliğine uygun, amaçlı bir eylemle giderilir. Oysa kahkahayla güldüğümüzde, rahatlama, özel bir gereksinmeyi doyuran tüketici bir eylemden doğmaz. Tersine, kahkaha insanı biyolojik dürtülerini doyurmaktan alıkoyar; insanı eşit ölçüde öldüremeyecek ya da çiftleşemeyecek duruma getirir. Öfkeyi de, endişeyi de, gururu da söndürüp yok eder.¹²

2.2.MİZAH VE NEDENSELLİĞİ

Bu bölümde, bir amaca yönelik araç olarak kullanılan komedi üzerine bazı düşünürlerin farklı fikirlerine yer verilmiştir.

2.2.1.Silah Olarak Mizah

Charles Darwin'in popülerleştirdiği genel bakış açısına göre, uygar insan davranışının yönelimleri, birçok hayvanda müşterek olan mülki davranışların biraz daha karmaşık halinden fazlası değildir. Duygular, kendi oluşturduğumuz adetlerle kontrol edilmesi gereken tehlikeli ilkel güçlerdir. Bu kibar ve sosyal tavrımızın altında ilkel dürtülerimiz gizlidir.

¹⁰ Koestler, s.31-32

¹¹ Koestler, s.14

¹² Koestler, s.38

Mizah, birine fiziksel olarak saldırmak yerine, başroldeki kahramanımıza kurbanını sembolik olarak öldürme ya da “aşağı indirme”, yani karşısında küçültme imkânı verir. Darwin’e göre mizah tamamen “hâkimiyet” ve “kontrol” ile ilgilidir. Şakalarımızın kurbanları çoğunlukla öldürme içgüdümüzün bastırılmış öfkesinin kurbanlarıdır.¹³

Bu teori bazı durumlarda doğru olsa bile, her esprinin yırtıcı veya yıkıcı olmadığı göz önünde bulundurulduğunda doğruluğunu kaybetmektedir.

2.2.2.Başkalarıyla Alay Etmek İçin Mizah

Henry Bergson’ın “Laughter” adlı makalesine göre, insanları düşünülmeden verilmiş tepkiler içinde yakaladığımızda ya da tasarlanmamış davranışları dünya ile çarpışma halinde olduğunda gülüyoruz. Gülüyoruz, çünkü onları rahatsız bir halde yakalıyoruz. En basit haliyle bir insanın bilinçsizce yürürken posta kutusuna toslaması gibi örneklerdir bunlar. Logan Murry, buna Austin Powers filminden bir sahneyi örnek gösteriyor, filmin kahramanı birinin yüzündeki sivilceyi fark ediyor, yapmamak için harcadığı bütün çabalara rağmen gidip adamın yüzündeki sivilceyi sıkmadan edemiyor. Başka bir örnekte, Basil Fawlty çalışanlarını otelinde kalan Almanlara savaş konusunu açmamaları için uyarmasına rağmen kendisi bu konuda onlardan daha başarılı olamıyor. Bu komedyenler kendi akli programlamaları ve bilinçli akıllarıyla buldukları durumun içinden çıkamayan karakterleri gözler önüne seriyor. Bu durum belki bu kahramanların kişisel trajedileri olsa da onları seyreden için bir komedi unsuru haline geliyor.¹⁴

2.2.3.Bir Tabuyu Gözler Önüne Sermek İçin Mizah

Sigmund Freud’un 1905 yılında yazdığı *Jokes and Their Relation to The Unconscious* adlı kitabında daha önceleri ortaya çıkmasına izin verilmemiş olan bastırılmış malzemeden doğan “Gülme” ye değiniyor. Freud’a göre çoğunlukla daha önce söylenmemiş bir şeyi duymanın, daha da önemlisi söylenmemesi gereken bir şeyi duymanın yarattığı şok ile gülüyoruz. Bir şaka tabu olan bir şeyi açığa çıkarmış oluyor.

¹³ Logan Murry, **Be a Great Stand Up**, Teach Yourself, London:2010, s.9

¹⁴ Murray, s.10

Kralın çıplak olduğunu işaret eden çocuk gibi, komedyen görünenin altındaki görünmeyi, çoğunlukla söylenmemiş olanı ortaya çıkarıyor.

Freud'un ilgilendiği bir başka konu ise şakaların paylaşılmasının neden insanlara zevk verdiği ve duydukları bir şakayı yeni birine aktarmaktan nasıl bir tatmin duyduklarıydı. Freud'a göre şaka özellikle ortak bir önyargı üzerinde şekillenmişse (bütün kaynanaların canavar oldukları, bütün İskoçların pinti oldukları gibi) insanlar kirli küçük bir sırrı paylaşmaktan doğan açık bir zevk duyuyorlar.

Bu komedyen açısından bir ikileme yol açar, seyirciye duymak istediklerini mi verecektir? Yani seyircinin bakış açısına mı hizmet edecektir? Yoksa onlara meydan mı okuyacaktır? Bir komedyenin ne kadarı halkı coşturan, ne kadarı sanatçıdır?¹⁵

2.2.4.Oyun Olarak Mizah

Arthur Koestler "The Act of Creation" adlı kitabında mizahın değerinin insanlara iki farklı hat arasında tek seferde düşünebilme imkânı yaratmasında gizli olduğunu öne sürüyor. Böylece şaka bir oyuna dönüşüyor ve zihnin kaslarını çalıştıran bir egzersiz imkânı yaratıyor. Şaka dünyayla ilgili gibi görünmese bile, komedyen, genellikle yan yana gelmeyen birbirinden tamamen farklı iki temayı yan yana koyarak, olasılıklarla oynamış oluyor.

Koestler bunu, "*Bir durumun ya da fikrin kendi içlerinde tutarlı ama birbirleriyle çatışan iki anlam çerçevesi içinde algılanması*" olarak tanımlar. Koestler, gülme anını şöyle açıklar:

İki anlamın kesişme noktası, sanki iki ayrı dalga boyunda aynı anda titreşmektedir. Bu alışılmadık durum sürerken kesişme noktası bir tek çağrışım alanına bağlı değildir, iki çağrışım alanına birden bağlıdır, yani iki çağrışımlıdır... .hem duygunun hem de düşüncenin dengesinin bozulduğu geçici bir denge durumu¹⁶

Koestler'a göre mizahın fonksiyonu insanları en iyi yaptıkları şeyi yapmaya zorlamaktır; mizah düşünmeye zorlar. Yarattığımız her sanat ürünü seyircinin yeni

¹⁵ Murray, s.11

¹⁶ Koestler, s.16

bağlantılar kurmasını ya da bir şeyi yeni bir yoldan görmesini sağlar. Beynimiz bu birbirine benzemeyen objeleri bir araya getirdiğinde bir kıvılcım çakar ve “aha!” dediğimiz o algılama anı yaratılmış olur. O algılama anında gülme meydana gelir. Güleriz, çünkü iki farklı fikir arasında mental bir bağ kurmaya zorlanıyoruz.

Birçok yetişkin günlük yaşamında ciddi bir yetişkin tavrını sürdürerek yaşar. Bu bir iletişim anında dinleyenin zihnini bulandırmamak adına fikrini belirli bir zamanda açık ve olduğu gibi ifade etmeyi gerektirir. Buna karşılık komedyen, farklı davranışları kıyaslayarak ya da bir araya getirerek bir oyun alanı yaratır. Bu seyirci için de bir tatil, bir özgünlük alanıdır. Seyirci çoğunlukla komedyenin açtığı her hangi bir yola girmeye hazırdır, tabii ki güldüğü sürece.¹⁷

2.3.KOMEDİNİN KONUSU

L.J.Potts, “The Subject Matter of Comedy” adlı makalesinde, tam anlamıyla felsefik bir bakışla bakıldığında, her şeyin komedinin konusu olabileceğini, fakat komedinin bir fikir olduğu kadar bir gelenek olduğunu, komedi yazarına ve okuyucusuna göre konu seçiminin ve kurgunun sanatın soyut kavramları kadar önemli olduğunu söyler. Komedi yazarı bir ideale değil, standarda yönelik insan davranışını ölçen sosyal bir bakış sunar, bunu yaparken de kendi oranlama hissini harekete geçirerek, anormal olanı ortaya koyar. Potts’a göre “nadir ama normal” olanla ilgilenen trajedinin karşısında komedi, “anormal ve olağan” olan ile ilgilenir. Komedi yazarının asıl ilgilendiği insan davranışında neyin normal, neyin ise anormal olduğunu ayırt etmektir. Potts, her komedi yazarının bir bakış açısı olmasının gereğini vurgular, acayıplığı ortaya çıkarabilmek için bir merkezden hareket etmek gerektiğini söyler. Bütün bunların ışığında şunu şu sonuca varılabilir ki, komedi dünyası, anormal karakterlerce tarif edilen realistik bir dünyadır. Komedide daima bir karikatür elemanı vardır, bu karikatür, bireyin acayıplığını vurgulamak için tasarlanmıştır. Neredeyse normal olan bireyin bile az da olsa var olan zaaf ya da kusurlarının altı çizilmiştir. Potter, “*Belki de komedinin konusu onarılabilir ve yönetilebilir yanlışlıklar ve uyumsuzluklar olarak tanımlanabilir*” der. Buna örnek olarak da komedinin en favori konularından biri olan cinselliği gösterir. Potter’a göre, hayatın başka hiçbir alanında bu

¹⁷ Murray, s.12

kadar itiş kakış ve çekişme yoktur. Başka hiçbir yerde hepimiz birden anormal kabul edilemeyiz diyor, çünkü burada bütün kadınlar bütün erkeklere, bütün erkekler de bütün kadınlara anormal görünür.¹⁸

2.3.1.Sürpriz

Sankey'e göre sadece seyircinin dikkatini çekmenin değil genel olarak komedinin gerçek anahtarlarından biri sürpriz. Sürpriz, aynı zamanda zekice ve akıllıca kurulmuş bir espri ile kötü bir espri arasındaki başlıca ayırt edici özellik. Sankey'e göre, akıllı bir gözlem espri değildir. Anlatım tarzındaki zekice bir dönüş de espri değildir. Bir espri, ani, çoğunlukla ironik, derinlemesine bir bakıştan çok daha fazlasıdır. Sürpriz, gülmeyi yerden yükselten enerjinin alev alma noktası, fitilidir. Bir şakanın sürprizinin gücü çoğunlukla seyircinin gülmesinin başlangıç momentumunu belirler.¹⁹

2.3.2.İnandırıcılık

Sankey, seyircinin bir komedyenin esprilerine inanmasının, onun sahnedeki karakterine inanması kadar önemli olduğunu söylüyor. Bu "inanma" komedyenin yaptığı her espriye, gerçekten ve tam olarak olmuş bir şey gibi inanması değildir. Seyirci komedyenin bazı şeyleri abarttığını bilir ve inanmazlığını bir süreliğine askıya almanın seyircinin rolü olduğunu kabul eder. Bir esprinin inandırıcı olması iki şekilde mümkün olur. İlk olarak esprinin sahnedeki karakterle olan ilişkisi inandırıcı olmalıdır, ikincisi, esprinin dünyayla ilişkisi inandırıcı olmalıdır.

2.3.3.Gerçek

Komedide gerçeğe dayalı malzeme ikiye ayrılır, bilgilendirici ve duygusal gerçekler. Bilgilendirici malzeme, müşterek bilgilere dayalıdır, duygusal malzeme ise müşterek duygulara.²⁰ Komedyen, insanların müşterek paylaşımlarından yola çıkar, fiziksel ya da duygusal deneyimlerinden. Bu fiziksel ve duygusal deneyimleri

¹⁸ Robert w. Corrigan, "The Subject Matter of Comedy", **Comedy, Meaning and Form** içinde, San Fransisco/ California:1965, s.202

¹⁹ Sankey, s.25

²⁰ Sankey, s.26

kanıtlamasına gerek yoktur, genel kabul görmüş gerçeklerdir, çünkü ortak tecrübelerin ürünleridir. Çünkü insanlar uyurlar, yemek yerler, koşarlar, araba kullanırlar, çamaşır yıkarlar ve her insan için farklı şekillerde olsa da ortak eylemler içinde olduklarını bilirler.

2.3.4.Abartma

Gerçek kadar, bir dereceye kadar yalan söyleme, yani abartma da komedinin anahtarlarından biridir. Bir komedyen haftada bir kez çamaşır yıkadığını söylemek yerine, bu işi on altı kez yaptığını söyler. Yalanın gözle görünürlüğü, saçmalığı, gerçeği cesurca çatlaması komediyi yaratır. İlginç olan, abartılan bir malzeme, gerçek olanın yankılanmasıyla oluşmuşsa daha başarılı oluyor. Örneğin bir haftada 16 kez çamaşır yıkadığını söyleyen bir komedyen, bahsettiği şeyin “en azından nasıl hissettirdiği” ile ilgili ortak bir düşünceyi aktarmış oluyor, seyircinin sürekli yığılan kirli çamaşırlar ile kurduğu kişisel ilişkiyle bağlantı kurduğu noktada komedi oluşuyor.²¹

²¹ Sankey, s. 27

3.GÜLDÜRÜ SANATINDA ANLATICI-OYUNCULAR

Dünyanın hemen her yerinde bir halk geleneği olarak yer bulan hikâye anlatma sanatı birçok kültürde hareket ve taklitle iç içe geçmiştir. İlkel kabilelerden gelişmiş toplumlara kadar hikâye anlatıcıların anlatımlarını oyunla destekleyerek gerçekleştirdiğini birçok kaynakta görmek mümkün. Söz gelimi, Kongo’da ateşin etrafında toplanıp hayvan hikâyelerini anlatanlar, anlattıklarını ses ve hareketle canlandırdıkları gibi, hikâyeyi ve içindeki kişileri canlandırabilmek için ‘mimus’a yani oyuna başvururlar.²² Hindistan’daki ‘harikuta’ denilen hikâye anlatıcıları kendilerini çevrelemiş olan seyirci önünde tiyatro hareketleri ile anlattıklarını oynayıp canlandırırlar²³. Amerika’daki Kızılderili kabilelerinin bir bölümünde hikâye oyunculuğuyla desteklenerek anlatılır.²⁴ Dramatik tiyatrunun gelişmesiyle Avrupa’da önemini yitirmiş olan hikâye anlatıcılığı doğu ve Asya kültürlerinde daha yoğun olarak görülür. Yakın doğuda, özellikle İslam ülkelerinde çok çeşitli şekillerde görülen hikâye anlatıcıları Türk kültür geleneğinde de önemli yer tutar. Buna karşılık özellikle Amerika ve İngiltere’de yaygınlaşmış olan ‘stand up’ veya ‘one man show’ diye adlandırılan oyun tarzları batının modern hikâye anlatıcılığı olarak incelenebilir.

Bu bölümde, anlatıcılıkla oyunculuğun iç içe geçerek gerçekleştirildiği ve hikâyede geçen bütün karakterlerin tek kişi tarafından canlandırıldığı gösteri biçimlerini ve anlatıcı-oyuncuların güldürü sanatıyla olan ilişkilerini doğudan ve batıdan birer örnek üzerinden incelenmiştir. Farklı coğrafyalarda birbirinden farklı odaklanmalarla ortaya çıkmış olsalar da, geleneksel Türk tiyatrosunun bir kolu olan “meddahlık” ve batının “Stand Up” tarzı tek kişilik gösteri tarzı birçok noktada ortak malzemelerden faydalanır.

²² Özdemir Nutku, **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara:1997, s.3

²³ Nutku, s.2

²⁴ Nutku, s.4

3.1.MEDDAH

Türk kültür geleneğinde meddahlar taklitler yaparak, hoş hikâyeler anlatarak, anlattıkları hikâyelerdeki kişileri canlandırarak halkı eğlendiren sanatçılardır. Meddahlar tek kişi olarak gerçekleştirdikleri gösterilerinde, hiçbir teknik araç gereç kullanmadan, hikâyelerinde adı geçen karakterleri tek tek canlandıran anlatıcı oyunculardır.

3.1.1.Meddahlığın Kaynağı ve Gelişimi

Meddah sözcüğü “medhetmek” kökünden gelmektedir; meddah, “medhedici”, “övücü” anlamında kullanılır. Meddah kutsal kişileri, peygamberleri ve kahramanları öven bir sanatçıdır.²⁵ George Jacop, Türklerin meddahı gölge oyunu ve Nasrettin hoca fıkraları gibi Araplardan aldıklarını savunur. Peygamberi öven meddahların hicretten itibaren var oldukları bilinmektedir. Oysa Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden önce gerek şamanlığın gerekse toplum yapısının etkisiyle hikâyecileri ve hikâye anlatan sanatçıları olduğu bilinmektedir. Göçebe Türk toplumunda hikâyecilik görevini üstlenen ozanlar, İslamiyet’in kabulünden sonra aşık adını almışlardır. Sazla hikâye anlatan aşıkların yanı sıra sazsız hikâye anlatan sanatçılar daha çok meddahlık sanatını yürüten kişilerdir. Türk meddahları isminin kaynağını medhedici Arap meddahlarından almışlarsa da, ele aldıkları konular bakımından Arap meddahlarından ayrılmıştır. Türk meddahları kendi toplumlarının kültür birikimlerinden yola çıkmış ve günlük konuları gerçekçi bir biçimde ele almışlardır. Bir yandan aşıklar kuşaktan kuşağa etkinliklerini geliştirirken, öbür yandan meddahlar ve kıssahanlar, halk kahvelerinden saraylara kadar her sınıfa yönelerek sevilen kişiler oldular. Meddahların hikâyeleri, nükteleleri, taklitleri ve fıkraları yüzyıllar boyunca Türk toplumunun sanatsal yaşamının en canlı kalan kesimi olarak bugünlere kadar geldi.²⁶

²⁵ Nutku, s.11

²⁶ Nutku, s.18

3.1.2. Meddahın Nitelikleri

Bu bölümde meddahların anlatıcı ve hikâyeci nitelikleri yanında oyuncu, metin yazarı, mizahçı ve yönetmen olarak, sanatına katkıda bulunan özellikleri incelenmiştir.

3.1.2.1 Oyuncu

Bizde meddahlık halk edebiyatından çok Türk halk tiyatrosunu ilgilendiren bir alandır. Çünkü seyirci dinleyici önünde çeşitli hikâyelerin dramatisasyonunu yapan meddah bir anlatıcı olmaktan çıkmış, daha çok bir oyuncu durumuna girmiştir. Aslında bu “oyunculuk” da onun sanatının kaynağında vardır. Meddah, öyle bir oyuncudur ki hikâyeyi her anlatışta değişik yaratışlara giderek ortaya çıkarır. Seyirci-dinleyici ile çok yakından ilişki kurduğundan, seyircinin göstereceği tepkiye göre o anda doğaçlamaya giderek her anlatımda yeni bir yaratışa ve amaca yönelir. Halk kahvehanelerinden saraylara dek her aşamadaki kişileri ilgilendirmiş olan bu sanatçılar tiyatro tarihimiz için önemli bir konudur. Türk meddahları, anlattıkları hikâyede geçen karakterleri tek tek canlandırarak tek kişilik bir oyun sergileyen oyunculardı. Arap meddahı hikâyelerini ya manzum ya da uyaklı düzyazı ile getirirken Türk meddahı hikâyeyi canlı konuşmaları şive taklitleri ve dramatisasyonu ile günlük yaşayışın görünümünü içinde verir. O bir ses değiştirme, anlatım ve mizah ustasıdır. Murad Efendi meddahların monodram (tek kişilik oyun) oynayan sanatçılar olduğunu söyledikten sonra, “İstanbul’da batı anlamında bir tiyatro olduğunu görünce gerçekten şaşırdım” diye yazar. Köprülü, nedimlerin yalnızca hikâyeler anlatan kimseler olmadığını, bunların aynı zamanda çeşitli giysilere bürünerek değişik tipleri ve hayvanları canlandırdıklarını da yazar; hatta bu mukallit-kıssahanların hikâyeleri anlatmakla yetinmediklerini tipleri ayağa kalkarak ayrı ayrı canlandırdıklarını da sözlerine ekler²⁷.

1830 yılında İstanbul’da kahvehanede yaşlı bir meddahı seyreden Webster, bu meddahın ayakta bir oraya bir buraya yürüyerek mimik ve ses çeşitlemeleriyle bir hikâyeye anlattığını söyler. Walsh, gördüğü meddahların bir dramı tek başlarına bütün karakterleri canlandırarak oynayabildiklerini yazar.

²⁷ Nutku, s.55

Meddahın bir anlatıcıdan çok bir oyuncuya yakın oluşu elimize geçen birçok belgede ortaya çıkıyor, XIX. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'a gelen ve bu kentte bir süre kalan Walsh, meddahın, çeşitli tipleri karikatürleştirirken “hem hareketle, hem de konuşarak” bu işi yaptığını belirtmektedir. Bu konuda meddah Aşki iyi bir örnektir. Aşki'nin hikâye anlattığı sırada, yanında bir zenbili vardı ve bu zenbilin içinde çeşitli değişik başlıklar bulunurdu; Örneğin Arap taklidinde başına bir kefiye, Karamanlı' da koca bir fes, Arnavut'ta yağlı beyaz bir Vanlı fes, Van'lı Ermeni taklidinde işlemeli Van Ermeni takkesi, Kürt'te keçe külahı Çerkes'te kalpak giyerdi. Bulunduğu yer uygunsa iskemlesinden kalkıp oyunlarını da oynayarak seyircileri eğlendirdiği için çok tutulurdu.”²⁸

Mustafa sekmen, meddah ve gösterisi adlı kitabında, meddahı “*Tiyatro sanatının bir bedene indirgenmiş halidir*”²⁹ diye tanımlar. Ve şu şekilde tarif eder:

Meddah yönetmenlik ve yazarlığı oyunculukla birleştirmiş bir sahne sanatçısı olarak sadece taklit yeteneğine dayanmayan bunu diğer sahne sanatları farklı estetik hareket disiplinleri ve müzikle birleştirmiş sadece söz söyleme ve ses ustalığı ile yetinmeyen bir sanatçıdır. Oyunculğunun belirleyici özelliklerinden biri seyirci ile kurduğu somut ve sahici ilişkilerle teatral bir yaşantı oluşturması öteki seyircinin tepkilerine ve özelliklerine göre çağa zaman ve ana göre gösteri mekânına göre canlandırmasını değiştirmesi yani doğaçlama yeteneğidir.³⁰

3.1.2.2. Mizahçı

Türk meddahının gerçekçi bir mizah ustası olduğu çok sayıda belge ve kaynaktan desteklenmektedir. Türk meddahların mizaha yatkın zekâsı yalnızca halk arasında etkinlik kazanmamış, padişah katında bazı durumların düzeltilmesine yarayacak güçte iş görmüştür. Buna bir örnek, Yıldırım Bayezit'in Kör Hasan adlı

²⁸ Nutku, s.56

²⁹ Mustafa Sekmen, **Meddah ve Gösterisi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir:2008, s.92

³⁰ Sekmen, s. 91

musahibinin kadıları yakılmaktan kurtarmasıdır.³¹Nutku, bu hikâyeden şu şekilde bahseder,

Bayezit, şeriata aykırı hareket ettiklerinden ötürü bilginlere kızar ve hepsini bir yere hapsedirir. Araya çok sayıda ricacılar girer ama padişah bağışlamaz. Onları yaktırmak için buyruğunu verir. O sırada Kör Hasan adlı meddah, metropolit kılığına bürünerek padişahın huzuruna girer. Padişah nedimini papaz kılığında görünce gülmekten kırılır ve “Nedir bu kıyafetin kâfir?” diye sorar. Kör Hasan’ da, “Kâfir ülkesine gitsem gerek. Bu kıyafette gitmeyi uygun buldum” der. Padişah sorar: “Yakında mı? Nereye, ne yana gideceksin?” Kör Hasan: “Padişahım, işittim ki sekiz yüz kadar yazarı, bilgini, bursa mollasını, şeyhülislami, fetva verme yetkisi olan fakihleri ateşte yakacaktınız. Fetva verecek ulema kalmadığına göre, elbette Hıristiyan papazlarına ihtiyacımız var. Elbette kırk elli papaz istemeye kulunuzu göndereceksiniz. Bari kulunuzu bu kıyafette gönderiniz. Bursa’mızı keşişlerle doldurup Keşiş Dağını (Uludağ) yine önceden olduğu gibi karartsınlar” deyince, padişah Kör Hasan’ın bu sözlerini yanıtlamamış. “Ya Hasan! Büyük dedelerimin ruhu için tümünü zorbalık ettikleri için ateşte yakacaktım. Ama senin güzel sözlerin için hepsini bağışladım” deyince, Kör Hasan parmak kaldırıp Yıldırım Bayezit huzurunda iman tazeledi ve sonra: “Varayım kadıları da Müslüman edeyim. Bir daha zorbalıktan vazgeçsinler. Zorbalıklarını sürdürürlerse kelleleri taş dibinde ezilir” diyerek hapistekilere müjdeyi vermeye gider.

3.1.2.3. Gerçekçi ve Gözlemci

Meddah, içinde bulunduğu yaşamı canlandıran gerçekçi bir hikâyecidir. Bunu yaparken de kendi halkının mizahını, duygularını, özlemlerini ve düşüncelerini dile getirmede ustadır. O, hiç çekinmeden, içinde bulunduğu yaşamın çirkinliklerinden de söz etmesini bilir. Türk meddahının bir özelliği toplum yaşamından kesitleri gerçekçi biçimde dinleyici önüne getirmesidir.

Büyük ve usta meddahların içinde yaşadıkları toplumu, çevrelerini ve gördükleri kişileri inceledikleri biliniyor. Onların inandırıcılığı ve gerçekçiliği bir açıdan bu gözlerimden ileri gelir. Sokakta vapurda kahvede eğlence yerlerinde çeşitli insanları, hareketleri ve konuşmaları ile inceleyen yazar, bir çeşit fotoğraf çekmekte ve gördüklerini belleğine yerleştirdikten sonra yeteneği ile bunları bir bir yansılamaktadır.

³¹ Nutku, s.46

Meddahın incelediği olaylar ve kişiler bir hikâye konusunu ortaya çıkarabildiği gibi, geleneksel hikâyelerin yeni baştan söylenmeleri ya da yeni bir biçimde dinleyiciye aktarılmaları için yararlıydılar. O zaman bu hikâyeler güncel bir renk kazanıyor ve anlatıldığı dönemin seyircisi için daha ilgi çekici olabiliyordu.³²

3.1.2.4.Yönetmen ve Yazar

Meddah, değişik kaynaklardan seçtiği öyküyü ya da öyküleri, seyirci önünde nasıl canlandıracağına ve nasıl bir oynama biçimi ile sunacağına göre işleminden geçirir. Burada oyunculuk ve bunun yanında yazarlık ve yönetmenlik işlemi eşzamanlı olarak birbirlerine göre yürütülmektedir.

Belirli bir meddah sahnesi bulunmadığından her yere ve seyirci topluluğunun özelliklerine, tepkilerine göre öykü, reji ve oynama biçimi değişikliğe uğramaktadır. Bu durumda öykünün kurgusu, uzunluğu ve mesajı, yazar, yönetmen ve oyuncunun sürekli değişiklik yapabildiği bir yapıdaysa, öykü ya da başka bir deyişle eylem ezberlenmemiş, her gösteride değişebilen esnek bir kanava olarak öğrenilmesi gerekir. Önemli olan tek başına öykü değil aynı zamanda yer, zaman ve seyircidir. Bunların birbirini dengelemesini sağlayan yazar, yönetmen ve oyuncu meddaktır.³³

3.1.3.Seyirci ile İlişki

Meddah gösterisinin ayırıcı özelliklerinden birisi onun gösteri boyunca seyirci ile kurduğu somut ilişki seyircinin varlığını özelliklerini ve tepkilerini gösteriyi değiştiren, etkileyen bir olgu olarak ele alınmasıyla gerçekleşir.

Diğer bir seyirciyle ilişki biçimi meddahın doğrudan seyirciye yönelmesi onunla söyleşmesidir. Seyirciye doğrudan yönelme giriş ya da bitiş bölümlerinde olabileceği gibi canlandırmanın aralarında da olabilmekteydi. Ya da zaten böyle bir bölüm açılabilen, yani giriş sonrası açıklama bölümünde, meddah seyirciye olay ya da karakterlerle ilgili ayrıntılı bilgi verebilmekteydi.

³² Nutku, s.54-55

³³ Sekmen, s. 58-59

Seyircinin oyuna doğrudan katılabilir olması, değişik biçimlerde gerçekleşmekteydi. Örneğin gösteri sırasında meddaha seslenebiliyor, bağırıyor ya da beğenisini hareketlerle ifade edebiliyordu.

Temelde seyircisi ile kurulan somut ilişkinin iki boyutu vardır. Bunlardan biri seyircinin öykünün niteliğini anlatılışını değiştirmesi, diğeri mekânsal olarak bu mekânların kullanılışında daire veya yarım daire formunda kendini gösteren yoğun ve yakın ilişkidir.³⁴

3.1.3.1.Doğaçlama

Meddah oyunculuğunun en önemli özelliği doğaçlama becerisidir. Çok farklı mekânlarda, farklı insan topluluklarına değişik hikâyeleri, canlandırarak seyirci ile ilişki içinde bir tiyatro yaşantısı yaratan meddahın oyunculuğunda başvurduğu doğaçlama her şeyden önemlidir. Canlandırmasını seyirci ile birlikte yaratan ve aksesuarlara seyircinin tepkilerin şekil veren meddahın doğaçlama kabiliyeti eylemini tek başına sadece oyunculuk becerisine dayanarak yapması açısından önemlidir.

Doğaçlamasını belirleyen etkenler, seyircinin özellikleri ve tepkileri, mekânın özellikler, yakın zamanda ya da gösteri esnasında olan olaylardır.

Meddah gösterisini zaman içinde geliştirdiği için gösteriden gösteriye değişiklikler yapar, kişisel özelliklerine göre şekil verir, çağın günün önemli olaylarına gösterisi sırasında değinir, mekânın ve oradaki seyircilerin özelliklerine göre o anda doğaçlamaya başvurur, seyircinin biri ya da bir kaçının özelliklerine göre oyununu değiştirebilir, seyircinin istek ve tepkilerine göre değişiklikler yapar.³⁵

3.1.3.2.Yabancılaştırma

Meddahın teknik ve tavrını birleştiren en önemli özelliklerden biri, hikâyeye sırasında, olayın dışına çıkarak çeşitli biçimlerde bir uzaktan bakışı sağlamaktır. Meddahın anlattığı hikâyeye “yabancılaşarak” araya bir fıkra ya da kısa bir hikâyeye, çeşitli açıklamalar ya da bir yemek tarifi sokuşturması, o meddahın ustalığı oranında

³⁴ Sekmen, s. 36-37

³⁵ Sekmen, s.45

başarılı ya da yavan olabilir. Meddah, birdenbire hikâyenin dışına çıkarak anlattıklarını eleştirir biçimde olaya dinleyiciyi de yabancılaştırır. Böyle bir örneğe meddah Kız Ahmet'in anlattığı Lüleci Ahmet hikâyesinde rastlarız. Meddah, Lüleci'nin anlattığı bir fıkraya beşikteki bebeğin bile hi hi diye güldüğünü söyledikten sonra şöyle sürdürür sözlerini,

“Bu yalan böyücek ise cüzi ufaldalım. O vaktin dehrinde deveciler padişaha arzuhal verirler. Şöyle ki, aman efendim aziz başın için olsun şu Lüleci Ahmet kulunuzu bu civardan geçmenin menine ferman buyurun. Zira develerimiz onu gördükçe gülererek yere çarpılmalarından, kömürlerimiz toz olup para etmez oluyorlar. Bunu dahi yazdım, ama evvelki yalandan bir fark yok ise de yazmış bulundum okuyan ve dinleyen de canı isterse inansın, yani zor ile değil bunlar, bir cilve-i şiveden ibarettir. Gelelim Lüleci'ye bakalım ne yapacak?”³⁶

Meddahın yabancılaştırma tekniğini kullanmasında çeşitli yollar vardır. Bazen hikâyeyi uygun bir yerde keser ve bir yemek tarifine girer. Örneğin Küçük Ali, dünya güzeli adlı hikâyesinde, “Çilav”ın nasıl yapıldığını, kaç saatte piştiğini, pirincin türünü, nasıl pişirilip kotarıldığını sırasıyla anlatır.³⁷ Hikâyenin belli bir yerinde bahsettiği bir mekânın yol tarifini verir, ya da günlük hayat ile ilgili pratik bilgiler verir.

3.1.4. Meddah Hikâyelerinin Yapısal Özellikleri

Meddah hikâyelerinde kahramanlar genellikle İstanbul'un varlıklı çevrelerindeki kimselerdir. Bunların işleri güçleri mirasyedilik, uçarılık, eğlencedir. Mutlu son, bir baltaya sap olmak ya da varlıklı bir kimseyle evlenmektir. Eğlence ve uçarılık, paşa ve bey konaklarında geçer. Temaları açısından, bunlar, aşıkların söyledikleri halk hikâyelerinden ayrılırlar. Halk hikâyelerinde kahramanın aramaya çıktığı ve bin bir güçlükte elde ettiği sevgilisi serüvenlerin merkezindedir. Oysa meddah hikâyelerinde kadınla olan ilişkiler çapkınlık gibi yüzeyde olan, derine gitmeyen bağlardır; halk hikâyelerinde genellikle göremediğimiz oğlancılık meddah hikâyelerinde yer alır. Bir delikanlı ile bir genç kızın gerçek sevgilerini konu eden bölümler meddah hikâyelerinde çoğu kez ikinci planda kalır.

³⁶ Nutku, s.95

³⁷ Nutku, s.61

İstanbul meddah hikâyelerinde cinsel ilişkide bulunulmak istenen kadının kocasının ya kadın ya erkek tarafından öldürülmesi yine meddah hikâyelerinin bir özelliği olarak kabul edilir. Bu hikâyelerde şiddet vahşet ve acımasızlık o kadar çoktur ki bu havayı halk ozanlarının söyledikleri hikâyelerde bulmak çok zordur. Halk hikâyelerindeki mertlik, bağlılık, özgecillik, yardımcı olma durumları meddah hikâyelerinin hemen hiçbirinde görülmez. Özellikle XVIII. yy meddah senaryolarının dünyası herkesin kendi için yaşadığı başkasını hiç düşünmeden yok ettiği acımasız, karanlık ve ahlakdışı bir dünyadır. Bu dünyada ayakta durabilmek için çıkarıcı, günün adamı, ikiyüzlü, dalkavuk, hırsız ve mirasyedi olmak gerekir. Bütün bunlar halk hikâyelerinin yabancı olduğu bir yaşamdır. Bu nitelik, bir noktadan meddahların kendi çevrelerine eleştirel bir tavır almalarından, aşıkların ise Anadolu yaşamının hüznünü doğrudan aktarmak gibi lirik bir tutumda olmalarından ileri gelir.

Meddahın esin kaynağı daha çok içinde yaşadığı güncel olaylar olağan kişiler ve paranın yön veren gücü ortaya çıkarır. Meddah fantezi dünyasına da uzanır ama bu dünyaya uzandıkça canlılığını yitirir ve bir düş dünyasının aldatmacasını gözler önüne serer. Onun için de masal mantığı içinde kandırıcı olan birtakım durumlar meddahın anlatımı içinde gülünç denecek kadar saçma olurur.³⁸

3.2.STAND UP

Art arda gelen kısa şakaların bir metin oluşturması ile kurulan Stand up gösterileri, özellikle Amerika ve İngiltere'deki vodvil tiyatrolarında ve müzikhollerde sahneler arasındaki kısa zaman dilimlerinde bir anlatıcının esprilerle seyirciyi eğlendirmesi amaçlanarak ortaya çıkmış, fakat daha sonraları gelişerek başlı başına bir gösteri türü haline gelmiştir. İlerleyen yıllarda giderek popülerleşen bu gösteri tarzı, artık Amerika'da bazı üniversitelerde başlı başına bir ders konusu haline gelmiş, stand up üzerine dersler verilmeye başlanmış ve teknikleri hakkında çok sayıda kitap yazılmıştır.

Joy Sankey'in tanımına göre, Stand up komedi çoğunlukla sahnede bir mikrofon önünde yapılan, sanatçının metne dayalı bir dizi kurmaca hikâye ya da

³⁸ Nutku, s.96-97

açıklamayı sanki o anda kurgulanmış hissi yaratacak biçimde ve seyirciyi güldürmek amacıyla anlatmasına dayalı bir performans çeşididir. Sankey'in bir diğer tanımı "*insanları güldürmek için inanılabilir yalanlar söylemektir.*"³⁹

3.2.1. Stand Up'ın Doğuşu ve Gelişimi

Amerika'da Stand Up'ın tarihi popüler tiyatronun bir formu olarak 19.yüzyılın sonunda ortaya çıkan vodvil tiyatrolarına dayanır. Kökleri Yahudi tiyatrosuna dayanan vodvil tiyatrolarının ilki "Tony Pastor's 14. Street Theatre" adı altında New York'ta 1881 yılında açılmıştır.⁴⁰ Bu vodvil tiyatrolarından Buster Keaton, Charlie Chaplin, Marx kardeşler, Eddie Cantor, Bob Hope, Jack Benny ve Milton Berle gibi Amerika'nın en ünlü komedyenleri yetişmiştir.⁴¹ Bu komedyenlerin bazıları komedyen şarkıcılar, bazıları skeç komedyenleri, bazıları doğrudan seyirciye hitap eden ve doğaçlamalar yapan, sonraları stand up olarak ortaya çıkacak olan yeni tarzın ilk öncüleri olan monologculardır. 1920'lerin başına gelindiğinde monologculuğun yeni bir şekli oluşmaya başlar. İlerleyen yıllarda sessiz sinemanın karşısında kan kaybeden vodvil tiyatrolarının 1930'dan sonraki yıllarda yavaş yavaş kapanmaya başlamasıyla, stand up komedyenlerine nesli tükenmekte olan türler gözüyle bakılmaya başlansa da, bu tarz gösteri tarzı barlara, striptiz kulüplerine, kafelelere taşınmaya başlar ve hayatını sürdürür. 1953 yılında genç komedyen Mort Sahl'ın San Fransisco'da "Hungry i" adlı kulüpte yaptığı gösteri devrim niteliğindedir. Tamamen gündelik kostümlerle sahneye çıkar ve gösterisi sadece genç ve hippie topluluğa hitap eder. Bu çıkış, Shelly Berman, Phyllis Diller ve Woody Allen gibi birçok genç komedyenin ortaya çıkmasına sebep olur. 1962 yılında dünyanın ilk komedi kulübü "Sheepshead Bay" adıyla New York'ta açılır. 1980'lere gelindiğinde ise Amerika'daki komedi kulüplerinin sayısında büyük bir patlama yaşanmaktadır.⁴²

³⁹ Sankey, s.3

⁴⁰ Double, s.20

⁴¹ Double, s.22

⁴² Double, s.28

İngiltere’de stand up komedinin öncül versiyonları, kesin bir şekilde bilinmemekle birlikte Amerika ile yaklaşık aynı zamanlarda, belki de önce ortaya çıkar. Bilinen ilk müzik hol 1852 yılında “Canterbury Hall” adıyla Charles Morton tarafından açılır. İngiltere’deki müzik hollerde, sahneler değiştiğinde veya orkestra sustuğuna ortaya çıkan komedyenler, seyirciyi eğlendirmek için komik anekdotlar anlatırlardı. Amerika’da 1960’ların başında açılan komedi kulüplerine karşılık, İngiltere’de stand up tek başına bir form olarak müzik hollerden o kadar çabuk ayrılamamış, İngiltere’deki ilk “stand up kulübü” Amerika’dan on yedi yıl sonra 1979 da “The Comedy Store” adıyla açılmıştır.⁴³

3.2.2. Karakter-Persona

Stand up performansında komedyenin sahne karakterinin kritik bir önemi vardır. Sahne karakteri komedyenin sahnedeki malzemesine bir bağlam kazandırır, seyircinin bu malzemeyi özdeşleştireceği bir şey sunar ve bu sayede seyirci bir komedyeni diğer bir komedyenden ayırır.⁴⁴

Sankey’e göre sahne karakteri komedyenin esprilerine anlam katan ve bir bağlam kazandırarak bir perspektiften yansımalarını sağlayan sihirli bir tutkaldır. Sanatçının sahnedeki karakteri ya da personası, sözlü malzemesiyle ve seyircisiyle sürekli ilişkide kalmasını sağlar.⁴⁵

Sahne karakterini bir karakter spektrumunda incelersek, spektrumun bir ucunda ‘karakter komedyenleri’ vardır. Komedyen ve büründüğü karakterler arasında belirgin bir sınır bulunur. Double, bu tür komedyenlere örnek olarak Steve Coogan’ı gösterir, alkolik eski bir futbolcu olan Paul Calf, Paul’ün hafifmeşrep kız kardeşi Pauline Calf, berbat bir komedyen olan Duncan Thicket ve üniformalı güvenlik görevlisi Ernest, Coogan’ın karakterleri arasındadır. Performansçı ve yansıttığı karakterler kostüm

⁴³ Double, s.38

⁴⁴ Double, s.59

⁴⁵ Sankey, s.51

peruklar makyaj ve verilen farklı isimler sayesinde keskin bir şekilde ayrılır. Böyle bir durumda karakter ve performansçı arasındaki fark şok edici boyutta olabilir.⁴⁶

Bazı durumlarda performansçı ve abartılı bir karakter ortaya koymasına rağmen, kendisi ve sahne karakteri arasındaki ayrım çok net değildir. Joan Rivers ve Jenny Eclair gibi komedyenler, abartılı kıyafetler ve sahne isimleri kullanmalarına rağmen bütün bunları sahne dışında da kullanırlar. Rivers, sahnedeki karakterini kendi üzerine giydiği parti elbisesi olarak tanımlar. Milton Jones karakter spektrumunun tam ortasında duran komedyenlerden bir diğeridir, Jones'un sahnedeki görünüşü akla yatkın olmakla birlikte şaşırtıcıdır.⁴⁷

Spektrumun diğer bir ucunda ise performans sürecinden etkilenmemiş özgün haliyle, tamamen birinci kişi olarak doğrudan seyirciyle temas kuran komedyen bulunur. Performansçı yalın olarak kendini ortaya koyarak performansı gerçekleştirir. Komedyen Tony Allen'a göre öykücü komedyen sahneye kısmen çıplak olarak çıkar ve seyirciye doğrudan birinci ağızdan hitap eder. Amerikalı yazar David Marc' a göre Stand up komedyeni, öyküsel dramının biçimsel maskesinin himayesi altına girmez, şarkı, dans ya da "performansçı" ve "performansın kendisi" arasında bir mesafe yaratan başka bir aracı biçimsel yapıt kullanmaz. Bazı tuhaf fiziksel özellikler ya da kişisel yeteneklerini gereksiz yere sergilemeksizin, sanat ve yaşam arasındaki belirgin ayrımın lüksünden kaçınarak, seyirciye "yalın kendisi" olarak hitap eder.⁴⁸

Her ne kadar kurgulanmış farklı karakterlerden komedyenin çıplak kendisine kadar sahne karakterleri farklılıklar gösterse de gerçek ve kurgusal kimliklerin zaman zaman iç içe geçtiği görülür.

Milton Jones'a göre iki tip komedyen vardır, sahne arkasında da sahnedeki aynı kişiyi yansıtanlar ve sahnede sahne arkasındakinden tamamen farklı kişilikte olanlar. Sahnede tamamen kendileri olarak var olanlar bile aslında kendi kişiliklerinin

⁴⁶ Double, s.73

⁴⁷ Double, s.74

⁴⁸ Double, s.76

yükseltilmiş halleriyle bulunurlar. Sahnedeki kişi kendilerinin daha fiyakalı bir parçasıdır.⁴⁹

Abartılı sahne karakterleri içinde komedyenin yalın hallerini bulabileceğimiz gibi, sahneye yalın kendisi olarak çıkan komedyenin performansında da abartılı uçlara sıklıkla rastlarız. Komedyen mark Thomas sahnedeki karakterinin sadece abartıyla açıklanamayacağını bunun yaptığı seçimlerle ilgili olduğunu söylüyor. Thomas, “*kendi sıkıcı uçlarımı çıkarıyorum, ilginç olan taraflarımı daha belirgin hale getiriyorum, böylece sahnedeki karakterim benim daha büyük bir versiyonum haline geliyor*” diye açıklıyor.⁵⁰

3.2.2.1. Anlık Karakter

Stand up performanslarında birçok komedyen hikâyeyi daha canlı kılmak için anlık karakterler kullanır. Başına gelen bir olayı, kurguladığı bir fantastik sahneyi veya bir anekdotu seyircinin gözünde daha gerçekçi kılmak için bahsettiği karakterleri canlandırır. Bu tür oyunculuk, hikâyeci ile karakter arasındaki anlık geçişlerle, anlık ses değişimleri, duruş ve mimiklerle sağlanır. Gerekirse hayvanlar ve objeler bile canlandırılabilir. Birçok komedyenin gösterilerinde kullandığı bu tekniğe çeşitli isimler de verilmiştir, örneğin Amerikalı komedyen Judy Carter “Mimicking” (taklit etme), Tony Allen “Snapshot Characterization” (şipşak karakterize etme), Oliver Double, “Instant Character” (anlık karakter) adını verir.⁵¹

The Street Scene adlı klasik eserinde Brecht, bir trafik kazasının görgü tanıklarının, gördüklerini daha açık anlatabilmek için nasıl canlandırdıklarını tartışır ve bunu epik tiyatro için bir “temel model” olarak kabul eder.⁵² Epik unsurlardan sıkça faydalanan gelenek Türk tiyatrosunda meddahların da gösterileri sırasında anlık karakterlerden yararlandıklarını biliyoruz. Oral, *meddah* isimli derlemelerden oluşan kitabında bu konudan şöyle bahseder:

⁴⁹ Double, s.77

⁵⁰ Double, s.80

⁵¹ Double, s.217

⁵² Double, s.218

Meddah, anlattığı olayın nasıl bir yerde geçtiğini, yaşattığı şahısların şeklini ve şemalini tarif etmeye mecbur olduğu gibi, yüzünü gözünü buruşturarak, bir takım tavırlar takınarak sözlerini canlandırmaya, sesi ile de temsil ettiği şahsın şivesini taklit ederek, sözlerine gerçek ifadeyi vermeye mecburdu⁵³.

3.2.3. Seyirci ile İlişki

Bir stand up gösterisini seyirci faktöründen ayrı düşünmek mümkün değildir. Oliver Double, “*seyircisiz bir stand up komedisi yarım olarak oradadır*” der.⁵⁴ Çünkü bir stand up gösterisinde ortaya konulan şey bir monolog değil, diyalogdur. Double, bunu komedyen Rhys Darby’nin sözleri ile açıklar; Darby’e göre, *komedyen bir bütünün enerjisinin parçasıdır, ortaya çıkar ve sistemi çalıştırır*. Seyirci ve performansçı arasında bir elektrik, bir enerji değişimi söz konusudur. Bu enerji iki yönlüdür. Çünkü seyircinin komedyene ihtiyacı olduğu kadar, komedyenin de seyirciye ihtiyacı vardır. Enerji, komik sözler, tavırlar ve mimikler halinde komedyenden seyirciye doğru akarken, gülme, alkış ya da sözlü müdahale halinde seyirciden sahneye aktarılır. Seyirci komedyenden aldığı enerjiyi, tepkileriyle komedyene geri verir. Komedyen bu enerjiyi seyirciden almak zorundadır, yoksa yakıtsız kalır. Performansçı tecrübe kazandıkça, seyirciden aldığı enerjiyi daha iyi yönetmeye başlar.

Double, bunu komedyen Dave Gorman’ın şu sözleriyle örnekler, “*Yapılan şey kelimeleri belli bir sırayla söylemek değil, seyirciyle oynamaktır*” Her ne kadar performansçı ve seyirci arasında oluşan enerjiyi yönetmek zor olsa da, bu stand up komedinin başta gelen belirleyici özelliklerinden birisidir. Doğrudan iletişim komedyenin sistemi başlatmasını, elektrik oluşturmasını, bütün salon için bir aydınlatma biyeli haline gelmesini sağlar. Stand up komedide dramatik oyunlarda olduğu gibi bir dördüncü duvar yoktur, Double, stand up performansının birçok oyuncu için göz korkutucu olmasını da buna bağlıyor.⁵⁵

⁵³ Ünver Oral, **Meddah Kitabı**, Çalış Ofset, İstanbul:2003, s.26

⁵⁴ Double, s.106

⁵⁵ Double, s.106

Bunun yanında, sadece komedyenin yeteneği salonun enerjisini yönetmek için yeterli değildir. Double, stand up gösterisinin gerçekleştiği koşulların da etkili olduğunu vurgular. Saat yedide başlayan bir gösteri gece yarısı gerçekleşen bir gösteriye oranla daha formal ve korunaklı, cuma akşamı iş stresinden çıkmış daha heyecanlı bir seyirci grubuna göre, cumartesi günkü seyirci daha sakin olacaktır diyerek bunu örnekliyor. Bunun yanında bir barda, bir tiyatrodaki veya açık bir alanda olan gösterilerin de birbirinden daha farklı bir enerji yaratacağını belirtiyor.

3.2.3.1.Korku Faktörü

Stand up tarzı komedinin karanlık bir korku ve düşmanlık damarı mevcuttur. Komedyen, seyircinin reddetme ve yargılama becerisinden korkmaya meyillidir. Seyirciye konuşmak genel bir korku yaratır ve bu yüzden bir sahne performansı olarak da Stand up korkulan bir daldır. Fakat aynanın diğer tarafına bakıldığında seyirci de komedyenden korkar. Birçok seyircinin salonun komedyen tarafından gözle seçilen bir noktasına oturmak istememesi bundan kaynaklanır.⁵⁶

3.2.3.2.Gözlemsel Güldürü

Birçok komedyen gösterisini paylaşmak üzerine kurar; Paylaşılan ortak duygular ve ortak deneyimler, seyircide bir topluluk hissi uyandırır, zaten komedyenin de amacı budur⁵⁷.

Stand up komedinin neredeyse en çok kullanılan ve en popüler formu olan gözlemsel güldürüde konular günlük hayatın anlık detayları, tuhaflıkları üzerine kurulur. Komedyen gündelik meselelerden bahsederek seyirciyle ortak bir paydada buluşur ve bu şekilde seyirciyle daha kolay ve hızlı şekilde ilişki kurar. Fakat bu herkesin fark ettiği şeyleri daha komik hale getirmekten çok daha fazlasıdır, seyirci gündelik olağan şeyleri yepyeni bir perspektiften görür, komedyenin gözünden. Komedyen günlük hayatın tutarsızlıklarını seyircinin önüne koyar ve bir nevi “şunu fark etmiş miydiniz?” der. Seyircinin gülmesi “evet” anlamına gelir. Bu tıpkı komedyenin

⁵⁶ Double, s.116

⁵⁷ Double, s.116

her bir seyircinin kafasının içine girmesi ve ona hayatın basit gerçeklerini hakkında yorumlarını aktarmasına benzer, “gerçek” komiktir.⁵⁸

Sankey, “*Birçok komedyen büyüteç, çok azı da teleskoptur*” der. Gözlemsel güldürüde, komedyen birçok insanın ilişki kurabileceği günlük bir deneyimini alıp iç görüsüyle içine mizah katar. Komedyen anlık yaşamlarımızın büyüteci olur ve bize neler gördüğünü söyler. Bunun yanında az da olsa bir kısım komedyen, malzemesini ortak deneyimlere dayandırmayıp, başka bir dünya kurarak - buna onun hayal gücü denebilir- kendi kişisel deneyimlerinden bahseder. Bu şekilde komedyen bir teleskop gibi davranır ve yabancı uzak bir dünyayı incelemeye alır. Sankey’e göre iki yaklaşım da hüner ve adanmışlık gerektirse de, büyüteç tutan bir komedyenin malzemesi doğrudan seyircinin kendi yaşam deneyimleriyle ilişki kuruyor ve benmerkezci, bencil doğasına hitap ediyor. Aynı zamanda bu ortak deneyimler komedyenin kendi anlık yaşam deneyimlerinden ortaya çıktığı için, komedyenin bunları hayata geçirmesi daha kolay oluyor. Buna karşılık teleskop tipi bir yaklaşımı tercih eden komedyen, seyircinin daha önce gözüyle görmediği durumlardan bahsettiği için, seyircinin hatıralarına değil, hayal gücüne hitap ediyor. Bu durumda komedyen kendi deneyimlerinden yola çıkamadığından, ilk başta kendi hayal gücüne dayanması, daha sonra oluşturduğu malzemeyi seyircinin hayal gücüne sunması gerekiyor. Sonuçta her iki yaklaşım da kendi güzelliğini taşır. Bir büyüteç olarak komedyen seyircinin etrafındaki dünyanın mizahının farkına varmasını sağlamakla kalmaz, sihirli bir şekilde aslında ortak olan kişisel deneyimlerimizin ne kadar geniş olduğunu gözler önüne sererek, bir birliktelik duygusu yaratmış olur. Bunun yanı sıra, bir teleskop olarak komedyen, hayal gücümüzü zorlayarak, gördüğümüz şeylerin nasıl olduklarına değil, nasıl olmadıklarına dikkat çeker ve aslında nasıl olabileceklerini hayal etmemizi sağlar.⁵⁹

⁵⁸ Mike Bent, **The Everything Guide to Comedy Writing**, Adamsmedia, Avon/USA:2009, s.128

⁵⁹ Sankey, s.54

3.2.3.3.Şimdi ve Burada

Başka bir yerde ve başka bir zamanda geçen birçok dramatik oyundan farklı olarak, stand up tarzı bir gösterisi, gösteri anında bulunulan yer ve zamanda geçer. Gösterinin dili, şimdiki zaman göre oluşturulur. Geçmiş zamanda geçen bir hikâye anlatılırken dahi şimdiki zamanda olmuş gibi, ya da mümkün olan en yakın geçmişte olmuş gibi anlatılır ve mutlaka anlatılan anla bağlantı kurulur. Double'a göre *stand up komedyenin "şimdi ve burada" yı vurgulamak üzere yazılı olmayan bir kontratı vardır.* Eğer gösteri anında beklenmeyen bir olay vuku bulmuş ise gösteriyi sabote eden birisi, düşen bir bardak, çalan bir telefon, gösteriyi yapan ona tepki vermek zorundadır. Çoğunlukla oyunun metni o an sahnede yazılıyormuşçasına oynanır, gösterinin tamamen kendiliğinden ve o anda meydana geldiği hissi verilir. Milton Jones'a göre performansı gerçekleştiren kişi o anda gösteride yeri olmayan bir gelişmeye anında tepki vermezse, inandırıcılığını kaybeder.⁶⁰

Komedyen oyunun şimdi ve burada gerçekleştiğine seyircinin dikkatini çekmek için zaman zaman "yabancılaştırma" tekniklerine başvurur. Seyirciye anlattığı konunun dışında sorular sorar, o an orada olan bir şeye dikkat çeker ve çoğunlukla seyircinin dikkatini kendi performans sürecine çekerek, ne yaptığını seyircinin fark etmesini sağlar. Double, "*Brecht buna "gösterdiğini, göstermek" derdi*" diyor.⁶¹

Yapılan hatalara bile seyircinin dikkati çekilerek oyun malzemesi haline getirilebilir. Komedyen Eddie İzzard'ın, beklediği tepkiyi alamadığı esprilerin üstesinden gelebilmek için standart bir tekniği vardı, bir eli bir not defteri olur, diğer eliyle yazıyormuş gibi yapar, yaptığı yanlış not etmeyi oynar ve yazdığı şeyi seslendirirdi; 'Daha komik olmalıydı'. Hatta daha da ileri giderek, 'neden parmaklarıma yazıyorum?' diye sorar, seyircinin dikkatini o an yaptığı şeyin saçmalığına da çekerdi.⁶²

⁶⁰ Double, s.174

⁶¹ Double, s.175

⁶² Double, s.176

3.2.3.4. Doğaçlama-Yalancı Doğaçlama

Neredeyse bütün stand up gösterilerinde komedyen, bir önceki gösteride söylediği birçok şeyi, belki yüzlerce sefer söylemiş olmasına rağmen, seyirciye o an orada aklına gelmiş gibi sunar. Önceden planlanmış olanın doğaçlama kılığına girmesiyle, sanki komedyenin zihninden o an anda fıskırmış ve o anın enerjisiyle ortaya çıkmış görüntüsü verilmesi, neredeyse stand up gösterisinin belirgin bir kuralıdır. Ellen Deneres, stand up'ın bütün sırrı seyircinin gerçekten tamamen yeni bir şey izlediğini düşünmesidir, diyor.⁶³ Bunun yanı sıra birçok komedyen bunun hilekârlık olduğunu düşünerek, bir şekilde seyirciye yaptığı şeylerin planlanmış olduğunu belli ediyor.

Planlanmış hareketlerin doğaçlamaymış gibi sunulması yanında, gösterinin bir kısmında komedyenlerin gerçekten doğaçlama yaptığı gerçeğini de göz ardı etmemek gerekir. Bir stand up gösterisinin ne kadarı planlanmış, ne kadarının doğaçlama olduğu komedyenden komedyene değişir. Örneğin Woody Allen "*bir tek heceyi bile doğaçlamadığını*"⁶⁴ söyler. Double'a göre önceden planlanmış olanın güvenli alanını terk etmek, öğrenilmesi zor ve deneyimle gelen bir şey. Harry Hill gibi seyirciyle kurması muhtemel diyalogları bile önceden tasarlayan performansçıların yanı sıra⁶⁵, doğaçlamayı gösterisinin merkezine oturtan komedyenler de var. Double, doğaçlama merkezli performans sergileyen biri olarak, Jonathan Winters'ı gösterir. Winters, gösterisini seyircisiyle birlikte oluşturan bir komedyendir, seyirciden gelen sorular ve istekler doğrultusunda sahneler oluşturur. Buna rağmen Winters'ın gösterisi tamamen saf, özgür bir form değildir. Çünkü örneğin, soru-doğaçlama ilişkisi gösteriye otomatikman bir strüktür ve ritm kazandırır. Bunun yanı sıra komedyenin birçoğunu seyircinin de bildiği geniş bir karakter ve ses efekti repertuarı vardır. Gösteride bu karakterlerin istenen durumlardaki halleri ortaya konulur.⁶⁶

⁶³ Double, s.179

⁶⁴ Double, s.179

⁶⁵ Double, s.182

⁶⁶ Double, s.186-187

3.2.4. Teknik Ve Tavır

Basitçe tanımlamak gerekirse bir stand up performansçısının tavrı, performansın “nasıl?” kısmıdır.⁶⁷ Söylediği bir şeyi “nasıl söylediği” en az söylediklerinin içeriği kadar önemlidir. Tavır sadece söyledikleri ve yaptıkları ile değil, söylemedikleri ve yapmadıklarıyla da ilgilidir. Söylediği bir cümleyi yüksek bir tonda başlatıp alçak bir tonda bitirmesi, fikir yerine bir soru cümlesi seçmesi, bir şeyi bağırarak ya da fısıldayarak söylemesi, sinirli veya sakin, hızlı veya yavaş konuşması, anlattığı şeye karşı sergilediği ruh hali gibi birçok seçilmiş davranış, komedyenin tavrını meydana getirir. Bir komedyenin tavrı onun kişisel becerileri ve seçimleri ile ilgilidir. Tavır, bir espriyi oluşturan kelimelerin yanında analiz edilmesi zor, kolayca göze çarpmayan, hemen fark edilmeyen bir şeydir.

3.2.5. Zamanlama

Bir stand up performansçısının tavrı neyi nasıl söylediği ise zamanlaması “ne zaman?” söylediğidir.⁶⁸ Zamanlama tam olarak tarif edilmesi mümkün olmayan bir şey olsa da, zamanlama konusunda usta olan komedyenler genellikle bir ritm içinde konuşan, sesleri ve sessizlikleri harika biçimde harmanlayan ve sadece dinlenebilir şekilde değil etkili şekilde konuşan kişilerdir. Öyle ki, zamanlamaları, güldürür. Konuşma ritmindeki istikrar ya da istikrarsızlıklar anlattıkları şeyi daha komik hale getirir. Sadece belirlenmiş ritm değil belirlenmiş ritmin beklenmeyen varyasyonları konuşmada sürpriz bir etki yaratır.

Double’a göre harika komedinin sırrı beklemek, yani zamanlamadır. Napier’e göre zamanlama, “*en çok yanlış kullanılan ve en çok yanlış anlaşılan terimdir.*” Ona göre zamanlama, seyircinin tepkisini konuşmanın içine dâhil edebilmek, bir dahaki gülme gelene kadar beklemek- ki bu gülmenin veya alkışın tam da azalmaya başladığı

⁶⁷ Sankey, s.75

⁶⁸ Sankey, s.85

andır-ve sözüne devam etmektir. Diğer taraftan da iki gülme arasında büyük bir boşluk bulunmayacak şekilde bir beklemedir bu.⁶⁹

3.2.6. Bir Stand Up Komedyenin Malzemesi

Gösterisini anlattığı hikâyeyi canlandırarak gerçekleştiren meddahtan farklı olarak stand up komedyenleri doğrudan hikâye anlatmaktan kaçınırlar. Bir stand up metni genellikle bir değişik ve birbiriyle bağlantısız konulardan ve ele aldığı konularla ilgili olarak ince ince hesaplanarak yazılmış şakaların bir araya gelmesinden oluşur. Çünkü birçok stand up performansçısının asıl odaklandığı şey seyirciyi güldürmektir. Komedyenin gözleminden doğan her şey stand up metninin malzemesi olabilir, fakat seyirciye hitap edip etmemesi önemlidir. Sankey'e göre, seyircinin çok fazla güldüğü veya derin bir sessizlikle karşılık verdiği espriler arasındaki fark, yazılan ve oynanan malzemenin niteliği kadar seyirciyi ne kadar ilgilendirdiği ile de bağlantılıdır.⁷⁰ Bunun yanı sıra Sankey, komedyenin bir şaka yazarken bir başkasının başına gelmiş bir olaydan ziyade kendi deneyimlerinden yola çıkmasının daha etkili olduğunu söyler.⁷¹ Bu görüşe komedyen Judy Carter da katılır. Judy Carter'a göre modern komedi kişisel komedir. Komedyenin kişisel malzemesi, kendi fiziksel özellikleri, kendi evliliği, kendi alışkanlıkları kendisinden doğan her şey komedi malzemesi olabilir. Komedyenin malzemesi ne kadar samimi olursa o kadar ilginç olacaktır. Carter, *"insanlar, başkalarının kalp ağrularına gülmeyi seviyor, nedenini bilmiyorum, belki de kendi başlarına gelmediği için seviniyorlar"* diyerek bu tezini daha da ileri bir noktaya taşır. Ona göre, seyirciler, bir insanın sorunlarını ve sorunlarıyla baş edemeyişini ilginç buluyor. Hayatın ne kadar içler acısı ise gösterin o kadar güzel oluyor.⁷²

⁶⁹ Double, s.200

⁷⁰ Sankey, s.18

⁷¹ Sankey, s.37

⁷²Judy Carter, **Stand Up Comedy, The Book**, Delta, New York:1989, s.4-5

4. UYGULAMA

Uygulama bölümü tek kişilik bir oyun metni oluşturmak ve sahnelemek amacıyla eş zamanla olarak yapılmış olan yazım ve sahne çalışmalarını içerir. Başlangıçta serbest sahne çalışmalarıyla başlayan bu egzersizler ve birbirinden bağımsız olarak sadece “komik olanı araştırma” şeklinde ilerleyen yazım çalışmaları, oyun metni oluşturma sürecinde iç içe geçerek ve birbirini değiştirip dönüştürerek ilerlemiştir. Metinlerin sahneye taşınması ve metinden yola çıkarak oyun sahneleri yaratılmasının yanında, serbest sahne çalışmalarında yapılan doğaçlamalardan doğan sahneler metin hale getirilmiştir. Aşağıda sahne uygulamaları, yazım egzersizleri ve metin oluşturma çalışmaları başlıkları altında ayrılmış olan bölümler bu çalışma sürecini analiz etmektedir.

4.1. SAHNE UYGULAMALARI

Başlangıçta, üzerinden hareket edebileceğim bir metin olmamasından ötürü sahne üzerinde serbest çalışmalarla başladım. Oyuncunun bir kelime nesne ya da kendisinden hareketle zihinsel bir yolculuğa çıkarak sahne üzerinde “metin oluşturma” becerisinin gelişmesini amaçladım.

4.1.1.Farklı Nesnelere Sözlü ve Sözsüz Doğaçlama:

Bu çalışmalarda nesnenin fiziksel özelliklerinin çağrıştırdığı nesne, durum ve ilişkilere sıçrama yapılır. Nesne oyuncuyu, oyuncu nesneyi dönüştürerek ilerler. Çağrışımların en uç noktalara taşınması hedeflenir

Sahne birkaç birbiriyle ilgisiz nesne vardır. Ütü, pet şişe, sandalye, bez parçası, ütü masası, el feneri... Bu nesnelere hepsi, biri veya birkaçı ile sözlü ve sözsüz doğaçlamalar yaparak sahneler oluşturmaya çalıştım. Başlangıç çalışması olarak farklı nesnelere hepsinin birbiriyle ilişkilendirilmesi ve ortak bir hikâyede buluşturulması üzerine kuruldu. Daha sonra sahnedeki malzemelerin sayısı azaltılarak aynı çalışma birkaç sefer yapıldı. Bu çalışma sonucunda vardığım noktada, oyuncuya yardımcı

olması beklenen referans noktalarının sayısı azaltıldığında, her bir nesne ile kurduğum birebir ilişki ve o nesneden veya çağrışımlarından yola çıkarak oluşturduğum hikâye daha detaylı ve dolayısıyla daha inandırıcı hale geldi. Sonunda giderek nesnelerin sayısı azaltıldığında kurulan sahneler daha gerçek sahneler olmaya başladı.

4.1.2. Tek Bir Nesne İle Sözlü ve Sözsüz Doğaçlama:

Bu sefer diğer nesnelere vazgeçerek, kendime tek bir nesne seçtim, bir pet şişe. Bilinen ve okullarda çok uygulanan doğaçlama çalışmalarında da olduğu gibi pet şişenin oyuncunun algısında yarattığı görsel ve kavramsal çağrışımlardan yararlanarak, farklı objeler ve farklı ilişki biçimleri yaratmaya çalıştım. Bu çalışma esnasında pet şişeyi bir obje olarak yaklaştığım birkaç çalışma, daha önceki çok nesneli çalışmalardan farklı olarak daha kısıtlı bir malzemeye daha yakından yaklaşmamı sağladığı için daha zorlayıcı bir çalışmaydı. Çünkü hayal gücünün tıkanıdığı yerde başka bir malzemenin getirdiği çağrışıma yönelip ani öykü değişiklikleri yamama engel oldu. Fakat bir süre sonra, tek bir nesne ile ilgili ortaya çıkan anlar daha detaylı ve daha gerçek, dolayısıyla daha inandırıcı sahneler haline geldi. Aynı pet şişeyle bir süre sahnede oyun yaratmak zorunda kalınca, şaşırtıcı bir şekilde pet şişe bir objeden çok bir karakter haline geldi ve bir araç olmaktan çıkarak oyun arkadaşı yerine geçti. Bu şekilde pet şişe ve oyuncunun ilişkisi karikatürize sahneler oluşturdu ve başlangıçta planlanmamış bir şekilde komik sahneler ortaya çıktı. Pet şişe gerçekten de her etkiye bir tepkiyle karşılık verdi, bu onun maddesel yapısının bir gereği idi, fakat sahnede onu nasıl gördüğümüz ile ilgili olarak, aslında sahnede bir değil iki oyuncu vardı.

Bu egzersizin metin oluşturma sürecime çok faydası olduğunu söyleyebilirim, bir objeyi oyun arkadaşı haline getirerek kurduğum birçok sahneyi oyun metnimde de kullandım.

4.1.3. Tek Bir Nesne ile Mekân Dönüşümü:

Tek bir sandalye ile farklı mekân ve karakterler yaratmaya çalıştım. Sandalye, önce gerçek bir sandalye daha sonra oyuncunun mekânlar arasında hızlı geçişler yaparken yararlandığı kimliksiz bir nesne haline geldi. Bu çalışmada oyuncunun bir an bile düşünmeksizin kurduğu hikâye çerçevesinde bir mekânla ilişkisini bitirdiği anda diğer bir mekân geçiş yapması ve bu şekilde hızlı ve kesintisiz bir şekilde sahneler oluşturabilmesi ve akışkan bir devinim olması hedeflendi. Oyuncunun bir an duraksadığı noktada bu çalışma son bulacağı için, oyuncuyu birbiriyle bağlantılı mekânları ardı ardına kurabilme ya da farklı mekânlar arasında bağlantılar bulmak konusunda zorlamak amaçlandı.

Bu egzersizlerdeki hızlı mekân değişiklikleri aslında oyun sırasında doğaçlama yapmamı gerektirecek durumlar oluşması halinde hazırlıklı olmam için yapılmasına rağmen, bir metin oluştururken ve sahnelerken birbirinden bağımsız konuların artarda gelmesiyle ortaya çıkan hızlı geçişleri ve bağlantıları oluşturmakta da kullandığım bir araç oldu.

4.1.4. Çağrışımlar: Kelimelerin Çağrıştırdığı Kelimeler

Bu çalışmada sahnedeki oyuncuya birbiriyle anlamsal bağlantısı olmayan kelimeler verilir ve söylenen her kelimeye oyuncu bir kelimeyle karşılık verir. Amaç dil üzerinden hızlı bir çağrışım becerisi geliştirmek, kelimelerin yapıları sesleri üzerinde hassaslaşmak, hazır cevaplık yönünde egzersiz yapmaktır. Aynı zamanda kelimelerin taşıdığı birden fazla anlamın, ya da ilk akla gelenden farklı olarak çeşitli farklı kullanım alanlarının açtığı değişik kanallar sayesinde daha hızlı ve sürprizli geçişleri keşfetmeye yardımcı olan bu egzersiz, oyuncunun hızla düşünmesini sağlaması açısından önemliydi. Aynı zamanda metin oluşturma aşamasına geldiğimizde birbirinden bağımsız olarak yazılmış skeçlerin birbirine bağlanmasında kelimelerdeki anlam değişiklikleri ve çağrıştırdıkları kelimeler de etkili oldu.

4.1.5. Her Hangi Bir Kavram Hakkında Konuşma: Ön Yargı

Bu çalışmada bir önceki çalışmadan farklı olarak oyuncuya belirli bir kelime verilir, bu kelimedenden yola çıkarak sahnede duraksamaksızın bir metin oluşturması beklenir. Bu çalışmanın amacı, kavramlar üzerinden imge ve durum çağrışımları aramak, bağlantılar, paralel durumlar bulmaya çalışmak, bulunan imgeleri paralel durumlara taşımak, bu paralelliğin uyumsuzluğundan yararlanmaktır. Aynı zamanda oyuncuyu bir kavram üzerinde hem hızlı hem de kapsamlı düşünebilmeye zorlaması açısından faydalı bir çalışmaydı. Oyuncu kendisine verilen kelime üzerine duraksamadan konuşmak ve hızlı ve kesintisiz bir şekilde verilen konudan uzaklaşmadan konuşması beklenir. Bu çalışma aynı zamanda oyuncunun, oyun esnasında beklenmedik bir şekilde anlık olarak kurması gereken bir sahne için bir prova gibidir.

4.1.6. Seyirci ile Sohbet

Bu çalışmada oyuncu sahneye çıkar ve kendisini izleyen ya da izleyenlerle basit bir sohbet başlar. Formal bir sahne tavrına girmez, komik olmaya ya da ilgi merkezi olmaya çalışmaz. Mümkün olduğu kadar normal ve günlük bir sohbet havasında gerçekleşir. Sahneden izleyiciye izleyiciden sahnedeki oyuncuya sorular yöneltilir. Konuşulan konular gündelik konulardan daha ciddi konulara, kahvaltıda ne yediğinden dini inancının ne olduğuna kadar çeşitli biçimlerde olabilir. Bu çalışmanın amacı sahnede olma hissine rağmen doğrudan seyirciyi hedef alma ve bir yazılı nesneye bağlantılı olmadan seyirciyle ilişki kurabilmektir.

4.1.7. Şimdi ve Burada Oyunu

Sadece bulunulan alan ve bulunulan anla ilgili, şimdiki zamanda konuşma çalışması. Seyirci ile yalnızca içinde bulunan mekânın ve zamanın özellikleri üzerinden bir iletişim sağlamaya çalışmak, geçmişe ya da geleceğe yönelik hiç bir konuya girmemeye çalışmak, içinde bulunulan anın farkındalığını sürekli olarak korumaya çalışmak.

Dekor, insanların kıyafetleri, yüksek sesle nefes alan birisi, ya da horlayan, kıkırdayan birisi, o anda aklından geçen her şey, o anda o ortamda hissettiğin her şey. Geçmiş ve gelecek ile ilgili herhangi bir cümle kurmamak. Eğer konuşmacı/oyuncu dalgınlıkla “yaptım, yapacağım” gibi şimdiki zamana ait olmayan bir şey söylese izleyen tarafından uyarılır.

Bu çalışmada amaç, oyuncuyu şimdiki zamanda oynamaya ve o anda kalmaya cesaretlendirmek, dikkatini toplamaya ve bulunduğu belirli koşullar hakkında yorum yapmaya ve içsel düşünce sürecini açığa çıkarmaya zorlamak. Bu sayede oyuncunun o anda düşünmesi ve o sahnede ve o anda yazmaya devam etmesi amaçlanır. Seyirci oyuncuyu yanıltmak için sorular sorabilir. Sahnedeki kişi olasılıklarla oynamak ve hata yapmamak zorundadır. Oyuncunun otokontrol mekanizmasını sürekli ayakta tutmasını sağlayan bu çalışma, oyuncunun ara sıra seyirciyi hikâyeden kopararak bunun bir oyun olduğunu seyirciye hatırlatmak amacıyla yabancılaştırmasından, gösteri esnasında meydana gelen bir duruma oyuncunun verdiği tepkilere ve seyirciyle kurduğu birebir ilişkilere kadar birçok sebeple kullandığı “şimdi ve burada” mekanizmasını içselleştirmesi açısından önemli bir çalışmaydı.

4.1.8.Sadece Yalan Söyleme Egzersizi

Bu çalışmada oyuncu doğru olmamak kaydıyla her şeyi söylemekte özgürdür. Bu sırada izleyen kişi, karmaşık sorular sorarak oyuncuyu şaşırtabilir,

Seyirci: Ece? – İsminin Ece olmadığı doğru değil mi?

Burada oyuncu her söylediği cümlenin yalan olduğunun seyirci tarafından bilindiği bilgisini kullanarak bu soruya cevap verebilir.

Oyuncu: Bu muhteşem soru için teşekkür ederim, zekânıza hayran kaldım!

Bu çalışmayla hızlı ve etraflıca düşünmenin sağlanması amaçlanır. Oyuncu, bir konuya ters tarafından, ilk akla gelenden başka şekillerde yaklaşmayı prova etmiş olur. Aynı zamanda gösteriye müdahale eden biriyle başa çıkabilme egzersizidir.

Bu egzersiz aynı zamanda oyuncunun otokontrolünü sürekli ayakta tutmasına yardımcı olması bakımından önemliydi. Bu çalışmada kendimle ilgili doğruluğu test izleyici tarafından test edilemeyecek kişisel bilgiler vermemeye çalıştım. Öyle ki beni hiç tanımayan biri bile o esnada yalan söylediğimden emin olmalıydı. Bunu sağlamanın en kolay yolu o an bulunduğumuz mekân ve durum hakkında gerçek olmayan yorumlar yapmak veya herkesin doğruluğundan emin olduğu genel geçer bilgilerden yola çıkarak bunları gerçek olamayacak kadar çarpıtmak ya da yalanlamaktı. Bu çalışma esnasında gerçekten de ilk önce bulunduğumuz mekân ve durumumuz hakkında yalanlar söylemekle başladım, daha sonra yavaş yavaş yaşadığımız zaman, insanlar, hayvanlar, dünya, uzay, bilimsel gerçekler hakkında bildiğimiz her şeyin aksini iddia edecek veya çarpıtacak şekilde hikâyeler uydurmaya başladım. İnsanların aslında uçabildiklerinden, terliksi hayvanların bizim tanrılarımız olduğundan, Çinlilerin aslında uzaylı olduklarından, Çin'in başka bir gezegen olduğundan ama gezegenimizin enerjisinden faydalanmak için dünyaya bir süreliğine yapıştığından asıl uygarlıkların deniz altında kurulu krallıklar olduğundan, alyuvarların bizi yöneten çinekop balıklarının vücudumuza yerleştirdiği çipler olduğundan ve daha birçok konudan bahsettim. Daha doğrusu birçok yalan söyledim. Yaklaşık 20 dakika süren bu egzersiz belki de bütün bir çalışmanın en çok fayda sağlayan ve en çok ufkumuzu açan egzersiziydi. Çünkü gerçekten de bir metin oluştururken yapmam gereken şey buydu, “insanlara inanılabilecek yalanlar söylemek” ve bunu yaparken bir gerçekliğin üstüne basıp, oradan güç alarak, fantastik olana sığınmak.

4.2.YAZMA UYGULAMALARI

Yazma çalışmalarında, başlangıçta rastgele seçtiğim konu başlıkları hakkında fikirlerimi yazmaya başladım, fakat bunlar çoğunlukla odak noktaları sürekli değişen ve genel bir başlıktan yola çıkıldığı için de sadece birer deneme yazısı olabilecek yazılardı. Bunun yanında stand up ile ilgili bazı kitaplarda bulunan egzersiz konularını yazmaya başladım. Bunların çoğu metin oluştururken faydalandığım yazılar olmadı. Fakat farklı yönlendirmelerde buldukları için dolaylı bir fayda sağladıklarını düşünüyorum.

4.2.1. Metinden Bağımsız Alıştırmalar

Bu bölümde bir oyun metnine yoğunlaşmadan önce yaptığım bazı yazılı çalışmalardan bir kaçını bulunmaktadır.

4.2.2.1. Nefret Mektubu

Nefret edilen, ya da hoşlanmadığın birine, övgüler yağdıran, başına sardırıldığı her kötü şey için teşekkür ettiğin bir mektup yazma çalışması. Bu çalışmanın amacı, bir konuya tersinden yaklaşarak, öfke gibi negatif bir duyguyu bir komedi malzemesi haline dönüştürerek, pozitif bir dille anlatmak... Ben nefret ettiğim birine değil, çorbama gereğinden fazla sarımsak boca eden garsona yazdım.

Sevgili garson kardeşim,

Sana ne kadar minnettar olduğumu anlatmaya kelimeler yetersiz kalır. Dün sizin çorbacıya hafif bir şeyler yemek için gelmiştim. Orada seninle, dünyanın en iyi garsonuyla tanıştım. Seni gönülden tebrik ederim, ben menüyü açar açmaz yanımda bittin ve hemen kararsızlığımın farkına vardın. Tuzlama yemelisiniz dedin. Bu seçimden ötürü seni özellikle tebrik etmek istiyorum. Sayende, yediğim en hafif yemektir, maddi olarak hafif, çünkü anında mideme oturduğu için üstüne hiçbir şey yiyemedim. Müşterisinin cebini senin kadar düşünen bir garson daha görülmemiştir. Seni acilen öpücüklerle boğmak istiyorum çünkü çorbama boca ettiğin sarımsak kokusu hala genzimde ve de aynı seviyede... Ayrıca seni bonkörlüğünden dolayı da tebrik etmem gerek, ilk etapta birazcık sarımsak dökerek beni sınaman da ayrıca takdir edilesi bir zekâ örneği. Çünkü ben biraz daha alabilir miyim diye rica edince tekrar bir yudum dokundurarak beni bir kez daha sınadın. Bir kez daha sarımsak istemek tamamen benim hatamdı. Ve sen o kadar yürekli bir garson evladısın ki, Al sana o zaman bunu hak ettin diyerek koca bir çorba kaşığı dolusu sarımsağı çorbama boca ettin... Sana minnettarım, bana büyük bir hayat dersi verdin! İşini bu kadar severek yapan bir garson... Bana yaşattığın bu tecrübe bütün hayatımı etkileyecektir inan... Sayende o gece bulduğum arkadaşlarımın hiç biri 3 metreden yakınima yaklaşmadı. Kim dostum kim değil bana gösterdiğin için seni asla unutmayacağım. Ayıca sayende çok şeyi düşünme fırsatım oldu. Çünkü midemdeki yanmadan dolayı bütün gece kıvrandım ve uyuyamadım. Sen ne yüce bir insanmışsın ki hayatımı sayende bir kez daha gözden geçirdim. Sabah 6 da uyuya kaldığım ve öğlen 12 ye kadar dinlenme fırsatı bulduğum için, tabii ki senin sayende sabah gitmem gereken çok önemli bir iş görüşmesine gidemedim. Ama sen benim için iyi olanı benden daha iyi takdir edersin bilirim. Üzerimde sağladığın karizmadan ötürü seni

bir kez daha tebrik ederim. Sayende düşmanlarıma karşı artık muhteşem bir silahım var, suratlarına geçirmek gibi... Sayende mahkemelerde sürünmekten daha ucuz bir yöntem keşfettim. Çok ama çok minnettirim. Umarım işini senin kadar önemseyen garsonlar bu ülkede çokça yetişir... Seninle gurur duyuyorum...

Saygılarımı sunuyorum...

4.2.2.2.Fanatik Mektup

Fanatik mektup alıştırmasının amacı, kendi hayatında hiç bir şekilde olamayacağı bir kişi adına oldukça kişisel ve fanatik bir mektup yazmaktır. Burada seçilen kişi, yazarın kişiliğine mümkün olduğunca uzak bir hayat tarzı ve düşünce yapısına sahip olmalı. Tamamen yabancı ve sana ait olmayan fikirleri, sanki büyük bir destekçisiymişçesine yazmak amaçlanır. Ben hayatının merkezine ganyan bayiiini koymuş olan, altılı ganyan bayii sahibi Hüseyin Altılı'dan başbakana bir mektup yazdım.

Sayın Başbakanım.

Bu mektubu size Zeytinburnu 369 nolu altılı ganyan bayiiinden yazıyorum... Ganyan bayilerinin de azınlıklarla ilgili yasalardan ciddi suretle yararlanması için topladığımız imzalar ektedir. Sayın başbakanım, bu işi çözersen çözersen sen çözersin. Sayın başbakanım biz ganyancılar artık futbol federasyonunun karşısında ezilmek istemiyoruz. Ganyan bayileri YÖK'e bağlanmalı ve yüksek öğretim kurumları sayılmalı. Sayın başbakanım, neden dersin, Altılı ganyan bayileri ciddi öğretim kurumlarıdır. Buraya 3 liralık altılı oynamaya gelen bir genç burada eğitilir, burada palazlanır ve topluma kazandırılır. Onlara vizyon ve misyon yüklemek biz altılıcıların baş görevidir. Burada her bir atın yedi cediti mercek altına alınır, anası danası incelenir, saflık testlerine tabi tutulur ve çim sahada mı kum sahada mı çamur sahada mı daha iyi koşacağı konusunda dersler verilir, akademik tartışmalar yapılır. Koşulacak pistin kumunun mineral dengesi, nem oranı incelenir, ona göre tahminler yürütülür. Burası ciddi müesseselerdir. Bir atın başına gelecek bütün ihtimaller hesaplanır, yani nedir dersin, olasılık hesapları yapılır, matematik burada çok ciddi yer tutar sayın başbakanım... Velhasıl kelam, bizim ricamız şudur, ganyan bayileri üniversite sayılmalı ve buradaki ciddi hesaplar göz önünde tutularak ganyan bayisine 4 sene takılan her ganyancıya 'beygir mühendisi' diploması verilmelidir. Böylece bu işin eğitimi ve ciddiyeti de devlet kontrolü de, devlet kontrolünde yapılmış olur.

Sayın başbakanım sağ ol var ol... Hadi kolay gelsin...

Hüseyin Altılı

Not: Gerekli tüyolar için mail adresim: yarisci@ atilkurt.com

4.2.2.Metin Oluşturmaya Yönelik

Bir metin oluşturmaya çalışırken en çok zorlandığım kısım konu veya konularımı belirleme aşaması oldu. Aklıma gelen birkaç konuda deneme yazıları yazdım, fakat bu metinler komik bir metnin malzemesi olmaktan daha çok benim konuyla ilgili yorumlarımın esprili bir şekilde yazılmasından ibaret olarak kaldı. Bir not defterine her gün küçük notlar almaya başlayarak üzerinde düşünebileceğim konular toplamaya çalıştım.

Okuduğum kaynaklardan yola çıkarak kendim ile ilgili konularda konu başlıkları oluşturmaya başladım. Görünür fiziksel özelliklerim, negatif kişisel özelliklerim, sadece bana özgü olan kişilik özellikleri, nefret ettiğim şeyler, sevmediğim şeyler, sevdiğim şeyler, korktuğum şeyler, kaygılandığım şeyler. Bu listelere gün içinde yaptığım şeyler, bütün hayatım boyunca yaptığım şeyleri (otobiyografi) içeren başlıkları da ekledim. Bütün bu başlıkları listelere dönüştürmüş ve her bir konu hakkında yazma alıştırmaları yapmış olmama rağmen, çoğunu metnimde doğrudan kullanmadım. Sadece görünür fiziksel özelliklerim başlığındaki “sarışın olmak” konusunu Türkiye’de sarışın olmak, Yeşilçam’da sarışın olmak gibi konular etrafında doğrudan metnimde kullandım. Bunun yanında örneğin negatif kişisel özelliklerim başlığı altındaki “kararsızlığım” maddesini, aslında metnimde teknoloji başlığından doğan “akıllı gardrop” istememin gerekçesi olarak dolaylı bir şekilde kullandım. Aynı şekilde “panik olma” halini doğrudan değil, uzaktan kumanda görünce korkup panik olan anlatıcının düştüğü durum üzerinden dolaylı bir şekilde kullandım. Ama sonuçta bu metinler benim herhangi bir konuya olan duygusal yaklaşımımı belirlemiş oldu.

4.2.3.Konu Başlıklarını Belirlemek

Kendime yeni baştan konu başlıkları belirledim. Bu sefer kişisel başlıklar seçmedim, fakat başlıklarımın da genel başlıklardan ziyade spesifik konular üzerine olmasına dikkat ettim. Evler, arabalar, okul, iş, meslek, teknoloji, yaşam, spor, sanat

gibi ortak ve genel başlıklardan yola çıktım, fakat bunları özelleştirmeye çalıştım. Yaklaşık yetmiş tane konu başlığı belirledim, bunlardan bazıları aşağıda geçmekte olup, daha detaylı olarak incelediğim konu başlıkları bu başlıklar arasından belirlendi.

1. Kreş
2. Türkiye’de sarışın olmak
3. Çokbilmiş insanlar
4. Köpek beslemek
5. İlahi adalet
6. Çorbacılar
7. +1 numaralı oda
8. Öteki dünya
9. Kadınların araba kullanması erkekleri neden rahatsız eder?
10. Bahane üretmek
11. Dakik olmak ya da olmamak
12. Çalışkan olmak
13. İnternet kullanmak
14. Teknolojiyi takip etmek edememek
15. Mağazadaki tezgâhtarlar
16. Kütüphaneler
17. Futbol tutkusu
18. Bar çıkışı kameralara yakalanmak
19. Banka hesabımızdan bankaların kestikleri
20. Uzay yolculuğu
21. Tarihe tanıklık etmek
22. Evlenme programları

4.2.4.Konu Başlıklarını Detaylandırma

Bu sefer bu konuları mümkün olduğunca fazla sayıda alt başlığa bölerek konu başlıklarını çoğalttım ve aklıma gelen her detayı yazmaya çalıştım. Başlangıçta seçtiğim her konu ile ilgili düşüncelerimi sıraladım. Bunlardan bazıları aşağıda örneklendirilmiştir. Her konuya yirmi beş otuz civarında madde ayırarak o konuyla ilgili detaylandırmalar yaptım. Bir konuya genel olarak bakmaktan vazgeçerek, ameliyat masasına yatırdım ve daha küçük parçalara bölmeye ve bu parçaları mercek altına almaya başladım.

4.2.4.1.Kreş

1.Kreşte çocuklar aynı anda ögle uykusuna yatarlar,

2. Bir kreş yatakhane ile bir hapishaneyi ayıran tek şey mikili çarşaflardır.

3. Kreşe gitmek için sabahın köründe uyanıp yollara düşerler çocuklar, sabah iştimaya kalkar gibi kalkmaktan pek farkı yoktur. Sabahın köründe kaldırılmanın sebeplerinden biri, tekrar uyutulmandır.

4. Kreşlerde oyun aktiviteleri yapılır, oyuncağını paylaşmayı ya da kaptırmamayı burada öğrenirsin.

5. Burada her şeyi başkalarıyla aynı anda yapmayı öğrenirsin.

Bu maddelerden yola çıkarak, kreşler ve hapishaneler arasında paralellikler kurduğum ve buradan bir metin ortaya çıktı. Buna benzer şekilde Türkiye’de sarışın olma durumu ile ilgili fikirlerimi sıraladım.

4.2.4.2. Türkiye’de Sarışın Olmak

1. Türkiye’de sarışın olmak çok zor bir şeydir.
2. Her sarışın potansiyel kötü kadındır.
3. Sarışınlık bir zenginlik göstergesidir fakir olsan da inandıramazsın, zengin göstermek istediğin yerlerde çok işine yarar da alacaklılar kapıya dayandığında bir işe yaramaz
4. Özellikle Türk sinemasında aptal ve kokoş kontenjanları ayrılır sarışınlar için...
5. Kazara akıllı olduğu toplumca tescillenmiş sarışınlar çıkarsa da onların sarışın oldukları kendilerinden bile gizlenmeye çalışılır.

4.2.4.3. Köpek Beslemek

1. Köpekler insanların en sadık dostudur.
2. Köpekler sadıktır evet ama ne kadar sadık olursa olsun elinde yemek olan her hangi biriyle seni aldatabilir.
3. Köpekler nettir lafı gevelemez, hemen konuya girer. Karşı cinsten bir köpek gelsin diye beklemez, senin bacağına da aynı işi görebilir. Kendini romantikmiş gibi göstermeye çalışmaz.

4.2.4.4. İlahi adalet

1. Bizde hukuk sistemine pek güven yoktur, biz mahkemeye vermeyiz doğrudan Allaha havale ederiz.

2. Üstelik çok da masrafsız, dosya masrafı yok, avukat masrafı yok, sıfır maliyet.
3. Masrafsız olduğu gibi zahmetsiz de sürekli mahkemelere git gel yok, delil topla şahit bul derdi yok, basit bir bedduaya bakıyor, o kadar...
4. Allahından bul dediğin Kamil'e 30 saniye içinde bir taksi çarpabilir, ama seni mahkemelerde süründürücem Kamil dediğinde Kamil ile beraber sen de 7 sene kol kola mahkemeye gidip gelmek zorunda kalabilirsin. Ha tabi çarpan taksiciye Allahından bul Salih denilmiş de olabilir, al işte Salih katil oldu. Artık o da işin piyangosu.

4.2.4.5. Çorbacılar

1. Çorbacılar 24 saat saat müşterisi olan işletmelerdir. Hatta Taksim'deki bir çorbacı, nöbetçi eczane görevi bile görür.
2. Diğer bütün işletmelere göre onların yoğun olduğu vakitler sabaha karşılardır.
3. Tüm işletmecilerin aksine çorbacılar sarhoş görünce dükkândan atmaz tam tersine buyur ederler.
4. Bol sarımsaklı bir kelle paça her derdin devasıdır. Adam burada küfürde etse takla da atsa tabi yanında bir ayık en azından kendisinden daha ayık refakatçi bulunursa hoş görülebilir. Hastalığının bir semptomu olarak görülür.
5. Çorbacı dert babasıdır sarhoş dostudur.
6. Sabah saat beş olsun da, mekân dolsun diye hevesle bekleyen başka bir müessese tanımıyorum. Ama 7 oldu mu kapatır kaçar, yani o kadar da değil...

4.2.4.6. Teknolojiyi Takip Etmek

1. Eskiden yapılan buluşlar hayatın akışını değiştiriyordu, şimdi sadece bizim cüzdanımızı boşaltıyor...
2. Akıllı ev aletleri gerçekten akıllı mı?
3. Mesela akıllı fırın! Bütün yemek tariflerini ezbere bilmesi lazım.

4. *Kahve makinesi, ben kahveyi zaten yaparım, Osmanlı yemekleri makinesini hala bulan olmadı.*
5. *Akıllı çamaşır makinesi, akıllı elektrik süpürgesi... Sessiz sedasız temizliyor. Sesi çıkmıyor. Ondan akıllı yani...*

4.2.4.7. Mağazadaki Tezgâhtarlar

1. *Eskiden sen gider bir dükkâna, bir şey isterdin, tezgâhtar da sana uygun malları önüne sererdi. Ama artık alışveriş merkezleri ve mağaza zincirleri var, güya mağazalar müşterinin dolaşıp kendi istediği malzemeyi alabileceğin şekilde tasarlanmış. Sen orada kendine kıyafet beğeniyorsun daha eline alır almaz biri yanında bitiyor siz taşımayın deneyecekseniz ben asayım diyor. Yani onun Türkçesi şu, çalarsın sen onu o bende dursun böylesi daha güvenli. Ya da teknolojimiz yetersiz kaldı kameralar bir işe yaramıyor, kabine de kamera koyamıyoruz. O yüzden bende dursun. Sen elinde tutma.*
2. *Bazı yerlerde durumu öyle bir abartmışlar ki daha elbiseye elini uzattığın anda biri yanında bitiyor deneyecekseniz... Denemeyeceğim arkadaşım ben sadece elbiselere dokunmayı seviyorum.*
3. *Çok çaresizler bu işe birinin çözüm bulması lazım, mesela aldın elbiseyi kabine gittin orada üzerinde 3 4 5 6 7 yazan kartlarla karşı karşıya kalıyorsun.*
4. *Elindeki askı sayısı, denediğin kıyafet sayısı ve tezgâhtarın eline verdiği karttaki numaraların birbirine eşit olması gerek. Hesap yapmaktan giydiğin kıyafete odaklanamıyorsun strese bak.*

4.2.5.Sahnedeki Metin Oluşturmak

Elimde belirlenmiş bir konu hakkında yazılı bir metin olması, sadece buradan yola çıkarak sahneler yaratmak için değil, sahnede bir karakter oluşturmak için de gereklidi. İlk olarak sarışınları konu alan bir sayfalık bir metin oluşturdum. Sarışınlar üzerine yazdığım metin sahne üzerinde o anda tekrar yazılığın için bambaşka bir metin haline

geldi. Hatta öyle ki, ilk metin sadece belirli bir konu üzerine düşünme çalışması olarak kaldı. Çeşitli karakterler yaratmaya çalışarak metni sahne üzerinde tekrar tekrar oluşturarak ve sonunda beğendiğim kısımları harmanlayarak, bütün bir skeç haline getirdim. Sonuçta mekân sarışınları koruma ve kollama derneğinin konferans salonu ve konuşmacı da sarışın hakları savunucusu bir konuşmacı haline geldi.

Türkiye sarışınlar vakfı 3. Olağan kurul toplantısına hoş geldiniz! Bugün bu toplantıyı sarışınları koruma ve kollama enstitüsünün destekleriyle gerçekleştiriyoruz. Lütfen başkanımıza bir alkış alalım! Bildiğiniz gibi Türkiye’imizde azınlık hakları çok mühim bir mevzu. Ve bizler de sarışınlar olarak artık azınlık haklarından yararlanma zamanımızın geldiğini düşünüyoruz! Vakıf olarak uzun araştırmalar ve derin soruşturmalar sonucunda çok kapsamlı bir rapor hazırladık. Müsaadenizle bu raporu size sunmak istiyorum! Bu rapor bizi çok acı bir gerçekle yüz yüze bıraktı. Türkiye’de sarışın olmak çok ürkütücü bir mesele! Ne kadar masum olursak olalım bir vukuat olduğunda ilk mimlenen bir sarışındır.

Bıdı bıdı bankası kimliği belirsiz kişilerce soyuldu. Zanlılar 3 kişiydiler ikisi esmer biri sarışın.

Türkiye’de bir sarışının kafasına göre yasadışı bir işe kalkışma hakkı yalnızca sarışın olduğu için elinden alınmış durumdadır.

Sarı Hamdi lakaplı Ahmet Hamdioğlu İstinye parkta manken sevgilisiyle mantı yerken yakalandı.

Kara Hamdi yıllardır dolaşüyor ortalıkta. Sarı Hamdi’nin çocukluğunu bilirim... Sarı Hamdi neden sarı Hamdi oldu? Çünkü bu ayrımcılık ilkokul sıralarında başlar... Sen sarışın sen çok konuşuyorsun kalk tahtaya!

Her gün tahtaya kaldırılmaktan çocuğun beyni sulandı. Ayrıca sarı pipi çamaşır ipi tekerlemelerini hiç saymıyorum bile. Limon kafalı... Kaybedilmiş bir gençlik. Karanlık emellere gark edilmiş sapsarı bir çocuk.

Sarışın tipi herkes için bir önyargı malzemesidir. Her sarışın bir Caroline dir. Değilse de Caroline’dir. Lale Belkıs’tır, Suzan Avcı’dır. Yeşilçam’ın sarışın kadınları hep fettandır hep zengindir. Bunların alabileceklere isimler de kısıtlıdır, Sevtap’tır, Alev’dir, Jale’dir. Bunlar Türk sinemasının beynimizde yarattığı arızalardır. Zavallı Suzan Avcı ömrü boyunca bir köylü kızını oynayamadı. Hâlbuki köylü kızlarına el verebilirdi, kardelenler yaratabilirdi. Yapmadılar, yaptırmadılar. Bu konuyla ilgili Yeşilçam sinemasına bir ayar, şey pardon, mahkemede hesaplaşmayı da düşünüyoruz.

Bir sonraki çalışmada kreşler ve kreşe giden çocuklar hakkında yaptığım düşünme ve yazma alıştırmalarından basit bir taslak metin oluşturduğum.

Bu metni sahneye taşımaya kalkıştığım da, doğaçlamalardan ortaya bambaşka bir metin çıktı. Sonuçta oluşan sahnede, bu sefer yine bir konferans salonunda kreşler hakkında konuşan ve kreşe gittiği için travma yaşamakta olan ve aniden çocuk gibi davranmaya başlayıp bir anda kendine gelen bir konuşmacı vardı.

“Kreşler yetişkin kimliğimizin ilk oluşmaya başladığı yerdir. Çünkü orada aynı anda uyumayı, aynı anda uyanmayı, aynı anda elimizdeki legoyu bırakmayı, aynı anda tek bir zeytini ağzımıza götürmeyi öğreniriz. İşte toplumsal disiplin budur. Büyüklerimizin bizden istediği budur. Devlet vatandaşını toplu halde hareketler yaparken görmek ister. Muhafız mitingler hariç...”

Sonraki konu başlığı çorbacılar ve bol sarımsaklı çorbalar üzerineydi. Yine bir taslak metin vardı, fakat yine sahnede doğaçlama olarak ortaya çıkan metin bambaşka bir metindi. Bu sefer sahnede kendini çorbacıda sanan bir yandan sarımsaklı çorba siparişi verirken bir yandan salondakilere çorbacıların hayatımızdaki önemli rollerinden bahseden bir sarhoş konuşmacı vardı.

Sarhoş: (seyirciye) Çorbacıları çok severim, insana güven verirler. Saat kaçta giderseniz gidin size neyin uygun olduğunu bilirler ve ona göre verirler. Elinizde ne çeşitler var?

Çorbacı: Çeşit derken? Ağabeycim sen ne çeşit bişi bakmıştın. Burası çorbacı.

Sarhoş: Çorrrbaaa... Olarak.

Çorbacı: Ben sana kelle paça vereyim... Çek abime bi kelle paça!

Sarhoş: Çorbacılar birer yaşam koçudur... Mesela Tarlabası'ndaki lale çorbacısı...

Sarhoş: Sarımsakk! Orada her daim anyayı... Ve de... anyayı gösteren bir garson bulunur... Ben bizzat gittim, gördüm... Çorbacı neyin doğru neyin yanlış olduğunu sana gösteren kişidir. Çorbacının misyonu sana gerçek dostunu göstermektir. Senin çorbana ne kadar sarımsak koyman gerektiğini bilir ve hiç hata yapmaz... Ertesi gün etrafında hiç kimse kalmasa çorbacı gene oradadır, sabaha kadar açıktır. Hep seni bekler... Çorbacı senin mahzun sevgilin gibidir. Onu öpücüklerle boğsan gene de gücenmez... Çorbacı sen sarımsak kokuyorsun diye başkasını bulmaz... Akşamdan kalma olduğun için seni işten kovmaz. Ben buraya hep akşamdan kalma geliyorum zaten... Her zaman kapıları açık...

Bir sonraki konu başlığı evler ve salonlar olarak belirlendi. Aynı şekilde metin esas itibariyle sahnede oluşturuldu. Yine sahnede bir konuşmacı vardı ve çocukken annesi salon girmesine izin vermediği ve o hep oturma odasında oturmak zorunda kaldığı için bir türlü kurtulamadığı salon travmasından bahsediyordu.

Tam 10 yıldır ev arıyorum. İstanbul'da tanışmadığım emlakçı kalmadı. Emlak ilanlarından nefret ediyorum. 2+1,3+1, elimizde hiç 4+1 kalmadı. 5 ver o zaman. Mesela 2+ 2 diye bir şey var... Bu demek oluyor ki, +2 de bonusu var. Ya da 3+1... 3 odası var biri de yanında bedavaya geliyor. Senin için yani... Sen eve giriyorsun sol baştan saymaya başlıyorsun: yatak odası... Burada! Oturma odası! Burada! Çocuk odası! Burada! Sen kimsin?+1...Hayda bunu ne yapsak? Yedekte tutalım biri gelirse bakarız...

Salonu olmayan ev istiyorum! Ben de salon travması var... Ta çocukluğuma dayanır... Çünkü ben çocukken bizim evde bir oturma odası vardı... Bizden biriydi... Halk çocuğuydu... Ama salon öyle mi... Kendimi mahzun mahzun salon kapısını süzerken az yakalamadım.

...Ben çocukken salonu neredeyse pazardan pazara görürdüm... Çünkü temizlik günüydü... Oyalanması için eline toz bezi verilen çocuklardan biri de bendim. İşte bendeki kristal vazo korkusu da o zaman oluştu...

Sonuçta elimde birbirinden bağımsız sahneler ve farklı karakterler vardı. Ama tam da seyirciyle doğrudan ilişki kurulan, “şimdi ve burada” gerçekleşen sahneler değildi. Birçok farklı karakter yaratmak konusunda faydalı bir çalışma olsa da, bu şekilde çalışmaktan vazgeçerek, sahneleri anlatıcının ağzından ve şimdi ve burada gerçekleşecek şekilde oluşturmaya karar verdim.

4.2.6. Oyun Metnini oluşturmak

Genelden özele gidildikçe belli bir konuyla ilgili daha özel, daha şahsi ilişkiler ortaya çıkmaya başladı. Böylece her bir konuya yaklaşım tarzım, o meseleyle ilişkim, tavrım ortaya çıktı. Bu yazılı malzemeye hangi duyguyla yaklaşacağımı belirledi. Öfke, sevgi, kıskançlık gibi çoğunlukla bir oyun metnini çalışma sürecinde sahnede keşfedilen duygular, metinde belirlenmeye başladı. Bunlar bir yandan anlatıcımın o meseleye bakış açısını, bir yandan da kullandığım anlık karakterlerin tavır ve duygularını oluşturdu.

Elimdeki malzemeye uzaktan ve yakından bakmaya çalıştıkça, Judy Carter'ın başlangıçta doğrudan uygulamadığım tavsiyesini içgüdüsel olarak uygulamaya başladım. Yani hangi konuyu analiz ettimse o konuya kendi hayatımdan karşılıklar bulduğumu ya da o konuyla ilgili hikâyelerimi de metne eklediğimi fark ettim.

Sonuçta konularımı ayrıntılandırmaya çalışırken bir yandan yazar olarak doğrudan metin oluşturmaya bir yandan da sahnede metin oluşturmaya başladım. Fakat bu sefer metinler, doğrudan anlatıcının ağzından çıkan ve anlık karakterle anlatımı güçlendirmek üzere kurulu sahnelerden oluştu. Daha önce detaylandırıdığım konuları küçük sahnelere dönüştürdüm. Bu konular arasında ana metni oluştururken dışarıda kalan konular da oldu. Sonuçta belli bir iskeletin üzerine oturmuş olan oyun metnim sürekli dönüşen organik bir yapı kazandı.

5.SONUÇ

Gülme her ne kadar kişisel bir tepki olsa da bir insanı kasıtlı olarak güldürmeyi amaç edinmiş olan mizah, genel kuralları, kalıpları, şifreleri olan bir oyun alanıdır. Mizah ya da komedi, bir matematikçinin belirli kural ve kalıpları farklı şekillerde kullanarak her seferinde farklı bir problem üzerine yoğunlaşması gibi sonsuz sayıda farklı nokta arasında bağlantı kurabileceğimiz bir alandır.

Mizahın temeli düşünceleri yollarından saptırma üzerine kuruludur. Bu yoldan saptırma birçok farklı şekilde olabilir. Bir hikâyeyi kuran kişi, insanların kafalarında belirli bir konu hakkında bir resim oluşturur ve oluşturduğu resim ona bakan kişide duygusal bir tavır veya bir gerilim meydana getirir. Dram veya trajedide bu artan gerilim ve duygu yoğunluğu arınma (katharsis) şeklinde ortaya çıkarken, mizahçı bir anda başka bir yola direksiyon kırarak izleyiciyi şok eder. Komedinin en önemli unsuru olan şaşırtma ve beklentilerin boşa çıkarılması, insanları güldürür. Farklı enerji seviyelerinin birleşmesi anında ortaya çıkan kararsız ve dengesiz durumdur bu gülme anı. Böylece hem şakayı yapan hem de karşılayan için karşılıklı bir oyun ortamı doğar. Tüm zevkli oyunlar gibi içinde merak ve sürpriz barındıran komedi diyalektik bir oyun biçimidir. Karşıtlıkları, uyumsuzlukları, paralel ve zıt durumları, bir araya getirerek her seferinde farklı bir yapının meydana getirilmesinden oluşur.

Sahnede hiçbir başka araç gerece gereksinim duymadan sadece kendisi ve seyirciyle paylaşmak üzere yanında getirdiği sözlü malzemesi ile komedyen, anlatıcı ya da oyuncu (ya da hepsi) olan kişi, aslında seyircisiyle birlikte oynayacakları bir oyun tasarlamıştır. Oyun “o an”, “orada” ve “oradaki oyuncular tarafından” oynanır. Oyuncuları oluşturan komedyen ve seyirciler, oyun esnasında hem karşı karşıya hem de beraberdir. Kuralları orada birlikte oluştururlar, karşılıklı diyaloglarla birbirleriyle paslaşırlar. Seyirci bazen bu diyaloga sözle katılsa da, bu diyaloga asıl katkısı, gülmesidir. Başarılı bir komedide seyirciyle oyuncu arasında kesintisiz bir enerji akışı vardır ve ortalarında paslaştıkları görünmez bir top olduğunu varsayarsak, o top hiç yere düşmez.

Beni bu çalışmayı yapmaya iten şey, komedinin gizemli ve oyunlu tarafına olan merakımın yanında dramatik oyunlarda genellikle olmayan, seyirciyle birlikte oyun kurma ve o an orada oluşan dönüşümlerin ve oyunun her oyuncu değişiminde, burada farklı seyirci gruplarını kastediyorum ve her yeni oyunda dinamik ve dönüşümlü bir yapıya sahip olmasıydı. Tabii ki burada dönüşümlü olmakta kasıt her seferinde farklı oyunlar oynamak değil, ama belli bir metni, bir kanavasını olan gösterinin seyirciden gelen tepkiler ve o seferki oyunun oluşum şekli ile ilgili olarak değişiklikler göstermesidir. Örneğin meddahların gösterilerinin kanavasını, anlattıkları hikâyelerdi. Meddah hikâyesini bir iskelet olarak kullanır, seyirciyle kurduğu diyaloglar, hikâyelerinin aralarına iliştiirdiği yan hikâyeleri ya da diyalogları, bazen de seyirciden gelen isteğe göre, hikâyesinin bazı kısımlarını değiştirirdi. Stand up komedyeninin de dayandığı ana iskelet, şakalarından oluşan metnidir.

Ben bu çalışmada bir hikâye anlatma yoluna gitmedim. Baştan sona kurgulanmış ve devamlılık taşıyan bir olaylar dizisi kurmadım. Daha çok stand up komedyenlerinin yaptığı gibi şaka yazmak ve bu şakaların birleşmesinden meydana gelen bir metin oluşturmayı amaçladım. Çünkü mantıksal bir çerçeveden ziyade güldürmeyi amaçladım.

EKLER

EK 1:OYUN METNİ

Sayın seyirci, oyunumuz başlamak üzeredir. Oyun esnasında cep telefonlarının kapalı tutulması, ses ve görüntü kaydı yapılmaması, koltukların dik, algıların açık pozisyona getirilmesi önemle rica olunur.

Not, az sonra izleyeceğiniz gösteri komik materyal içermektedir. “Bu tür komiklikler, şakalar bana ters, sululuktan hiç hoşlanmam, ben hiç almayayım”, diyenler için salonumuzda 6 adet çıkış bulunmaktadır. Biri önde, ikisi yanlarda, diğerleri kim bilir nerde. Ama anahtarlar bende. Çıkmak isteyenler ‘oyun sonunda’ anahtarları benden temin edebilirler. “Acil bir durum var, illaki çıkacağım, Taksim’de eylem var, bırakın beni!”diyerek olay çıkarmayı planlayanlar için, yukarıdaki kapaklar açılacak ve aynen üzerlerine kapanacak, kapağı da kendilerine hediye ediyoruz.

Teknik yetersizliklerden ötürü anonsumu kendim yapmak zorunda kaldım. Bir iki uyarım daha var, aranızda oyunda geçen bazı şakaları bilen arkadaşlar olabilir, yanındakine dönüp, şimdi şöyle söyleyecek, şunu yapacak diye tüyo vermek yok. Şurada hepimiz genç insanlarız, dizi izleyen anneanneler gibi davranmayalım...

Bu bakışlarınızdan, bu sahnedeki arkadaş neyin peşinde? Ne anlatacak? Olaylar nasıl geliyor? Oyunun tamamı anonslardan mı oluşuyor? Ben nerdeyim? Burada ne işim var? Kimim ben? Telefon faturasını ödemiş miydim? Burada neler oluyor? Ya da, ne oluyor lan burada? Gibi soru işaretleriyle biten cümleler kuranlar olduğunu görüyorum.

Önce kendimi tanıyayım. Ben, İbrahim Süt. Türkiye’de kadın komedyen yok diye duydum, 2 sene önce bu konuyu kestirip attım. Kara yağız yakışıklı bir delikanlıydım, “Dönersem tam dönerim oğlum” diyerek kendimi sarışın yaptırdım. Hedefim Cem Yılmaz’ın tahtına oturmak! O üzerindeyken de oturabilirim, problem yok, zaten kendisinin de buna bir itirazı olacağını sanmıyorum. Bu uğurda ilk iş okula yazıldım... İleri oyuncu olmak için! İlerledim. Kaç kişiyi geride bıraktım bilmiyorum. Ama o kadar ilerledim ki sektör çok gerilerde kaldı. Bir türlü aynı sette buluşamıyoruz, bir senedir işsizim. Bugün burada benim mezun olma ihtimalim şerefine toplanmış bulunuyoruz. Bu bahaneyle, çeşitli dertlerimi, geceleri beni uykumdan uyandıran çeşitli

sapkın ve saplantılı fikirlerimi ortaya dökceğim, sizinle paylaşacağım, bu sayede psikolog masrafından yırtmayı planlıyorum. Bu arada sizlerde baş dönmesi, bulanık görme, kulaklarda çınlama gibi rahatsızlıklar baş gösterebilir, bunlar da oyunun yan etkileri.

Gördüğünüz gibi sarışın bir komedyen adayım. Komedyen olmak zor dediler, sarışın olmak kolay mı ki? O daha zor... Sarışının kaderi çocukluğunda belirleniyor. “Sen, sarı kafa ne konuşuyorsun orda? Kalk geç bakalım bir arka sıraya!” Bütün sarışınlar bilir, herkes dersi kaynatır, ama sarışın yakalanır. Sarışınlara tavsiyem, ders kaynatmakla banka soymak arasındaki yelpazede, o topa girmesinler. Kendilerini altyazılardan takip etmek zorunda kalabilirler.

“Bıdıbıdı bankası kimliği belirsiz 3 kişi tarafından soyuldu, ikisi 20-25 yaşlarında uzun boylu, geniş omuzlu, deri ceketli, kara yağız, bıyıklı, favorili, biri sarışın”

“sarışını yakaladık amirim, diğerlerinin de peşindeyiz”

Hem sarışın hem de mafya babası olduğunu düşünsene, polisten önce paparazziye enselenirsin,

“Sarı ve kıvrıcık saçlarından ötürü sarı Hamdi lakabıyla bilinen Ahmet Hamdioğlu dün İstinyepark’ta manken sevgiliyle mantı yerken yakalandı.” Kara Hamdi yıllardır geziyor ortalıkta be... Kim bilir neler yedi, kimsenin haberi olmadı?

Baktım, sarışınlara biraz haksızlık ediliyor, ‘hepimiz sarışınız’ pankartıyla Taksim’de gezmekle olmaz, birilerinin gerçekten olması lazım, “Bu görev sana düşer olum İbo dedim”, kendimi feda ettim. Kendime yeni bir isim bulmak için çok düşündüm. En sonunda İbrahim olarak kalmaya karar verdim. Çünkü baktım ki sarışının erkeği, ya Behlül’dür, ya Nuri Alço. Kadınsa, her sarışın bir Caroline’dır, Lale Belkıs’tır, Suzan Avcı’dır. Zaten bunların alabilecekleri isimler de kısıtlıdır, Lale, Belkıs, Suzan, Alev, Jale, Sevtap, Mehtap... Bunlar Türk sinemasının beynimizde yarattığı arızalardır. Zavallı Suzan avcı ömrü boyunca bir köylü kızını oynayamadı. Köyünün kurumuş toprağında bebesine meme veremedi. Hâlbuki köylü kızlarına el verebilirdi, kardelenler yaratabilirdi. Yapamadı. Yapmadılar, yaptırmadılar. Burada Yeşilçam sinemasının kurucusu Mustafa Yeşilçam’ın parmağı olduğunu sanıyorum.

“Genelev sahnesi hazır patron, oyuncular da geldi”

“Hepsinin saçını sarıya boyayın, boyayın, boyayın! ”

Böyle başlayan bir Türk sinemasında sarışın bir oyuncu olarak benim işsiz kalmamdan daha doğal bir şey olamaz. Neyse, en azından sarışınım, çünkü zengin gösteriyor. Sen hiç meteliğe kurşun atan bir sarışın gördün mü? Görse de inanmazsın... Sarışının garibanı, bir elinde akbili, bir elinde otobüsün tutamağını koparıp gezse, “kim bilir hangi jipin kulpunu kopardı”, diye laf olur. Sarı saç eskiden kürkün üzerinde kullanılan bir aksesuardı, şimdi Bebek’e, Etiler’e giriş vizesi. Hatta bazı özel üniversitelerde öğrenci kimliği yerine geçiyor. Yeditepe röflesi, Bahçeşehir balyajı, Kadir Has dip boyası, bunlar en popülerleri... Okul seni tanıyor, kimliğe filan lüzum yok. Saçını şöyle bir savuruyorsun, tak turnikeler anında açılıyor... Bunda bozulacak bir şey yok, bazı kapılar bazı insanlara açılır. Bazısı rüzgârı arkasına katar, bazısı kuyruğunu kovalar.

Hayat adil değil, bazısı dededen zengin, bazısı atadan fakir, bazısına bakmaya kıyamazsın, bazısı karanlıkta bile çekilmez, ama kimseyi de gözleri güzel, bacakları sütun, cüzdanı tumbul diye mahkemeye veremezsin, o işlere bakan bir mahkeme yok.

“Müvekkilim Aysin Hanım, şirket yemeğinde ceo’nun iki sandalye ötesini haklı bir mücadele ile kazanmış ve kariyerine verdiği önem ve işine olan saygısından ötürü yeterince dekolte giyerek her tarafını açmış olmasına rağmen, karşınızdaki gereğinden fazla güzel ve alımlı bu kadın ortamdaki bütün ilgiyi üzerine çekerek, müvekkilimi fena madara etmiştir... Öyle değil mi Aysin Hanım? İşte gördünüz... Müvekkilimin de açıkça beyan ettiği gibi davacıyız! Aha bu da dava dilekçemiz...”

Yemezler. Bir kere tanık çok önemli, “sağlam” tanıklar bulman lazım. Sağlam derken, fiziksel ve zihinsel olarak sağlam. Yoksa çok sağlam ve dürüst mü yoksa sağlam yalancı mı orası senin bileceğin iş. Ama özellikle hafızaları sağlam olmalı, sen mahkemeye çıkana kadar ve dava sonuçlanana kadar, 6 ay 1 yıl 7 yıl hatta 17 yıl sonra, tanığının seni hala tanıyor olduğundan emin olman lazım. Mesela o gün kazara anneannem yanıdaysa yandın! Anneannemin hafızası çok iyidir, ama canının istediğini aklında tutar.

“Ayşegül Hanım o gün”

“Davacının adı Ayşin”

“Ayşin mi? Kimlerdenmiş?”

Akrabalık bağları ilgi alanı... Anneannem özellikle Selanik'ten Anadolu'ya giriş yapan bütün kavimlerin çetelelerini ezbere bilir. Sana bütün olayları fotoğraf fotoğraf belgeler, ama aradaki kurguyu sana bırakır. Art House bir kurgu anlayışı vardır. Bugün 84 değil de 44 yaşında olsaydı, Nuri Bilge'nin en büyük rakibiydi.

“Ya anneanne sen az önce Ayvalık'taki zeytinyağı fabrikasını anlatmıyor muydun? Malatya'ya ne zaman geldik?”

“Evladım Malatya'da zeytinyağı fabrikasını açan adam ayvalıklı bir kıza âşık olmuş, fabrikaya kızın adını veremediği için Ayvalık zeytinyağı fabrikası adını vermiş. Bu bağlantıları da siz yapacaksınız artık”.

Ha İlla ki adalet peşindesin. Zengin fakir güzel çirkin ayırt etmeyen bir mahkeme var. İlahi adalet...

“Seni Allaha havale ediyorum Kâmil” diyorsun... Dosyan anında yukarıya iletiliyor. Dosya masrafı, noter vekâleti yok, işletim sistemi neyse artık, çok hızlı. Bill Gates'e o zekâyı veren yüce rabbim kendine ne programlar yazmıştır kim bilir... Büyük ihtimalle Google'ın ağa babası hemen elinin altındadır. Şefika teyze Aksaray'dan bedduayı çaktı mı, anında işleme giriyordur. Hatta ‘Şefika + Aksaray+ beddua’ yazınca Şefika teyzenin beddua tarihi tekmili birden ilgili meleğin önüne geliyordur.

Ding Dong, Şefika teyze beddua.

- Allah bin türlü belanı versin Kâmil!

-Bin türlü bela deme be ablacım, bin türlü bela deme işte! Vallahi bırakacağım bu işi ya...

Biz tez canlı insanlarız, her şey hemen olup bitsin isteriz. Allah'ından bul der demez Kamil'e taksi çarpsın, Kamilcik kaldırımda yürürken tepetaklak önümüze düşsün isteriz. Kamil ile beraber 7 sene mahkemeye gidip gelmek işimize gelmez.

Ama tabi daha çabuk olsun diye ağzında sakız gibi bedduaya gezen de var. Öyle olmaz kendi kendini baltalarsın,

-Ağabey bir saniyenin alabilir miyim?

-Buyur canım.

-Ağabey biz böyle 3 kişi, Naciye yengenin beddua işine bakıyoruz, bela yetiştiremiyoruz, ya Naciyeciyi ya Sabahattin'i indirelim.

Bokunu çıkarmamak lazım, ciddiyetini yitirirsin. Haklıyken haksız duruma düşmek de var.

-Yine ne var Mikail?

-Sebo gene eve içkili gelmiş. Naciye yenge boyu posu devrilsin diyor.

-Bırak ya, O Naciye ayık kafa çekilmez oğlum, İçsin Sabahattin abim yakışır...

Tabi ki işler böyle yürümüyor. Çok gelişmiş bir sistem var. Bu şansını iyi değerlendirmek lazım, beddua ederken iyi ölçüp tartacaksın. Yanlış teşhis, yanlış tedaviye yol açar...

“Boynun altında kalsın Necati”

Dersen boynu altında kalmış Necati'nin 30 sene altını bezlersin, hayatın boka sarar.

“İliğin kemiğin kurusun Şerafettin”

Şerafettin'in iliğini kemiğini yarın bir gün canın çeker... Üzülürsün.

“Kafana kamyon düşsün Naci” hiç deme, çünkü o bir prodüksiyon gerektirir, çok beklersin. Belki Naci çok evcimen hiç evden çıkmıyor. Çok nefesin kuvvetliyse balkon penceresinden içeri çöp kamyonu girer ama bu zamanda o nefes zor.

Hayal gücün kısıtlı, en fazla kamyon çarpıtrabiliyorsun, o vakit, “Allah seni bildiği gibi yapsın”, diyorsun, beddua seçme işini de yukarı havale ediyorsun, arkana yaslanıp Hürrem’i seyrederken, Necati’nin gözlerinin önünde bitişini bekliyorsun.

Benim en sevdiğim, “Allah’ından bul”. Ama onunda garantisi yok,

“Allah’ından bul dedik parayı buldu adam, gitmiş Florya’da 5+1 ev almış...”

Hatlarda bir temassızlık var herhalde!

5+1...Artı 1, büyük bir promosyon çalışması, 6 değil 5+1. Ev sahibi İsmail’i o kadar çok sevmiş ki bir odayı hediye etmiş.

3+1 sana 3 oda yeter ama gönlümüzden koptu gelenin gidenin olur, bu da bulunsun.

Artı bir, canı istediği zaman ekibe dâhil oluyor... İstemedi mi oralı bile olmuyor. Salon havalı. Ben çocukken bizim evde bir oturma odası vardı, halk çocuğuydu, bizden biriydi... Salon öyle mi, salon kibirlidir, başına buyruktur. Evin içinde bağımsız, özerk bir bölgedir. Kapalı kapılar ardındaki mabettir. Ben çocukken kendimi mahzun mahzun salon kapısını süzerken az yakalamadım.

-Anne salon kaçta açılıyor?

-Pazartesi hariç her gün 10 dan 6 ya kadar gezebilirsin.

Topkapı sarayı mübarek! Bir ara bizim salonun girişinde kırmızı kadife perdeler vardı. Perdeler o kadar kırmızıydı ki, oraya sultanlar, şahlar ve elinde rakısıyla üstteki Muhittin amca ve mahiyeti girebiliyordu. Ama benim, salondaki kadife koltuğun, kadife olduğunu anlamam 12 yılıma mal oldu.

Bizim salonda yıllarca sadece eşyalar oturdu, 5 kuruş da kira vermediler. Kendilerine ait hayatları vardı.

Mesela zigon sehparın en küçüğü, üstünde unutulmuş gazeteleri okuya okuya okumayı söktü. Babam onu okula yazdırmaya kalktı, zor engelledik. Zigon sehpa okula gider mi demeyin, ne odunlar üniversite okuyor.

Sonra, annemin kanatlı melekler vardı gümüş, 3 kardeşti bunlar, aidata karışmadıkları gibi, sorsan seni beni beğenmezlerdi.

Aralarında feci gruplaşma vardı, fiskos masası 2 berjer bir abajur, bir gruptu bunlar, diğerlerini dışlamışlardı. Televizyonla müzik seti kaç kere birbirlerine girdi onlar yüzünden.

Babam bir ara at yarışına merak sardı. Zigon sehparların büyük olanı, babama tüyo veriyordu: “3. Ayakta şah kızını tek geçerim abi, ne diyorsun?”

Bir kere 6. cı ayakta yattılar, bir hafta küstüler, konuşmadılar. Bunun için küsülür mü demeyin, at yarışı bizim aile için mühim bir mesele. Çünkü biz babamı yıllarca jokey sandık, ama o ısrarla jet pilotu olduğunu iddia etti, ben babamı uçarken çok gördüm. Babam pilot, muhittin amca copilot... Ama uçak kullanırken sadece bir kere gördüm o da bizim evin salonunda. Top Gun filmini izlerken Tom Cruse’a taktik veriyordu,

“Çek oğlum o kolu, ayrıl da gel oğlum ayrıl da gel!”...

Babama desen ki “Abi uzaya bir at gönderiyoruz yanında da seni gönderiyoruz, Türkiye’nin ilk astronotu olacaksın.” Projenin içinde at var diye kabul eder. Malum biz Türkler her yere at sırtında gideriz. Ama atla gitmek bana pek mantıklı gelmedi dersen, şöyle olsun,

Babama deseler ki, “abi biz tasadan geliyoruz”

“Tasa?”

“USA’nın Nasa, Japonya’nın Jasa, bizimki de Tasa!”, “ilk uzay mekiğini gönderiyoruz, seni seçtik, ne diyorsun?”

“Yanıma bir kalem, bir yarış bülteni, bir küçük el radyosu alabiliyorsam, ben bu taşın altına elimi koyarım” der.”yalnız, Çarşamba günkü bursa koşusundan önce dönersek”

Babamın interneti keşfetmesi bile Türkiye Jokey Klubü, TJK’nın, sayfası sayesinde oldu. Yıllarca ekmeğini yediği TSK’yı bir günden bir güne merak etmedi,

TJK ya verdiği mesaiyi TSK' ya verseydi Şimdi hava kuvvetleri komutanıydı, ya da Silivri'deydi...

Neysel ben salondan bahsediyordum, dedim ya bizim salona sadece mųhim insanlar girebilirdi. Hiç unutmuyorum Brunei sultanı ve eŐinin geldikleri gųnų,

“ Aa Brunei bak ų kardeŐ melekler bizim sarayda bile yok, ne gųzel di mi?”

Bu da annemin golų olsun.

Neysel ki evlerin formatı deđiŐti, rezidanslar geldi, eski salonların havası sųndų.

Őimdi artık akıllı ev modası var. Sen gelmeden ųnce ev kendini ısıtıyor, sen tatildeyken panjurları açıyor içeri gųneŐ almasını sağlıyor, fırını sen gelmeden 20 dakika ųnce ısıtıyor.

İkili gelince eve almıyor mesela. “Git nerde itinse onda kal!” diyor.

Eve manitayla geldin mi hiç almıyor, “Yenge kızıyor abi” diyor...

Tatile giderken arkandan su dųkųyor. Daha akıllısı var, uzun sųre geri gelmezsen kendini kiraya verip yolunu buluyor.

Mesela bizim bir arkadaŐ var, BahçeŐehir'de oturuyor. 4 senedir evden çıkamıyor. Ev izin vermiyor. Ev ,“Yol çok uzun çıkma” diyormuŐ, çok seviyorlar birbirlerini. Bu arkadaŐ baŐta biseksųeldi, sonra gay oldu, Őimdi eviyle takılıyor. “Hastayım zekâsına abi” diyor. Ne diyeceksin, herkesin tercihi...

Amcamların evi, 2 ųniversite bitirmiŐ kuzenlere ders çalıŐtırıyor, California ųniversitesinden çađırdılar, gidemedi, temeli sađlam...

Mesela ev almaya gidiyorsun, 3D maket filan yok. Ev kendi kendini tanıtıyor. Sana akıl veriyor.

“ađabeycim git iŐine gųcųne bak, Őehrin içinde bi yer al. Sen buralarda yapamazsın”

“ senin iş nerde abi?”

“ Alibeykųy'de”

“ bunun geldisi gittisi var benzin kaç para? Cuma trafiği çok olur, ömrün yollarda geçer abisi” 3 odaya aldanma, 2 olsun şehirde olsun. Akıllı ol...

Ev senden akıllı.

Bir buçuk senedir 950 konutlu sitede bir tek ev satamadık, nasıl olur Naciye hanım?

“Akıllı ev işini yanlış anlamışız efemim, evler alıcıya akıl veriyor. Bu cepheden güneş almıyor dedi geçen biri, her şeyi söylüyorlar valla”

Akıllı evin salonunu düşünsene, eşofmanla girdin mi seni içeri sokmuyor, “git oturma odasında otur” diyor. Kıyafet yönetmeliği var, kravat takmak şart mesela. Plaj kıyafetiyle geldin mutfağa giremiyorsun. Her yerin kuralı kaidesi var.

Akıllı yatak odası, damsız girilmiyor bir kere. Kocanla kavga ettin diyelim, adamın eline verdin yastığını yorganını, git küvette yat dedin. Yok, artık öyle, o devir bitti. O küvette yatıyorsa, sen mutfak lavabosunda yatacaksın, adil bir sistem. Herkesin boyutuna göre.

Akıllı yatak odasının yatağı da akıllı, kavga ettin yatağa sokmuyor mesela. “git barış da gel” diyor. Barıştın geldin, taktik veriyor.

“ağabeycim kenarda ısınmayı bırak, gir şu topa”

“ablacım sende olayları uzaktan izleme biraz katılımcı ol, sonra boynuzu yiyince ağlıyorsun”

“boş bi vaktinde de yogaya filan yazıl, ne bu canım sopa gibi”

Gülüyorsun ama teknoloji yeterince gelişmiş olsaydı. Belki bunlar olacaktı.

Hep derler ya, teknolojiye ayak uydurmak lazım. Bakalım o bana sana ayak uydurabiliyor mu? Ben teknolojiye uyum sağlamak için her şeyi yapıyorum. Facebook’um var, Twitter’ım var, gerekirse Blackberry de alırım. O bana bir adım gelsin ben ona 2 adım giderim ama teknoloji yeterli hızla gidemiyor.

Hadi akıllı evi geçtim, bu kadar akıllı olabilmiş. Peki, o akıllı mini fırının havası ne? Mini fırınsın lan sen! İki ayçöreğini pişiricem diye o havalar kime? Daha kendi kapağını

kendin açamıyorsun. Akıllı mini fırınmış... Ukala, ısınmaktan başka hüneri yok. Basacaksın bir düğmeye tak. Malzemeleri koyacaksın... Tak yapacak... 3 kaşık bilmem ne 5 bardak süt... Onu da mı ben ezberleyeceğim? Akıllı olan sensin, hiçbir formülü ezbere bilemiyorsun... Keki hala ben yapıyorum...

Akıllı ev aletleri... Bunlardan büyük zekâ pırıltıları bekledik. Hani nerde?

Bizim hala akıllı çamaşır makinesinden anladığımız, sesi az çıkan makine... Gerçi o da bir gelişme... Bir önceki teknolojiye çamaşır makinesi iki gömlek yıkayacağı diye kendini paralayıp bütün mahalleye ilan ediyordu dıdıdıdıdıdı... gümgüm gümpapapa... Hiç unutmam, annem çamaşır yıkamaya bizim banyoda başlardı, çamaşır yan komşunun salonunda biterdi, öylesine kâşif ruhlu bir makinemiz vardı... Şimdi teknoloji gelişti ya, makineyi eğittiler. Yaptığı işle hava atmıyor alet. Daha görgülü... Sessiz sedasız yıkıyor.

”yeni makine pek akıllı bey hiç sesi soluğu çıkmıyor valla”

Biz de zaten öyledir, kim sessizse o akıllıdır.

“bizim torun pek akıllı koyuyorsun koltuğa çıtı çıkmıyor”

Salak olmasın o? Servis çağırıp bir baktırsaydınız teyzecim.

“Biliyorum içten içe ne akıllı laflar ediyor ama söylemiyor, uslu uslu oturuyor”

E embesil çünkü... Oğlanı aldınız sezeryanla vaktinden önce, beynin yarısı içerde kaldı ana gövdeyle birleşmeden. Sen oturabildiğine dua et, en azından kıçı bitmiş.

Bu dediğimden “bütün sessiz insanlar salaktır” manası çıkaran olmasın. Mesela kıç kadar kömürlükte sessiz sedasız icat çıkaran Graham Bell, şatolarda matmazel kovalasaydı, sen şimdi zor kullanırdın el kadar telefonu... Sessizlik bazen iyidir.

Teknoloji kimin hayatını kolaylaştırıyor bilmem ama benimkini zorlaştırıyor arkadaş. Ben hala önüme 5 tane kumanda koyduklarında panik oluyorum elim ayağım boşalıyor. Gözlerimin önünde mavi ve kırmızı kablolar belirlemeye başlıyor, hangisini keseceğimi şaşıyorum. Gerçi şimdi bütün kumandaları tek bir kumandada birleştirebiliyorlar, ama bu seferde eski televizyonunu tanımıyor hayvan.

“İlan toshiba! Aynı fabrikanın malıyız, açsana beni”

“Ben aştım hitachi, sekiz makineyi kumanda ediyorum, güç bende oğlum artık”

Arkadaş ikiniz de Japonsunuz, gurbettesiniz neyin kavgasını yapıyorsunuz.

Daha hala kahve pişirme makinesindeler, kahveyi babam da yapar. Yapsana yiyorsa Osmanlı yemekleri makinesi; imambayıldı, vezirparmağı.

Restoranlar hala akıllı değil mesela, veriyorlar eline menüyü, Göktürk kitabeleri gibi kocaman, hadi bakalım karar ver ne yiyeceksin. Zaten çoğu yemeğin isminden bir şey anlamıyorum, onunla marine edilmiş bununla kalaylanmış... 3 dil biliyorum, Türkçe, İngilizce, Almanca, ama yine de o menüyü okuyamıyorum. Arada işte tanıdık kelimeleri seçiyorum,

“Sezar cardini...”

“ İnsalade de carpacio...”

Hâlbuki akıllı menüyü bir tasarlasalar... Geldin oturdun, teknoloji geliştii ya, bakacak vücudunda ne eksik, kalsiyum, protein sana en uygun yemeği seçecek... Gerçi bizde olsa illa ki işgüzar bir garson bulunur, kıskanır akıllı menüyü, bozar, kendini, akıllı menüye benzettir.

“abi sana az potasyum az protein, yengeye de az kalsiyum veriyorum, tamam mı şeker ağabeycim” “içecek ne alırsın abi, çek şeker abime biraz da mineral, benden!”

Hazır cevap makinesi istiyorum mesela... Bu trafikte herkese lazım, bir gerginlik başladığı an bir basıcan düğmeye, lafı duyduğu anda en kallavi cevabı bulup yapıştırarak... En azından girişi yapacak ki ben ordan yürüyebileyim.

“Ne dedin sen?”

“bir daha söyle bakayım?”...dıt.

“o söylediğınızı size aynen iade ediyorum...”

Bu modeli istemiyorum tabi ki... Üst model olsun taşı gediğine koysun.

“ben Şimdi sana desem ki sen ne ahlaksız, ne karaktersiz, ne cibilliyetsiz herifsin ki demiyorum...” “hadi yr git tezgâhın önünü kapatma”

Böyle olsun yanımda gezdirdiğime değsin.

Tezgâh dedim de aklıma geldi, eskiden ne güzeldi, sen gider bir dükkândan bir Şey isterdin, tezgâhtar tak çıkarırdı önüne. Şimdi yle mi, sen orada kendine kıyafet beğeniyorsun daha eline alır almaz biri, bir ‘satıŐ temsilcisi’ yanında bitiyor

“deneyecekseniz ben asayım onu” diyor. Türkçe meali Şu,

“alarsın sen onu o bende dursun böylesi daha güvenli”.

Ya da,

“teknolojimiz yetersiz kaldı kameralar bir işe yaramıyor, kabine de kamera koyamıyoruz. O yüzden bende dursun. Sen elinde tutma.”

İnsan kendinden Őüphe ediyor, soyguna mı çıktım lan ben?

Daha elbiseye elini uzattığın anda “deneyecekseniz di mi ?” denemeyeceğim “arkadaşım, dokunmayı seviyorum ben, kazakları sevicem, etekleri pp gidicem.”

Bir kere çok zeki olman lazım, elindeki askı sayısı, kıyafet sayısı ve tezgâhtarın eline verdiği karttaki numaraların sayısı, kabindeki elbise ve askı sayısı eşit olacak. Bu denklemi çözersen ne giyersen hakkındır. Hesap yapmaktan giydiğin kıyafete odaklanamıyorsun. Ne hakkınız var beni bu stresin içine sokmaya.

Hâlbuki teknoloji yeterince gelişmiş olsa, sen elini bir kıyafete uzatınca hop çıkacak bir hologram, üstüne olur mu olmaz mı gösterecek.

Giyinirken acı çekiyorum. Mesela bana akıllı gardırop yapsınlar. Dolap kendi kendini düzenlesin nasıl olsa teknoloji ağı, çıkarırsın kıyafetleri, tlesin, bir birine yakıŐan kombinasyonları hafızasına kaydetsin ne bileyim... Gardırop önünde düşünerek geçirdiğim zamanları atsam daha 5 buçuk yaŐındayım. dıt bir tuŐa basacaksın... Gideceğin yeri, konsepti yazacaksın... Tak tak yapacak kombinasyonu yapacak, giydirecek...

Klavyeye: “ Arkadaşın doğum günü... Maniacılık imkânı doğabilir... Biraz seksapel olsun”

Böyle olmalı. Buradan mucitleri göreve çağırıyorum.

Çocukluğumdan beri bu mucit denen adama çok özenmişimdir. Adam ömrünü bir tek meseleye vakfediyor, biz bütün o çabayı zip dosyasına sıkıştırıveriyoruz. “Suyun kaldırma kuvvetini kim buldu? Arşimet.” Bitti... Sanki ömür boyu tek bir albüm çıkarmış, kenara çekilmiş... Adam kim bilir nasıl bir hayat yaşıyor, o gözlem dediğin şey sadece kendini laboratuarlara kapatmakla olmaz, hobilerin de ona göre olmalı... Karını bile ona göre seçmen lazım... Diyeceksin ki magazin kısmı neme lazım ben bana yeteri kadarını öğrendim, olmaz, ona bakarsan Kanuni'nin de kimle halvete girdiği beni bağlamaz, ama Kanuni'nin şeyi hepimize dert oldu, tarih diye bağrımıza basıyoruz. Şeyi değil tabi, mevzuları. Sırf bu diziden görüp de herkese aynı muamele yapılacak sanıp, Osmanlıyı geri getirmek isteyen var. Zaman makinesi bir bulunsa adamın ilk işi bir koşu Selanik'e ışınlanıp Zübeyde hanımla Ali Rıza beyin ortasına yatmak olacak, sırf tarih değişmesin, Osmanlı devam etsin diye.

Zaman makinesi bir bulunsa hareme direkt seferler ful çekecek.

“Abi has odaya 2 tam bir öğrenci!”

Gençler Çaldıran savaşına da sefer koyduk! Viyana kuşatmasına da yerimiz var! Kampanyamız var, iki sefer alana yarım ekmek köfte ayran bedava.

Yok, be abi onları animasyondan da izleriz, sen has odaya yolla! Hürrem yengemizi görelim!”

Maksat tarihe tanıklık etmek, fesat düşünmeye lüzum yok.

Zaman makinesi halka düşerse yandık, her devrin adamı vardır ya, hah, işte o abimize gün doğar. Her yeni gelişmede başa dönüp kendini yeniden başlatmaya kalkar, olaylar çorba olur. Napolyon çok yaşa! Cengiz han çok yaşa! Burhan gazi çok yaşa!

Burhan gazi, Orhan gazinin abisi, Orhan yerine Burhan'ın peşinden gittiği için bu abimizin en fazla kiraz bahçesi olabildi. Çünkü Burhan Gazi kiraz işindeydi. Orta Asya

nın bütün kirazını Burhan abimiz veriyordu. Hâlbuki Orhan Gazinin peşinden gitseydi, sadrazam olacaktı. Ben yanlış ata oynamak diye buna derim. Her devrin adamı da hata yapabilir.

Düşün ki çok daha ileri bir teknolojiye sahibiz, oradan, oraya ışınlanıyoruz, zırt ortaçağda geziyoruz, zart mars ayak basıp çekiyoruz, orda o kadar gelişebilmişiz, deri hücrelerinden adam imal etmeye başladık, sonuçta varacağımız belli; iki çıplak, iki kadeh, bir battaniye, bir de şömine, maksat seri üretim devam etsin... Ben en az 10 kişi tanıyorum eski filmlere özenip evine şömine kurdurtan. Bazılarımız şömine önü çocuklarız bunu kabul edelim. “Holding yönetiyorum”, “Ben devleti yönetiyorum” “ben koca büfeyi tek başıma çeviriyorum”.

Bütün bu tantana niye? Maksat şömineye odun atmak.

“Bu kadar adama laf geçiriyorum, bir bu kadına laf anlatmak mümkün değil!” anlatamazsın, sen asal görevine odaklan, şömineyi yak, toplantıyı Mahmut abinle yaparsın.

Teknoloji var mı yok mu hiç önemli değil, sonuçta asıl üretimi gerçekleştiren iki kişi. Ama bizde o iki kişiye bütün toplum karışır. Biz de kamu önünde, devlet denetiminde yapılanı makbul. Yeter ki bilgisayar başında yapma, çık adam gibi kameraların önünde yap! Devletin 1. Görevi nedir, kim kiminle seri bağlanmış, kim onlara paralel bağlanmış, bunları bulup ortaya çıkarmak.

Evlenme programları ne için çıktı sanıyorsunuz... Maksat gizli kalmasın, kim kiminle ne yapacaksa herkes öğrensin, şeffaf toplum olsun. Yakında gazetede şöyle bir ilan görürsem hiç şaşmam, “sahibinden becerikli ev erkeği peşinat Eylül 2011, bütün bakımları yapılmış, tüm vergileri ödenmiş, sigortaları eşek gibi çalışarak ödenmiş”.

Hatta bunlar artık paketler halinde sunulmalı. 22 ağustosta internet paketimizi seçerken, bunları da seçelim. Zaten seçmezsek, devlet bize önayak olur,

“iyi günler, aile ve sosyal birleşme bakanlığından geliyoruz”

“ece hanım hala evlenmemişsiniz, neden?”

“üüü, ııı”

“ Ha, onla bunla geziyorum diyorsunuz yani”

“ııı,üüüü”

“Paketlerimizden birini seçerseniz hakkınızda hayırlısı olur, yoksa yerleştirme işleminizi biz yapmak zorunda kalıcaz”

Platinyum paket, “hanlar hamamlar, bir holding, 2 yat, 15 araba, 2 helikopter, üstelik sahibi tam 97 yaşında” yalnız bu sadece VIP vatandaşlara açık.

Ultra paket, 3 ev, 2 araba, bir yazlık, 5 çocuk, kaynana ve kaynata, bir de kayınço. Ultra, tek seferde bütün aileyi veriyorlar.

Gold paket, emekli maaşı var evi var, bir de 32 dişi altın kaplama, ölünce para ediyor. İleriye yatırım.

Aile paketi, evi var, maaşı var ama yılda en fazla 10 defa halvet olabiliyorsun, o taraklarda bezi yok. Aile paketi sonuçta.

Garibaldi paket, iş bulursa maaşı var, ama sevgi dolu. Bu seviyor yani ne olursan ol gel diyor.

Ha bir de Fakpaket var, “fakir fukara” nın fakı, yanlış anlaşılma olmasın. Ama tek göz oda var, gözü mecburen oynışta olursa ayrı.

Soft paket, ev var maaş var ama herif herifimtrak, ama beraber dizi izleme imkânı var. Maç izlicem diye ısrar etmez, beraber yemekteyiz programına katılabilirsin, o bakımdan kullanışlı.

İstediğin paketi seçiyorsun kurulum ücreti yok. Anahtar teslim.

Anahtar teslim dedim de, o anahtarları gelip benden alma vakti geldi... Ben daha kalırım buradan hiç çıkmam dersin, sizi bir haftaya kadar alt kattaki depomuzda muhafaza ederiz, gerisine de karışmayız. Hepinize çok teşekkür ederim... Hoşça kalın... Mutlu kalın...

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Ajaye, Franklin. **Comic Insights: The Art of Stand Up Comedy**. Beverly Hills:Silman James Press, 2002
- Bergson, Henry. “Laughter”. Bergson, Henry, George Meredith ve Wylie Sypher. **Comedy** içinde. New York: Doubleday, 1956
- Bergson, Henry. **Gülme**. Ord. Prof. Mustafa Şekip Tunç(çev). 3.basım, İstanbul: MEB,1997
- Bent, Mike. **The Everything Guide to Comedy Writing**. Avon/USA: Adamsmedia, 2009.
- Carter, Judy. **Stand Up Comedy, The Book**. New York: Delta,1989
- Corrigan, Robert W. “The Subject Matter of Comedy” , **Comedy, Meaning and Form** içinde. San Fransisco/California: Chandler Publishing Company,1965.
- Feibleman, James. **In Praise of Comedy**. New York: Russell&Russell, 1962.
- Helitzer, Mel ve Mark Shatz. **Comedy Writing Secrets**. Cincinnati/Ohio: Writer’s Digest Books, 2005
- Holloway, Sally. **The Serious Guide to Joke Writing**. Great Britain: Bookshaker, 2010
- Koestler, Arthur. **Mizah Yaratma Eylemi**. Sevinç Kabakçioğlu, Özcan Kabakçioğlu(çev), İstanbul: İris yayınları,1997
- Murry, Logan. **Be a Great Stand Up**. London: Teach Yourself, 2010
- Nutku, Özdemir. **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1997
- Oral, Ünver. **Meddah Kitabı**. İstanbul: Çalış Ofset, 2003
- Paulos, John Allen. **Matematik ve Mizah**. Aliye Kovanlıkaya (çev), 1. Basım, İstanbul: Sarmal yayınevi, 1996
- Perret, Gene.**The New Comedy Writing Step by Step**. California: Quill Driver Books, 2009
- Sankey, Jay. **Zen and The Art of Stand Up Comedy**. New York: Routledge/ Theatre Arts Books, 1998.

Sekmen, Mustafa. **Meddah ve Gösterisi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2008

Wilde, Larry. **Great Comedians Talk About Comedy**. Mechanicsburg: Executive Books,2000.